EBSCO information Services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

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

تصدر عن

الاتحاد العام للآثاريين العرب واتحاد الجامعات العربية

العدد السابع عشر القاهرة ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م

ISSN 2536-9822

EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

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

تصدر عن

الاتحاد العام للآثاريين العرب
واتحاد الجامعات العربية

العدد السابع عشر

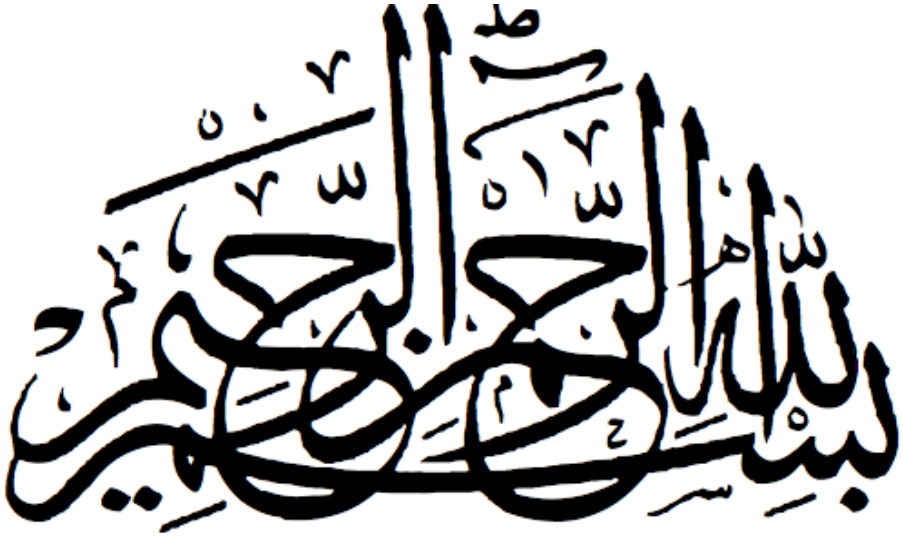
القاهرة

صفر ١٤٣٧ هـ / يناير ٢٠١٦ م

لها رابط دولى، وموقع إلكترونى :- http://jguaa.js.iknito.com

رقم الإيداع
الدولى والمحلى
٢٠١٦/١٢٨٦٤

ترقيم دولى موحد للدوريات
٩٨٢٢-٢٥٣٦


بسم الله الرحمن الرحيم

ASSOCIATION OF ARAB UNIVERSITIES
Office of the
Secretary General

اتحـــاد الجامعـــات العربيـــة
مكتب
الأمين العام

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

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

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ... وبعد،

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

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

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير،،،

الدكتور سلطان ابو عرابي العدوان

الأمين العـام

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

إدارة اتحاد الجامعات العربية

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

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

هيئة تحرير مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

رئيس التحرير

أ.د . على موسى رضوان — رئيس الإتحاد العام للآثاريين العرب

مدير التحرير

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

أسرة التحرير

أ.د.جمال عبد الرحيم ابراهيم	استاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة
أ.د.راندا عمر كاظم بليغ	استاذ الآثار المصرية القديمة بكلية الآداب جامعة المنصورة
أ.د.عاطف عبد اللطيف برانية	استاذ الترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار جامعة القاهرة
أ.د.محسن محمد صالح	استاذ الترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار جامعة القاهرة
أ.د.مصطفى عطا الله محمد	استاذ الآثار المصرية القديمة بكلية الآثار جامعة القاهرة
أ.د.عزت زكى قادوس	استاذ الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب جامعةالاسكندرية
أ.د.ياسر اسماعيل عبد السلام	استاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة

المراجعة العلمية

د.أحمد محمود دقماق د.أحمد محمد عبد القوى

د.أحمد مصطفى عثمان د.محسن محمد نجم الدين

لجنة التحكيم

أ.د.إبراهيم محمد إبراهيم ابو طاحون "جامعة حلوان" أ.د.عدنان بن محمد الحارثى "جامعة أم القرى"

أ.د.أبو الحمد محمود فرغلى"جامعة القاهرة" أ.د.عزت زكى قادوس" جامعة الاسكندرية "

أ.د.أحمد أمين سليم"جامعة الإسكندرية " أ.د.كمال عنانى اسماعيل"جامعة الإسكندرية"

أ.د.أحمد عبد الرازق أحمد"جامعة عين شمس" أ.د.محسن محمد صالح "جامعة القاهرة"

أ.د.أحمد محمود عيسى " جامعة القاهرة " أ.د.محمد محمد الكحلاوي "جامعة القاهرة "

أ.د.أسامة طلعت عبد النعيم"جامعة القاهرة" أ.د. مصطفى عطا الله محمد "جامعة القاهرة "

أ.د.حنان عبد الفتاح مطاوع"جامعة الاسكندرية" أ.د.منصور النوبى منصور "جامعة قنا"

أ.د.شافية عبد اللطيف بدير " جامعة القاهرة " أ.د.منى فؤاد على "جامعة القاهرة"

أ.د.عاطف عبد اللطيف برانية "جامعة القاهرة" أ.د. ناصر محمد مكاوى " جامعة القاهرة"

أ.د. عاطف منصور محمد " جامعة الفيوم" أ.د.وجدى رمضان محمد"جامعة المنيا"

أ.د.عبد الظاهر عبد الستار "جامعة مصر" أ.د.وفاء أحمد الغنام " جامعة طنطا "

أ.د.عبد العزيز لعرج "جامعة الجزائر ٢" أ.د.ياسر عبد السلام إسماعيل "جامعة القاهرة"

سكرتارية التحرير

أ. نهال عادل عبد الصمد أ. سميرة عصام عبد النبى

أ. نيرة أحمد جلال الدين أ.عبد الرحيم حنفى عبد الرحيم

الهيئة الاستشارية

أ.د. امال أحمد العمرى	(كلية الاثار –جامعة القاهرة)
أ.د.خلف فارس الطراونة	(كلية العلوم الإجتماعية – جامعة مؤتة)
أ.د. زاهى حواس	(وزير الاثار الاسبق)
أ.د. زيدان عبد الكافى كفافى	(قسم الآثار – كلية الآثار – جامعة اليرموك)
أ.د. شافيه عبد اللطيف بدير	(قسم الاثار–كليه الاداب جامعه عين شمس)
أ.د.صالح لمعى مصطفى	(مدير مركز احياء تراث العمارة الاسلامية)
أ.د.عاطف منصورمحمد	(كلية الآثار – جامعة الفيوم)
أ.د.عبد الرحمن الطيب الانصارى	(جامعة الملك سعود)
أ.د. عبد القادر محمود عبد الله	(جامعة الخرطوم)
أ.د. على موسى رضوان	(كليه الاثار – جامعة القاهرة)
أ.د.فايزة محمد حسين هيكل	(الجامعة الأمريكية)
أ.د. محمد عبد الرؤوف الجوهرى	(كليه الاثار – جامعة سوهاج)
أ.د.محمد عبد الستار عثمان	(كلية الآثار – جامعة سوهاج)
أ.د. معاوية محمد إبراهيم	(الجامعة الأردنية – عمان)
أ.د. منى عبد الغنى حجاج	(كلية الاداب –جامعة الاسكندرية)
أ.د.منى فؤاد على	(كلية الاثار جامعة القاهرة)
أ.د. يوسف مختار الامين	(جامعة الملك سعود)

Prof. Anne Boud`Hors	**IRHT-CNRS(Paris),France**
Prof. Antoño Momplet	**Universidad de complutense de madrid**
Prof. Austin NEVIN	**Politecnico di Milano, Italy**
Prof.Arianna D`ottone	**University of Rome, Italy**
Prof. Jeffrey King	**University of the Arts London**
Prof. Philippe COLLOMBERT	**Geneva university, Swizerland**
Prof. shatadill man	**DAI**
Prof. Stefan HEIDEMANN	**Hamburg University, Germany**

القواعد والمعايير الجديدة الخاصة بتقديم البحوث وفقاً لمعايير النشر الدولي

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

وعلى السادة الباحثين الالتزام بالقواعد التالية:

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

height:24 cm X width:17.5 cm.

- وأن تكون مقاسات الصفحة "margins" كالآتي:

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

- أن ترد المقالات مكتوبة بنط (١٤) والعنوان الرئيسي بنط (١٦) أسود (B) وأن يكون نوع الخط. (عربي Arabic Transparent) (أجنبي Times New Roman) والهامش بنط (١٢) عربى، (١٠) أجنبى.
- الأبحاث التي تحتوي على لغات قديمة يجب إرفاق نسخة من برنامج كتابة النصوص القديمة.

- يتضمن كل بحث ملخصين باللغة العربية والإنجليزية فى حدود ٥٠٠كلمة، وقائمة بالكلمات المفتاحية تتراوح من ٥-١٠ كلمات، بالإضافة إلى عنوان مختصر لعنوان المقالة .

بالنسبة لملفات الصور والرسومات التوضيحية يجب مراعاة الآتي:

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

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

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

a. Adobe illustrator, Photoshop, Acrobat

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

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

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

أولاً: الحواشي السفلية:

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

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

حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٢٢-٢٣.

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

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

نللى حنا، بيوت القاهرة، ص٣٤.

٥- الوسائل الإلكترونية: ذكر الموقع بالكامل:

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

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

ثانياً: ثبت المصادر والمراجع (البيبليوجرافيا):

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

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

دون تاريخ النشر (د.ت).

دون مكان النشر (د.م).

دون اسم الناشر (د.ن).

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

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

تصدر المجلة سنوياً فى إصدارين أحدهم بالعربية والآخر بالأنجليزية على أن تكون مراحل العمل على النحو التالى:

مراحل العمل	بداية من	وحتى
استلام الأبحاث (لمدة ٥ أشهر)	١ديسمبر	٣٠أبريل
تحكيم الأبحاث والتعديلات من قبل الباحثين (منذ بداية استلام الابحاث ولمدة ٦ أشهر)	مستمر	٣١ مايو
الإعداد والمراجعة (لمدة ٣أشهر)	١ينونيو	٣١ أغسطس
الطباعة والتحميل على الموقع (لمدة شهرين ونصف)	١ سبتمبر	١٥نوفمبر

تصويب

م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	ارسال البحث للتحكيم	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
١.	د. أحمد محمود دقماق	الأساليب المعمارية لتغطية المحاريب في العمارة الأندلسية"دراسة أثرية معمارية مقارنة مع المغرب الأقصى"	٣١/ ٢٠١٦/٤م	١/ ٢٠١٦/٥م	١٥/ ٢٠١٦/٦م	٢٩/ ٢٠١٦/٦م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٢.	د. أسامة أحمد مختار حسن	صناعة السكة بمصر فى عصر محمد علي(١٢٢٠ – ١٢٦٤هـ/١٨٠٥-١٨٤٨م)" دراسة في تطورها وآثارها علي النقود"	٣/١ ٢٠١٦/م	٣/٣ ٢٠١٦/م	١٦/ ٢٠١٦/٣م	لا يوجد	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٣.	د/ إيناس بهى الدين عبد النعيم	الدبُ في مصر القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى عصر الدولة الحديثة	١٤/ ٢٠١٦/٢م	١٤/ ٢٠١٦/٢م	٢٩/ ٢٠١٦/٢م	١٤/ ٢٠١٦/٣م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٤.	د.رشا فاروق السيد محمد	كاتب الحقول (*sš 3ḫwt*) ودوره الوظيفي حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة	٢٩/ ٢٠١٦/٢م	١/ ٢٠١٦/٣م	٣/١٦ ٢٠١٦/م	٣٠/ ٢٠١٦/٣م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٥.	د/سهام السيد عبد الحميد	شجرة المورينجا في مصر القديمة	١/ ٢٠١٥/١٢م	١٢/٣ ٢٠١٥/م	١٢/١٨ ٢٠١٥/م	لا يوجد	٢٠١٦/٦/١ ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٦.	أ.شريفة بنت رده بن عطيه المالكي	أعمال البر والاحسان للأمراء في عصر دولة المماليك الجراكسة (في الفترة من ٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)	٤/٣ ٢٠١٦/م	٤/٤ ٢٠١٦/م	١٥/ ٢٠١٦/٤م	٣٠/ ٢٠١٦/٤م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١

م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	ارسال البحث للتحكيم	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
٧.	د.عائشة حنفي أ.موسوني مجيد أ.بن وارث نبيل	دراسة حالة باب الفوقة في بجاية- الجزائر- و مقترح خطة الترميم و الصيانة	/٢٦ ٢٠١٦/٤م	/٢٧ ٢٠١٦/٤م	/١٢ ٢٠١٦/٥م	/٢٧ ٢٠١٦/٥م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٨.	د. عبد الله عبد الرازق عبد الحميد	المعبودة"ماتيت" *M3ty.t* و دورها فى العقيدة المصرية القديمة	/٩ ٢٠١٦/٣م	/١٠ ٢٠١٦/٣م	/٢٥ ٢٠١٦/٣م	/١٠ ٢٠١٦/٤م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
٩.	د.عماد أحمد إبراهيم الصياد	طقسة بتر ساق العجل في مصر القديمة	/١ ٢٠١٧/٣م	/٣ ٢٠١٧/٣م	/١٨ ٢٠١٧/٣م	/٢٢ ٢٠١٧/٣م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١٠.	د / فريدة عمروس	عمارة جنائزية وممارسات عقائدية ليبية- بونية	/١٣ ٢٠١٥/١٢م	/١٤ ٢٠١٥/١٢م	/٢٩ ٢٠١٥/١٢م	/١٤ ٢٠١٦/١م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١١.	د.منصـور عبد الـرازق	حمام العثماني بمدينة حمص دراسة آثارية معمارية	٥/٨ /٢٠١٦م	/٨ ٢٠١٦/٥م	/٢٢ ٢٠١٦/٥م	/٧ ٢٠١٦/٦م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١٢.	د.موسى هيصام	وصف الحجاز في رحلة الحج المغربية	١٢/١ /٢٠١٥م	/٣ ٢٠١٥/١٢م	/١٨ ٢٠١٥/١٢م	/٣ ٢٠١٦/١م	٢٠١٦/٦/١ ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١

م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	ارسال البحث للتحكيم	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
١٣.	د. هجيرة تمليكشت	التحصينات الدفاعية بمدينة الجزائر في العهد العثماني حصن تامنتفوست نموذجا	/١٧ ٢٠١٥/١٢م	/١٧ ٢٠١٥/١٢م	/٣١ ٢٠١٥/١٢م	/١٥ ٢٠١٦/١م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١٤.	د. هناء محمد عدلى حسن	دراسة للتصوير الإسلامي على الخزف المينائى في ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف الشارقة للحضارة الإسلامية دولة الإمارات العربية المتحدة	/١٥ ٢٠١٥/١٢م	/١٦ ٢٠١٥/١٢م	/٣١ ٢٠١٥/١٢م	/١٦ ٢٠١٦/١م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١٥.	د.هيام حافظ رواش	الرمزية فى تصوير أوضاع الرعية (*rḫyt*) فى الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة	/٢١ ٢٠١٦/٥م	/٢٢ ٢٠١٦/٥م	/٦ ٢٠١٦/٦م	/٢١ ٢٠١٦/٦م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١٦.	د/ وليد كامل علي الغريب	دراسة تعيين درجة حرارة حرق بعض الأواني الفخارية كأساس علمي لتشخيص مظاهرتلفها(تل آثارالسمارة – عصرماقبل الأسرات - دراسة حالة)	/١ ٢٠١٦/٢م	/١ ٢٠١٦/٢م	/١٥ ٢٠١٦/٢م	/١ ٢٠١٦/٣م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١
١٧.	د/ياسر اسماعيل عبدالسلام	الآطـام (الحصون) بجنـوب الطـائـف "دراسة أثرية معمارية"	١٢/١ /٢٠١٥م	/٢ ٢٠١٥/١٢م	/١٧ ٢٠١٥/١٢م	/٢ ٢٠١٦/١م	٢٠١٦/٦/١ : ٢٠١٦/٨/٣١	٢٠١٦/٩/١ : ٢٠١٦/١١/١	٢٠١٧/٦/١

فهرس مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

(العدد السابع عشر لعام ٢٠١٦)

م	اسم الباحث	اسم البحث	البلد	أرقام الصفحات
١.	د. أحمد محمود دقماق	الأساليب المعمارية لتغطية المحاريب في العمارة الأندلسية "دراسة أثرية معمارية مقارنة مع المغرب الأقصى"	مصر	٤٩:١
٢.	د. أسامة أحمد مختار حسن	صناعة السكة بمصر فى عصر محمد علي(١٢٢٠ – ١٢٦٤هـ/١٨٠٥-١٨٤٨م) " دراسة في تطورها وآثارها علي النقود"	مصر	٨٣:٥٠
٣.	د/ إيناس بهى الدين عبد النعيم	الدبُ في مصر القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى عصر الدولة الحديثة	مصر	٩٧:٨٤
٤.	د.رشا فاروق السيد محمد	كاتب الحقول (*sš 3ḫwt*) ودوره الوظيفي حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة	مصر	١٣٠:٩٨
٥.	د/سهام السيد عبد الحميد عيسى	شجرة المورينجا في مصر القديمة	مصر	١٦١:١٣١
٦.	أ.شريفة بنت رده بن عطيه المالكي	أعمال البر والاحسان للأمراء في عصر دولة المماليك الجراكسة (في الفترة من ٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)	السعودية	١٧٧:١٦٢
٧.	د.عائشة حنفي أ.موسوني مجيد أ.بن وارث نبيل	دراسة حالة باب الفوقة في بجاية-الجزائر- و مقترح خطة الترميم و الصيانة	الجزائر	٢٠٧:١٧٨
٨.	د. عبد الله عبد الرازق عبد الحميد	المعبودة "ماتيت" *M3ty.t* و دورها فى العقيدة المصرية القديمة	مصر	٢٤٤:٢٠٨
٩.	د.عماد أحمد إبراهيم الصياد	طقسة بتر ساق العجل في مصر القديمة	مصر	٢٦٣:٢٤٥

١٠.	د / فريدة عمروس	عمارة جنائزية وممارسات عقائدية ليبية- بونية	الجزائر	٢٧٥:٢٦٤
١١.	د. منصـور عبد الرازق	حمام العثماني بمدينة حمص دراسة آثارية معمارية	مصر	٣٠٨:٢٧٦
١٢.	د.موسى هيصام	وصف الحجاز في رحلة الحج المغربية	الجزائر	٣٣١:٣٠٩
١٣.	د. هجيرة تمليكشت	التحصينات الدفاعية بمدينة الجزائر في العهد العثماني حصن تامنتفوست نموذجا	الجزائر	٣٥٣:٣٣٢
١٤.	د. هناء محمد عدلى حسن	دراسة للتصوير الإسلامي على الخزف المينائى في ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف الشارقة للحضارة الإسلامية دولة الإمارات العربية المتحدة	مصر	٤٣٠:٣٥٤
١٥.	د.هيام حافظ رواش	الرمزية فى تصوير أوضاع الرعية (*rḫyt*) فى الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة	مصر	٤٥٦:٤٣١
١٦.	د/ وليد كامل علي الغريب	دراسة تعيين درجة حرارة حرق بعض الأواني الفخارية كأساس علمي لتشخيص مظاهرتلفها (تل آثارالسمارة – عصرماقبل الأسرات - دراسة حالة)	مصر	٤٧٩:٤٥٧
١٧.	د/ياسر اسماعيل عبدالسلام صالح	الآطـام (الحصون) بجنـوب الطـائـف "دراسة أثرية معمارية"	مصر	٥٣٤:٤٨٠

ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

الأساليب المعمارية لتغطية المحاريب في العمارة الأندلسية "دراسة أثرية معمارية مقارنة مع المغرب الأقصى"

د. أحمد محمود دقماق•

الملخص:
يتناول هذا البحث دراسة معمارية مقارنة جديدة عن المحاريب الأندلسية والمغربية، وأوجه الشبه والإختلاف بينهما، من خلال دراسة للمحاريب المتبقية من العصر الأموي، ملوك الطوائف، المرابطين، الموحدين، بني نصر، والمرينيين، وبيان تنوع أساليب التغطيات في هذه المحاريب ما بين محارية، وقبات مفصصة، وقبات مقرنصة، وأنصاف قباب مفصصة وثمانية وملساء، ودراسة للعناصر المعمارية الخاصة بهذه المحاريب من تخطيط وعقود، ومناطق إنتقال، وأنواع قباب، ومقارنتها بما هو معاصر لها في الأندلس والمغرب.

الكلمات الدالة:
العمارة الأندلسية، العمارة المغربية، المحاريب الأندلسية، المحاريب المغربية، التأثيرات المعمارية الأندلسيية المغربية المتبادلة.

أ- تقديم:
تعددت أنماط المحاريب الأندلسية من حيث التصميم وأسلوب التغطية، ويبدو هذا واضحاً فيما تبقى من محاريب المساجد والمصليات الأندلسية منذ العصر الأموي حتى نهاية عصر مملكة بني نصر بغرناطة، وتختلف في بعض الأحيان أنماط المحاريب الأندلسية وأسلوب تغطيتها عن مثيلاتها في المساجد بالمغرب الأقصى، وعلى هذا يتناول هذا البحث دراسة الأساليب المعمارية في تغطية المحاريب الأندلسية وما يماثلها في المغرب الأقصى. وقد إعتمدت هذه الدراسة على الزيارات الميدانية لكافة محاريب المساجد التي تناولتها الدراسة، سواء في الأندلس أو المغرب، على الرغم من بعض الصعوبات التي كانت تعوق تصوير بعض المحاريب.

ب- إشكالية البحث:
على الرغم من تناول العديد من الباحثين المحاريب كعنصر رئيسي من عناصر العمائر الدينية، إلا أن معظم الدراسات لم تتناول أساليب التغطيات المعمارية لتلك المحاريب كدراسة مستقلة مقارنة بين الأندلس والمغرب، نتيجة أن تغطيات المحاريب لم تكن العنصر الرئيسي في الدراسات. وقد ساعد التخطيط المعماري للمحاريب الأندلسية على تغطيتها بأنماط مختلفة من التغطيات المقببة، وذلك نظراً لما تميزت به المحاريب الأندلسية عن غيرها من محاريب مساجد العالم الإسلامي، حيث

• أستاذ مساعد بقسم الآثار الاسلامية كلية الآثار- جامعة القاهرة
aznydokmak@hotmail.com

جاءت المحاريب الأندلسية في داخل تكوين معماري أشبه ما يكون بالغرفة، الأمر الذي مكن المعماري الأندلسي من أن يبتكر عدة أساليب لتغطيتها، ولذلك تكمن إشكالية الدراسة في محاولة التعرف على تلك الأساليب ومقارنتها بما يماثلها في المغرب الأقصى.

ج- أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى عمل مسح ميداني للمحاريب الأندلسية الباقية وكذلك ما يماثلها في المغرب الأقصى بهدف التعرف على أنماطها وأساليب تغطيتها تمهيدا لتصنيفها من الناحية المعمارية وأساليب التغطية وتحديد خصائصها المعمارية المميزة لها، وذلك من خلال المحاور التالية: المحاريب الأندلسية، المحاريب المغربية، العناصر المعمارية المستخدمة في المحاريب وأساليب تغطيتها، جدول يوضح أوجه الشبه والإختلاف بين المحاريب الأندلسية والمغربية، أهم النتائج ، ثم الصور.

١- المحاريب الأندلسية:

كانت الأندلس بمدنها الكبيرة والصغيرة، وقراها وحصونها وأقاليمها شمالا وجنوبا، وقصور حكامها وأمرائها تحتوي على مئات المساجد الجامعة ومساجد الأحياء ومصليات القصور، غير أن ما وصلنا من جميع هذه المساجد هو قليل للغاية، بل لا يقارن بما كان موجودا، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن بعض المساجد التي وصلتنا كمسجد الباب المردوم لم يتبق محرابه، حيث حول إلى كنيسة بعد الإستيلاء على طليطلة عام ٤٨٧هـ / ١٠٨٥م، والبعض الآخر لم تصلنا محاريبه نظرا لهدم ظلة قبلته وبناء كنيسة أو كاتدرائية على أرضية الظلة، وبذلك وصلتنا أحيانا أجزاء من الظلات الشمالية والغربية والشرقية، كما في جامع إشبيلية العتيق المعروف بجامع ابن عدبس، والجامع الموحدي بإشبيلية، وبالتالي فإن ما وصلنا من محاريب هو قليل من كثير كان قائما، وفيما يلي دراسة لهذه المحاريب المتبقية:

١-١- العصر الأموي:

١-١-١- محراب مسجد المُوناستير:

يقع هذا المسجد بقلعة المُوناستير لا ريال بمنطقة أولبة، وهو الآن رباط نوسترا سينيورا دى لا كونسيبسيون، ويؤرخه خيمينث مارتين بالأعوام الأولى من عصر عبد الرحمن الناصر، أو بالعقود الأولى من القرن ٤هـ / ١٠م.[1]

المحراب بسيط ومشيد من الآجر، يتكون من مساحة مستطيلة تنتهي بتجويف نصف دائري، وله فتحة يتوجها عقد حدوة فرس، كان يرتكز على عمودين غير موجودين

[1] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *La mezquita de Almonaster*, Sevilla, 1975, pp. 21-22, 51-52, 55, figs. 3, 5, 6, 8, 12, láms. 7, 8; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al- Andalus*, Barcelona, 1996, p. 209; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., *Arquitectura islámica en Andalucía*, Italia, 1992, pp. 92- 97; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, *Historia del arte en Andalucía*, vol. II, Sevilla, 1988, pp. 73-76; PUENTE MARTÍNEZ, C., "Las mezquitas de Toledo", 2006, pp. 103-103, fig. 2.

حالياً، ويغطي دخلة المحراب نصف قبة من مداميك من الآجر(شكل ١)، ويبرز المحراب عن الجدار الجنوبي الشرقي من الخارج متخذا هيئة نصف دائرية.

١-١-٢- محراب جامع قرطبة:

محراب جامع قرطبة الحالي يرجع إلى فترة الحكم المستنصر، ويؤرخ وفقاً للنص التأسيسي المنفذ عليه بعام ٣٥٤هـ، وهو بهذا يعد أقدم محاريب الأندلس المؤرخة.

تمثل كتلة المحراب مساحة مستطيلة تبرز عن الجدار الجنوبي الشرقي للجامع مرتين، الثانية أصغر من الأولى، وذلك كنوع من التدعيم لكامل كتلة المحراب، التي تحتوى في جزء كبير منها على كتلة صماء، وبذلك تبدوا وكأنها تدعم نفسها بنفسها.

يتكون المحراب من تجويف ذو مسقط سباعي (٦ جدران + فتحة عقد المحراب، شكل ٢). فتحة المحراب مربعة تقريباً يتوجها عقد حدوة فرس يرتكز على عضادتين، ترتكزان على كتفي واجهة المحراب وعلى أربعة أعمدة من الرخام، بحيث ترتكز كل رجل من رجلى العقد على عمودين. هذه الأعمدة التي تعد من الأعمال الفنية الغير متكررة لسيت إسلامية (صورة ٢)، وكانت موضوعة في محراب عبد الرحمن بن الحكم، ثم أعاد الحكم المستنصر إستخدامها[٢].

تتكون دخلة المحراب (صورة ١- ٣) من حجرة صغيرة من ستة أضلاع، ونجد أن الضلعين المجاورين لعقد المحراب مباشرة منكسرين قليلا بإتجاه حنية المحراب، وطول كل منهما ضعف طول كل ضلع من الأضلاع الأربعة الأخرى تقريباً، بحيث يبدو كل ضلع منهما بسبب الإنكسارة الموجوده به وكأنه ضلعين (صورة ٢)[٣]. يكسو الجزء السفلي من الجدران الستة لحنية المحراب ألواح من الرخام الأبيض، يعلو ذلك إفريز بارز من كوابيل يرتكز عليه الجزء العلوى من الجدران الستة لحنية المحراب، يعلوه ستة عقود مفصصة، كل عقد من ثلاثة فصوص، يرتكز على عمودين صغيرين من الرخام، وذلك بواقع عقد لكل جدار من جدران المحراب الستة (صورة ٣).

ينتقل الشكل السباعي لحجرة المحراب إلى مثمن، وذلك عند المستوى الذي يمثل قمة العقود الستة المفصصة، حيث يتحول الضلع السابع الذي يمثل الوجه الداخلي لفتحة عقد المحراب إلى ضلعين عن طريق إستخدام كوشتي عقد المحراب الداخليتين المتقابلتين مع تجويفه كمنطقتي إنتقال، يسمحان بإنشاء ضلعين فوقهما يرتكزان على قمة العقد الداخلية. يزخرف هذه الأضلاع الثمانية شريط كتابي قرآني.

---

[2] PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, p. 94; GÓMEZ-MORENO, M., *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Ars Hispaniae, Madrid, 1951, p. 139, figs. 155, 195, 160, 177, 178,180.

[3] HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F., "Die elle in der arabischen geschichts-schreibung über die hauptmoschee von Córdoba", *Madrider Mitteilungen*, 1-1960, pp. 187-188, abb. 1, 6, 7; PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, IV, Mezquitas, (Ensayo de arquitectura religiosa)*, Madrid, 2009, pp. 309, 311-316, figs. 34-1, 2-B, 3-B, 35, 36, 36-1.

يتحول هذا الشكل ذو القاعدة المثمنة إلى الشكل البيضاوي الذي يقترب من الدائري، عن طريق سبع مناطق إنتقال تتكون كل منطقة من مثلث كروي صغير،[٤] تحول الشكل المثمن إلى البيضاوي (صورة ٣، ٤)، يعلو ذلك رقبة صغيرة تزخرفها ثلاثة أشرطة زخرفية. يغطي هذه المساحة الشبه دائرية محارة مفصصة من نوع "Venera"، من قطعة واحدة، ذكر المؤرخون أنها من الرخام[٥]، وذكر فيليكس إيرناندث وتوريس بلباس وباريخا لوبيث أنها من الجص، ويذكر بابون مالدونادو أنه ربما تخفي المحارة الجصية الظاهرة للعيان محارة أخرى من الحجر أو المداميك كما هو الحال في نماذج لاحقة[٦]، ولهذه المحارة ١٩ تجويف (فص)، ومفصل يشغل المنطقة الواقعة أعلى قمة عقد المحراب الداخلية، وهي المنطقة التي كان يفترض أنها ستكمل شكل الدائرة لو وضع بها مثلث كروي ثامن (صورة ٤، ٥).

تعد هذه المحارة نموذجاً غير متكرر في أنماط تغطية المحاريب الأندلسية والمغربية بشكل عام، فهي نموذج للرقي الفني الذي وصل إليه الصناع الذين قاموا بالبناء والزخرفة في زيادة الحكم المستنصر، حيث نفذت بمنتهى الدقة والإتقان في الشكل والتفاصيل. هذا المحراب يحمل توقيع صُناعة، حيث يحتوى على أسماء أربعة فنانين إشتركوا في بنائه وزخرفته، وقعوا أسفل كوابيل الرفرف الذي يرتفع فوق الألواح الرخامية التي تكسو جدرانه، وذلك في منطقتين، الأولى عند بداية كوابيل الرفرف، بجوار تاجي العمودين على يمين فتحة المحراب، والثانية عند نهايته بجوار تاجي العمودين على يسار فتحة المحراب، ونقرأ بالجانب الأيمن توقيع كلا من "عمل فتح وطريف"، وبالجانب الأيسر "عمل نصر عبده، عمل بدر عبده"، هذا وبعض أسماء

---

[٤] إستخدم هذا النمط من مناطق الأنتقال، والتي تساعد في تحويل المثمن للشكل الدائرى أو الأقرب للدائري (١٦ ضلع) في تحويل مثمن القبيبة التي تتوسط العقود المتقاطعة بقبة الضوء بجامع قرطبة، كما إستخدمت أيضا في قبة الروضة بقصر الحمراء بغرناطة، وهي قبة ذات خوذة مفصصة من ١٦ فص.

[٥] ذكر ابن غالب في صفة المحراب "سقف القبو من رُخامة بيضاءَ منقورةٍ بالحديد على صِفة المحارة قد أحكمت وأنزلت في موضعها بأتقن صنعة "؛ ويذكر الحميري عن تغطية المحراب أنه "وعلى رأسِ المحراب خَصَّةُ رخام قطعة واحدة مشبوكةُ منصَّعة بأبدع التنميق من الذهب واللازَوَرد وسائر الألوان". لطفي عبد البديع: "نص أندلسي جديد. قطعة من كتاب فرحة الأنفس في تاريخ الأندلس"، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٢٨؛ الحميري (أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم: صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار (جمعه سنة ٨٦٦هـ)، عني بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها إ. لافي بروفنسال، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط ٢، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ص ١٥٤.

[6] PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, p. 312; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 94- 95, 101-103.

هؤلاء الصناع وجدت موقعة على أعمال أخرى بمدينة الزهراء من عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر[٧].

١-١-٣- محراب جامع المرية:

يوجد هذا الجامع بمدينة المرية الواقعة جنوب الأندلس على ساحل البحر المتوسط. بعد الإستيلاء على المرية تحول مسجدها الجامع إلى كنيسة سانتا ماريا، وذلك في يناير من عام ١٤٩١م، وفي العام التالي تحول إلى كاتدرائية لا أنونسياسيون، وفي عام ١٥٢٢م تهدمت الكاتدرائية على أثر الزلزال الذي ضرب المرية. إكتشف توريس بلباس محراب الجامع الذي كان مغطى بجدار وغير ظاهر للعيان في يناير من عام ١٤٩١م، وظل يرمم المحراب لمدة الأربعة أعوام التالية لإكتشافه. بقايا هذا المسجد نشاهدها الآن في الكنيسة المشيدة على جزء من المسجد وهي المعروفة الآن باسم سان خوان الجديد، وذلك بالجزء الشرقي منها.

يذكر توريس بلباس أن المسجد ربما شيد في عام ٣٥٤هـ/٩٦٥م، أي بعد قيام الحكم المستنصر بإنشاء زيادته بجامع قرطبة، وينسب عبد العزيز سالم المسجد إلى فترة إنشاء مدينة المرية في عهد عبد الرحمن الناصر (٣٤٤هـ/٩٥٥م)، ويذكر جوميث مورينو أنه يمكن تأريخه بفترة خيران وزهير العامريين (٤٠٣-٤٣٠هـ/١٠١٢-١٠٣٨م)، حيث أصلح خيران العامري طبقا للعذري جدار القبلة في عام ٤١٠هـ/١٠١٩-١٠٢٠م، وبعد ذلك أضاف إليه زهير العامري بلاطين فأصبح يتكون من ٧ بلاطات، ثم أصلحه الموحدون وزخرفوا محرابه بعد عام ٥٥٢هـ/ ١١٥٧م، بسبب تأثر الجامع بعد إستيلاء النصاري على المرية فيما بين عامي ٥٤٢-٥٥٢هـ/١١٤٧-١١٥٧م بقيادة ألفونسو السابع. مازالت كنيسة سان خوان تحتفظ بجزء من جدار القبلة ومحراب الجامع، الذي يتميز بعقود دخلته الجصية وبالقبة التي تسقفه[٨].

يتكون المحراب من مساحة مربعة (١,٩٠م)، له فتحة يتوجها عقد حدوة فرس من صنجات حجرية غير مزررة. دخلة المحراب التي تقع خلف عقده عبارة عن حجرة

---

[٧] محمد محمد الكحلاوي:عرفاء البناء في المغرب والأندلس وأهم أعمالهم المعمارية، بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، ج ١، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٩، ٥٣، شكل ٥.

[8] TORRES BALBAS, L., "La mezquita mayor de Almería", *Obra Dispersa, 1, Crónica de la España musulmana, 5,* 1981, pp. 249-271, láms. 18, 19; EWERT, C., "Der mihrāb der hauptmoschee von Almería", *Madrider Mitteilungen*, 13, 1972, pp. 294-332, abb. 2-10; PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, pp. 139, 148, fig. 34-M, pp. 677-678, 681-682, fig. 1- 1, 2, 3, 4, 7; fig. 2- 1, 2, 3, 4, 5, 6; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 122-126; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 92-93; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 122, 228-229; PUENTE MARTÍNEZ, C., "Las mezquitas de Toledo. Problemática general", en: *Tulaytula*, Nº. 13, 2006, pp. 105-106.

كمال عناني إسماعيل:الآثار الإسلامية في الأندلس، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠١٣م، ص ١٩٨-٢٠٦.

صغيرة، تتحول إلى الشكل المثمن عن طريق أربع دخلات مستطيلة، إثنان بصدر المحراب، والآخريتان بالجهة المقابلة خلف عقده، تنتهي كل دخلة من أعلاها بتجويف ذو عقد حدوة فرس كان يحتوي على محارة مفصصة، تبقت فقط في الدخلتين الواقعتين خلف عقد المحراب. تقطع هذه الدخلات الزوايا الأربعة للمربع لتحوله إلى الشكل المثمن.

جدران دخلة المحراب إلى بداية رجلى عقد المحراب متهدمة قليلا وفقدت كسوتها الملاطية، ويزخرف الجزء العلوي من الدخلة وذلك عند مستوى عقده ثلاثة عقود مدببة حدوة فرس ترتكز على أعمدة رخامية، محدد كل عقد منها بعقد آخر مفصص على النمط الموحدي، تقع بالجانب الجنوبي والشرقي والغربي لدخلة المحراب. يتناوب مع هذه العقود عقدي الدخلتين بصدر المحراب، وكلاهما بنفس نوعية العقود المفصصة السابقة، كما يحدد كل دخلة من الدخلتين الواقعتين خلف عقد المحراب نصف عقد مفصص بنفس النوعية السابقة. يؤطر جميع هذه العقود شريط مضفور يمتد حول كل عقد منها. يغطي مثمن المحراب قبة مفصصة ثمانية، على نمط القبيبة المفصصة الموجودة بوسط القبة ذات العقود المتقاطعة الواقعة أمام المحراب بجامع قرطبة (شكل ٣،٧،٥).

الدخلات المستطيلة الموجودة بأركان مربع دخلة المحراب ذات العقد حدوة الفرس والمحارات المفصصة تشبه في تصميمها المحاريب الصغيرة. هذا النمط من الدخلات نجده في محراب مسجد المهدية بتونس[٩]، الذي تحتوي حنيته على دخلات بهيئة المحراب تنتهي بأشكال محارية، كما أنه مسقف بقبيبة على نمط القبيبة المفصصة الموجودة بوسط القبة ذات العقود المتقاطعة الواقعة أمام المحراب بجامع قرطبة، وهذا ربما يرجح أن المحراب يعود للمسجد المشيد في العصر الأموي في نهاية القرن ٤هـ / ١٠م.

١-٢- عصر ملوك الطوائف:

١-٢-١- محراب مسجد رباط القناطر (قلعة سان ماركوس):

عرفت كنيسة سانتا ماريا دل بورتو الموجودة داخل إحدى القلاع بمنطقة بورتو دى سانتا ماريا- قادس منذ نهاية القرن ٩هـ/١٥م باسم كنيسة قلعة سان ماركوس. كان يظن أن هذه القلعة كنيسة مستعربة مشيدة في عصر الملك ألفونسو العاشر في النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م، غير أنه تم إكتشاف أن هذا المكان هو في الأصل مسجد القلعة. يذكر توريس بالباس أن هذا الموقع هو نفس المنطقة التي ذكرها الإدريسي والتي كان يطلق عليها "القناطر"، وأن هذه القلعة كانت تقوم بدور الرباط[١٠].

---

[9] RAMMAH, M., "Las ciudades principales. Raqqada. Mahdia", en: *Ifriqiya. Trece siglos de arte y arquitectura en Túnez, Museo sin fronteras*, Madrid, 2000, pp. 178-179.

[10] TORRES BALBAS, L., "La mezquita de Al-Qanātir y el santuario de Alfonso el Sabio en el Puerto de Santa Maria", *Obra Dispersa, 1, Al-Andalus, Crónica de la España*

المحراب ذو تخطيط مربع (١,٢٥م)، وتحتوي الأركان الداخلية لحنية المحراب على تيجان مخروطية من الخزف المزجج باللون العسلي، يزخرف جزئها العلوي عقود حدوة فرس، وصفين من أوراق الأكانتس بجزئها السفلي.

تنتهي فتحة المحراب بعقد حدوة فرس من صنجات غير معشقة والتي ربما كانت محددة بإفريز، ويسقف دخلته قبة رباعية الجوانب "Esquifada"، ذات عقدين نصف دائريين متقاطعين يرتكزان على حافة قليلة البروز ومشطوفة، وقد أرخ توريس بلباس هذا المسجد بالقرن ٥هـ / ١١م. هذا النمط من القباب ذات الأوتار المتقاطعة نجده في كنيسة سان ميان في "Cogolla de Suso" (٩٨٤م)، وفي قباب مسجد الباب المردوم بطليطلة (٣٩١ هـ/٩٩٩م)، ومسجد المدجنين بطليطلة (الدباغين، Tornerías)[11].

١-٢-٢- محراب مصلى قصر الجعفرية بسرقسطة:

يحتوي قصر الجعفرية بسرقسطة، وهو من عصر أبو جعفر أحمد المقتدر بالله بن هود (٤٣٨-٤٧٥هـ/١٠٤٦-١٠٨١م)، على مصلى بالجانب الشرقي من بهوه الشمالي[12]، عبارة عن حجرة مثمنة، يضم ضلعها الجنوبي الشرقي المحراب (صورة ٦)، الذي يتكون من تخطيط ثماني (فتحة العقد + سبعة أضلاع).

تفتح دخلة المحراب على المصلى بعقد حدوة فرس يرتكز على طبليتين من الرخام وأربع أعمدة من الرخام الأبيض بواقع عمودين أسفل كل رجل من رجلى العقد، لكل منهما تاج مصمم وفق تيجان قصر الجعفرية، وللعقد صنجات مزخرفة بعناصر نباتية منفذة بالحفر البارز تتناوب مع أخرى تحتوي من أعلاها فقط على عنصر نباتي بنفس النمط، ويحدد صنجات العقد شريط زخرفي من معينات بارزة يعلوه آخر من تهشيرات بارزة، ويزخرف كل كوشة من كوشتي العقد زخارف نباتية بالحفر البارز، يتوسطها شكل محارة مفصصة غائرة.

يغطي دخلة المحراب ذات السبعة جدران نصف قبة مفصصة من تسعة فصوص، وهي من النماذج القليلة الباقية في تغطيات المحاريب الأندلسية.

---

musulmana, 2, Madrid, 1981, pp. 149-159; PUENTE MARTÍNEZ, C., "Las mezquitas de Toledo", 2006, p. 107; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 210.

[11] TORRES BALBAS, L., "La mezquita de Al-Qanātir", 1981, p. 152, 159-160.

[12] MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, tomo 1, Barcelona, 1931, pp. 234-235, figs. 291-292; GÓMEZ-MORENO, M., *El arte árabe español*, 1951, p. 226, fig 283; CAMPS CAZORLA, E., *Módulo, Proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa*, Madrid, 1953, p. 37, figs. 50-51; PUENTE MARTÍNEZ, C., "Las mezquitas de Toledo", 2006, pp. 104-105, fig. 7; MANZANO MARTOS, R., "Casas y palacios en la Sevilla almohade. Sus antecedentes hispánicos, en: *Casas y palacios de Al-Andalus*, Edición a cargo de Julio Navarro Palazón, Barcelona, 1995, p. 331; PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, pp. 640, 642-644, figs. 2, 3; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 117-119, 121.

١-٣- العصر الموحدي:

١-٣-١- محراب مسجد القصر في مدينة خريس دى لا فرونتيرا:

يضم قصر مدينة خريس دى لا فرونتيرا مسجداً يعد من أفضل المساجد الأندلسية الباقية من العصر الموحدى (نهاية ٦ - ٧ هـ / ١٢- ١٣م)، وتمثل عمارته مثالاً للتطور المعماري الموحدي في مراحله المتقدمة، والذي تحول بأمر من ألفونسو العاشر إلى قبة سانتا ماريا لاريال[١٣].

يحتوي المسجد على محراب تتكون دخلته من حجرة صغيرة مربعة من الآجر، ترتفع أرضيتها عن أرضية المسجد ٣٠ سم، وتفتح على المسجد من خلال فتحة مستطيلة تنتهي بعقد حدوة فرس من الآجر يرتكز على جداري الفتحة. يغطي دخلة المحراب قبة مقامة على أربع مناطق إنتقال، كل منطقة عبارة عن نصف قبو متقاطع، تحول المساحة المربعة إلى مثمنة، يغطيها قبة نجمية ثمانية الشكل مبنية من الآجر، تنتهي في وسطها بقبيبة صغيرة من نجمة ثمانية أيضا (صورة ٧)، ونجد أن هذا الأسلوب من التغطية لم يتبق منه نماذج أخرى فيما وصلنا من محاريب أندلسية أو مغربية.

١-٣-٢- محراب مسجد مِرتُله (كنيسة نوسترا سنيورا دى لا أسونسيون)- البرتغال:

يوجد هذا المسجد بمدينة مِرتُله الواقعة حالياً بالبرتغال، والذي تحول إلى كنيسة بعد استيلاء النصارى على مِرتُله بقيادة الملك البرتغالي سانشو الثاني عام ٦٣٦هـ / ١٢٣٨م، وهو الآن الكنيسة الكبري في مِرتُله، والمعروفة بكنيسة نوسترا سنيورا دى لا أسونسيون. يؤرخ المسجد بالعصر الموحدي (٦-٧هـ / ١٢-١٣م)، وأرخه توريس بلباس بالفترة الواقعة بين عامي ٥٥٢ - ٦٣٦هـ / ١١٥٧- ١٢٣٨م، وهي الفترة الواقعة بين بداية سيطرة الموحدين على مِرتُله وتاريخ إستيلاء سانشو الثاني عليها من الموحدين.[١٤]

يقع المحراب بوسط جدار القبلة الموجه نحو الجنوبي الشرقي، وهو موضوع في دخلة مستطيلة مرتدة عن جدار القبلة، ذات عقد نصف دائري من الآجر، يتوسطها المحراب ذو التخطيط السداسي (فتحة المحراب + خمسة أضلاع). يبلغ إتساع فتحة المحراب ١,١٧م، وأرتفاع ٣,٤٠م، ودخلته عمقها ٧٥سم، ويتوج الفتحة عقد نصف دائري. تجويف المحراب في الجزء السفلي منه خالي من الزخرفة، وفي الجزء العلوي يزخرفه صف من العقود المفصصة على النمط الموحدي، ويغطي حنية

[13] BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 140-141, 158, 160-161; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, p. 150.

[14] TORRES BALBAS, L., "El Mihrāb de Mértola (Portugal)", *Obra Dispersa, 1, Al-Andalus, Crónica de la España musulmana, 5*, Madrid, 1981, pp. 356-364, láms. 2, 3; PUENTE MARTÍNEZ, C., "Las mezquitas de Toledo", 2006, pp. 106-107.

المحراب نصف قبة من الآجر (بهيئة ربع الكرة)، التي فقدت كسوتها الجصية طبقا للصورة التي نشرها توريس بلباس.

١-٤- العصر النصري:

١-٤-١- محراب مصلى البرطل بقصر الحمراء:

يحتوي قصر البرطل (النصف الأول من القرن ٨هـ / ١٤م) على مصلى صغير، تطل واجهته الشمالية الشرقية التي تحتوي على مدخله الوحيد ذو العقد حدوة الفرس على صهريج القصر. المصلى ذو مساحة مستطيلة (٤,١٦ × ٣م)، ومبني بالآجر، ويتشابه بشكل كبير مع برج الأسيرة، الذي شيد في عصر السلطان يوسف الأول (٧٣٣-٧٥٥هـ)، وأيضا مع برج السيدات، ويؤرخ المصلى بعصر السلطان يوسف الأول، إكتشف توريس بلباس مصلى البرطل في عام ١٩٣٠م، ثم قام بعد ذلك بترميمه [١٥].

---

[15] TORRES BALBAS, L., "El Oratorio y la casa de Astasio de Bracamonte, en el Portal de la Alhambra", *Obra Dispersa, 1, Al-Andalus, Crónica de la España musulmana, 3*, Madrid, 1981, pp. 114-118, 120-121, 125, lám. 41; TORRES BALBAS, L., *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, Ars Hispaniae, vol. 4, Madrid, 1949, pp. 124, 126, fig. 116; FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., "La casa nazarí en la Alhambra", en: *Casas y palacios de Al-Andalus*, Edición a cargo de Julio Navarro Palazón, Barcelona, 1995, p. 270; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 166-167; PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, p. 46, fig. 4-4-10; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 191; ORIHUELA UZAL, A., *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, Barcelona, 1996, pp. 57-70.

تحتوى بقايا مدرسة غرناطة التي تقع الآن أمام كاتدرائية غرناطة، التي بنيت على مسجد غرناطة الجامع بعد هدمه عقب إستيلاء الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيلا على غرناطة في عام ٨٩٨هـ / ١٤٩٢م على بقايا محراب. شيد مدرسة غرناطة السلطان يوسف الأول عام ٧٥٠هـ، وذلك طبقا لنصها التأسيسي المنفذ على الرخام والموجود الآن بمتحف غرناطة، وبعد الإستيلاء على المدينة حول فرناندو وإيزابيلا هذه المدرسة إلى "Casa de Cabildo"، كما هُدم جزء منها عام ١١٧٢م (PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 176-179.). لم يتبق منها في الوقت الحالي غير قاعة الصلاة. يتوسط المحراب الجدار الجنوبي الشرقي لقاعة الصلاة ، والذي تبقت منه الآن واجهته وعقده فقط، وتعد واجهة هذا المحراب من أفضل واجهات المحاريب الأندلسية والمغربية المتبقية، فهو مزخرف بالجص الملون بالأبيض والأحمر والأزرق. عقد هذا المحراب من نوع حدوة فرس، ويرتكز على عضادتين يزخرف كل منهما نص كتابي بخط الثلث الأندلسي، منفذ في منطقتين، نصه بالعلويه منهما "ولا تكن من الغافلين" (القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ٢٠٥)، وبالسفليه "ورسوله النبي الكريم"، ويزخرف جانب كل عضادة منهما والواقع ذلك أسفل رجل العقد ثلاثة صفوف من المقرنصات. فضلا على العضادتين كان عقد المحراب يرتكز أيضا على عمودين مفقودين الآن. لعقد المحراب صنجات محددة بعقد مفصص يؤطره شريط كتابي ضيق يمتد ليؤطر أيضا كوشتي العقد، يحتوي على كتابات لينة منفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء. يزخرف باطن العقد وصنجاته وكوشتيه زخارف نباتية وكتابية وأشكال محارية منفذة بالحفر على الجص الملون باللون الأبيض والأزرق والاحمر والذهبي، ويمتد أعلى عقد المحراب شريط كتابي قرآني بالخط الكوفي، كما يؤطر كامل العقد وكوشتيه شريط كتابي قرآني بخط الثلث الأندلسي. لا نعلم عن دخلة المحراب أو كيفية تغطيتها شيئاً، ويحتمل أنها لا تزال موجودة خلف الجدار المبني على فتحتها، وأنها لم تهدم، كما هو الحال مع محراب جامع المرية، وربما يجري إكتشافها مستقبلاً، ويرجح أن هذه الدخلة كان يغطيها قبة مقرنصة، كما هو الحال في دخلة محراب مصلى البرطل بالحمراء، وبخاصة أن كليهما من عصر السلطان يوسف الاول، وفي هذه الحالة

يتوسط المحراب الجدار الجنوبي الشرقي للمصلى (صورة ٨)، وهو عبارة عن دخلة ذات عقد حدوة فرس[١٦] يرتكز على عمودين من الرخام الأبيض، زخرفت صنجاته وكوشتيه وباطنه بعناصر نباتية وكتابية منفذة بالحفر البارز على الجص الملون، كما يحدد صنجات العقد وكوشتيه شريط كتابي ضيق يؤطره عقد زخرفي مفصص محدد من أعلاه بميمة تضم شكل محاري، ويحدد كامل عقد المحراب وكوشتيه شريط كتابي قرآني عريض.

تخطيط المحراب سداسي (٥ جدران + فتحة العقد)، ودخله المحراب عميقة يكسو الجزء السفلي من جدرانها ألواح من الرخام الأبيض الخالي من الزخرفة إلى مستوى تاجي عموي المحراب، ثم يزخرف جزئها العلوي شريطين مضفورين وزخارف نباتية وكتابية منفذة على الجص. يتحول الشكل السداسي للمحراب إلى مثمن عن طريق منطقتي إنتقال تقعان خلف عقده، ويغطي هذه المساحة المثمنة قبة مقرنصة من الجص، الجزء العلوي فقط من مقرنصات هذه القبة هو الأصلى[١٧]. تتكون عناصر مقرنصات القبة من وحدات مقرنصة متكررة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، نصف قبو برميلي، وقبيبة مفصصة.

١-٤-٢- محراب مصلى قاعة السفراء بقصر قمارش بالحمراء:

يوجد هذا المصلى على يمين الداخل من قاعة البركة إلى قاعة السفراء بقصر قمارش بالحمراء (منتصف القرن ٨هـ / ١٤م)، (صورة ٩)، حيث إستخدمت الصالة الصغيرة "ربما بأكملها" والممتدة ما بين مدخلي قاعة البركة بإتجاه قاعة قمارش ومدخل قاعة قمارش نفسها كمصلى. على يمين الداخل يوجد المحراب. طبقا لتوريس بلباس فقد تم اكتشافه عام ١٩٢٤م بعد إجراء تصليحات وترميمات بالمنطقة التي يوجد بها، وهو من أصغر نماذج مصليات القصور الباقية بالأندلس، حيث تبلغ مساحته ١,٨٠م × ١,٧٥م[١٨]. الكتابات الموجودة على كلا من الطاقة اليمنى واليسرى لمدخل قاعة البركة المطل على ساحة الريحان والمؤدي إلى هذا المصلى عبر قاعة البركة تدل على إستخدام هاتين الطاقتين لوضع أباريق المياة التي كان يستخدمها السلطان لوضوئه[١٩].

يشغل المحراب مساحة الجدار الجنوبي الشرقي، وهو عبارة عن دخلة مستطيلة صغيرة قليلة العمق، مكونة من ثلاثة جدران فتح بالجنوبي منها نافذة مستطيلة تنتهي

يكون تصميم مقرنصات قبتها مشابها لتصميم مقرنصات القبة التي تغطي دخلة محراب مصلى البرطل أو قريب منه.

16 CAMPS CAZORLA, E., *Módulo*, 1953, pp. 37, 92-93, figs. 56-57.

17 TORRES BALBAS, L., "El Oratorio", pp. 118, 127.

18 ORIHUELA UZAL, A., *Casas y palacios nazaríes,* 1996, p. 88, figs. 10, 12, 15, 16.

19 CABANELAS, D., Y FERNÁNDES-PUERTAS, A., "Los poemas de las Tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca", en: *Cuadernos de la Alhambra*, 19-20, Granada, 1983-84, pp. 90-95, figs. 1, 2, 3, 4, láms. XV, XVI.

بعقد نصف دائري، ويمثل الجانب الرابع فتحة المحراب المتوجة بعقد حدوة فرس يرتكز على كتلتي الجدار. يسقف دخلة المحراب محارة[٢٠]، قطع المعماري أجزائها السفلية التي تضم الرباط المفصلي الذي يمسك ضلفتي المحارة، كما فرغ وسطها الذي يعلو عقد نافذة المحراب بهيئة مثلثة وزخرفه بعناصر نباتية بارزة، وقد سدت نافذة المحراب الآن.

١-٤-٣- محراب مصلى المشور بقصر الحمراء:

يعد مصلى المشور بقصر قمارش بالحمراء بغرناطة من أفضل مصليات القصور الملكية المتبقية في العمارة الأندلسية، والذي يؤرخ بعصر السلطان محمد الخامس الغني بالله (٧٥٥-٧٩٤هـ/ ١٣٥٤-١٣٩١م)[٢١]. يتكون المصلى من مساحة مستطيلة تقع بالجانب الشمالي الشرقي من منطقة المشور بقصر قمارش، بقصور الحمراء، ويطل جانبه الشمالي الشرقي من خلال مجموعة من النوافذ على أسوار الحمراء ومنطقة البيازين المواجهة لحمراء غرناطة.

للمحراب عقد نصف دائرى يقترب من حدوة الفرس، يرتكز على عمودين من الرخام الأبيض لكل منهما تاج على النمط الغرناطي.

يتبع تصميم المحراب التخطيط السباعي، حيث يتكون تجويفه من ٦ أضلاع من الجدران، والضلع السابع تمثله فتحة عقده. يتحول تخطيط المحراب السباعي إلى مثمن عن طريق منطقتي إنتقال تقعان خلف عقده، تتكون كل منطقة منهما من مثلث هرمي مقلوب مزخرف بعناصر نباتية بالحفر البارز على الجص، يغطي هذه المساحة المثمنة قبة ثمانية الأضلاع (Esquifada)، (صورة ١٠)، زخرفت بأجزاء من أطباق نجمية ثمانية منفذة على الجص بالحفر البارز، ويتوسط باطنها قبيبة صغيرة مفصصة.

١-٤-٤- محراب مصلى القصر بقصبة مالقة:

يوجد هذا المصلى بالقصر الغرناطي بقصبة مالقة (٨-٩هـ/١٤-١٥م)، وهو عبارة عن قاعة مستطيلة يتوسط جدارها الجنوبي الشرقي محراب صغير، ترتفع أرضيته عن أرضية المصلى ٢٥ سم[٢٢]. المحراب عبارة عن دخلة نصف دائرية قليلة العمق (صورة١١)، فتح بجانبها الجنوبي نافذة مستطيلة قليلة العرض، وتنتهي بعقد نصف دائري تقع قمته بوسط المحارة التي تغطي دخلته، وتطل هذه النافذة على أحد أفنية القصر الداخلية.

---

[20] PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, Madrid, 1981, p. 85, tabla XII-25, tabla XX- 57- 403.

[21] TORRES BALBAS, L., *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, 1949, pp. 93, 95, fig. 80; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 169-171.

[٢٢] نشر كريستيان إورت تخطيط القصبة بما في ذلك القصور الغرناطية، غير أن المحراب لا يظهر به نظراً لأن أرضيته ترتفع عن أرضية القاعة التي استخدمت كمصلى.

EWERT, C., "Spanich- islamische systeme sich kreuzender bögen", *Madrider Mitteilungen*, 7- 1966, abb. 1.

يتوج دخلة المحراب عقد نصف دائري من الجص، وللعقد صنجات زخرفية مملوؤة بزخارف نباتية وكتابية ملونة منفذة بالحفر البارز على الجص، يحددها عقد زخرفي مدبب، ويزخرف كوشتي عقد المحراب عناصر نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص الملون. يسقف دخلة المحراب محارة (صورة ١١)، قطع المعماري أجزائها السفلية التي تضم الرباط المفصلي الذي يمسك ضلفتي المحارة، كما فرغ وسطها الذي يعلو عقد نافذة المحراب بهيئة مثلثة وزخرفه بعناصر نباتية بارزة.

٢- المحاريب المغربية

٢-١- العصر المرابطي:

٢-١-١- محراب جامع القرويين بفاس:

يمثل هذا المحراب أقدم محاريب المغرب الأقصى المتبقية، وهو بالنسبة لمحاريب المغرب كمحراب قرطبة بالنسبة للأندلس. يرجع المحراب إلى العصر المرابطي، عندما قام قاضي فاس ابن معيشة بتجديد المسجد وتوسعته عن أمر على بن يوسف، ويؤرخ المحراب طبقا للنصوص التأسيسية بعام ٥٣١هـ[٢٣].

يتكون المحراب من حجرة صغيرة سداسية الشكل، من خمسة أضلاع بالإضافة إلى ضلع سادس يمثل فتحة المحراب التي تنتهي بعقد مدبب حدوة فرس، يرتكز على أربعة أعمدة رخامية ذات تيجان قديمة، بواقع عمودين أسفل كل رجل من رجليه، وعقد المحراب محدد بعقد زخرفي مفصص ومقرنص، يحيط به عقد مدبب زخرفي ذو تهشيرات.

تجويف المحراب مكون من خمسة أضلاع يحددها إطار كتابي عند مستوى رجلي عقده، يعلوه عقود زخرفية مفصصة ترتكز على أعمدة صغيرة من الجص، يعلوها صف من عقود نصف دائرية زخرفية أيضاً. تتحول أضلاع المحراب الستة إلى الشكل الثماني عن طريق منطقتي إنتقال تقعان على جانبي الواجهة الداخلية لعقد المحراب، تُكون كل منطقه منهما ضلع، ويمتد في المساحة الواقعة بينهما ضلع يرتكز على قمة عقد المحراب.

تتكون كل منطقة إنتقال من ثلاثة مستويات من المقرنصات (صورة ١٢)، يتكون المستوى الأول من عقدين نصف دائريين، يحصران فيما بينهما - وذلك في المساحة التي تمثل كوشتيهما- تجويف لوزي صغير ذو عقد مدبب، يزخرف كوشتيه عناصر نباتية، ويحدده عقد نصف دائرى يمثل بداية الجزء الأوسط من المستوى الثاني للمقرنصات. يتكون الثاني من ثلاثة وحدات مقرنصة، الوسطى عبارة عن قبيبة صغيرة مكونة من أربعة عقود نصف دائرية تمثل تربيعها السفلي، ومغطاة بخوذة عبارة عن نجمية ثمانية صغيرة، يتوسط باطنها وريدة ثمانية، على جانبي هذه المقرنصة الوسطى يوجد وحدتين مقرنصتين متشابهتين، تتكون كل منهما من نصف قبو متقاطع يزخرف المساحة التي تعلوه والتي تمثل كوشتي عقده النصف دائري

[23] TERRASSE, H., *La mosquée Al-Qaraouiyin a Fès*, Paris, 1968, pp. 31-33, fig. 1, pl. 31.

عناصر نباتية. يتكون المستوى الثالث من ثلاثة وحدات من المقرنصات، الوسطى التي تعلو القبيبة الثمانية بالمستوى الثاني عبارة عن ربع عقد متقاطع، على جانبيه وحدتين مقرنصتين متشابهتين، كل منهما عبارة عن محارة مفصصة ترتكز على عمودين قصيرين، ومقطوعة عند أسفل وسطها بعقد مدبب يعلو العقد النصف دائري لنصف العقد المتقاطع بالمستوى الثاني، ويحددها من أعلاها عقد نصف دائري تزخرف كوشتيه عناصر نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص.

يغطي التكوين الثماني لدخلة المحراب قبة مقرنصة من الجص (صورة ١٣)، تعتمد في تكوينها على وحدات مقرنصة منفذة بشكل تكراري متشابه ومتناسق وفق تكوين هندسي، تتكون وحداتها المقرنصة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، رجل قبو متقاطع، وأشكال لوزية تكون أجزاء من قباب مفصصة، وعقود نصف دائرية، وتنتهي هذه المقرنصات بوسط القبة بقبيبة ثمانية مفصصة.

٢-٢- العصر الموحدي:

٢-٢-١- محراب جامع تنمل:

يقع جامع تنمل الذي شيده الخليفة عبد المؤمن بن على عام ٥٤٧هـ/١١٥٣م في الجزء الغربي من مدينة تينمل بالأطلس الكبير[٢٤].

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو ذو تصميم سداسي (فتحة المحراب + خمسة جدران)[٢٥]. يتكون المحراب من فتحة تنتهي بعقد مدبب حدوة فرس، يرتكز على عضادتين وستة أعمدة رخامية. يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق يشبه الحجرة الصغيرة مكون من خمسة جدران من الآجر المكسو بالملاط، وعند مستوى عضادتي عقد المحراب ورجليه يوجد إفريز بارز، ثم تمتد الجدران لأعلى منتهية بصف من العقود النصف دائرية الصغيرة. يتحول التصميم السداسي للمحراب (خمسة أضلاع + فتحة العقد) إلى الشكل الثماني عند مستوى قمة عقده عن طريق منطقتي إنتقال مقرنصة (صورة١٤)، حيث يرتكز على كل منهما ضلع، ويمتد في المسافة الواقعة بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة العقد الداخلية، تتكون كل منطقة إنتقال من ثلاثة

---

[٢٤] محمد محمد الكحلاوي: العمارة الإسلامية في الغرب الإسلامي. عمائر الموحدين الدينية في المغرب. رسالة دكتوراة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٨٦م، م ١، ص ١٧٦، ١٨١- ١٨٢.

[٢٥] إستخدم التخطيط السداسي في بعض المحاريب الموحدية المتبقية بالأندلس، كما هو الحال في محراب مسجد فنيانة- المرية، الذي يؤرخ بالنصف الثاني من القرن ٦- الثلث الأول من القرن ٧هـ / ١٢-١٣م. أو بالفترة من ٥٧٦-٦٢١هـ / ١١٨٠-١٢٢٤م، وقد تحول المسجد إلى كنيسة تعرف بكنسية أو مصلى سانتياجو. وتعرض المسجد منذ أن تحول إلى كنيسة وحتى عام ١٩٨٦ لكثير من التغييرات. إختفى المحراب بعد أن تحول المسجد إلى كنيسة وأقيم مكانه مذبح، وتم توسيع دخلته بحيث اتخذت حاليا شكلا سداسيا، إلا أنه طبقا للحفائر والترميمات التي أجريت على جدار القبلة تبين أن تخطيط المحراب مثمن الشكل، وهو بذلك يتشابه مع محراب جامع قرطبة، وتكسو واجهة المحراب وجدار القبلة زخارف نباتية وكتابية منفذة على الجص. كمال عناني: الآثار الإسلامية في الأندلس، ص ٢٣٠-٢٣٣. صورة رقم ٢٦.

PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* pp. 679, 684-685, figs. 4, 5.

مستويات من المقرنصات، يشغل المستوى الأول وحدة مقرنصة من زيل نصف قبو متقاطع، ويحتوى المستوى الثاني على مقرنصة وسطى من نصف قبو برميلي، على كل جانب من جانبيها يوجد وحدة مقرنصة من ربع قبو متقاطع، ويشغل وسط المستوى الثالث مقرنصة عبارة عن دخلة صغيرة محرابية ذات عقد نصف دائرى، على كل جانب من جانبيها مقرنصة من نصف قبة ذات عقد نصف دائري تشبه طاقية محراب.

تغطي هذه المساحة المثمنة قبة مقرنصة من الجبص (شكل٤، صورة ١٤)، تعتمد في تكوينها على وحدات مقرنصة تتكون من نصف قبو متقاطع، وربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، نصف قبو برميلي، منفذ ذلك بشكل تكراري متناسق وفق تصميم هندسي متوازن، ويتوسط باطن القبة تكوين نجمي ثماني يتوسطه قبيبة ثمانية مفصصة، وجميع هذه العناصر متصلة ومربوطة فيما بينها عن طريق عقود مفصصة ومتقاطعة واضحة للعيان، متحدة ومدمجة بشكل كبير مع المقرنصات المبني منها القبة.

٢-٢-٢- محراب جامع الكتبية بمراكش:

يوجد مسجد الكتبية بمدينة مراكش، وقد شيده الخليفة عبد المؤمن بن على في أوائل النصف الثاني من القرن السادس الهجري (٥٥٣هـ / ١١٥٨م)[٢٦].

يتوسط المحراب جدار القبلة، وتبلغ أبعاده ٢,٢١م عمق × ١,٤٩م إتساع[٢٧]، وهو ذو تصميم سداسي (خمسة جدران + فتحة عقده). يتكون المحراب من فتحة تنتهي بعقد حدوة فرس، يرتكز على ٦ أعمدة من الرخام بأرتفاع ٢,٣٠م، بواقع ثلاثة أعمدة أسفل كل رجل من رجلي عقد المحراب. يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق بإرتفاع ٣,٩٥م، مكون من خمسة جدران من الآجر المكسو بالملاط الأملس، يلي ذلك إزار يرتكز عليه خمسة عقود مفصصة ترتكز بدورها على أعمدة جصية رفيعة.

يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى الثماني عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال مقرنصة، حيث يرتكز على كل منطقة منهما ضلع، ويمتد بالمسافة الواقعة فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية. تشبه منطقتي إنتقال هذه القبة بشكل كبير يكاد يكون متطابقاً منطقة إنتقال قبة المحراب بجامع القرويين بفاس، حيث تتكون كل منطقة منهما من ثلاثة مستويات من المقرنصات، يشغل المستوى الأول مقرنصة من نصف قبو متقاطع، والمستوى الثاني ينقسم إلى ثلاثة وحدات مقرنصة، الوسطى عبارة عن قبيبة مقامة على أربعة عقود نصف دائرية ومغطاه بخوذة ثمانية مفصصة، على كل جانب من جانبيها وحدة

[٢٦] محمد الكحلاوى: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، م ١، ص ٢٠٧- ٢١٠.

[٢٧] محمد الكحلاوى: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، م ١، ص ٢١٥- ٢١٦، م ٢، لوحة ١٥٠- ١٥٦.

مقرنصة عبارة عن نصف قبو متقاطع، والمستوى الثالث يتكون أيضا من مقرنصة وسطى عبارة عن ربع قبو متقاطع، على كل جانب من جانبيه مقرنصة من محارة مفصصة مقطوعة الوسط بهيئة مثلثة تحتوى بداخلها على ورقة نباتية.

يغطي دخلة المحراب بعد تحويلها إلى مثمن قبة مقرنصة من الجبص[٢٨]، تبدأ من أسفل بثمان عقود مفصصة بواقع عقد أعلى كل ضلع من أضلاع المثمن، تنطلق منها صفوف مقرنصات هذه القبة، التي بنيت بشكل تصاعدي وفق تصميم هندسي متوازن ومتناسق لتكون تجويف باطن القبة، وكلما تصاعدت المقرنصات صغر حجمها نسبياً وزاد بها عمق القبة، وهي تعتمد في تكوينها على وحدات مقرنصة من نصف قبو متقاطع، وربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، ونصف قبو برميلي، ومثلث كروي مفصص، ويتوسط باطن القبة تكوين نجمي ثماني يتوسطه مقرنصة من قبيبة ثمانية مفصصة.

٢-٢-٣- محراب مسجد قصبة مراكش:

يوجد هذا المسجد بقصبة مراكش التي شيدها الخليفة الموحدي يعقوب المنصور فيما بين عامي ٥٩١ - ٥٩٥هـ[٢٩].

يتوسط المحراب جدار القبلة[٣٠]، ويتكون من تصميم سداسي (فتحة عقده + خمسة جدران). يبلغ أتساع فتحة عقد المحراب ٢,١٥م، يتوجها عقد مدبب حدوة فرس (مدبب منتفخ)، يرتكز على ٦ أعمدة اسطوانية رخامية ذات تيجان أندلسية بارتفاع ٢,١٣م، بواقع ثلاثة أعمدة أسفل كل رجل من رجلي العقد.

يتكون تجويف المحراب من دخلة بعمق ٣,٥٠م، مكونة من خمسة جدران من الآجر المكسو بالملاط الأملس، وذلك إلى بداية رجلي عقد المحراب، يعلو ذلك إزار بارز قليلا يعلوه خمسة عقود مفصصة ترتكز على أعمدة جصية رفيعة.

يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى الثماني عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال مقرنصة تحول هذه المساحة إلى مثمن. يغطي دخلة المحراب بعد تحويلها إلى مثمن قبة مقرنصة من الجبص[٣١]، تبدأ من أسفل بثمان عقود مفصصة مزخرف داخلها بزخارف نباتية وكتابية بارزة على الجص بواقع عقد أعلى كل ضلع من أضلاع المثمن، تنطلق من هذه العقود صفوف مقرنصات هذه القبة، التي بنيت بشكل تصاعدي وفق تصميم هندسي متوازن ومتناسق لتكون تجويف باطن القبة، وكلما تصاعدت المقرنصات صغر حجمها نسبياً وزاد بها عمق القبة، وتعتمد في تكوينها على وحدات مقرنصة تتكون من نصف قبو متقاطع، وربع

---

[٢٨] محمد الكحلاوى: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، م ٢، لوحة ١٥٥- ١٥٦.

[٢٩] محمد الكحلاوى: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، م ١، ص ٢٥٠- ٢٥٤، ٢٦١.

[٣٠] محمد الكحلاوى: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، م ١، ص ٢٦٤- ٢٦٥، م ٢، لوحة ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٣٠- ٢٣٣.

[٣١] محمد الكحلاوى: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، م ١، ص ٢٦٤، م ٢، لوحة ٢٣٢، ٢٣٣.

قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، نصف قبو برميلي، ومثلث كروي مفصص، ويتوسط باطن القبة تكوين نجمي ثماني يتوسطه مقرنصة من قبيبة ثمانية مفصصة.

٢-٣- العصر المريني:

٢-٣-١- محراب مدرسة الصفارين بفاس:

توجد مدرسة الصفارين بمدينة فاس بالقرب من جامع القرويين، وهي من تأسيس الأمير يعقوب بن عبد الحق (٦٥٦-٦٨٥هـ/١٢٥٨-١٢٨٦م) عام ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م[٣٢].

يتوسط المحراب الجدار الجنوبي الشرقي لبيت الصلاة، وهو مبني من الآجر المكسو بالملاط، ويتبع التصميم السداسي (فتحة العقد + خمسة جدران). يبلغ إتساع فتحة عقد المحراب ١٦٥ سم، وتنتهي من أعلى بعقد مدبب حدوة فرس يرتكز على كتلة جانبي المحراب. تجويف المحراب خالي من الزخرفة، ويغطيه نصف قبة ثمانية تقريبا "Esquifada"، حيث أنه مغطى بثلاثة أضلاع فقط، والنصف من أربعة.

٢-٣-٢ محراب مسجد شالة:

يوجد هذا المسجد بمدينة شالة، الواقعة في مواجهة القصر الملكي بالرباط، ويؤرخ المسجد بعصر الأمير يعقوب بن عبد الحق مؤسس الدولة المرينية، الذي قام بتجديد المسجد والزيادة فيه وذلك عام ٦٧٥هـ بناءاً على الأدلة التاريخية والأثرية[٣٣].

يتوسط المحراب الجدار الجنوبي الشرقي، وهو مبني بالآجر، وتصميمه خماسي (فتحة العقد + ٤ جدران)، (صورة ١٥). فتحة المحراب مستطيلة يتوجها عقد حدوة فرس، يرتكز على عضادتين من الحجر، يرتكزان بدورهما على جداري فتحة المحراب. يتكون المحراب من دخلة عميقة مكونة من أربعة جدران من الآجر المكسو بالملاط، والذي تلاشى معظمه بالجزء السفلي من المحراب، وتنتهي هذه الجدران عند مستوى رجلي عقد المحراب وعضادتيه بإزار بارز من الجص، يعلوه تغطية المحراب المكونة من نصف قبة ثمانية (Esquifada).

٢-٣-٣- محراب الجامع الكبير بفاس الجديد:

يوجد هذا المسجد بفاس الجديدة، وينسب تشييده إلى الأمير أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق، وقد أرجعه بوريس ماسلوف ومارسيه إلى عصر الأمير يعقوب وأرخاه بعام

---

[32] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, Fez, 1927, p. 18;
عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٤، ط ١، الهلال العربية، الرباط، ١٩٩٣م، ص ١٩٤-١٩٥، شكل ٨٦، ٩٠؛ محمد السيد محمد أبو رحاب: المدارس المغربية في العصر المريني، دراسة آثارية معمارية، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص ٢٨٠-٢٨١، لوحة ١١.

[٣٣] عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١١٩، ١٢٦- ١٢٨- شكل ٣٠-٣٢.
PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, pp. 108, 112, fig. 19-1-1.

٦٧٤هـ / ١٢٧٦م، وأرخه عثمان إسماعيل بناءاً على النصوص التاريخية بعام ٦٧٧هـ[٣٤].

يتكون المحراب[٣٥] من تصميم سداسي (فتحة عقد المحراب + ٥ أضلاع). فتحة المحراب مستطيلة يتوجها عقد مدبب حدوة فرس يرتكز على عمودين من الرخام. جدران دخلة المحراب الخمسة إلى بداية رجلي عقد المحراب خالية من الزخرفة، ثم يوجد إفريز بارز يحمل عقود مفصصة زخرفية ترتكز على أعمدة رفيعة من الجص. تتحول أضلاع دخلة المحراب إلى الشكل الثماني عن طريق منطقتي إنتقال تقعان خلف قمة عقد المحراب، أي بواجهته الداخلية، تسمح كل منطقة منهما بإنشاء ضلع من أضلاع المثمن، كما يمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية، هذه الأضلاع الثلاثة تكون مع أضلاع الجدران الخمسة لدخلة المحراب مثمن يغطية قبة مقرنصة. تتكون مقرنصات هذه القبة من وحدات مقرنصة من نصف قبو متقاطع، وربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، ونصف قبو برميلي، وقبيبة مفصصة.

٢-٣-٤- محراب جامع تازة:

يتوسط هذا المحراب جدار القبلة في جامع تازة، وإذا كان جامع تازة قد بناه وأسسه الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن على في عام ٥٤٩هـ، فإن المحراب الحالى يرجع إلى العصر المريني عندما قام الأمير يوسف بن يعقوب بن عبد الحق بزيادته في جامع تازة عام ٦٩١هـ[٣٦].

يقع المحراب بوسط جدار القبلة، وهو ذو تصميم سداسي (فتحة عقد المحراب + ٥ جدران). للمحراب فتحة مستطيلة تنتهي بعقد حدوة فرس، يرتكز على عمودين من الرخام الأبيض.

يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق يشبه الحجرة الصغيرة مكون من خمسة جدران من الآجر، تنقسم لقسمين سفلى مكسو بالملاط إلى مستوى رجلي عقد المحراب، وعلوي مزخرف بعقود مفصصة.

يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى مثمن عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال، يغطي ذلك قبة مقرنصة (صورة ١٦). تتكون كل منطقة إنتقال من مثلث هرمي مقلوب، قمته لأسفل وقاعدته لأعلى. تتكون القبة التي تغطي

---

[34] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, France, 1954, pp. 267-268.

عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١٢١، ١٢٥، شكل ٢٤، ١٢٤.

[٣٥] عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١٢٣- شكل ٢٨، ٢٩.

[36] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, p. 271.

عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١١٩، ١٢٩، ١٣٠، ١٣٢، شكل ٣٣، ٣٧، ٣٨.

المحراب من وحدات مقرنصة متعددة من قبو متقاطع، وربع قبو متقاطع، وزيل نصف قبو متقاطع، ونصف قبو برميلي، ولوزات، وربع قبة مفصصة ثمانية، ومثلثات كروية مفصصة، كتلك التي سنجدها بعد ذلك في منطقة إنتقال قبيبة المحراب بالمدرسة البوعنانية بفاس، وينتهي التصميم المقرنص لهذه القبة في وسطها بقبيبة صغيرة أكثر عمقا يتوسطها قبيبة نجمية أصغر وأعمق بداخلها قبيبة ثمانية مفصصة صغيرة للغاية .

٢-٣-٥- محراب جامع وجدة:

يوجد هذا المحراب بالمسجد الكبير بمدينة وجدة بالشمال الشرقي للمغرب الأقصى، ويطلق عليه المحراب المريني القديم، حيث بني للمسجد محراب آخر، ويعود بناء المسجد إلى الأمير المريني أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن عبد الحق سنة ٦٩٦هـ/ ١٢٩٦م[٣٧].

يقع المحراب بجدار القبلة على يسار المحراب الجديد، وهو ذو تصميم سداسي (فتحة عقد المحراب+٥ جدران). فتحة المحراب مستطيلة تنتهي بعقد حدوة فرس، يرتكز على عمودين من الرخام. يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق مكون من خمسة جدران، يكسوها إلى مستوى تاجي عمودي عقد المحراب بلاطات خزفية، ثم يعلو ذلك عند مستوى رجلى عقد المحراب إفريز يرتكز عليه خمسة عقود زخرفية مفصصة ترتكز على أعمدة من الجص.

يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى مثمن عند مستوى قمة عقده عن طريق منطقتي إنتقال، تتكون كل منطقة منهما من نصف قبو متقاطع، يرتكز عليهما ضلعين، ويمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة العقد الداخلية، يغطي هذا المثمن قبة مقرنصة من أربع مستويات من المقرنصات (صورة ١٧)، التي تعتمد بشكل رئيسي في تكوينها على وحدات مقرنصة متكررة من نصف قبو متقاطع، وربع قبو متقاطع، وزيل نصف قبو متقاطع، وفص قبة مفصصة، وتنتهي مقرنصات القبة في عمق وسطها بقبيبة ثمانية مفصصة.

٢-٣-٦- محراب مدرسة دار المخزن:

توجد هذه المدرسة بفاس الجديد بالقرب من المسجد الجامع، وقد شيدها أمير المسلمين أبي سعيد عثمان عام ٧٢١هـ / ١٣٢١م[٣٨].

---

[37] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, p. 271.
عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١١٩، ١٣٨.

[38] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, 1927, p. 18;
محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المرينية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الرباط، ط ٢، الرباط، ١٩٩٦م، ص ٥٠-٥١؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١٩٤، ١٩٩، ٢١٩، ٢٢٢-٢٢٣، شكل ٩٧، ١١٣، ١١٧، محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٢٩٢.

يتوسط المحراب جدار القبلة ببيت الصلاة، وهو يتبع التصميم السداسي (فتحة العقد + خمسة جدران). يتوج فتحة المحراب عقد حدوة فرس يرتكز على عمودين من الرخام. دخلة المحراب لا تحتوي على زخارف، ويتحول الشكل السداسي للمحراب إلى ثماني عن طريق منطقتي إنتقال، ويغطي المساحة المثمنة قبة جصية مقرنصة[٣٩].

٢-٣-٧- محراب مدرسة الصهريج بفاس البالي:

تقع مدرسة الصهريج غربي جامع الأندلسيين، وينسب بناؤها إلى الأمير المريني أبي الحسن على وذلك في حياة والده السلطان أبي سعيد عثمان في الفترة ما بين عامي عام ٧٢٠ - ٧٢٣هـ / ١٣٢٠- ١٣٢٣م، حيث أنه أتمها طبقا للوحة التحبيس التي ما تزال مثبتة على جدار بمسجد المدرسة في ربيع الأول من عام ٧٢٣هـ / ١٣٢٣م[٤٠].

يتوسط المحراب جدار القبلة في بيت الصلاة، وهو يتبع التصميم السداسي (فتحة عقد المحراب + ٥ أضلاع). يبلغ إتساع فتحة المحراب ١,٥٠م، وأرتفاعها ٣,٥٥م، يتوجها عقد حدوة فرس يرتكز على عمودين من الرخام الأبيض بإرتفاع ١,٩٠م، لكل منهما تاج جصي.

حنية المحراب مكونة من خمسة أضلاع بعمق ١,٩٠م، جوانب جدرانها السفلية خالية من الزخرفة، في حين يزخرف جوانبها على إرتفاع موازي لتاجي عمودي عقد المحراب خمسة عقود. يغطي حنية المحراب نصف قبة ثمانية (خمسة جوانب) من نوع "Esquifada"، (صورة ١٨).

٢-٣-٨- محراب مدرسة العطارين بفاس:

تقع المدرسة بجوار جامع القرويين، وهي من بناء الأمير المريني أبو سعيد عثمان في الفترة الممتدة بين عامي ٧٢٣- ٧٢٥هـ[٤١].

يتوسط المحراب الجدار الجنوبي الشرقي من بيت الصلاة، وهو يتكون من تخطيط نصف دائري عمقه ٨٥ سم، واتساعه ١,٤٠م، وإرتفاع ٣م. يتوج فتحته المحراب عقد مدبب حدوة فرس يرتكز على عمودين من الرخام الداكن اللون لكل منهما تاج رخامي أبيض.

دخلة المحراب نصف دائرية قليلة العمق يكسو أرضيتها بلاطات خزفية كباقي بيت الصلاة، وهي مطلية بالملاط الخالي من الزخرفة إلى بداية رجلي عقد المحراب، يلي

---

[٣٩] محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٢٩٢.

[40] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, 1927, p. 19;
محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المرينية، ١٩٩٦م، ص ٢٤٠؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١٩٤، ١٩٨، ٢٠٨، ٢٢٤، شكل ٩٥، ١١٨؛ محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٣١٠.

[41] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, 1927, pp. 21-23, pl. 31, 32;
محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المرينية، ١٩٩٦م، ص ٢٤٢؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية ...، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ٢٠٨؛ محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٣٤١، لوحة ٢٩.

ذلك إزار بارز قليلا تبدا من أعلاه تغطية المحراب وهي عبارة عن نصف قبة تقسمها مناطق طولية إلى ثمانية مناطق تظهرها كأنها نصف قبة "Esquifada" من ١٦ ضلع، (صورة ١٩) وهي مزخرفة بعناصر نباتية وكتابية منفذة بالحفر البارز على الجص.

٢-٣-٩- محراب مدرسة أبو الحسن بمكناس (المشهورة بالعنانية):

توجد هذه المدرسة بوسط مدينة مكناس بالقرب من الجامع الكبير، وهي من تشييد أمير المسلمين أبو الحسن على في الفترة ما بين عامي ٧٣٦-٧٤٢هـ / ١٣٣٦-١٣٤١م، وتعرف المدرسة بالبوعنانية على إعتبار أن الذى تمم بنائها هو السلطان المريني أبو عنان بن أبو الحسن على سنة ٧٥١هـ.[٤٢]

يتكون تخطيط المحراب من شكل سداسي،(فتحة العقد + خمس أضلاع). للمحراب فتحة مستطيلة (١,٦٥م × ٣,٤٠م، بعمق ١,٨٠م) تنتهي بعقد مدبب حدوة فرس، يرتكز على عمودين من الرخام الأبيض.

يتشكل تجويف المحراب من خمسة جدران مكسوة بالملاط الخالي من الزخرفة إلى إرتفاع تاجي عمودي عقده، حيث تنتهي بإزار بارز، ثم تمتد الجدران وهي خالية من الزخرفة ألى مستوى يقترب من قمة عقد المحراب. يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى مثمن عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال مقرنصة، تتكون كل منهما من ثلاثة مستويات من المقرنصات المشكلة من وحدات من أنصاف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، يعلو كل منهما ضلع، ويمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية، هذه الأضلاع الثلاثة تكون من الأضلاع الخمسة لجدران دخلة المحراب قاعدة مثمنة ترتكز عليها قبة مقرنصة من ثمان مستويات من المقرنصات المتصاعدة لداخل باطن القبة (صورة ٢٠)، والمشكلة وفق تصميم هندسي ينتهي بوسط قمتها بنجمة ثمانية بوسطها مقرنصة من قبيبة ثمانية مفصصة. وتتكون الوحدات المقرنصة لهذه القبة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، فص قبة ثمانية، محارة مفصصة ذات عقد نصف دائري. وتمثل مقرنصات هذه القبة حشداً يتشابه مع ما يوجد بالقبة المقرنصة التي تغطي محراب المدرسة البوعنانية بفاس.

٢-٣-١٠- محراب مسجد أبو الحسن بفاس:

يقع هذا المسجد بالطلعة الصغرى من فاس، وقد شيده الأمير أبي الحسن على سنة ٧٤٢هـ[٤٣]، كما هو ثابت من النص التأسيسي للمسجد.

---

[42] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, 1927, p. 31, pl. 61;
عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ٢١٤؛ محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٣٦٦-٣٦٧، لوحة ٣٩.

[43] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, p. 277.

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو ذو مسقط سداسي (فتحة عقده + خمسة جدران). فتحة المحراب مستطيلة تنتهي بعقد مدبب حدوة فرس يرتكز على كتلة جداري واجهته.

يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق مكون من خمسة جدران يكسوها ملاط غير مزخرف. يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى المثمن عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال تتكون كل منهما من مثلث هرمي مسطح، يعلو كل منهما ضلع ويمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية، هذه الأضلاع الثلاثة تكون من الأضلاع الخمسة لجدران دخلة المحراب قاعدة مثمنة ترتكز عليها قبة ثمانية محددة أضلاعها بثمانية أشرطة مزدوجة مزخرفة بأشكال معينات (صورة ٢١)، ويزخرف أضلاع هذه القبة زخارف نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص، وجميع زخرفة هذه القبة جديدة حيث يبدو أنها منفذة حديثا.

٢-٣-١١- محراب مدرسة أبو الحسن بالطالعة بسلا:

تقع هذه المدرسة بجوار المسجد الجامع بسلا، وقد أسسها الأمير أبو الحسن على المريني سنة ٧٤٢هـ / ١٣٤٢م.[٤٤]

يتوسط هذا المحراب جدار بيت الصلاة، وله تخطيط سداسي (فتحة العقد + خمس أضلاع). للمحراب فتحة مستطيلة أبعادها ١م إتساع × ٩٥سم عمق، تنتهى بعقد مدبب حدوة فرس، ترتكز كل رجل من رجليه على عمودين مستديرين من الرخام الأبيض.

يتشكل تجويف المحراب من خمسة جدران (بعمق ٩٥سم)، مزخرفة بخمسة عقود مفصصة، شغلت كوشاتها وداخلها بعناصر نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص، يعلوها إزار بارز قليلا يتوازى مع رجلى عقد المحراب مزخرف بشريط كتابي. يغطي تجويف المحراب نصف قبة من خمسة أضلاع مزخرفة بعناصر نباتية على الجص (صورة ٢٢)، وينقصها ضلع لكي تكون نصف قبة لقبة "Esquifada" من ١٢ ضلع.

٢-٣-١٢- محراب المدرسة البوعنانية بفاس:

تقع هذه المدرسة بالطالعة الكبرى من فاس البالي، وتعرف بالبوعنانية وبالمتوكلية، شيدها السلطان أبو عنان في الفترة ما بين عامي ٧٥١- ٧٥٦هـ / ١٣٥٠-١٣٥٥م.[٤٥]

---

[44] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, 1927, pp. 15-17, pl. 2.

عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٢، شكل ١٠١، ١٠٥؛ محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٣٨٢-٣٨٣، لوحة ٥١.

[45] TERRASSE, CH., *Médersas du Maroc*, 1927, pp. 24-25, 28-29, pl. 47.

عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ٢١٤- ٢١٦، شكل ١٠٩، ١١٠؛ محمد أبو رحاب: المدارس المرينية، ٢٠٠١م، ص ٤٣١- ٤٣٢، لوحة ٨٥.

يتوسط المحراب جدار القبلة في بيت الصلاة، وهو ذو تخطيط سداسي (فتحة المحراب + خمس أضلاع)، أبعاده ٢,١٠م عمق × ١,٧٠م إتساع لفتحته، بأرتفاع ٣,٢٥م. تنتهي فتحته بعقد مدبب حدوة فرس، يرتكز على عضادتين وعمودين من الرخام الأزرق الداكن.

يتشكل تجويف المحراب من خمسة جدران تكسوها ألواح رخاميه خالية من الزخرفة إلى إرتفاع رجلي عقد المحراب، حيث تنتهي بإزار بارز مزخرف بشريط كتابي، ويزخرف الجدران الخمسة في مستواها الذي يعلو هذا الإزار سبعة عقود زخرفية مفصصة ترتكز على أعمدة رفيعة، يزخرف باطنها وكوشاتها زخارف نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص.

يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى مثمن عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال، تتكون كل منهما من مثلث هرمي مفصص مقلوب، أشبه ما يكون بالشكل المروحي. يعلو كل منطقة منهما ضلع، ويمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية، هذه الأضلاع الثلاثة تكون من الأضلاع الخمسة لجدران دخلة المحراب قاعدة مثمنة محددة بشريط كتابي ترتكز عليها قبة مقرنصة من تسع مستويات من المقرنصات المتصاعدة لداخل باطن القبة والمشكلة وفق تصميم هندسي من وحدات مقرنصة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، نصف قبو برميلي، قبيبة ثمانية مفصصة، أنصاف قباب من نوع "Esquifada".

تتميز هذه القبة (صورة ٢٣) بأن مقرنصاتها تعتمد من حيث التصميم على تكوينين متكررين من المقرنصات، كل منهما يتكرر ثمان مرات، أولهما يبدأ من وسط كل ضلع من أضلاع قاعدة القبة المثمنة وينتهي بقبيبة مفصصة يعلوها مستويين من المقرنصات يصلان إلى وسط القبة، والتكوين الثاني ثماني أيضا ويبدأ من الأركان الثمانية لمثمن القبة ويصعد في باطنها وينتهي عند وسطها بمقرنصة من قبيبة ثمانية مفصصة. يُربط بين هذين التكوينين عند وسط القبة من خلال نجمة من ١٦ طرف بوسطها هي أيضا مقرنصة من قبيبة مفصصة من ١٦ فص.

٢-٣-١٣- محراب مسجد الحمرا بفاس الجديد:

يوجد هذا المسجد بفاس المرينية، وأرجعه جورج مارسيه إلى عصر الأمير أبو الحسن على، نظراً للتشابه بينه وبين مسجد العباد بتلمسان (٧٣٩هـ / ١٣٣٩م)، وأنهما يعكسان تشابها يؤكد أنهما من إنشاء مهندس واحد، وأن مسجد العباد بني قبل مسجد الحمراء بعدة سنوات، والذي تغطي دخلة محرابه قبة مقرنصة[٤٦].

[46] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 276- 277.
عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١٤١، ١٤٣- ١٤٥، ٢٩٣، شكل ٤٧-٤٩.

رجح العلامة المنوني أن هذا المسجد يرجع إلى عصر السلطان المريني أبو عنان بن أبو الحسن على، وذلك على أساس الإشارات الموجودة في رحلة ابن بطوطة عن تشييد أبو عنان لبعض المساجد بفاس الجديد والتي من بينها مسجد الزهر(٧٥٩هـ)، كما ذكر أنه مما يؤكد على أن جامع الحمراء من بناء أبو عنان التشابه القائم بين شكل زخرفته وزخرفة مدرسة أبي عنان بطالعة فاس، وأن مسجد الحمراء هو نفسه "المسجد الجديد" الذي يصفه ابن بطوطة في تحفة النظار، والذى ذكره عند حديثه عن السلطان أبو عنان "ومن أعظم حسناته أيده الله عمارة المسجد الجديد بالمدينة البيضاء، ...، وهو الذي إمتاز بالحسن وإتقان البناء وإشراق النور وبديع الترتيب"[٤٧]، وبالتالي فإن جامع الحمراء يرجع إلى الفترة التي تسبق وجود ابن بطوطة بفاس، ومن المعروف أن رحلته تم تقييدها في ذي الحجة عام ٧٥٦هـ، ووقع الفراغ منها في صفر عام ٧٥٧هـ، وبهذا يمكن تأريخ جامع الحمراء بالفترة ما قبل عام ٧٥٦هـ.

يؤكد ما ذهب إليه المنوني من تأريخ مسجد الحمراء بعصر السلطان أبو عنان أن التصميم المبني على أساسه مقرنصات قبة المحراب يحمل نفس التطور الموجود في مقرنصات قبة المحراب بمدرسة أبو عنان بفاس (٧٥١- ٧٥٦هـ / ١٣٥٠- ١٣٥٥م)، هذا التصميم يعتمد على ثمان تكوينات مقرنصة متكررة بواقع تكوين لكل ضلع من أضلاع مثمن القبة، يتكون من وحدات مقرنصة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، نصف قبو برميلي، أنصاف قبيبات مفصصة، يحدد هذا التكوين ويؤطره من جانبيه، وذلك على نفس خط زاويا مثمن القبة ثلاث نجوم ثمانية بوسط كل منها قبيبة ثمانية مفصصة، وضعت هذه النجوم بين الوحدات المقرنصة في ثلاث مستويات صاعدة لوسط قبة المحراب. التكوينات الثمانية المذكورة تلتقي في وسط القبة لتتحد مع القبيبة التي تشكل عمق قبة المحراب المكونة أيضا من نجمة ثمانية. هذا التكوين يتشابه مع تكوين مقرنصات قبة المحراب بالمدرسة البوعنانية، غير أن النجوم الثمانية في البوعانية تتكرر مرتين فقط.

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو ذو تصميم سداسي (فتحة عقد المحراب + خمسة جدران). تنتهي فتحة المحراب بعقد مدبب حدوة فرس يرتكز على عمودين إسطوانيين من الرخام الأصفر، لكل منهما تاج ذو زخارف نباتية وكتابية بارزة، وللعقد صنجات مزخرفة بعناصر نباتية بارزة، ويحدد هذه الصنجات عقد مفصص تنتهي قمته بورقة نباتية ثلاثية، ويزخرف كوشتى عقد المحراب عناصر نباتية بارزة، ويحدد عقد المحراب والمنطقة المستطيلة الممتدة أعلاه شريط كتابي قرآني. يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق مكون من خمسة جدران يكسوها إلى مستوى تاجي عمودي عقد المحراب بلاطات خزفية، يعلو ذلك عند مستوى رجلى عقد المحراب إفريز بارز قليلا يرتكز عليه سبعة عقود زخرفية مفصصة ترتكز على

[٤٧] محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المرينية، ١٩٩٦م، ص ٥٣-٥٤.

أعمدة رفيعة من الجص، يزخرف داخلها وكوشاتها عناصر نباتية مختلفة منفذة بالحفر البارز على الجص.
يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى مثمن عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال، تتكون كل منهما من مثلث هرمي مسطح، يعلو كل منطقة منهما ضلع، ويمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية، هذه الأضلاع الثلاثة تكون من الأضلاع الخمسة لجدران دخلة المحراب قاعدة مثمنة ترتكز عليها قبة مقرنصة (صورة ٢٤). تتكون مقرنصات القبة من مجموعة كبيرة من حطات المقرنصات المنفذة بشكل تكراري متناسق ومتوازن وفق تصميم هندسي، وذلك من وحدات مقرنصة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع، نصف قبو برميلي، وتنتهي هذه المقرنصات بوسط تجويف القبيبة بشكل نجمي ثماني بداخله مقرنصة من قبيبة ثمانية مفصصة متناهية الصغر. ويتضح من كثرة المستويات والوحدات المقرنصة بهذه القبة أنها متطورة عن الأنماط السابقة مثل قبة المحراب بجامع وجدة وتازة.

٢-٣-١٤- محراب مسجد الزهر بفاس الجديد:

يوجد هذا المسجد بالطرف الجنوبي الشرقي لفاس الجديد المرينية، في مواجهة القصر السلطاني، ويسميه المؤرخ المنوني جامع الزهر (الحجر قديما) وذلك بسبب وجود هذه التسمية بحوالة أحباس فاس الجديد، ويرجع بناؤه للسلطان أبي عنان في أوائل شهر رجب من عام ٧٥٩هـ / ١٣٥٨م، ويعتبر المسجد من أجمل أمثلة العمارة المرينية بفاس[٤٨].

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو ذو تصميم سداسي (خمسة جدران والسادس تمثله فتحة المحراب وعقده). تنتهي فتحة المحراب بعقد مدبب حدوة فرس يرتكز على عمودين اسطوانيين من الرخام، لكل منهما تاج ذو زخارف نباتية بارزة، يحدد صنجات عقد المحراب عقد مفصص، وتزخرف الصنجات وكوشتي العقد عناصر نباتية بارزة منفذة بالحفر البارز على الجص، ويؤطر عقد المحراب وكوشتيه شريط كتابي قرآني منفذ على الجص على أرضية نباتية. يفضي عقد المحراب إلى تجويف عميق مكون من خمسة جدران يكسوها إلى مستوى تاجي عقد المحراب ملاط خالي من الزخرفة، يعلو ذلك عند مستوى رجلى عقد المحراب إفريز بارز قليلا يرتكز عليه خمسة عقود زخرفية مفصصة ترتكز على أعمدة رفيعة من الجص، يزخرف كامل مساحتها الداخلية وكوشاتها عناصر نباتية مختلفة منفذة بالحفر البارز على الجص.

---

[48] BURET, M. M. T., "Madame le mosquée des fleurs d'oranger", *Mémorial Henri Basset, Mouvelles estudes nord-africaines et orientales*, tome XVII, Paris, 1928, pp. 115-127;
محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المرينية، ١٩٩٦م، ص ٥٢؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية ...، ج ٤، ١٩٩٣م، ص ١٥٨، ١٦٠- شكل ٦٠.

يتحول الشكل السداسي لتصميم المحراب إلى مثمن عند مستوى قمة عقد المحراب عن طريق منطقتي إنتقال تتكون كل منهما من مثلث هرمي مسطح (بلاطة مثلثة مسطحة)، يعلو كل منهما ضلع ويمتد فيما بينهما ضلع ثالث يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية، هذه الأضلاع الثلاثة تكون من الأضلاع الخمسة لجدران دخلة المحراب قاعدة مثمنة ترتكز عليها قبة مقرنصة (صورة ٢٥). تتكون مقرنصات القبة من ثمان مستويات من المقرنصات المكونة من عناصر مقرنصة من نصف قبو متقاطع، ربع قبو متقاطع، زيل قبو متقاطع، وتنتهي مقرنصات القبة عند وسط باطنها بتكوين مقرنص يشكل نجمة ثمانية يتوسطها مقرنصة من قبيبة ثمانية مفصصة.

٣- العناصر المعمارية المستخدمة في المحاريب وأساليب تغطيتها:

٣-١- التخطيط المعماري للمحاريب الأندلسية وما يماثلها في المغرب الأقصى:

في ضوء الدراسة الميدانية للمحاريب الاندلسية الباقية وجد أنها تنحصر في عدة نماذج هي: التخطيط النصف دائري، المربع، الخماسي، السداسي، السباعي، والثماني، على أن التخطيط السداسي للمحاريب كان الأكثر شيوعا في القرون ٦-٩هـ/ ١٢-١٥م طبقا للنماذج المتبقية في الأندلس والمغرب.

٣-١-١- محاريب خطط مسقطها الأفقي على هيئة نصف دائرة:

يعد التخطيط النصف دائري هو الأقدم في تصميم المحاريب، سواء المشرقية أو المغربية، ومن أمثلته المتبقية في المغرب والأندلس نجد محراب جامع القيروان، ومحراب جامع المهدية، وفي الأندلس وطبقا للحفائر التي أجريت في أرضية زيادة عبد الرحمن بن الحكم بجامع قرطبة نجد أن محراب هذه الزيادة كان أيضا نصف دائري.[٤٩] هذا التخطيط النصف دائري للمحراب نجده في النماذج الواردة بهذا البحث في جامع المونستير، ومدرسة العطارين بفاس، ومصلى القصر بقصبة مالقة.

٣-١-٢- محاريب خطط مسقطها الأفقي على هيئة مربع:

كان إنشاء دخلة المحراب على الهيئة المربعة أو الحجرة الصغيرة المربعة المرحلة التالية لتصميم المحاريب الأندلسية بعد المحراب النصف دائري، ونجد ذلك في بعض المحاريب الأموية التي تبقت أساساتها كمحراب جامع الباب المردوم بطليطلة. نماذج هذا النوع من تخطيط المحاريب الأندلسية والمغربية الباقية قليل، ونجد من بينها محراب كلا من جامع المرية، مسجد رباط القناطر في بورتو دى سانتا ماريا- قادس، ومسجد قصبة خريث دي لا فرونتيراً، ومصلى قاعة السفراء بقصر قمارش.

٣-١-٣- محاريب خطط مسقطها الأفقي على هيئة خماسية:

هذا النوع من التخطيط قليل للغاية، ونجده في محراب مسجد شالة العتيق بالرباط.

٣-١-٤- محاريب خطط مسقطها الأفقي على هيئة سداسية:

كثير من تخطيط المحاريب الأندلسية والمغربية وبخاصة تلك المغطاة بقبيبات سواء مثمنة أو مقرنصة جاء تخطيطها سداسي، مكون من خمسة أضلاع كالتالي: ثلاثة

[49] PUENTE MARTÍNEZ, C., "Las mezquitas de Toledo", 2006, p. 102, fig. 1.

جدران بالجانب الجنوبي من دخلة المحراب، وجدار بالجانب الشرقي، وآخر مقابل بالجانب الغربي، يضاف إليها الضلع السادس الذي يمثل فتحة عقد المحراب. نفذ المعماري تخطيط هذا النوع من المحاريب بهذه الكيفية حتى يتلافي وضع منطقتي إنتقال إضافيتين متقابلتين مع منطقتي الإنتقال الموضوعتين خلف عقد دخلة المحراب، فيكون تكوينهما المعماري منافيا للمظهر الجمالي لدخلة المحراب كما هو الحال في محراب جامع المرية، ومن هنا يمكن القول بأن تخطيط هذا النوع من المحاريب هو في الأصل تخطيط مربع، تم قطع زاويتيه الجنوبية والشرقية من خلال ضلعين لكي يتحول ضلع المربع الجنوبي الشرقي الموجه نحو الكعبة إلى ثلاثة أضلاع، تكون مع الأضلاع الثلاثة الأخرى وهي الجنوبي الغربي والشمالي الغربي والشمالي الشرقي مساحة سداسية. ثم تتحول هذه المساحة السداسية إلى المثمن عن طريق منطقتي إنتقال توضعان بزاويتي الضلع الشمالي الغربي الذي يمثل فتحة المحراب وعقده، تجزآن هذا الضلع إلى ثلاثة أضلاع، حيث تسمح كل منطقة منهما بأنشاء ضلع فوقها، يتوسطهما ضلع ثالث يمتد بينهما يرتكز على قمة عقد المحراب الداخلية المواجهة لدخلة المحراب، وبذلك يتشكل المثمن الذي تقام علية القبيبة، سواء كانت مثمنة أو مقرنصة.

إستخدم هذا الأسلوب في محراب جامع القرويين بفاس، وجامع تنمل، والكتبية بمراكش، والقصبة بمراكش، والجامع الكبير بوجده، وجامع تازة، وأبو الحسن بفاس، وجامع الحمرا بفاس، والزهر بفاس الجديد، ومدرسة أبو الحسن المعروفة بالبوعنانية بمكناس، والبوعنانية بفاس، وجامع فاس الجديد[٥٠]. كما استخدم هذا التخطيط في بعض المحاريب الغير قائمة حاليا وتبقت أساساتها مثل محراب المسجد الجامع الموحدي بإشبيلية (عصر أبو يعقوب يوسف) طبقا للحفائر التي أجريت في أرضية الجامع[٥١]، وأيضا جامع المنصورة بتلمسان، (من عصر الأمير المريني أبو يعقوب يوسف ٧٠٢هـ /١٣٠٣م)، والذي أكمله ابو الحسن على المريني عام٧٣٦هـ /١٣٣٦م[٥٢]، كما إستخدم التخطيط السداسي أيضا في المحاريب المرينية بالجزائر كما في مسجد العباد بتلمسان (٧٣٩هـ / ١٣٣٩م)، ومسجد سيدي الحلوي بتلمسان (٧٥٤ هـ / ١٣٥٣م).[٥٣]

٣-١-٥- محاريب خطط مسقطها الأفقي على هيئة سباعية:

وجد هذا التخطيط في محراب جامع قرطبة، ويذكر توريس بلباس عن محراب جامع قرطبة أنه لا يوجد أجمل ولا أثرى من هذا المحراب في أي مسجد آخر، وأن

---

[50] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, p. 268, fig. 167.

[51] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 238.

[52] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 273- 274, fig. 168; عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ص ١٣٤- ١٣٥، شكل ٤٠.

[53] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 276, 278, figs 170, 172.

تخطيطه غير معتاد، حيث أن تخطيط المحاريب في المشرق إما كانت مربعة أو مستديرة، وظلت حتى العصر المرابطي حتى تأخذ شكلا متطورا يحتوى على زوايا مشطوفة[٥٤]، كما يظهر أيضا في محراب جامع مدينة الزهراء، الذى أظهرت الحفائر مسقطه.[٥٥]

٣-١-٦- محاريب خطط مسقطها الأفقي على هيئة مثمن:

ظهر هذا التخطيط في محراب مصلى قصر الجعفرية بسرقسطة، كما إستخدم لتصميم محراب المسجد الملكي بقصور الحمراء، الذي هدم بعد الإستيلاء على غرناطة عام ١٤٩٢م، وأقيم على أنقاضه كنيسة. ظهرت أساسات المحراب بعد الحفائر التي أجريت في أرضية، وهو مثمن الشكل، يبلغ أقصى عرض له ١,٨٠م[٥٦].

٣-٢- العقود:

٣-٢-١- العقد النصف دائري:

ظهر هذا العقد في نماذج قليلة من المحاريب موضوع البحث، حيث نجده يتوج فتحة المحراب في كلا من: مسجد مُرتُّله بالبرتغال؛ مصلى المشور بقصر الحمراء بغرناطة؛ ومصلى القصر الغرناطي بقصبة مالقة.

كان العقد النصف دائري من بين العقود المستخدمة في الأندلس منذ العصر الأموي، ونراه في بائكات جامع إشبيلية العتيق (النصف الأول من القرن ٣هـ/ ٩م)، والذي تحول لكنيسة سان سلفادور[٥٧]، كما ظهر في عقود حمام بغرناطة يعود للقرن ٥ هـ / ١١م يعرف بحمام (Baño del Nogal)[٥٨].

٣-٢-٢- العقد حدوة الفرس:

كان العقد حدوة الفرس[٥٩] هو المفضل لتتويج فتحة المحراب في النماذج الواردة في هذا البحث، وذلك بالتناوب مع المدبب حدوة الفرس، على أن العقد حدوة الفرس هو الأقدم من حيث الإستخدام، وكان يرتكز في معظم الأحيان على عمودين رخاميين، وفي مرات أخرى على أربعة أعمدة بواقع عمودين أسفل كل رجل من رجليه كما هو الحال في محراب جامع قرطبة. ظهر العقد حدوة الفرس متوجا فتحة المحراب بكلا من: جامع المونستير بأولبة؛ جامع قرطبة؛ جامع المرية؛ مسجد رباط القناطر في

---

[54] TORRES BALBÁS, L., *La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat Al-Zahra*, Los monumentos cardinales de España, III, Madrid, 1960, pp. 78-81.

[55] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al- Andalus*, 1996, p. 212; ORIHUELA UZAL, A., *Casas y palacios nazaríes*, 1996, p. 20, plano 3-N.

[56] TORRES BALBAS, L., "La mezquita real de la Alhambra y el baño frontero", *Obra Dispersa, I, Crónica de la España musulmana,* 3, Madrid, 1981, pp. 36-37.

[57] PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, pp. 544-545, 547, fig. 1.

[58] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al- Andalus*, 1996, p. 95, 131.

[٥٩] استخدم العقد حدوة الفرس في شبه الجزيرة الإيبيرية منذ القرن ٢م، كما إستخدم في العمارة الإسلامية المغربية فيما بعد في جامع القيروان.

TORRES BALBAS, L., "La mezquita mayor de Qayrawān", *Obra Dispersa, 1, Al-Andalus, Crónica de la España musulmana, 1*, Madrid, 1981, pp. 55-57.

بورتو دى سانتا ماريا- قادس؛ مصلى قصر الجعفرية بسرقسطة؛ مسجد القصر في خريث دي لا فرونتيرا؛ مسجد شالة العتيق بالرباط؛ الجامع الكبير بفاس الجديد؛ جامع تازة؛ جامع وجدة؛ مدرسة دار المخزن بفاس الجديد، مصلى البرطل بالحمراء؛ مدرسة غرناطة؛ وفي مدرسة ابن يوسف بمراكش. كما ظهر في محاريب أخرى كما في محراب مسجد مدينة رنده- مالقة (Ronda- Málaga)، الذي ينتمي للفن الغرناطي المريني ويرجع لنهاية القرن ٧هـ / ١٣م، وهو عقد حدوة فرس مزخرف باطنة بزخارف نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص[٦٠].

كان العقد حدوة الفرس مستخدما في العمارة الأندلسية الأموية بكثرة، حيث نشاهده في جامع قرطبة[٦١]، ومدينة الزهراء، وعقود قنطرة المياه [٦٢]، وفي عقود بوائك جامع الباب المردوم بطليطلة، وفي بقايا المسجد الذي تحول لكنيسة سانتا خوستا و روفينا بطليطلة، وعقود المداخل بأسوار طليطلة، وفي العقود بمئذنة مسجد بقرطبة تحول لكنيسة سان خوان، وفي مدخل مسجد قرطبي تحول فيما بعد إلى كنيسة دير سانتا كلارا[٦٣]، وفي عقود قصر قصبة مالقة (القرن٥هـ/١١م)[٦٤]، وأيضا في بقايا قصر بني عباد بقصر إشبيلية (القرن٥هـ/١١م)[٦٥]، وفي عقود المسجد بقلعة سان ماركوس بمنطقة بُورِتو دى سانتا ماريا بقادس (القرن ٥هـ / ١١م).[٦٦] كما إستخدم العقد حدوة

---

٦٠ يرجع إلى عصر الأمير محمد الثاني من ملوك غرناطة، حيث أمر المرينيون في حوالي عام ١٢٩٢-١٢٩٣م بإنشاء المسجد الجامع بمدينة رندة، وتم استيلاء النصارى على المدينة في عام ١٤٨٢م، وأقيمت على صحن المسجد وأجزاء منه كنيسة سانتا ماريا لا مايور، والتي لا تزال تحتفظ ببعض بقايا من المسجد ومنها عقد محرابه.

BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 180; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 158-159, 168-169.

61 CAMPS CAZORLA, E., *Módulo*, 1953, 28-36, figs. 18-46.

62 VALLEJO TRIANO, A., "El Salón de'Abd al-Rahmān III: problemática de una restauración", en: *El Salón de 'Abd al-Rahmān III*, Córdoba, 1995, 10-38, figs. 2, 3, 4, 5, 10, 11, láms. 11, 12, 14; MANZANO MARTOS, R., "Casas y palacios en la Sevilla almohade", 1995, pp. 320-328; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 217, 221, 224- 227; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 52-53, 56-57, 60-61, 69; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 247-254.

63 PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, p. 281, fig. 23-2-5, pp. 394-395, 399-400, figs.76-77, pp. 395-397, 403, fig. 80, p. 426, fig. 6-2, pp. 450- 462, figs. 17, 18,19, pp. 471-473, fig. 27; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 90-91.

64 CAMPS CAZORLA, E., *Módulo*, 1953, p. 92, figs. 53, 54; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 233, 235; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 124-127.

65 MANZANO MARTOS, R., "Casas y palacios en la Sevilla almohade", 1995, pp. 333, 337, 345; PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, p. 50, fig. 4-6-3; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, p. 131.

66 PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, p. 127.

الفرس في مدخل دار الإمارة التي بناها عبد الرحمن الناصر بإشبيلية، وفي عقدد بائكات مسجد مدينة نيبلة (Niebla, Huelva)، والذي تحول إلى كنيسة سانتا ماريا دى لا جرانادا، وفي عقود الحمام بالربض القديم من مدينة رندة بإقليم مالقة[٦٧]، وفي مدخل القاعة المتبقية ببهو الجص بقصر إشبيلية (العصر الموحدي)[٦٨]، وكذلك في الحمام الملكي بقصر قمارش بالحمرا بغرناطة، من فترة السلطان يوسف الأول[٦٩].

٣-٢-٣- العقد المدبب حدوة الفرس:

ظهر العقد المدبب حدوة الفرس في العديد من المحاريب موضوع البحث، وكان يرتكز في معظم الأحيان على عمودين رخاميين، وفي مرات أخرى على ٦ أعمدة بواقع ثلاثة أسفل كل رجل من رجليه، كما هو الحال في محراب مسجد القصبة بمراكش، هذا وقد ظهر العقد المدبب حدوة الفرس متوجا لفتحة المحراب بكلا من: جامع تنمل؛ جامع قصبة مراكش؛ مدرسة الصفارين بفاس؛ مدرسة العطارين بفاس؛ مدرسة أبو الحسن بمكناس؛ مسجد الحمرا بفاس الجديد؛ مسجد أبو الحسن بفاس؛ مدرسة أبو الحسن بسلا؛ المدرسة البوعنانية بفاس؛ مسجد الزهر بفاس الجديد.

لم يقتصر إستخدم العقد المدبب حدوة الفرس على المحاريب موضوع البحث التي ترجع للعصور الموحدي والنصري والمريني فقط، فقد شاع إستخدامه أيضا في عمائر هذه العصور في كلا من المغرب والأندلس، كما هو الحال في عقود البائكات والمداخل المتبقية بجامع إشبيلية الموحدي، وهي من الآجر[٧٠]؛ وفي عقود مسجد تنمل، من الآجر؛ وعقود بوائك بيت الصلاة بالمدرسة البوعنانية بفاس، من الآجر؛ ونجده أيضا مستخدما من الحجر في عقود حمام "حامة غرناطة" بإقليم غرناطة (القرن ٧هـ - النصف الأول ٨هـ / ١٣- ١٤م)؛ وفي عقود الحمام بجبل طارق (من الآجر- العقد الخامس من القرن ٨هـ / ١٤م)؛ وفي المدخل الرئيسي لقصبة مالقة المسمى عقد كريستو (٥ هـ/١١م)؛ وفي باب الرملة بأسوار الحمراء (النصف الثاني من القرن٧-٨هـ/١٣-١٤م)؛ وفي عقد باب إلبيرة بغرناطة، من الحجر والآجر (٨هـ / ١٤م)؛ وفي عقد البوابة المسمى عقد الطواحين -Arco de los Molinos- برندة بإقليم مالقة، وهو من الآجر (٨هـ / ١٤م)[٧١]؛ كما إستخدم في عقود حمام الحمرا بغرناطة،

---

[67] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, pp. 101, 110, 128, 172-173.

[68] MANZANO MARTOS, R., "Casas y palacios en la Sevilla almohade", 1995, pp. 333-335; JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 245; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 162-163.

[69] PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 210, 212.

[70] PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 137-140; PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, 561, 563, 566, figs. 9, 11, 14.
JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, pp. 239-241.

[71] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 177, 179, 186, 190, 192; PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, p. 218, 280-281, 287, 319, 324.

(عصر محمد الثالث، بداية القرن ٨ هـ/ ١٤م)[٧٢]؛ وفي الحمام الملكي بقصر قمارش بالحمرا[٧٣]؛ وفي عقد باب الشريعة بقصر الحمراء.[٧٤]

٣-٢-٤- العقد المفصص:

ظهر العقد المفصص في المحاريب موضوع البحث بصورتين، الإولى هي إستخدمه لتحديد صنجات عقد المحراب فى كثير من نماذج المحاريب الموحدية والغرناطية والمرينية الواردة بهذا البحث، كما هو الحال في محراب كلا من: مصلى البرطل؛ مدرسة غرناطة؛ مصلى المشور؛ جامع القرويين؛ جامع تنمل؛ جامع شالة؛ جامع تازة؛ مدرسة أبو الحسن بمكناس؛ جامع الحمرا بفاس الجديد؛ المدرسة البوعنانية بفاس؛ جامع الزهر بفاس الجديد؛ والصورة الثانية هي كان إستخدام العقد المفصص في بائكة العقود التي تزخرف الجزء العلوي لتجويف محراب جامع قرطبة، والتي ترتكز على أعمدة رخامية ذات تيجان وقواعد بعضها مزخرف بكتابات عربية دقيقة، وهي من أفضل ما يكون شكلا وتنسيقا مع البناء المعماري للمحراب سواء بالنسبة لمن يراها من خارج المحراب أو لمن يراها وهو بداخل تجويف المحراب. إن هذه البائكة من العقود المفصصة كانت نموذجا إتبع في معظم المحاريب الأندلسية والمغربية التي بنيت فيما بعد في العصور المرابطي والموحدي والنصري والمريني، وإن كانت العقود تنفذ بشكل أكثر زخرفي من كونه معماري، وكانت أيضا ترتكز على أعمدة رفيعة ذات تيجان مزخرفة بعناصر نباتية وذلك من الجص. من أقدم النماذج المغربية المتأثرة بهذا النمط نجد محراب كلا من: جامع القرويين، جامع القصبة بمراكش، مسجد وجده، كما كان يملأ داخل هذه العقود وكوشاتها في نماذج أخرى زخارف نباتية مختلفة منفذة على الجص كما هو الحال في محراب جامع تازة؛ مسجد الحمرا؛ مسجد الزهر؛ والمدرسة البوعنانية بفاس.

إستخدم العقد المفصص منفرداً ومركباً بزيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة، وجامع الباب المردوم، كما تطور فيما بعد في عصر ملوك الطوائف حيث ظهر في قصر الجعفرية بسرقسطة بأكثر من نمط وشكل، وكذلك في بقايا قصور بني عباد بإشبيلية[٧٥]، وفي العصر المرابطي والموحدي نجده مستخدما في جامع القرويين بفاس، وفي بهو الجص بقصر بإشبيلية[٧٦]، وفي جامع الكتبية (٥٥٣هـ)[٧٧]، وفي صومعة جامع إشبيلية الموحدى[٧٨]، وفي المحراب الموحدي بمسجد ميرتولا[٧٩]،

---

[72] PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, pp. 204-205, 213.

[73] PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, p. 189, 213- 214, 216-217.

[74] PAREJA LOPEZ, E., *El arte en el sur de Al-Andalus*, 1988, p. 365.

[75] MANZANO MARTOS, R., "Casas p palacios en la Sevilla almohade", 1995, pp. 333, 337, 345.

[76] JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al Andalus*, 1996, p. 245.

[٧٧] محمد محمد الكحلاوي: عمائر الموحدين الدينية في المغرب، ١٩٨٦م، ص ٢٣٨-٢٤٠.

[78] PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, 592-597, figs. 30, 31, 32, 33.

[79] EWERT, C., "Der mihrāb der hauptmoschee von Almería", abb. 12, 13.

وأيضا في العقود المفصصة في منازل مدينة سياسة بمنطقة مرسية (الربع الأخير من القرن ٦- الربع الأول من ٧هـ / ١٢-١٣م)[٨٠]، كما نجدها في العمارة المدجنة المتأثرة بالفن الموحدي كما في عقود قبة لا أسونسيون بدير لاس أويلجاس ببرغش (النصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م)[٨١].

٣-٤- مناطق الإنتقال:

تنوعت مناطق الإنتقال المستخدمة لتحويل تجويف المحراب السداسي إلى الشكل المثمن، وذلك ما بين المثلث الهرمي المقلوب، والبلاطة المثلثة المسطحة، والمثلث الهرمي المضلع، ونصف القبو المتقاطع، والمقرنصات، وهذه الأنواع طبقا لما ظهر في المحاريب موضوع البحث هي كالتالي:

٣-٤-١- البلاطة المثلثة المسطحة:

إستخدمت البلاطة المثلثة المسطحة لتحويل الشكل السداسي إلى مثمن في محراب كلا من مسجد أبو الحسن بفاس، مسجد الحمرا بفاس الجديد، مسجد الزهر بفاس الجديد (صورة ٢٣، ٢٧، ٢٨). هذا النوع من مناطق الإنتقال نجده مستخدما في قبيبتين من الأربع قبيبات الموجودة بأركان قبة الضوء بجامع قرطبة، وفي هذا ما يدل على قدم هذا النوع من مناطق الإنتقال في الأندلس.

٣-٤-٢- المثلث الكروي:

إستخدم هذا النمط من مناطق الإنتقال في محراب جامع قرطبة، وذلك لتحويل الشكل المثمن إلى الدائري الأقرب للبيضاوي لكي يحمل المحارة التي تغطي حجرة المحراب، وقد إستخدم المعمار ثمان مثلثات كروية صغيرة لذلك (صورة ٣، ٤، ٥). هذا النمط نفسه نجده مستخدما في القبيبة الثمانية المفصصة الموجودة بوسط قبة الضوء بجامع قرطبة، والتي تتحول قاعدتها من الشكل المثمن إلى الدائري عن طريق ثمانية مثلثات كروية صغيرة ودقيقة.

---

[80]NAVARRO PALAZÓN, J., JIMÉNEZ CASTILLO, P., "La decoración almohade en la arquitectura doméstica: La casa Nº 10 de Siyāsa", en: *Casas y palacios de Al-Andalus*, Edición a cargo de Julio Navarro Palazón, Barcelona, 1995, pp. 117-136, figs. 76, 81, 82.

[81]TORRES BALBAS, L., "Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos", *Obra Dispersa, 1, Al-Andalus, Crónica de la España musulmana, 2*, Madrid, 1981, pp. 223-228; TORRES BALBAS, L., *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, 1949, pp. 39-41, fig. 29; PÉREZ HIGUERA, M. T., "El primer mudéjar castellano: Casas y palacios", en: *Casas y palacios de Al-Andalus*, Edición a cargo de Julio Navarro Palazón, Barcelona, 1995, p. 306, PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas,* 2009, p. 576, fig. 21; PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica (Una teoría para un estilo)*, 2ª edición, Madrid, 1989, láms. VI-b, VII-c; BARRUCAND, M., BEDNORZ, A., "*Arquitectura islámica en Andalucía*", 1992, pp. 174-179; PÉREZ HIGUERA, M. T., *Arquitectura mudéjar en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1993, pp. 121, 123-124.

٣-٤-٣- المثلث الهرمي المقلوب:

ظهر هذا النوع من مناطق الإنتقال في محراب جامع تازة، وفي محراب مصلى المشور بقصر الحمراء بغرناطة. هذا النوع من مناطق الإنتقال نجده مستخدما في القبيبة التي تتوسط قبة الضوء بجامع قرطبة، حيث نجد أن تقاطع العقود الثمانية المقامة عليها القبة تشكل في وسطها مساحة مربعة، تتحول إلى الشكل المثمن عن طريق أربعة مثلثات هرمية مقلوبة، ثم يتحول الشكل المثمن إلى الدائري عن طريق ثمانية مثلثات كروية صغيرة ودقيقة يستقر عليه القبيبة الثمانية المفصصة.

٣-٤-٤- المثلث الهرمي المفصص:

إستخدم هذا النوع في منطقتي الإنتقال بقبيبة محراب المدرسة البوعنانية بفاس، ولم يتكرر هذا النمط من مناطق الإنتقال مرة أخرى في المحاريب موضوع البحث، وهو بذلك يعد نموذجا متفردا لمناطق إنتقال قبيبات المحاريب المرينية المغربية، وربما كان مستخدما في نماذج أخرى أندلسية أو مغربية لم تصلنا. ظهر هذا النوع من المثلثات الهرمية في مقرنصات بعض القباب المغربية كما في مقرنصات القبة التي تغطي المحراب بجامع تازة.

٣-٤-٥- نصف القبو المتقاطع:

ظهر هذا النوع من مناطق الإنتقال في كل من قبة المحراب بمسجد قصر خريس دي لا فرونتيرا، وقبة محراب المسجد الكبير بوجدة. هذا النمط من مناطق الإنتقال كثر إستخدامه في القباب الأندلسية الإسلامية والمدجنة، وأيضا المغربية، حتى كاد أن يكون هو أشهر الأنماط المستخدمة في مناطق الإنتقال، وتوجد منه أنواع متعددة، ومن أمثلة إستخدامه في مناطق إنتقال القباب الأندلسية والمغربية نذكر القبة بالطابق الأول من صومعة جامع حسان بالرباط (موحدي- ١١٩٤-١١٩٦م)، وقبة بوابة حارة اليهود بقصر إشبيلية (موحدي، ٦-٧هـ / ١٢-١٣م)، وفي قباب كنيسة سانتا ماريا دى لا أوليبا في ليبريخا- إشبيلية (النصف الثاني من القرن ٧هـ / ١٣م)، وفي القبة بصومعة المدرسة البوعنانية بفاس (٧٥١- ٧٥٦هـ).[٨٢]

٣-٤-٦- منطقة انتقال مقرنصة:

ظهرت مناطق الإنتقال المقرنصة بكثرة في قبات المحاريب الأندلسية المغربية موضوع البحث، ويعد محراب جامع القرويين بفاس أقدم الأمثلة المعروفة والمؤرخة التي إستخدم فيها هذا النوع من مناطق الإنتقال، والذي إتخذ نموذجا لبعض المحاريب المغربية والأندلسية المغطاة بقبات وبخاصة المقرنصة، حيث ظهر تأثيره بشكل مباشر في محاريب العصر الموحدي، لدرجة أن منطقة إنتقال قبة دخلة المحراب بجامع الكتبية تكاد تكون نسخة متطابقة من منطقة إنتقال قبة محراب القرويين، ونفس

[٨٢] للمزيد عن هذا النوع من مناطق الإنتقال أنظر:

Dokmak, Ahmed, "La utilización de las partes de la bóveda de arista en la arquitectura islámica y mudéjar en Al-Andalua, norte de África y Sicilia", en: *Anales de Historia del Arte*, vol. 19, 2009, pp. 8-41, figs. 1-14.

الأمر في منطقة إنتقال قبة محراب جامع تنمل، وجامع قصبة مراكش، كما إستخدمت منطقة الإنتقال المقرنصة أيضا في قبة محراب كلا من: مدرسة أبو الحسن بمكناس، مصلى البرطل بالحمراء، مدرسة ابن يوسف بمراكش. هذا وقد ظهرت المقرنصات في مناطق إنتقال بعض القباب الأندلسية والمغربية بشكل عام كما في منطقة إنتقال القبة الواقعة أمام المحراب بجامع تلمسان، وهى اقدم النماذج المتبقية المعروفة،[٨٣] وقبة البارودیین بمراكش، والقبة الواقعة أمام المحراب بجامع تازة[٨٤]، وقبة البهو بالجامع الكبير بفاس الجديد، وقبة بني سراج بقصر الحمراء.

٣-٤-٦-١- الوحدات المقرنصة:

إعتمدت القبات المقرنصة التي تغطي بعض دخلات المحاريب المغربية والأندلسية مثلها في ذلك مثل باقي القباب المقرنصة الأندلسية والمغربية على إستخدام وحدات مقرنصة لبناء القبة، وذلك وفق تصميم هندسي مسبق لدى المعماري. لقد إستخدم المعماري الأندلسي والمغربي الوحدات المعمارية التي ينفذ بها أي منشآة معمارية سواء كانت دينية أم مدنية كوحدات مقرنصة، ولكن بعد أن قام بتصغيرها بالحجم الذي يتناسب والعنصر المعماري الذي يود بناؤه بالمقرنصات، كالقبة، والقبيبة، والعقد، والكابولي، والأكتاف وغير ذلك، وتميزت المقرنصات الإسلامية المغربية بداية من أقدم نماذجها الباقية في قباب جامع القرويين بفاس بأن وحداتها المقرنصة إحتفظت بشكل كبير - يكاد يكون متطابقا تماما- بأصولها المعمارية المصغرة عنها، وهذا من أهم ما يميز المقرنصات الأندلسية المغربية.

كان من أهم وأشهر العناصر المعمارية التي إستخدمت كوحدات مقرنصة في العمارة الأندلسية والمغربية وبخاصة فيما يخص مقرنصات القبات التي تغطي بعض المحاريب موضوع البحث هي: نصف العقد المتقاطع، ربع العقد المتقاطع، رجل نصف العقد المتقاطع، نصف القبو البرميلي، فص قبة مفصصة، مثلث كروي مفصص، قبة مفصصة، قبة نجمية ثمانية، هذا فضلا عن إستخدام العقود النصف دائرية والمدببة والمفصصة، التي قامت في بعض قبيبات المحاريب كعنصر ربط لهذه المقرنصات.

الأمر متضح بالنسبة لتصغير بعض الوحدات المعمارية وإستخدامها كمقرنصة كالقبة المفصصة، غير أنه فيما يتعلق بإستخدام أجزاء من عنصر معماري كالقبو المتقاطع وتجزئته إلى نصف قبو مقطوع طوليا أو عرضيا، أو ربع قبو متقاطع، أو زيل نصف قبو متقاطع، فهو جديد تماما، أولا بالنسبة للعمارة الأندلسية والمغربية التي ظهر فيها أجزاء القبو المتقاطع كعناصر معمارية، وثانيا بالنسبة للمقرنصات التي إعتمدت بشكل كبير وأساسي على هذه التجزئه (نصف قبو متقاطع مقطوع طوليا أو عرضيا، ربع قبو متقاطع، زيل نصف قبو متقاطع)، بالإضافة إلى مقرنصة القبيبة

[83] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 194-195.
[84] MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 200, 204, 269, 271.

ومقرنصة نصف القبو البرميلي في بناء التشكيل المقرنص للقباب وغيرها، وهذا ما يبدوا واضحا بشكل كبير للغاية في أقدم أمثلة القباب المقرنصة المغربية التي تعود للعصر المرابطي وبخاصة عصر على بن يوسف بن تاشفين والموجودة في قبة المحراب بجامع تلمسان، وفي جامع القرويين بفاس في القبة التي تغطي المحراب، والقباب المقرنصة التي تغطي أجزاء من البلاط العمودي على المحراب في ظلة القبلة، والذي يحتوي على القبة الواقعة أمام المحراب، والقبة المزدوجة التي تليها باتجاه الصحن، وثلاث قباب أخرى، والتي إستخدم في بنائها هذه الوحدات المقرنصة. يمكن القول أنه لو لم تكن هذه القباب مؤرخة بنصوص تأسيسية تثبت تاريخها ومن بنيت في عهده وقاضي فاس الذي تولى الإشراف عليها لكان الكثير من الباحثين في علم الآثار نسبوها إلى فترات لاحقة ربما مرينية.

إن هذه الوحدات المقرنصة سوف يستمر إستخدامها كمقرنصات في كلا من الفن الموحدي والنصري بغرناطة والمريني والسعدي بالمغرب، وسوف يمتد إلى فترات متأخرة، وهذا ما نشاهده في القباب والقبيبات المقرنصة في الفن الموحدي، كما في قباب جامع تنمل، قباب جامع الكتبية سواء الموجودة بظلة القبلة والمحراب أو في صومعة الجامع، قباب جامع القصبة بمراكش بما في ذلك قبيبة المحراب، القباب المرينية المغربية مثل قبة الباب المدرج بمسجد العباد بتلمسان، وقباب المحاريب كالموجودة في محراب كلا من: جامع وجدة، مسجد الحمرا، مسجد الزهر، مدرسة أبو الحسن بمكناس، المدرسة البوعنانية بفاس، وفي أعظم نماذج القباب والقبيبات المقرنصة الباقية في المغرب والأندلس وهي الموجودة في قصور الحمراء بغرناطة وبخاصة قبة قاعة الأختين، وقبة قاعة بني سراج، وقباب قاعة الملوك، وأنصاف القباب في أركان ساحة الريحان، والقبيبات كما في الردهة التي تتقدم البهو الشمالي بقصر جنة العريف، والقبيبة الموجودة بالطابق الأول من قصر البرطل، وقبة محراب مصلى البرطل، وفي القبة التي تغطي بيت الصلاة بمدرسة غرناطة.

٤- التصنيف المعماري لأساليب تغطية المحاريب الأندلسية وما يماثلها في المغرب الاقصى:

لقد تعددت أنماط تغطية المحاريب الأندلسية وما يماثلها في المغرب الأقصى والتي تم تناولها في هذا البحث، غير أن أكثر التغطيات كانت عبارة عن قباب منفذة تنفيذا معماريا لا يقل بأي حال من الأحوال عن تنفيذ القباب الكبرى، وقد جاء ذلك نظراً لأن المعماري المسلم أعطى لعنصر المحراب أهمية كبيرة من حيث التخطيط وعمق دخلته، بحيث أننا نجدها في بعض المحاريب كالحجرة الصغيرة، وقد تنوعت هذه القباب ما بين القبة الثمانية، والقبة المقرنصة، هذا فضلا عن إستخدام الشكل المحاري المفصص، ونصف القبة، وتفصيل وتوضيح أنماط هذه التغطيات هو كالتالي:

٤-١- المحارة المفصصة:

إستخدمت المحارة المفصصة من نمط "Venera"[٨٥] كأفضل ما يكون لتغطية تجويف المحراب بجامع قرطبة[٨٦] (صورة ٤، ٥)، وقد أشاد بها المؤرخون عند حديثهم عن الجامع، وهذا النموذج من التغطية بهذا الأسلوب من حيث التصميم والعمق ومناطق الإنتقال لم يتكرر بعد ذلك في أي محراب بالأندلس والمغرب، مما يجعله نموذجا منفرداً، يتناسب مع ما تفردت به زيادة الحكم المستنصر من إستخدام أساليب معمارية جديدة في بناء هذه الزيادة كالقباب ذات العقود المتقاطعة، والعقود المفصصة والمركبة والمتداخلة، ويعتبر الدكتور سالم هذا المحراب أجمل عنصر معماري في جامع قرطبة[٨٧].

---

[٨٥] إستخدمت المحارة كعنصر زخرفي وكذلك لتغطية بعض الدخلات في العمارة الرومانية والبيزنطية والقبطية، كما في التابوت الحجري لسان باربزيانو (San Barbaziano) في رافينا بإيطاليا (بداية القرن ٥م)، وفي الحنية بتابوت خوان الخامس رئيس الأساقفة في رافينا بإيطاليا (٦٠٧-٦١٣م)؛ وفي العصر الإسلامي نجدها مستخدمة منذ العصر الأموي، حيث نجدها تشغل كامل عقد حدوة فرس يرتكز على عمودين منفذ على لوح خشبي يوجد بالمسجد الأقصى بالقدس (١٦٣هـ؟ / ٧٨٠م؟)، وفي خربة المفجر نجدها تتوج قمة حنية ذات عقد نصف دائري (النصف الأول من القرن ٢هـ / ٨م)، كما نجدها تتوج قمة دخلة محراب من الرخام إرتفاعها أكثر من ٢م قليلا، وعمقها ٢٧سم، كان يوجد بمسجد بغداد الذي أنشأه الخليفة أبو جعفر المنصور في عام ١٤٩هـ / ٧٦٦م، ونقل فيما بعد لمتحف بغداد، وفي المغرب العربي نجدها مستخدمة في مناطق إنتقال القباب في جامع القيروان والزيتونة، كما أنها ظهرت كعنصر زخرفي في العمارة والفنون الأندلسية المغربية، كما في محراب جامع القيروان، ومحراب جامع المهدية، وفي قباب جامع قرطبة ذات العقود المتقاطعة، وفي العصر المرابطي في قبة البارودیین بمراكش، وفي العصر الموحدى في باب الرواح، وفي المريني في باب شالة، للمزيد أنظر:

TORRES BALBAS, L., "La mezquita mayor de Qayrawān", 1981, pp. 53-57; TORRES BALBAS, L., "Las cúpulas de las más importantes mezquitas españolas y tunecinas en los siglos IX y X", 1981, *Obra Dispersa, 1, Al-Andalus, Crónica de la España musulmana, 1*, Madrid, 1981, pp. 140-142; TORRES BALBAS, L., "nichos y arcos lobulados", *Obra Dispersa, 1, Crónica de la España musulmana, 6,* Madrid, 1981, pp. 147-172, figs. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 13, 14, 15, lám. 1, 2, 3, 4; HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F., "Die elle in der arabischen geschichts-schreibung über die hauptmoschee von Córdoba", tafel 52-c, d; PAVÓN MALDONADO, B., *decoración floral*, 1981, pp. 81-86, tabla XII; PAVÓN MALDONADO, B., *Mezquitas*, p. 357, fig. 56-6, 9, 10; MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 16-17, 20, 44, 56- fig. 30, 109.

أسامة طلعت عبد النعيم: "القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية المشرقية"، في: القيروان وجهاتها. إكتشافات جديدة. مقاربات جديدة، جامعة القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم علم الآثار، الندوة العلمية الدولية الثانية، القيروان: ٦- ٨ مارس ٢٠٠٦م، نصوص جمعها: أحمد الباهي، ط ١، تونس، ٢٠٠٩م، ص ٧٦- ٨٤، لوحة ١- ١٣.

[86] MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, tomo 1, 1931, pp. 215-217.

[٨٧] السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٦١م، ص ٣٩٤-٣٩٥.

يتحوى المحراب على كتابات قرآنية وتأسيسية متعددة تؤرخ لبنائه، غير أنها تحتوي أيضا على أربعة توقيعات للصناع الذين قاموا بالعمل بهذا المحراب، والذي ربما يكونوا جميعا أو أحدهم يعزى إليه صنع المحارة التي تغطي المحراب، هؤلاء الصناع الذين كتبت أسماؤهم أسفل كوابيل الرفرف الذي تنتهي عنده الألواح الرخامية التي تكسو جدران الجزء السفلي من دخلة المحراب هم: " فتح، وطريف، ونصر، وبدر".

يظهر في العصر النصري بمملكة غرناطة نموذجين متأخرين لإستخدام الشكل المحاري في تغطية المحاريب، وذلك في كلا من محراب مصلي قاعة السفراء بقصر قمارش (صورة ١٠)، ومحراب مصلى القصر بقصبة مالقة (صورة ١٢)، وهما نسخة متطابقا تقريباً، حيث أن دخلة كلا المحرابين ليست عميقة، ولذا جاءت تغطية المحارة لهما والتي قطع جانبها الذي يحتوي على مفصلها بشكل يقترب من كونه محارة وضعت بشكل عمودى أكثر منه أفقي كما لو كانت نصف قبة مفصصة، ونفذت المحارة في كلا المحرابين من الجص.

٤-٢- قبة ملساء من مداميك الآجر:

ظهر هذا النمط في تغطية محراب جامع المونستير بأولبة بالأندلس (بداية القرن ٤هـ/ ١٠م)، وهو نمط بسيط.

٤-٣- نصف قبة:

إستخدم نصف القبة في تغطية القليل من دخلات المحاريب موضوع البحث، كما في محراب كلا من: مسجد مُرتُله بالبرتغال، المؤرخ بالعصر الموحدي (٦ - ٧ هـ/ ١٢-١٣م)، مدرسة العطارين بفاس (٧٢٣- ٧٢٥هـ)، ومدرسة أبو الحسن بسلا (٧٤٢هـ).

٤-٤- قبة رباعية (esquifada) ذات عقدين متقاطعين:

ظهر هذا النموذج من التغطية في مثال واحد فقط هو محراب مسجد رباط القناطر في منطقة بورتو دى سانتا ماريا- قادس (القرن ٥هـ / ١١م)، وهو نموذج على قدر كبير بالنسبة لمراحل تطور القباب الأندلسية ذات العقود المتقاطعة.

٤-٥- قبة مفصصة:

إستخدمت القبة الثمانية المفصصة في تغطية حجرة محراب المسجد الجامع بالمرية، وهذا النوع من القباب ظهر في العمارة الأندلسية منذ فترة مبكرة، ومن أقدم نماذجها الباقية القبيبات المفصصة التي تشغل باطن القباب ذات العقود المتقاطعة بزيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة (٣٥٤هـ)، كما وجدت القبة المفصصة أيضا بوسط قبة البارودیین بمراكش (فترة على بن يوسف، بداية القرن ٦هـ / ١٢م)، وهي قبة من ثمانية عقود متقاطعة تشكل بوسط القبة مساحة مثمنة يغطيها قبيبة مفصصة ثمانية[٨٨]،

[88] TORRES BALBAS, L., "nuevas perspectivas sobre el arte de Al- Andalus bajo el dominio almorávide", *Obra Dispersa, 1, Crónica de la España musulmana, 5,* Madrid, 1981, pp. 183, 189-190, lám. 31; MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, pp. 200, 204.

وكذلك ظهرت في خوذات القباب في عصر بني نصر بغرناطة، في القبتين ببوابة الأسلحة بقصبة الحمراء (قبة مفصصة ثمانية، وقبة مفصصة ستة عشر)، وفي قبة الروضة الواقعة إلى الشرق من قبة بني سراج بقصر السباع بالحمرا، وهي قبة مفصصة من ستة عشر فص.[٨٩]

٤-٦- نصف قبة مفصصة:

إستعمل نصف القبة المفصصة لتغطية دخلة المحراب بمصلى قصر الجعفرية بسرقسطة، وهي من النماذج الغير متكررة فيما وصلنا من محاريب الأندلس والمغرب، وقد إستخدم الفنان هذا النمط من القباب المفصصة لزخرفة قمة باطن عقد هذا المحراب وكوشتيه.

٤-٧- قبة ثمانية:

إستخدمت القبة الثمانية لتغطية دخلة المحراب في مصلى المشور بقصر الحمراء، وبالنسبة لهذا النوع من القباب الذي يعرف في المصطلح الإسباني باسم "Esquifada"، نجده مستخدما بكثرة في العمارة الإسلامية والمدجنة الأندلسية، وأيضا في العمارة المغربية.[٩٠]

٤-٨- نصف قبة ثمانية:

ظهرت أنصاف القباب الثمانية في تغطية دخلات المحاريب في كلا من: مدرسة الصفارين بفاس (٦٧٥هـ)، ومسجد شالة العتيق بالرباط (٦٧٥هـ).

٤-٩- قبة ثمانية نجمية:

نجد هذا النمط من التغطية في مثال واحد فقط هو محراب مسجد القصر في خريث دي لا فرونتيرا، من العصر الموحدي (نهاية ٦ - ٧ هـ/ ١٢- ١٣م).

٤-١٠- قبة مقرنصة:

إستخدمت القبة المقرنصة للمرة الإولى في محاريب هذا البحث في تغطية محراب جامع القرويين بفاس. إن هذه القبة المقرنصة ستتخذ نموذجا لتغطية العديد من دخلات المحاريب المغربية والأندلسية في العصور التالية، حيث سنجد ذلك في العصر الموحدي في محراب جامع تينمل والكتبية وقصبة مراكش، وفي العصر النصري في محراب مصلى البرطل، وفي العصر المريني بالمغرب في الجامع

عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٢، عصر دولة المرابطين، ص ١٥٢-١٥٣، ١٥٥-١٥٧، شكل ٧٨-٨٢.

[89] TORRES BALBAS, L., "Las bóvedas agallonadas de la Alhambra", *Obra Dispersa, 1, Crónica de la España musulmana, 1*, Madrid, 1981, pp. 32-36, láms. 13, 14, 15; TORRES BALBAS, L., "Las puertas en recodo en la arquitectura militar hispano-musulmana", *Obra Dispersa, 1, Crónica de la España musulmana, 7,* Madrid, 1981, pp. 143-145; TORRES BALBAS, L., "Cronología de las construcciones de la casa real de la Alhambra", *Obra Dispersa, 1, Crónica de la España musulmana, 7,* Madrid, 1981, pp. 56-57; PAVÓN MALDONADO, B., *decoración geométrica*, pp. 178-185, lám. LXXIII.

[90] Dokmak, Ahmed, "La utilización de las partes de la bóveda de arista", 2009, p. 22, figs. 1, 2, 6.

الكبير بفاس الجديد، وجامع تازة، وجامع وجدة، ومدرسة دار المخزن بفاس الجديد، ومدرسة أبو الحسن بمكناس، ومسجد الحمرا بفاس الجديد، والمدرسة البوعنانية بفاس، ومسجد الزهر بفاس الجديد، وفي العصر السعدي في مدرسة ابن يوسف بمراكش.

في الجزائر إستخدمت القباب المقرنصة في تغطية بعض محاريب المساجد في تلمسان، كما في محراب مسجد العباد الذي شيده السلطان المريني أبو الحسن على في عام ٧٣٩هـ/ ١١٣٩م مجاورا لضريح بومدين[٩١]، ومحراب مسجد سيدي بلحسن من عصر السلطان أبو سعيد عثمان من ملوك بني عبد الواد (٦٩٦ / ١٢٩٦م) [٩٢]، ومحراب مسجد سيدي الحلوي (٧٥٤ / ١٣٥٣م).[٩٣]

كان إستخدام القبيبات المقرنصة في تغطية المحاريب متزامنا ومتعاصرا ومتوافقا مع إستخدام المقرنصات في العديد من القباب والقبوات والعقود في كلا من العصر المرابطي، والموحدي، والنصري، والمريني، والسعدي، ويتضح ذلك من التشابه الكبير بين وحدات المقرنصات المستخدمة في قبيبات المحاريب وأسلوب تصميمها مع القباب المقرنصة التي كانت أو ما تزال موجودة في العمارة الدينية والمدنية لهذه العصور، كما هو مسجد القرويين، تنمل، الكتبية، القصبة بمراكش، الحمراء بغرناطة، الجوامع والمدارس المرينية بالمغرب والجزائر كقبة مدخل مسجد العباد بتلمسان (٧٣٩هـ / ١١٣٩م)، التي تعد من التحف المعمارية المرينية بالمغرب الأوسط[٩٤]، والقباب السعدية بالمغرب.

---

91 MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, p. 276.

92 MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, 1954, p. 272;
عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٤، ص ١٤١.

93 MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' cident*, 1954, pp. 276, 278.

94 MARÇAIS, G., *L' Architecture musulmane d' Occident*, pp. 276;
عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٤، ص ١٤١.

٥- الخاتمة وأهم النتائج:

نستنتج من الدراسة السابقة والتي إمتدت جغرافيا من قرطبة بالأندلس إلى مراكش بجنوب المغرب الأقصى، وزمنيا منذ عصر الدولة الأموية الأندلسية إلى عصور بني نصر بغرناطة والمرينيين والسعديين بالمغرب الأقصى إلى ما يلي:

١- يمثل هذا البحث دراسة أثرية معمارية مقارنة جديدة حول أساليب تغطية المحاريب في الأندلس والمغرب، وذلك منذ العصر الأموي حتى نهاية عصر بني نصر بغرناطة بالأندلس، ومنذ العصر المرابطي حتى عصر السعديين بالمغرب من خلال دراسة ٣١ محراب، تغطي مساحة زمنية وجغرافية كبيرة وممتدة.

٢- توصلت الدراسة إلى أن محراب جامع قرطبة أتخذ نموذجا بالنسبة لتخطيط المحاريب الأندلسية والمغربية وبخاصة تلك التي تبنى في مساجد أو مدارس يشيدها خلفاء أو سلاطين وأمراء.

٣- أن محراب جامع القرويين أُتخذ نموذجا بالنسبة للمحاريب المغربية والأندلسية المغطاة بقبيبات مقرنصة.

٤- أن المحاريب المشيدة في منشآت دينية بسيطة أو نائية جاءت أساليب تغطيتها في بعض الأحيان تقليدية بسيطة.

٥- أن المعماري في المغرب والأندلس أعتبر المحراب كتلة رئيسية ذات أهمية كبيرة، ولذلك فقد أفرد له عنايته، التي ظهرت متوافقة مع المنشأة بشكل عام، وذلك من خلال الإهتمام بواجهته والإبتكار في أسلوب تغطيته.

٦- أثبتت الدراسة الصلة الكبيرة بين الفنين الأندلسي والمغربي، وأنهما وجهين لعملة واحدة، حيث نجد أن معظم المحاريب الواردة في الدراسة تتشابه من حيث عقود دخلاتها وأساليب تغطيتها التي تراوحت بين نصف القبة الثمانية والقبات المقرنصة.

٧- أن تغطية القليل من المحاريب جاءت تقليدية عبارة عن نصف قبة ملساء.

٨- أن المحاريب المغربية الأندلسية تحتفظ لنا بعدد كبير من القبات المقرنصة التي كنا نجهل الكثير عن نوعياتها وأساليب توزيع مقرنصاتها.

٩- أن القبات المقرنصة التي تغطي المحاريب المغربية الأندلسية أوضحت لنا الأساليب المستخدمة في مناطق الإنتقال، والتي تعد على قدر كبير من الأهمية، نظراً لأن معظم القباب الأندلسية المغربية فقدت باستثناء البعض الذي وصلنا في العمارة المدنية الغرناطية والمرينية.

١٠-أن هذه الدراسة تعد إضافة جديدة بالنسبة للدراسات الأندلسية المغربية المقارنة في مجال العمارة الإسلامية.

١١-يمكن تقسيم أنماط التخطيط التي ظهرت في المحاريب الأندلسية والمغربية إلى ٦ أنماط هي: النصف دائري، الرباعي، الخماسي، السداسي، السباعي، والثماني.

١٢-تنوعت العقود المستخدمة في فتحات المحاريب الأندلسية والمغربية ما بين العقد حدوة الفرس، العقد المدبب حدوة الفرس، العقد النصف دائري.

١٣-إستخدمت العقود المفصصة سواء كانت بشكل معماري تام أو شبه معماري أو زخرفي في واجهات ودخلات المحاريب الأندلسية والمغربية.
١٤-كانت معظم عقود فتحات المحاريب ترتكز على أعمدة رخامية مستديرة، بعضها كان من عمائر غير إسلامية.
١٥-تعددت أساليب تغطية المحاريب في العمارة الأندلسية والمغربية وذلك منذ عصر الدولة الأموية بالأندلس وحتى بني نصر بغرناطة، والمرينيين والسعديين بالمغرب.
١٦-يعد أسلوب تغطية محراب جامع قرطبة نمطا غير متكرر في العمارة الأندلسية والمغربية.
١٧-من بين التغطيات التى استخدمت لتسقيف دخلات المحاريب كانت القباب وأنصاف القباب الملساء، والثمانية سواء كانت "Esquifada" أو نجمية، والمفصصة، والمقرنصة.
١٨-أن استخدام القبات المقرنصة لتغطية دخلات بعض المحاريب الأندلسية والمغربية كان يتوافق مع منظومة استخدام المقرنصات في إنشاء القباب التي تغطي مساحات متعددة من المساجد والمدراس والمنشآت المدنية.
١٩-يمثل هذا البحث دراسة غير مسبوقة سواء بالنسبة لدراسة موضوع المحاريب الأندلسية والمغربية التي يمر عليها الكثير بالوصف العام دون دراسة أساليب تغطيتها، أو بالنسبة لتصنيفها وبيان أهميتها بالنسبة للعمارة الأندلسية والمغربية.
٢٠-إعادة تأريخ جامع الحمرا بفاس الجديد بعصر السلطان المريني أبو عنان بعد مقارنة تصميم مقرنصات قبة المحراب في كلا من جامع الحمرا والمدرسة البوعنانية بفاس.

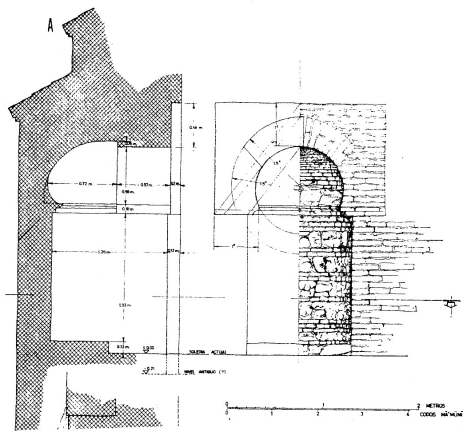
٦- جدول يوضح نتائج الدراسة إستنادا إلى التصنيف المعماري لأساليب تغطية المحاريب الأندلسية والمغربية:

م	مكان المحراب	العصر والفترة الزمنية	تخطيط المحراب	منطقة الإنتقال	أسلوب التغطية	مميزات وخصائص
١	جامع المونستير/ أولبة / الأندلس	أموي/ عبد الرحمن الناصر/ بداية القرن ٤هـ	نصف دائري	لا يوجد	نصف قبة من الآجر	أقدم نموذج للمحاريب الأندلسية
٢	جامع قرطبة / مدينة قرطبة العتيقة / الأندلس	أموي/ الحكم المستنصر/ ٣٥٤هـ	سباعي	مثلث كروي صغير	محارة من الرخام (وتكسية من الجص؟)	أول مثال في الأندلس
٣	جامع المرية / الأندلس	أموي / عبد الرحمن	مربع	دخلات مستطيلة	قبة مفصصة	أقدم مثال معروف فى

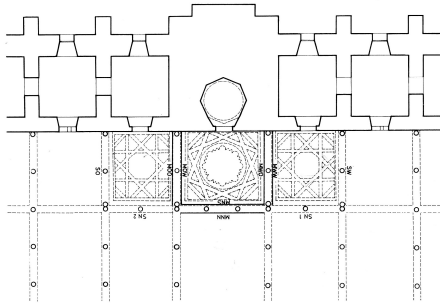
		الناصر أو الحكم/ ٣٤٤-٣٥٤هـ			ثمانية	الأندلس
٤	مسجد رباط القناطر / بورتو دى سانتا ماريا- قادس / الأندلس	القرن ٥هـ / ١١م	مربع	لا يوجد	قبيبة ذات عقدين متقاطعين من الآجر	مثال غير متكرر في الأندلس والمغرب
٥	مصلى قصر الجعفرية / سرقسطة/ الأندلس	ملوك طوائف/ ٤٣٩-٤٧٤هـ	ثماني	لا يوجد	نصف قبة مضلعة من الآجر	مثال غير متكرر في الأندلس والمغرب
٦	جامع القرويين بفاس/ المغرب	مرابطي/ على بن يوسف / ٥٣١هـ	سداسي	مقرنصات	قبة مقرنصة من الجبص	أقدم قبة مقرنصة
٧	جامع تينمل/ المغرب	موحدي/ عبد المؤمن بن على/ ٥٤٧هـ	سداسي	مقرنصات	قبة مقرنصة من الجبص	متأثر بمحراب القرويين
٨	جامع الكتبية بمراكش/ المغرب	موحدي/ عبد المؤمن بن على / ٥٥٣هـ	سداسي	مقرنصات	قبة مقرنصة من الجبص	متأثر بمحراب القرويين
٩	جامع قصبة مراكش/ المغرب	موحدي/ يعقوب المنصور فيما بين عامي ٥٩١- ٥٩٥هـ	سداسي	مقرنصات	قبة مقرنصة من الجبص	متأثر بمحراب القرويين
١٠	مسجد قصر خيريث دي لا فرونتيرا / الأندلس	موحدي/ نهاية القرن ٦ - ٧ هـ/ ١٢- ١٣م	مربع	نصف قبو متقاطع	قبة ثمانية نجمية من الآجر	مثال غير متكرر في الأندلس والمغرب
١١	مسجد مُرتّله / البرتغال	موحدي / ٦ - ٧ هـ/ ١٢- ١٣م	سداسي	لا يوجد	نصف قبة من الآجر	نموذج تقليدي
١٢	مدرسة الصفارين / فاس / المغرب	مريني/ يعقوب بن عبد الحق / ٦٧٥هـ	سداسي	لا يوجد	نصف قبة ثمانية من الآجر	نمط مغربي أندلسي
١٣	مسجد شالة العتيق/ الرباط/ المغرب	مريني/ يعقوب بن عبد الحق/ ٦٧٥هـ	خماسي	لا يوجد	نصف قبة ثمانية من الآجر	نمط مغربي أندلسي
١٤	الجامع الكبير	مريني/ يعقوب	سداسي	مقرنصات؟	قبة	أقدم نموذج

	بفاس الجديد / المغرب	بن عبد الحق/ ٦٧٧هـ			مقرنصة من الجبص	مريني
١٥	جامع تازة / المغرب	مريني/ يوسف بن يعقوب/ ٦٩١هـ	سداسي	مثلث هرمي مقلوب	قبة مقرنصة من الجبص	مساير لمقرنصات العصر
١٦	جامع وجدة / المغرب	مريني/ يوسف بن يعقوب/ ٦٩٦هـ	سداسي	نصف قبو متقاطع	قبة مقرنصة من الجبص	مساير لمقرنصات العصر
١٧	مدرسة دار المخزن/ فاس الجديد / المغرب	مريني / أبي سعيد عثمان / ٧٢١هـ	سداسي	مقرنصات؟	قبة مقرنصة من الجبص	مساير لمقرنصات العصر
١٨	مدرسة الصهريج/ بفاس البالي/ المغرب	مريني/ أبي الحسن على، ٧٢٠-٧٢٣هـ	سداسي	لا يوجد	نصف قبة ثمانية من الآجر	نمط مغربي أندلسي
١٩	مدرسة العطارين/ فاس البالي/ المغرب	مريني/ أبي سعيد عثمان، ٧٢٣- ٧٢٥هـ	نصف دائري	لا يوجد	نصف قبة من الآجر	نمط تقليدي
٢٠	مصلى البرطل بالحمراء/ غرناطة/ الأندلس	نصري/ يوسف الأول ٧٣٣ - ٧٥٥هـ	سداسي	مقرنصات	قبة مقرنصة من الجبص	أقدم مثال نصري باقي
٢١	مدرسة أبو الحسن / مكناس/ المغرب	مريني/ أبو الحسن على/ ٧٣٦-٧٤٢هـ	سداسي	مقرنصات	قبة مقرنصة من الجبص	مساير لمقرنصات العصر
٢٢	مسجد أبو الحسن بفاس البالي/ المغرب	مريني/ عصر أبو الحسن على/ ٧٤٢هـ	سداسي	مثلث هرمي مسطح	قبة ثمانية من الآجر	نمط مغربي أندلسي
٢٣	مدرسة أبو الحسن/ بسلا / المغرب	مريني/ أبو الحسن على / ٧٤٢هـ	سداسي	لا يوجد	نصف قبة من الآجر	نمط تقليدي
٢٤	مصلى قاعة السفراء بقصر قمارش / الحمراء/ غرناطة/ الأندلس	نصري/ يوسف الأول منتصف ٨هـ / ١٤م	مربع	لا يوجد	محارة من الجبص	ثاني مثال بعد قرطبة
٢٥	المدرسة	مريني/ أبو	سداسي	مثلث هرمي	قبة	مساير

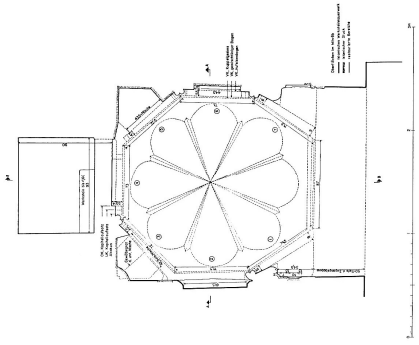
	البوعنانية/ فاس البالي/ المغرب	عنان/ ٧٥١-٧٥٦هـ		مفصص	مقرنصة من الجبص	لمقرنصات العصر
٢٦	مسجد الحمرا بفاس الجديد/ المغرب	مريني/ أبو الحسن على/ ٧٣٩هـ	سداسي	مثلث هرمي مسطح	قبة مقرنصة من الجبص	مساير لمقرنصات العصر
٢٧	مسجد الزهر/ فاس الجديد/ المغرب	مريني/ أبو عنان/ ٧٥٩هـ	سداسي	مثلث هرمي مسطح	قبة مقرنصة من الجبص	مساير لمقرنصات العصر
٢٨	مصلى المشور/ الحمراء/ غرناطة/ الأندلس	نصري/ محمد الخامس/ ٧٥٥-٧٩٤هـ	سداسي	مثلث هرمي مقلوب	قبة ثمانية من الآجر	نمط مغربي أندلسي
٢٩	مصلى قصبة مالقة / الأندلس	نصري/ ٨-٩هـ	نصف دائري	لا يوجد	محارة من الجبص	ثالث مثال بعد قرطبة



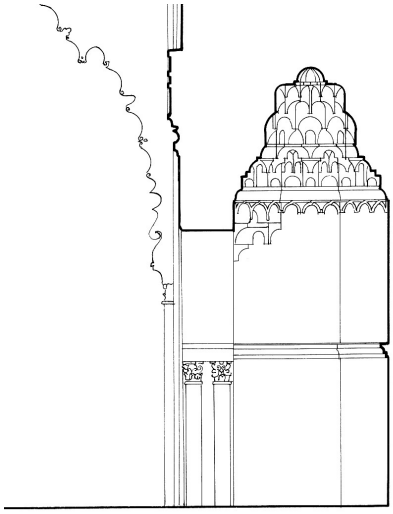
شكل١: المُوناستير، محراب المسجد، (عن A. JIMÉNEZ MARTÍN).



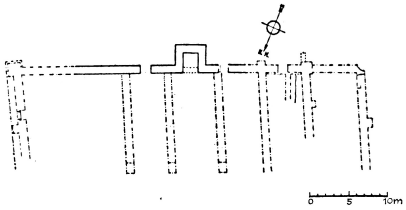
شكل ٢: جامع قرطبة، المحراب وقباب بلاط المحراب، (عن M. Barrucand).



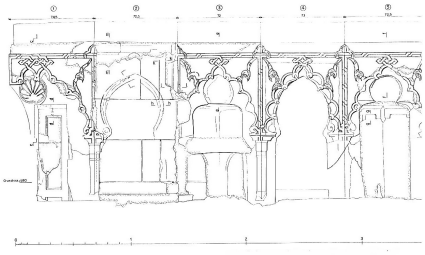
شكل ٣: المرية، محراب المسجد الجامع، قبيبة المحراب، (عن C. Ewert).



شكل ٤: جامع تينمل، قبة المحراب المقرنصة، (عن C. Ewert).



شكل ٥: المرية، تخطيط محراب المسجد الجامع، (عن C. Ewert).



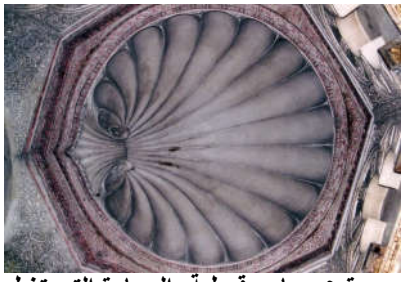
شكل٧: المرية، دخلات وعقود جوانب تجويف محراب المسجد الجامع، (عن C. Ewert).

صورة ١: جامع قرطبة، واجهة المحراب، (تصوير الباحث).

صورة ٢: جامع قرطبة، إفريز كوابيل دخلة المحراب، (تصوير الباحث).

صورة ٣: جامع قرطبة، بائكة دخلة المحراب ومنطقة الإنتقال، (تصوير الباحث).

صورة ٤: جامع قرطبة، المحارة التي تغطي المحراب، (تصوير الباحث).



صورة ٥: جامع قرطبة، المحارة التي تغطي المحراب، صورة من زاوية مغايرة، (تصوير الباحث).

صورة ٦: سرقسطة، قصر الجعفرية، محراب المصلى، (تصوير الباحث).

صورة ٧: خريث دي لا فرونتيرا، قبيبة محراب مسجد القصر، (تصوير الباحث).

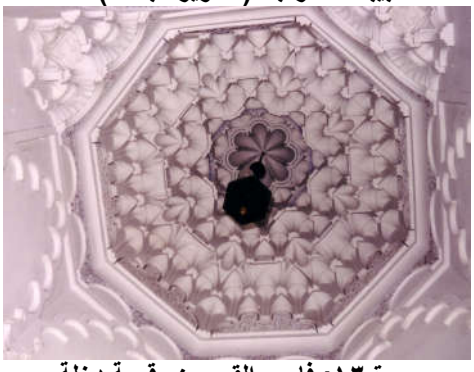
صورة ٨: غرناطة، قصور الحمراء، محراب مصلى قصر البرطل،(تصوير الباحث).

صورة ٩: غرناطة، قصور الحمراء، محراب مصلى قاعة السفراء، (تصوير الباحث).

صورة ١٠: غرناطة، قصور الحمراء، قبيبة محراب مصلى المشور، (تصوير الباحث).

صورة ١١: مالقة، القصبة، محراب المصلى بالقصر الغرناطي، (تصوير الباحث).

صورة ١٢: فاس، القرويين، منطقة إنتقال قبيبة المحراب، (تصوير الباحث).



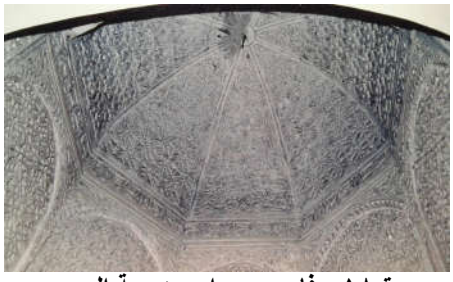
صورة ١٣: فاس، القرويين، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث).

صورة ١٤: تنمل، جامع تنمل، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث).

صورة ١٥: الرباط، شالة، محراب المسجد، (تصوير الباحث).

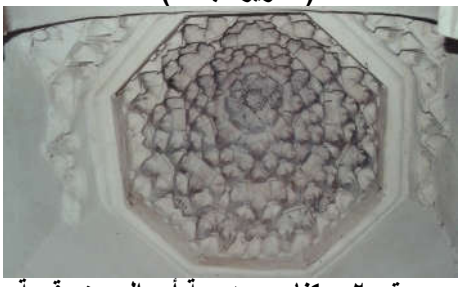
صورة ١٦ : تازة، المسجد الجامع، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث).

صورة ١٧ : وجدة، المسجد الجامع، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث).

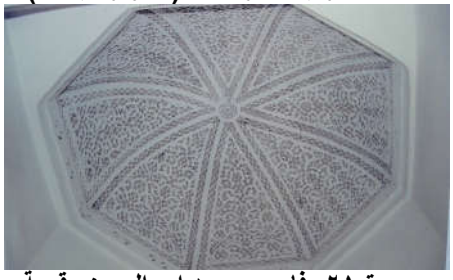


صورة ١٨ : فاس، محراب مدرسة الصهريج، (تصوير الباحث).

صورة ١٩ : فاس، محراب مدرسة العطارين، (تصوير الباحث).

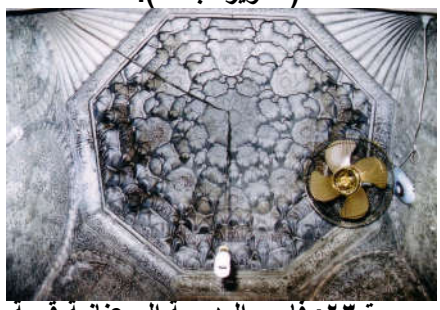


صورة ٢٠: مكناس، مدرسة أبو الحسن، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث).



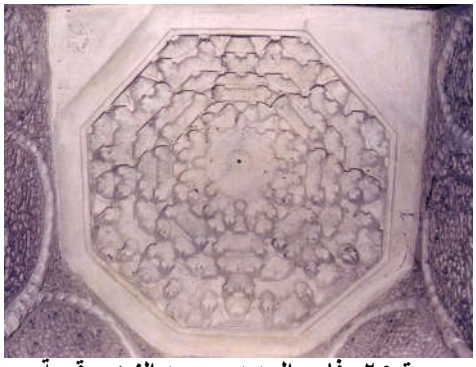
صورة ٢١: فاس، مسجد ابو الحسن، قبيبة المحراب، (تصوير الباحث).

صورة ٢٢: سلا، محراب مدرسة أبو الحسن، (تصوير الباحث).

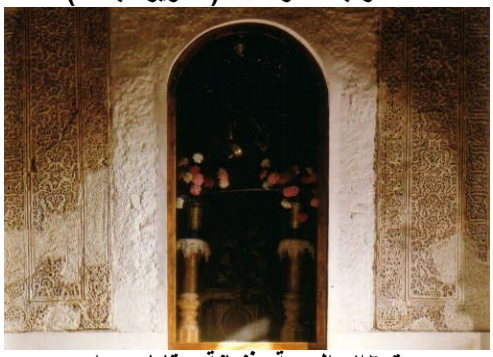


صورة ٢٣: فاس، المدرسة البوعنانية،قبيبة دخلة المحراب المقرنصة،(تصوير الباحث).

صورة ٢٤: فاس الجديد، مسجد الحمرا، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث).



صورة ٢٥: فاس الجديد، مسجد الزهر، قبيبة دخلة المحراب المقرنصة، (تصوير الباحث)



صورة ٢٦: المرية، فنيانة، بقايا محراب مسجد فنيانة.

Architectural methods for covering Mihrabs in Andalusian architecture
"an architectural & comparative study with Far Morocco"

Dr . Ahmed dokmak•

Abstract:

This research vestigates a new comparative architectural study about Andalusian – Moroccan mihrabs , similarities and differences through the remaining mihrabs from Umayyad era , kings of communities , Morabitin , Amohads , Beni Nasr , Al-Marenin ,Al-Saadin as well as showing the diversity in covering methods such as molluscous , lobed domes , stlactites domes , half lobed domes , octal , smooth , in addition to a study of architectural elements as their plan, arches, transition areas, types of domes , and comparing them with contemporary ones in Andalus and Morocco .

Key words:

Andalusian architecture, Moroccan architecture, Andalusian mihrabs, Moroccan mihrabs , Mutual architectural Andalusian – Moroccan influences .

• **Faculty of Archeology, Cairo University, Cairo, Egypt, aznydokmak@hotmail.com**

صناعة السكة بمصر فى عصر محمد علي
(١٢٢٠ – ١٢٦٤هـ/١٨٠٥-١٨٤٨م)
" دراسة في تطورها وآثارها علي النقود"

د. أسامة أحمد مختار حسن•

الملخص:

يهدف هذا البحث إلي إلقاء الضوء علي تطور صناعة النقود في مصر في عهد محمد علي وأثره علي صناعتها التي كانت تتم بآلات بدائية يدوية تُنتج نقود غير متقنة في شكلها العام أو كتاباتها، ثم أصبحت صناعة النقود تتم بماكينات أنتجت نقوداً تميزت بدقة شكلها العام ووضوح كتاباتها وتوسط هذه الكتابات علي النقود، وفي هذا الإطار عرضت الدراسة لماهية هذا التطور، وانعكاسه علي النقود التي ضربها محمد علي بمصر، والاسباب التي دعته لإحداث هذا التطور، ثم ركزت الدراسة علي الترميمات التي أحدثها محمد علي بالضربخانة العثمانية الثانية، وانشائه لضربخانة جديدة عام ١٢٤٣هـ بهدف تطوير صناعة السكة بمصر لتواكب التطور الذى أصابته صناعة السكة في أوربا حينذاك، ولتحقيق ذلك اتبعت الدراسة المنهج الوصفي المقارن والمنهج التحليلي، وذلك عن طريق عرض أثر تطور صناعة السكة في عهد محمد علي على النقود من خلال المقارنة بين النقود المضروبة في مصر قبل تطويره لصناعة السكة، والنقود المضروبة بمصر بعد هذا التطوير، وفي هذا الإطار تمكنت الدراسة من إيضاح التطور الذي لحق بالنقود العثمانية المضروبة بمصر في عهد محمد علي، وانعكاسه على شكل هذه النقود ووضوح الكتابات المسجلة عليها.

الكلمات الدالة:

صناعة النقود - محمد علي - القلعة - دار الضرب - الضربخانة العثمانية – عُمال الضربخانة المصرية - آلات السك – قوالب السك – صُناع - الآستانة.

•أستاذ المسكوكات الإسلامية المساعد جامعة سوهاج – كلية الآداب -قسم الآثار الإسلامية
boushnaq@gmail.com

قبل تولى محمد علي باشا[١] حُكم مصر عام ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م عانت البلاد من تدهور الأوضاع الاقتصادية وفقد الأمن نتيجة لظلم أحمد باشا خورشيد الوالى العثماني، فانتشرت الفوضى والاضطرابات بمصر حتى بدأ محمد علي فى مجابهة الفساد، واستطاع بحكمته وحسن سياسته القضاء على هذه الاضطرابات، فالتف الناس حوله وحاصروا أحمد باشا بالقلعة، وطالبوا بمحمد علي واليًا على مصر، ورغم أن ذلك كان ضد رغبة الدولة العثمانية إلا أن السلطان العثماني سليم الثالث بن مصطفى (١٢٠٣-١٢٢٢هـ/١٧٨٩/١٨٠٧م) خشي قيام ثورة ضد الدولة العثمانية بمصر فأصدر مرسومًا بتولية محمد علي عليها فى ٢٠ ربيع الأول عام ١٢٢٠هـ/ ٩ يوليو ١٨٠٥م[٢].

ورغم أن السلطان سليم الثالث بن مصطفى حاول عام ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م عزل محمد علي من ولاية مصر وتوليتها لموسى باشا المملوكي، إلا أن ذلك قوبل بالرفض من جانب السيد عُمر مكرم نقيب الأشراف وعلماء مصر وساداتها الذين حذروا من انتشار الفتن وقيام الجند بثورات، وأعلنوا أنهم لا يرضون عن محمد علي باشا بديلا لولاية مصر، وعندما رأت السلطة العثمانية عدم قدرتها على عزل محمد علي من ولاية مصر والتفاف الشعب والعلماء وكبار رجال الدولة حوله قررت إبقاءه علي ولايتها شريطة أن يدفع ٤٠٠٠ كيس[٣] سنويًا للحكومة العثمانية بالآستانة[٤].

---

[١] ولد محمد علي عام ١١٨٢هـ/١٧٦٩م بقولة من الثغور الصغيرة من الروملي، وقد توفى والداه وهو صغير فكفله أحد أغوات بلدته وزوجه من قريبة له تملك ثروة، فتفرغ محمد علي للتجارة وربح منها وأصبح يمتلك ثروة، وعندما أغار الفرنسيون علي مصر وهمَّ الباب العالي بتجهيز الجيوش لدفع هذا العدوان، صدر الأمر بأن تُقدم بلدة قوله من أهلها فصيلة تتكون من ثلاثمائة مُقاتل، فكان محمد علي أحد أفراد هذه الفصيلة، ثم عُيِّن بكباشيًا عليها، وحضر موقعة أبي قير وأبلي بلاءً حسنًا فكوفئ بتعيينه ساري جشمة أي قائدًا للألف. أمين سامي: تقويم النيل وعصر محمد علي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٨م، الجزء الثاني، ص ١٩٤.

[٢]أحمد شلبي بن عبد الغني (توفي. عام ١١٥٠هـ/١٧٣٧م):أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات، تحقيق. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م؛ ص ص ٥-٨؛ الرجبي (خليل بن أحمد. ت: ١٢٤٣-١٢٤٥هـ/١٨٢٧-١٨٢٩م): تاريخ الوزير محمد علي باشا، تحقيق. دانيال كريسيليوس، حمزة عبد العزيز بدر، حسام الدين إسماعيل، دار الأفاق العربية، ١٩٩٧م، ص ص ٢٨-٢٩، ٣٩- ٤٢؛ سامي: تقويم النيل، ص ص ١٩٤- ١٩٦، ٢٠١؛ عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ص ٢٧-٣٥،٢٨.

[٣] الكِيُس: وعاء أو جراب يوضع فيه الدراهم والدنانير والدُر والياقوت، أو صرة مقدرة من المال كانت متداولة في التعامل، فيقال اشتريتُ هذا بخمسة أكياس مثلاً. انظر. المُعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٨٠٧، والكيس جراب يشتمل علي ٥٠٠قرش، سيد محمد السيد محمود: النقود العثمانية تاريخها - تطورها – مشكلاتها، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ص ٧١،

استقر الوضع لمحمد علي بمصر وتمكن من النهوض بها فى عديد من المجالات كالزراعة والصناعة والتعليم حيث أرسل عدة بعثات من الطلاب المصريين لأوربا لاسيما فرنسا وانجلترا لتَعلُّم عديد من الحرف والعلوم كالطب، والهندسة، والميكانيكا، وسبك المدافع والقذائف، وصناعة السفن وغيرها من الحرف والعلوم المتقدمة في أوربا آنذاك، هذا فضلاً عن استفادته من خبرات المصريين الذين تَعلَّموا بالخارج فى إنشاء مدارس لتعليم الأهالى[٥]، كما حصَّن البلاد وأصلح قلاعها، وعني بإنشاء الترسانة، وأسس أول أسطول بحري في مصر[٦]، وأنشأ دار الطباعة الأميرية ببولاق[٧]. وجريدة الوقائع المصرية التي صدرت باللغتين العربية والتركية فى ٢٥ جمادى الأولى ١٢٤٤هـ/ ٣ ديسمبر ١٨٢٨م[٨].

ولم يكتف بذلك بل استقدم خبراء من عديد من البلاد للاستعانة بعلمهم لتحسين أوضاع مصر الزراعية والصناعية والصحية، وأشرك معهم مصريين ليستفيدوا من خبراتهم، وكان لا يستعين بأي خبير أجنبي إلا إذا ثبت له عدم وجود صُناع وطنيين يُمكنهم القيام بهذا العمل[٩]، كما خاض محمد علي خلال فترة ولايته لمصر عديدًا من الحروب كان من أهم نتائجها ظهور الدولة المصرية الحديثة، وتحرر مصر من

١٩٦، ولم يكن قديمًا مُحدد القيمة بالنسبة للنقود الذهبية والفضية، ولكن في العصر العثماني، وعندما استولي الفرنسيون علي مصر كان مُحدد القيمة حيث قُدر آنذاك بخمسة وعشرين ألف نصف فضة (٢٥٠٠٠ نصف فضة)، أي ما يُعادل ٦٢٥ قرشًا، وفي فترة حكم محمد علي لمصر كان الكيس يُقدر بـ ٥٠٠ قرش، أي ما يُعادل ٢٠٠٠٠ نصف فضة تُدفع بأي نوع من النقود المتداولة في السوق النقدي بمصر حينذاك سواء كانت من النقود المحلية أم من النقود الأجنبية المتداولة بالأسواق حينذاك بشرط أن يُساوي المبلغ المدفوع في الكيس هذا القدر من القروش أو الأنصاف. للاستزادة انظر. عبده إبراهيم محمد أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٩٩م، ص ١٣٦.

[٤]سامي: تقويم النيل، ص ص ٢٠٠- ٢٠٤؛ الرافعي: عصر محمد علي، ص ص ٤٠-٤٦.

[٥]سامي: تقويم النيل، ص ص ٣٤٧،٣٥٥،٣٧٣.

[٦]الرجبي: تاريخ الوزير محمد علي باشا، ص ص ٤٢- ٥٥، ١٨٣- ٢٠٨، ٢١٥-٢٢٠؛ سامي: تقويم النيل، ص ص ٢٥٨-٢٦٤،٢٥٩-٢٦٥، ٢٩٥؛ الرافعي: عصر محمد علي، ص ص ٢١-٢٢؛ عبد الوهاب: العمارة فى عصر محمد علي باشا، ص ١٩.

[٧]سامي: تقويم النيل، ص ٣٠٨.

[٨] سامي: تقويم النيل، ص ٣٣٩.

[٩] الرجبي: تاريخ الوزير محمد علي باشا، ص ص٤٥- ٤٦، ١٩٩-٢٠٠؛ سامي: تقويم النيل، ص ص ٢٦٥، ٢٩٣، ٣١٠،٣٢٣-٣١١، ٣٢٦، ٣٨٤-٣٨٥،٥٧٤؛ عبد الوهاب: العمارة فى عصر محمد علي باشا، ص ١٩.

التبعية المطلقة للسلطة العثمانية[١٠].وعلي أية حال فإن محمد علي مُنشئ مصر الحديثة توفي في رمضان ١٢٦٥هـ/أغسطس عام ١٨٤٩م[١١].

دور الضرب في مصر قبل عهد محمد علي باشا:

كان لنظام حُكم الولاة والبكوات العثمانيين لمصر أسوأ الأثر على حالتها الاقتصادية والفنية، حيث تدهورت الصناعة والزراعة والفنون بسبب نقل السلطان سليم الأول (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٢-١٥٢٠م)رؤساء الصناعات المشهورين بإجادة العمل من كل الطوائف إلى الأستانة والذي كان من بينهم معلم سك العملة بالضربخانة المصرية[١٢].

ومنذ العصر العثماني أصبحت دور الضرب المصرية وغيرها من دور الضرب في البلاد الخاضعة لسلطان العثمانيين تابعة للأوامر الصادرة من ضربخانة الآستانة بشان سك جميع أنواع النقود[١٣]، وبخاصة فيما يتعلق بضبط عيار ووزن النقود المصرية وفق عيار ووزن النقود المضروبة بالآستانة[١٤]، حيث جرت العادة عند تولي سلطان عثماني جديد أن يرسل للبلاد الخاضعة لحكمه فرمانًا بالسكة الجديدة - أى قوالب السك الجديدة المنقوش عليها اسمه-، والخطبة والشنك أي اقامة الاحتفالات

---

[١٠] سامي: تقويم النيل، ص ص ٢٠٤-٢٠٧، ٢١٩- ٢٨٣؛ الرافعي: عصر محمد علي، ص ص ١١٧- ١١٩.

[١١]أحمد شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م ، ص ٤٠٨.

[١٢]الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن. توفي بعد عام ١٢٣٦هـ/١٨٢١م): عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، تحقيق. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب المصرية، ١٩٩٧م، ج١، ص ٣٧؛شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ص ص ٢٨٢-٢٨٣؛ كليفورد أ. بوزورث: الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي دراسة في التاريخ والأنساب، ترجمة: حسين علي اللبودي، وسليمان إبراهيم العسكري، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص ١٩٥؛ حسن عبد الوهاب: العمارة فى عصر محمد علي باشا، بحث منشور في مجلة العمارة، ، المجلد الثالث، العدد ٣-٤، ١٩٤١م، ص ١٩؛ أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص ٣٠٨.

[١٣]عبد الرحمن فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ص ١١٤-١١٥؛ أحمد الصاوى:النقود المتداولة فى مصر العثمانية، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠١م، ص ٢٢٩؛ صامويل برنار: وصف مصر، الموازين والنقود، ترجمة زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م،الجزء السادس، ص٢٥٧.

[١٤]الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ص ٢٥٧-٢٥٨؛محمود: النقود العثمانية، ص ١٣؛ أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي، ص٣١٠.

بمناسبة توليه السلطنة[١٥]، وهذا يعني أن ضربخانة الآستانة كانت تُرسل قوالب ضرب استرشادية لدور الضرب الفرعية في الولايات العثمانية لاسيما الضربخانة المصرية، لعمل قوالب ضرب مُطابقة لها لاستخدامها في سك النقود.

ولقد أُنشأت بمصر في العصر العثماني داران لسك النقود، الأولى أُنشأت عام ٩٣٠هـ/١٥٢٣م من حُكم السلطان سليمان القانونى (٩٢٦-٩٧٤هـ/ ١٥٢٠-١٥٦٦م) وتقع عند باب الإنكشارية، وتُعد ثالث دار ضرب بالقلعة بعد دار الضرب الأيوبية المندثرة، ودار الضرب المملوكية الجركسية الباقية التي نقل السلطان الظاهر سيف الدين برقوق (٧٨٤-٨٠١هـ/١٣٨٢-١٣٩٨م) مقرها للحوش السلطاني بقلعة صلاح الدين الأيوبي لتستقر فى هذا المكان إلى ما بعد الفتح العثماني لمصر[١٦]، وقد ظلت هذه الدار العثمانية تعمل حتى عام ١١٢١هـ/١٧٠٩م[١٧].

والثانية أمر بإنشائها داماد حسن باشا فى منتصف جمادي الثاني عام ١١٢١هـ/٢٢ أغسطس ١٧٠٩م من حُكم السلطان أحمد الثالث بن محمد (١١١٥-١١٤٣هـ/ ١٧٠٣-١٧٣٠م) إلى الشمال من دار الضرب الجركسية سابقة الذكر في مكان معمل البارود بحوش الديوان، ونُقل معمل البارود لمكان آخر بجوارها، ثُم أتم هذه الدار بعد ذلك إبراهيم باشا القبطان في العام نفسه، وذكر عُلماء الحملة الفرنسية أن الدار العثمانية الثانية أصبحت الضربخانة الرسمية في تلك الفترة، وكان يتولاها محمد بن المحروقي حتى عزله الباشا أول ذى القعدة ١٢٢٣هـ/ ١٩ ديسمبر ١٨٠٨م وجعله شاه بندر التُجار، وولى الضربخانة لخاله – أي خال الباشا-[١٨].

---

[١٥] الجبرتي: عجائب الآثار، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ج٧، ص ١٠٦؛ الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٧؛ أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص ٣١٠.

[١٦] الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٢؛ مصطفى نجيب: دور الضرب بالقلعة دراسة أثرية معمارية، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد الثاني، يناير، ١٩٩٧م، ص ص ١٥١-١٥٧؛ خالد عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ت.، ص ١٥٣؛ مروه عادل إبراهيم عبدالجواد: صنج السكة والمكاييل في العصرين الأيوبي والمملوكي" في ضوء نماذج لم يسبق نشرها "دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٧٤.

[١٧] الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٢؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٥١-١٥٧؛ عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، ص ١٥٣.

[١٨] ابن عبد الغنى:أوضح الإشارات، ص ٢٢٢؛ الجبرتي: عجائب الآثار، ج١، ص ٧٠؛ ج٤، ص ص ٢٤٨-٢٤٩؛ الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٥؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٥٨-١٥٩؛ محمود: النقود العثمانية، ص ١٦٢، وانظر حشية ٢؛ عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، ص ص ١٥٥-١٥٦؛ أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص ٣٠٨.

فى ٢٠ ربيع الثاني ١٢٢٣هـ/١٥ يونيه ١٨٠٨م طالب محمد علي الصدارة العُظمي بالآستانة بتجديد تنظيم دار الضرب المصرية بسبب قلة النقود المطروحة للتداول مما تسبب فى ضجر الأهالي[١٩]، ويبدوا أنه لم يُجاب لطلبه حيث عاود الطلب مرة أخرى فى ٢١ رمضان من العام نفسه/١٠ نوفمبر ١٨٠٨م بسبب حدوث فراغ نقدى بالأسواق المصرية وتضرر الأهالى[٢٠]، وقد ظلت دار الضرب العثمانية الثانية تعمل بمعاونة داري ضرب الفسطاط والإسكندرية وغيرهما من دور ضرب مصر حتى عام ١٢٢٧هـ/١٨١٢م[٢١].

في منتصف المُحرم من عام ١٢٢٧هـ/١٦ يناير ١٨١٢م جاء إلي مصر رجل نصراني اسمه إلياس من جبل الدروز بلبنان وأوضح لمحمد علي قدرته علي صُنع آلات ضرب أفضل من التي يصنعها عُمال الضربخانة المصرية، وأنه سيستعين بعدد قليل من العمال بدلاً من العدد الكبير الذي يعمل بالضربخانة المصرية، مما يوفر للدولة كثير من الرواتب التي كانت تدفعها لهؤلاء العمال، وبخاصة ما كان يأخذه المباشرون لأنفسهم، فأعطاه محمد علي قطعة أرض بجوار ضربخانة القلعة، وأمر بإحضار ما طلبه إلياس من الحدادين والصُناع ليصنع العِدد والآلات التي يحتاجها، فاستمر إلياس علي ذلك شهورًا، ولما صنع الآلة ضرب قروشًا ناقصة الوزن والعيار علي غرار القروش المضروبة بالآستانة، وكان وزن القرش المصري درهمين وربع، وفيه من الفضة الخالصة الربع بل أقل والثلاثة أرباع الباقية من النحاس، وانتهي الأمر بأن أصدر محمد علي فرمانًا بنفي إلياس وأهله من مصر، وكان صُناع الضربخانة قد تعلموا منه هذه الصنعة، وفي تلك الفترة بلغ إيراد الضربخانة المصرية لخزينة الباشا في كل شهر ٢٥٠٠ كيس، وكان المُتحصَّل منها قبل ذلك ٣٠ كيسًا كل شهر[٢٢].

هذا وربما يكون قدوم ذلك الدُرزي لمصر بناءً علي طلب محمد علي ذلك من إسماعيل أفندي أمين عيار الضربخانة المصرية بغرض توفير جملة من النقود المصروفة على أدوات سك النقود، وعمال الضربخانة، فضلاً عما كان يُصرف علي تجديد الضربخانة، وكذلك بسبب عدم توفر النقود اللازمة لإشباع احتياجات الدولة

---

[١٩]سامي: تقويم النيل، ص ص ١٩٦، ٢١١، ٢٦٠؛ الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٥؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٥٨-١٥٩. أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص

[٢٠] سامي: تقويم النيل، ص ٢١٤.

[٢١]الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج١، ص ٧٠؛ الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٥؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٥٨-١٥٩.

[٢٢]الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج ٤، ص ص ٢٢٧، ٢٤٤، ٢٤٨،-٢٤٩، توفي إسماعيل أفندي أمين عيار الضربخانة في شهر ذي الحجة عام ١٢٢٧هـ. الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج ٤، ص ٢٤٤.

والأهالي، يؤكد ذلك مُطالبة محمد علي الصدارة العظمي أكثر من مرة بتجديد تنظيم الضربخانة المصرية بسبب قلة النقود المطروحة للتداول وضجر الأهالي كما سبقت الإشارة[٢٣].

أول ذكر ورد لقوالب السك العثمانية في المصادر التاريخية يرجع لعام ١١٠٩هـ/١٦٩٧م من حُكم السلطان مصطفى الثانى بن محمد (١١٠٦-١١١٥هـ/ ١٦٩٥- ١٧٠٣م)، حيث ذكر الجبرتي فى أحداث شهر صفر ١١٠٩هـ/ أغسطس ١٦٩٧م أنه وردت سكة دينار عليها طرة، فأحضر الباشا الأمراء وأمين دار الضرب، وسلَّمها له – أى قوالب السك - وأمر أن يُطبع بها[٢٤]، ورغم ذلك فلم تكن الضربخانة المصرية دائمة الالتزام بهذه الأوامر بل كثيرًا ما خالفت الأوامر العثمانية الصادرة بهذا الشأن[٢٥].

الضربخانة المصرية في عهد محمد علي باشا:

تولى السلطان محمود الثانى بن عبد الحميد (١٢٢٣-١٢٥٥هـ/ ١٨٠٨-١٨٣٩م) حكم الدولة العثمانية عام ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م، وقد حدثت اضطرابات سياسية واقتصادية فى عهده أدت لتذبذب وزن النقود وتخفيض قيمتها بشكل متكرر، مما نتج عنه حدوث فوضى واضطرابات فى المعاملات النقدية فى أرجاء الدولة العثمانية، وأصبحت النقود العثمانية الرديئة الوزن والعيار، والمصنوعة بآلات سك بدائية موضع سخرية الحُكام الأوربيين وبخاصة عند مقارنتها بنقودهم المضروبة بآلات سك حديثة من سبائك معدنية نقية، والمضبوطة الوزن والعيار، والتى اكتسبت ثقة عالمية في المعاملات التجارية، فما كان من الرعية العثمانية إلا أن حاولوا تدارك هذه الأزمة باستجلاب النقود الذهبية والفضية الأوربية لضمان استمرار معاملاتهم التجارية[٢٦].

فغضب السلطان العثماني محمود الثاني لرفض رعاياه التعامل بنقوده مما ألحق أبلغ الضرر بالاقتصاد العثماني، وبسبب هذا الوضع المتردى الذي وصلت إليه النقود العثمانية، وعدم اتخاذ السلطان محمود الثانى بن عبد الحميد أي إجراء لإصلاحها،

---

[٢٣] أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص ص ٣١٢-٣١٣، ٣١٩.

[٢٤] ابن عبد الغني:أوضح الإشارات، ص ٢٠١؛ الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج١، ص ٥٣؛ علي مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة، الطبعة الثانية، دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث، ٢٠٠٥م، ج٢٠، ص ١١٧؛ الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٧؛ عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، ص ١٥٧.

[٢٥] الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ص ٢٣٠-٢٣٣؛ محمود: النقود العثمانية، ص ص ٢٠١-٢١٠، ٢٢٣، ٢٣٢-٢٣٤.

[٢٦] سامي: تقويم النيل، ص ص ٢١٢-٢٨٦، ٢٩٢، ٣١٠؛ وليم قازان: المسكوكات الإسلامية، مجموعة خاصة، بنك بيروت، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م، ص ١٤٤؛ محمود: النقود العثمانية، ص ص ٥٦- ٥٩، ٦٩.

جاءت الخطوة الأولى للإصلاح النقدي على يد محمد علي باشا والى مصر الذى أولى صناعة النقود اهتمامًا خاصًا وقرر أن يُبادر بإصلاح النقود العثمانية المضروبة فى مصر[٢٧]، فقام عام ١٢٢٧هـ/١٨١٢م بتجديد دار الضرب العثمانية الثانية سابقة الذكر (لوحتان ١، ٢)، وأثبت ذلك على لوح رخامى لا يزال موجودًا أعلى بابها الرئيسي (لوحة ٣) الذى حُجب خلف دركاة المدخل الرئيسي للضربخانة الجديدة التى أنشأها محمد علي بعد ذلك كما سيتضح، وقد جاءت كتابات هذا النص كما يلى "جدد هذا المكان المبارك- الوزير الأعظم – محمد علي باشا مصر حالاً – وكان ذلك فى عام ١٢٢٧هـ"، والنص سُجل على أربعة بحور ممتدة يعلوها دُعاء علي شكل الطغراء سُجل عليه " نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين يا محمد"، وحوله على الأركان الأربعة أسماء الخلفاء الراشدين " أبو بكر – عمر - عثمان – علي"، وقد نُفذ هذا النص بالحفر البارز بخط الثُلث المتوسط[٢٨].

يؤكد هذا النص تجديد محمد علي لدار الضرب العثمانية الثانية، كما يكشف عن قوة نفوذه حينذاك وهو ما يتضح من تلقيبه لنفسه بلقب " الوزير الأعظم "، ورغم ذلك فإن ما أجراه محمد علي من تجديدات لدار الضرب العثمانية الثانية لم تزد عن كونها مجرد ترميمات للحفاظ على تلك الدار حتى تظل قادرة علي إصدار النقود اللازمة لمرونة العمليات التجارية، وسد احتياجات الدولة والأفراد وغيرها من الأمور التي تقتضيها مصالح الدولة.

هذا فضلاً عن أن عدد العاملين فى الضربخانة العثمانية الثانية كان يُقدر بـ ٢٨٠ عاملاً، ثم بدأ فى الازدياد حتى وصل إلى ٥٠٠ عاملٍ زمن الحملة الفرنسية، وهو ما يعنى أن عدد العاملين بضربخانة القلعة فى فترة حكم محمد علي كان على أقل تقدير ٥٠٠ عاملٍ وربما يزيد[٢٩]، ورغم أن إلياس الدرزي عامل دار الضرب الذي قدم علي محمد علي من لبنان قلل من عدد العمال القائمين معه على عملية ضرب النقود إلي ٤٠ عاملاً تقريبًا كما سبق الذكر، إلا أن هذا العدد ربما كان كافيًا بالنسبة لنوع الآلات التي استخدمها إلياس في سك النقود وتقنية عملها، وكمية النقود التي أصدرتها هذه الآلات، ولكن هذا العدد القليل من عمال الضربخانة أضحي غير كافٍ وبخاصة بعدما قام محمد علي باستيراد ماكينات جديدة لسك النقود من أوربا لتحسين صناعة

---

[٢٧] قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ص ١٤٤-١٤٥.

[٢٨] نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ١٥٩؛ عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، ص ١٥٧.

[٢٩] أوليا جلبي (من أهل القرن ١١هـ/١٧م):الرحلة إلي مصر والسودان والحبشة، ترجمة. د. حسين مجيب المصري وآخرون، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م، المجلد الأول، ص ص ١٩١-١٩٢؛ الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج ٤، ص ٢٢٧؛ سامي: تقويم النيل، ص ٥٨٤؛ برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ج٦، ص ٢٦١؛ أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص ص ٣١٠، ٢١٨.

السكة في مصر[٣٠]، هذا فضلاً عن أن مساحة الضربخانة العثمانية الثانية أصبحت غير مُلائمة لاستقبال هذه الماكينات الجديدة، وربما كان تصميمها أيضًا لا يتلاءم مع تلك الماكينات الحديثة وطبيعة عملها المختلفة عن طبيعة عمل الآلات اليدوية القديمة التي كانت مُستخدمة في سك النقود من قبل، وكذلك عدد العمال المُخصصين لكل آلة، والتقنيات المختلفة التى يعملون وفقها لإصدار النقود طبقًا للمعايير الجديدة المطلوبة.

أضف إلي ذلك حاجة محمد علي إلى زيادة كميات النقود التي تُصدرها الضربخانة المصرية حتى توفي باحتياجات الدولة التي توسعت بشكل ملحوظ في تطوير كافة مجالاتها العلمية والصناعية والزراعية عن طريق استقدام خُبراء في الصناعات المختلفة من البلاد الأوربية، ولا شك أن كل ذلك كان يتطلب أن تعمل الضربخانة المصرية بجهد طاقتها لتوفر النقود اللازمة لسد هذه الاحتياجات، وأن تكون النقود التي تُصدرها بالجودة التي تكفل عدم تزييفها، ورواجها وتحقيق الغرض المرجو منها.

ووفق التطور الجديد في ماكينات ضرب النقود العثمانية أصبحت مساحة الضربخانة العثمانية الثانية غير كافية لاستيعاب هذه الماكينات المتطورة وبخاصة مع وجود هذا العدد الكبير من العُمال إضافة إلي أن كافة الخطوات الخاصة بإعداد السبائك التي تسبق عملية ضرب النقود من صهر للمعادن وتنقيتها من الشوائب، وتمديدها علي هيئة قطبان، وتقطيعها ووزنها، وتسخينها استعدادًا لضربها كانت تتم في الضربخانة المصرية مما تطلب توفير مساحة كافية لكل هذه الأعمال، حتي يتسنى للضربخانة المصرية إصدار نقود ذات سمات جيده[٣١]، فما كان من محمد علي إلا أن أنشأ فى ٢٠ رجب ١٢٤٣هـ/ ٦ فبراير ١٨٢٧م ضربخانة جديدة بقلعة صلاح الدين الأيوبي، وكان موقع هذه الضربخانة شمال الدار الجركسية، وشمال غرب الدار العثمانية الثانية، وضم إليها مساحة الدار العثمانية الثانية سابقة الذكر، لتُشرف ضربخانته بموقعها الجديد على " حوش الباشا " أو " الحوش السلطاني " بالقلعة، ولتُصبح هذه الدار والدار العثمانية الثانية دارًا واحدة تُصدر النقود لمحمد علي وخلفائه على مصر(لوحة ١، ٢)[٣٢].

كذلك فإن تعدد الوحدات الجديدة التي تم بناؤها وإلحاقها بضربخانة محمد علي المُنشأة عام ١٢٤٣هـ، والمُتمثلة في محلات لوزن المعدن من ذهب وفضة وخلافهما، ومحلات لمعرفة عيار الذهب " الشيشني "، وكُتَّاب لتعليم أولاد العاملين

---

[٣٠] قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ص ١٤٥؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٦٠-١٦١.

[٣١] يُمكن استنتاج ذلك مما عرضه أوليا جلبي، انظر. جلبي:الرحلة، ص ٤٨٠.

[٣٢] سامي: تقويم النيل، ص ٥٨٤؛ برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ج٦، ص ٢٦١؛ ؛ قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ١٤٥؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة، ص ١٦٠؛ أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، ص ٣١٠.

بالضربخانة، ومُصلى " زاوية صغيرة "، تطلب مساحة كبيرة لاستيعاب كل هذه الوحدات، فضلاً عن وحدات سبك المعادن وإعدادها للسك السابق ذكرها، وهو ما وفره محمد علي ببنائه للضربخانة الجديدة وضم كل هذه المساحات إليها، لتُصبح المساحة الجديدة للضربخانة كافية لضمان دقة العمل، وقد نتج عن ذلك أن أصدرت الضربخانة المصرية نقودًا أفضل فى شكلها، واستدارتها، وبروز كتاباتها من نقود السلطان العثماني محمود بن عبد الحميد كما سيتضح[٣٣].

كذلك فمن الأسباب التي جعلت محمد علي يُقبل علي تطوير آلات السك بالضربخانة المصرية التصدي لغش النقود الذي ألحق أبلغ الضرر بالنقود العثمانية، وساعد علي ازدياد تدفق النقود الأجنبية لأسواق الدولة العثمانية لاسيما مصر، فضلاً عن رفضه لسخرية الدول الأوربية من النقود العثمانية السيئة المظهر والعيار والوزن، وبخاصة أنه طَوَّر نُظم الصناعة والزراعة بمصر كما سبق القول فكان من الضروري أن تتطور السكة أيضًا لتستقر أوضاع مصر الاقتصادية، وتحظى بالمكانة المناسبة التي يجب أن تكون عليها كولاية من أهم الولايات العثمانية آنذاك[٣٤].

أدى تطوير محمد علي لصناعة السكة في مصر إلي أن اكتسبت النقود المصرية التى ضُربت بضربخانة القلعة شهرة عالمية، حتى قيل إنه لم يكن أضبط ولا أصح من مسكوكاتها بجودتها وجودة صُنعها وضبط عيارها وحُسن ذهبها وفضتها[٣٥]، كما كان هذا التطور سببًا فى قيام السلطان عبد المجيد الأول بن محمود الثانى (١٢٥٥-١٢٧٧هـ/ ١٨٣٩-١٨٦١م) بإصدار فرمان بتصحيح السكة في ٢٦ صفر ١٢٥٦هـ/ ٢٩ أبريل ١٨٤٠م، وتطوير ضربخانة إستانبول باستيراد آلات سك جديدة من لندن بانجلترا لتواكب نقوده ما لحق بالنقود العثمانية المضروبة بمصر من تطور[٣٦]، وقد ظلت ضربخانة محمد علي بالقلعة تضرب النقود من قبل الإلحاقات التي تمت بعد شهر شعبان عام ١٢٤٣هـ/ مارس١٨٢٨م وحتى عام ١٣٠٥هـ/١٨٨٨م حين نقلها

---

[٣٣] قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ص ١٤٤-١٤٥؛ محمود: النقود العثمانية ص ص ١٦٠-١٨٠؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٦٠-١٦١؛ عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، ص ١٥٧.

[٣٤] عن غش النقود العثمانية وما نتج عنه من أضرار للاقتصاد الدولة العثمانية لاسيما مصر انظر. ابن عبد الغني: أوضح الإشارات، ص ص ٨-٩، ١٥، ٣١، ١١٥، ٥٨٤-٥٨٥، ٥٩٥؛ سامي: تقويم النيل، ص ص ٢٦٢، ٣١٦، ٤٠٣-٤٠٤، ٤٦٣؛ محمود: النقود العثمانية، ص ص ٦٢-٦٧، ٢٣٤-٢٤٠؛

Christopher Toll: Minting technique according to Arabic literary sources, särtryckorientaliasuecana, Uppsala, 1972, vol. XIX-XX, P. 131.

[٣٥] عبد الوهاب:العمارة فى عصر محمد علي باشا، ص ٥١؛نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ١٦١.

[٣٦] نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ص ١٥٩، ١٦٢؛ قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ص ١٤٥؛ محمود: النقود العثمانية، ص ص ٧٤، ١١٠، ١٣٠.

الخديوي توفيق(١٢٩٦-١٣٠٩هـ/١٨٧٩-١٨٩٢م) للقاهرة مرة أخرى بمنطقة بيت القاضي[٣٧]. ومن حينذاك حل قلم المباحث المتنوعة التابعة لدار المحفوظات محل دار ضرب محمد علي بالقلعة[٣٨].

صناعة السكة قبل عهد محمد علي:

قبل دراسة أثر تطور آلات السك الحديثة التي جلبها محمد علي من أوربا علي تقنيات سك النقود العثمانية المضروبة بالضربخانة المصرية بالقلعة تجب الإشارة إلى آلات السك التى كانت مستخدمة فى دور الضرب المصرية قبل عهد محمد علي، وسمات النقود التي أنتجتها، ثم المقارنة بين النقود المضروبة بمصر قبل عهد محمد علي والنقود المضروبة بها في عهده، وبخاصة بعد جلبه لآلات سك حديثة من أوربا كما سبقت الاشارة، وذلك حتى يمكننا الوقوف علي التطور الذى أصابته النقود العثمانية المضروبة بالضربخانة المصرية في عهد محمد علي.

ورث المسلمون الأوائل تقنية صنع قوالب السك المحفورة حفرًا مباشرًا أو المصبوبة فضلاً عن طريقة سك النقود بهذه القوالب عن الساسانين والبيزنطيين، ذاك أن العرب الفاتحين لم يكن لديهم مسكوكات خاصة بهم، أو تقاليد موروثة في صناعة النقود أو مَعرِفة بدور الضرب وتقنية العمل فيها[٣٩].

كما أن الدول الإسلامية تفاوتت في مستوياتها الثقافية والفنية على مر العصور، وتفاوتت جودة النقود التى أنتجتها أيضًا، فمنها النقود الجيدة، والخشنة، والرديئة، ويرجع سبب تنوع جودة هذه النقود إلى تفاوت مهارة كل من النقَّاشين الذين نقشوا

---

[٣٧] الصاوي: النقود المتداولة في مصر العثمانية، ص ٢٢٥؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ١٦١.

[٣٨] عبد الوهاب:العمارة فى عصر محمد علي باشا، ص ٥١؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص١٦١.

[٣٩] ابن بعره (منصور الذهبى الكاملى، توفي فى القرن ٧هـ/ ١٣م): كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، تحقيق د. عبد الرحمن فهمى، الكتاب الثامن، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٩٦م، ص ١١؛ نايف جورج القسوس: نُمَّيات نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة مساهمة في إعادة نظر في نُمَّيات بلاد الشام، متحف البنك الأهلي الأردني للنميات، البنك الأهلي الأردني، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٤م، ص ص ١٥٥، ١٥٨؛ إبراهيم القاسم رحراحة: النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنين الأولين ١٣٢هـ:٣٦٥هـ/ ٧٤٩م:٩٧٥م، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٦٦، وانظر.

Paul Balog: La technique du monnayage en Égypte musulmane au moyen age, Bibliothèque Nationale, Paris, 1957, Tom. LXVII, p.551; E. S. G. Robinson, John Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, The Numismatic Chronicle and journal of the royal Numismatic Society, sixth series, volume XV, London, the royal numismatic society, 1955. Pp.195, 199.

قوالب سك النقود باستخدام المثقاب والأزميل والمنقش أو القلم الحديد[٤٠]، ومهارة الضرَّابين الذين قاموا بسك النقود[٤١]، ولقد كانت القوالب المحفورة حفرًا مباشرًا والقوالب المصبوبة المصنوعين من الحديد أو البرونز هما الأداتان اللتان تم استخدامهما لسك النقود الإسلامية، حيث بدأ استخدام هذه القوالب في سك النقود الإسلامية في مصر منذ العصر الأموى (٤٠-١٣٢هـ/٦٦٠-٧٤٩م) فى عام ٧٦هـ / ٦٩٥م من خلافة عبد الملك بن مروان(٦٥-٨٦هـ/٦٨٤-٧٠٥م) وظلت هذه القوالب مستخدمة حتى استيلاء العثمانيون علي مصر[٤٢].

كما تميزت كتابات النقود المضروبة بالقوالب المحفورة مباشرة بالبروز والوضوح التام، وعدم طمس فجوات حروفها، وخشونة الأسطح العليا لكتاباتها ويرجع ذلك لعدم استواء ضربات الأزميل فى إتجاه واحد مستمر، ورغم توفر هذه المميزات إلا أن الانتفاع بتلك القوالب المحفورة حفرًا مباشرًا والمصنوعة من الحديد أو البرونز كان محدودًا؛ لعدم قدرتها على مقاومة عمليات الضرب المستمرة لإنتاج الأعداد المطلوبة من النقود التى تكفى لسد حاجة الدولة ومرونة العمليات التجارية بأسواقها[٤٣]، وذلك بسبب تشقق هذه القوالب وبخاصة القالب العلوي الذي يتعرض بشكل أكبر لضربات مطرقة الضراب بعد سك حوالي ١٠٠,٠٠٠ قطعة من النقود[٤٤]، وهو ما حتَّم على العاملين الفنيين بدار الضرب أن يلجئوا لعمل قوالب لسك النقود من مادة الرصاص التي تتسم بأنها أقل صلابة من الحديد والبرونز وأطوع لضربات الأزميل(لوحة ٤)،

---

(٤٠) الهمذاني (أبو محمد الحسن بن أحمد.ت: ٣٤٥هـ/٩٥٦م): الجوهرتين العتيقتين المائعتين من الصفراء والبيضاء، تحقيق د. أحمد فؤاد باشا، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٨٧.

(٤١) المقصود بهم المُقدم، النقَّاش، السبَّاك، الضرَّاب، الوزَّان، وعن مهام هؤلاء بدار الضرب انظر. ابن بعره: كشف الأسرار العلمية، ص ص ٣٤-٣٦؛ جلبي: الرحلة، ص ١٩٢،ابن عبد الغني: أوضح الإشارات، ص ٤٤٠؛القسوس: نُمَّيات نحاسية أموية، ص ١٥٥؛

Balog: La technique du monnayage en Egypte, Tom. LXVII, P. 551; Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, P.195.

(٤٢) ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ١٣.

Paul Balog: Apercus sur la technique du monnayage au Moyen-Âge, Extrait du Bulletin de L'Institut d'Egypt, Tom. XXXI, Session 1948-1949, p. 95.

(٤٣) ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ص ١١، ١٣-١٤، ٢٢؛ فهمي: موسوعة النقود العربية وعلم النميات، ص ص ٢٢٣-٢٢٤؛ رحراحة: النقود ودور الضرب، ص ص ٦٥-٦٧.

Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, P.195; Toll: Minting technique according to Arabic literary sources, P.126.

(٤٤) ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ١١؛ حسين عبد الرحمن: النقود، د.ن، د.ت، ص ٢٣٤، حاشية ١؛ الزهراني: دار السكة نشأتها، أعمالها، جهازها الإداري والفني، ص ٢٢.

Balog: Apercus sur la technique du monnayage au Moyen-Âge, Tom. XXXI, p. 104.

وهكذا بدأت فكرة صُنع قوالب سك النقود بطريقة الصب[٤٥] التي يُستنسخ منها عديد من القوالب من قالب أصلي محفور حفرًا مباشرًا يُسمي " بالقالب الأم " وتتميز هذه القوالب المصبوبة التى كان أغلبها من البرونز بالقدرة على إنتاج أعداد كبيرة من النقود تكفي لمرونة العمليات التجارية فى أقاليم العالم الإسلامي كافة، وتوفير احتياجات الدولة والرعية من النقود[٤٦].

هذا وتتسم النقود المصنوعة بطريقة الصب بعدة سمات منها أنها تكون متماثلة فى أدق تفاصيلها، وتتميز بدقة الاستدارة، وعدم ظهور آثار القص على مُحيطها كما يظهر على النقود المضروبة بالقوالب المحفورة مباشرة، كما تتميز النقود المصنوعة بطريقة الصب بتماثل مركزي الوجه والظهر في مُعظم القطع النقدية نتيجة طبعها بالقالب دون تحريكه سيما وأن هذا الطبع بالقالب المصبوب لا يؤدى إلى تزحزح القالب والمسَّاكات أو الكلابات كما يحدث أثناء الطرق بالمطرقة على الصفائح[٤٧].

وخلاصة القول إن طريقة الصب تُعد أسرع الطرق وأبسطها للحصول على أعداد وفيرة من النقود مقارنة بكميات النقود التى تُنتَج بطريقة الطرق، لذا فإن طريقة الصب تُساعد علي زيادة إنتاج النقود وهو ما سعت إليه الأسرات الإسلامية الحاكمة لكون النقود من أهم شارات المُلك، فضلاً عن أن إنتاجها بكميات كبيرة يُنشط العمليات التجارية، ويُعد وسيلة رئيسية للحصول على أكبر ربح للدول الحاكمة[٤٨].

ظلت قوالب سك النقود سابقة الذكر سواءً المحفورة مباشرة أو المصبوبة مستخدمة في دور الضرب المصرية (انظر اللوحات ٥،٦) حتى حدث تطور في صناعة قوالب الضرب وتقنية عملها، فظهر نوع منها عُرف بالقوالب ذات الأوتاد Pegged Dies(لوحات ٧-٩)، وهى قوالب يرتبط فيها القالب العلوي بالسفلى عن طريق قطعتين بارزتين أسطوانيتين الشكل من الحديد مُثبتتين بالقالب السُفلي يُقابلهما فجوتان

---

[٤٥] ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ١٤؛ برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ٢٥٣؛ رحراحة: النقود ودور الضرب، ص ٦٧؛
Balog: Apercus sur la technique du monnayage au Moyen-Âge, Tom. XXXI, p. 104; Balog: La technique du monnayage en Egypte, Tom. LXVII, Pp.553-554; Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, P.196.

[٤٦] ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ١١؛ فهمي: موسوعة النقود العربية وعلم النميات، ص ص ٢٢٤-٢٢٨؛ الزهراني: دار السكة نشأتها، أعمالها، جهازها الإداري والفني، ص ٢٣.
Balog: Apercus sur la technique du monnayage au Moyen-Âge, Tom. XXXI, Pp. 103-105; Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, pP.195-197.

[٤٧] ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ٢٤؛ فهمي: موسوعة النقود العربية وعلم النميات، ص ٢٢٦؛ الزهراني: دار السكة نشأتها، أعمالها، جهازها الإداري والفني، ص ٢١.

[٤٨] ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ص ٢٤، ٢٩، ٣٥؛ الزهراني: دار السكة نشأتها، أعمالها، جهازها الإداري والفني، ص ٢١.

بالقالب العلوى، وقد ذكرت إحدى الدراسات أن القوالب ذات الأوتاد وجد منها نموذج يرجع لفترة حكم المرابطين يحمل تاريخ صنعه في القرن السادس الهجري، وناقشت هذه الدراسة الأمر وخلصت إلي أن هذه النوعية من القوالب المعروفة بالقوالب ذات الأوتاد لم تُعرف أو يتم استخدامها قبل القرن ١٢هـ/١٨م[٤٩]، وهو ما يتفق مع منطقية التطور في آلات سك النقود الإسلامية وتدرج تقنياتها من الأسلوب البدائي للأسلوب المتطور، وهو ما تتفق معه أيضًا الدراسة قيد البحث وبخاصة أن أبا الحسن علي بن يوسف الحكيم مؤلف كتاب " الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة " المغربي الأصل من مدينة فاس، والمُعاصر لفترة حكم المرينيين التالية تاريخيًا للعصر المرابطي المنسوب إليه القالب السابق لم يُشر لمثل هذه القوالب التي تُعد تطورًا مُهمًا في مجال صناعة السكة، ولو أن هذه القوالب كانت موجودة في عصره لما أغفل ذكرها في كتابه السابق الإشارة إليه الذي خصصه لعرض تقنيات وطرق صناعته السكة بدور الضرب ببلاد المغرب[٥٠].

وجدير بالملاحظة أن القوالب ذات الأوتاد أحدثت تطورًا مهمًا في تقنية ضرب السكة وضبط اتجاه الكتابات المنقوشة على وجهها مع اتجاه الكتابات المنقوشة على ظهرها، وهو ما تحقق من تلافي تحرك القالب العلوي من يد الضرَّاب أثناء سكه للنقود مما كان يترتب عليه عدم مقابلة محور كتابات وجه القطع النقدية مع محور كتابات ظهرها، ولا يحدث خطأ عند سك النقود بالقوالب ذات الأوتاد إلا إذا لم ينتبه الضرَّاب لاتجاه القالب العلوي الذي يمسكه بيده، عند إدخال وتدي القالب السفلي فيه فتأتي كتابات الوجه بوضع معكوس بمقدار ١٨٠ درجة مع القالب السفلي.

حدث تطور آخر في تقنية عمل قوالب السك في العصر العثماني أشار برنار في كتاب وصف مصر[٥١] إلي بداية ظهوره منذ عهد السلطان العثماني سليم الثالث بن مصطفي (١٢٠٣-١٢٢٢هـ/١٧٨٩-١٨٠٧م) واستمراره علي أقل تقدير إلي ما بعد خروج الفرنسيين من مصر عام ١٢١٥هـ / ١٨٠١م، وتمثل هذا التطور في طبع الكتابات علي النقود بطريقة الضغط Coining Press، بعد أن كان يتم طبعها علي النقود بالقوالب ذات الأوتاد، ويكمُن الاختلاف في سك النقود بطريقة الضغط في تغيُر وسيلة طباعة الكتابات علي النقود من الضرب بالمطرقة إلي الضغط بآلة تعمل يدويًا(لوحة ١٠)، حيث يتم إحماء القطعة المعدنية المراد سكها إلي حد يعرفه الضرَّاب، ثم تمسك هذه القطعة المعدنية بملقاط لتوضع بين قالبي الضرب المُثبتين

---

(49) Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, P.201; Toll: Minting technique according to Arabic literary sources, P. 131.

(٥٠) انظر. الحكيم (أبو الحسن علي بن يوسف، تُوُفِّيَ خلال ق ٨ – ٩ هـ/ ١٤ – ١٥م): الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦م.

(٥١) برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ص ٢٣٠-٢٣١.

بآلة الضرب سابقة الذكر، ثم يقوم الضرَّاب بلف القضيب الحلزوني ليضغط القالبين علي القطعة المعدنية فتنطبع كتاباتهما الحاملة لعبارات الوجه والظهر على القطعة المعدنية[٥٢].

وقد ذكر برنار أن حركة الفتل أو اللف التي تتأثر بها القطعة النقدية في اللحظة التي تنضغط فيها بين قالبي السك تؤدي إلي محو أو إمالة النقوش الكتابية المطبوعة عليها، كما أن عُمق خط الحفر في كلا القالبين الذي يكون في كثير من الأحيان كبيرًا لحد يزيد عن المطلوب إضافة إلي قلة سُمك القطعة المعدنية المسكوكة يكون سببًا في أن تقوم الأجزاء الناتئة في أحد وجهي قالب السك بدفع المعدن في الأجزاء المجوفة من الوجه الآخر فتظهر كتاباتها وكأنها ممحوة أو متقطعة أو متآكلة بشكل جزئي[٥٣].

وربما حدث تطور آخر في آلات السك أثناء تواجد الفرنسيين بمصر (١٢١٣-١٢١٦هـ/ ١٧٩٨-١٨٠١م) وإعادة نابليون بونابارت تشغيل الضربخانة المصرية بالقلعة كما كانت تعمل قبل مجيئهم لمصر ولكن تحت إشراف الفرنسيين، وقد ذكر برنار أنه من ضمن العمال القائمين علي أعمال دار الضرب "حدادون يعملون بصفة يومية في صُنع وإصلاح الأدوات والماكينات الضخام، ويعملون أحيانًا في طرق السبائك الذهب"[٥٤]، ويُفهم من النص أنه كان يوجد بدار الضرب حينذاك ماكينات كبيرة الحجم لصناعة النقود، وأن فئة مُعينة من العُمال كان لديهم القدرة علي صُنع وإصلاح أعطال هذه الماكينات، ورغم أن برنار لم يُحدد طريقة عمل هذه الماكينات أكانت يدوية أم آلية بالبخار مثلاً، ولم يورد صورة لهذه الماكينات يُمكن من خلالها الاستدلال علي شكلها، إلا أنه يُمكن القول أن هذه الماكينات لم تكن قوالب للسك كالقوالب ذات الأوتاد السابق الإشارة إليها، كما أن آلة سك النقود عن طريق الضغط السابق الإشارة إليها لا يُمكن أن توصف بالضخامة كما أشار برنار، لذا فإن الدراسة قيد البحث تُرجح أنه كان هُناك آلات لسك النقود أكثر تطورًا من آلة السك بطريقة الضغط السابقة الذكر إلا أنه لا يُمكن تصور شكل هذه الآلة أو الطريقة الفنية التي عملت وفقها لسك النقود.

يؤكد ذلك ما أورده برنار بعد ذلك حين أشار إلي وظيفة أخري لعُمال دار الضرب يُعرف صاحبها بالساعاتي فذكر أنه " عامل ميكانيكي يسمونه الساعاتي (وهي كلمة تُطلق بالفرنسية علي صانع الساعات)، وهو " موكَّل بتحسين وصيانة الماكينات

---

[٥٢] عن هذه الآلة انظر. محمد سيد عبد العزيز مندور: النقود المتداولة في السودان في عصر أسرة محمد علي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي الرابع عشر الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، الدراسات العليا، ٢٠٠٧م، ص ١٨٥، لوحة ١٣٨.

[٥٣] برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ٢٣١.

[٥٤] برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ٢٦٢؛ فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص ١٢١.

والقطع الدقيقة مثل السكات أو المربعات، والمناظير ومكبس آلات القطع أو القص"[٥٥]، ويكشف هذا النص عن وجود مكبس لآلات القطع أو القص التي خُصصت لقطع السبائك المعدنية لقطع حسب الشكل المطلوب للنقود المراد سكها، وذلك بعد طرقها وتحويلها لصفائح، وهذا دليل آخر علي تطور آلات السك حينذاك، إلا أن عدم وجود صور لهذه الآلات، وعدم إشارة برنار إلي طريقة عملها يجعل الدراسة قيد البحث أيضًا غير قادرة علي تمييز ما أصابته هذه الآلات من تطور عن الآلات المعروفة قبلها والمُتمثلة في آلة سك النقود عن طريق الضغط سابقة الذكر.

تطور صناعة السكة في عهد محمد علي:

كانت طريقة صناعة النقود وسكها فى الضربخانة المصرية بالقلعة في عهد محمد علي تتم بأن يُصهر مخلوط المعدن المراد سكه بوضعه فى بوتقة داخل فرن كبير ويوقد عليه حتى يُذاب، ثم يُصب فى قوالب على هيئة أسياخ وتُترك هذه الأسياخ داخل القوالب قليلاً حتى تبرد ثم تُنقل وتوضع فى حوض مملوء بالماء حتى يسترد المعدن صلابته، تُخرج بعد ذلك الأسياخ من القوالب وتُنقل إلى غرفة السك، وتُدخل فى آلة من معدن صلب عبارة عن أسطوانتين تدوران حول بعضهما بواسطة مُحرك، ويتم تكرار هذه العملية عدة مرات حتى يُصبح سُمكها مُطابقًا لسمك النقود المُراد سكها، وتُقاس قياسًا دقيقًا حتى لا يختلف أى جزء منها فى سُمكه وذلك عن طريق تمريرها في شق تم إحداثه في قاعدة من الصُلب تُسمي المعيار أو القالب، وتُشبه هذه الآلة عصارة القصب المعروفة الآن، كما تُشبه الأسياخ عود القصب عندما يوضع لعصره[٥٦].

تُنقل هذه الأسياخ بعد ذلك لغرفة قطع النقود وتوضع فى ماكينة التقطيع Blank Cutting Machine(لوحة ١١) التي تُقطّعها قطعًا مستديرةً أو مسدسة أو مثمنة حسب الشكل المطلوب، ويُمكن لهذه الآلة أن تُقطع ١٥٠ قطعة نقدية فى الدقيقة، تُنقل النقود بعد تقطيعها إلى آلة الضغط أو آلة لطباعة الكتابات عليها Coining Press(لوحة ١٢)، وذلك بعد أخذ الفضلات الزائدة نتيجة عملية تقطيع النقود سابقة الذكر حتى يُعاد صهرها وسكها مرة ثانية، وعندما تبدأ عملية الضغط أو السك يُرَّكَب فى هذه الآلة قالبان مصنوعان من الحديد، وتوضع قطع النقود المخروطة أي المقصوصة فى هذه الآلة وتُرفع درجة حرارتها لتُصبح لينة بالدرجة التى يسُهل معها طباعة الكتابات

---

[٥٥] برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ٢٦٢.

[٥٦] ابن بعره: كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، ص ٢١، وأنظر حاشية رقم ٢ بالصفحة نفسها؛ برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ص ٢٣٥-٢٣٦، ٢٤٦؛ حسين عبد الرحمن: النقود، ص ٢٣٢؛ قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ١٣٩.

أو الأشكال المطلوبة عليها، وتُنتج هذه الآلة فى الدقيقة الواحدة حوالى ١٠٠:١٢٠ قطعة نقدية تتسم بالكتابات الواضحة والاستدارة المنتظمة[٥٧].

بعد الانتهاء من عملية سك النقود والتأكد من وضوح كتاباتها تبدأ عملية ضبط وزنها فيُدفع بها إلي العامل الموكل بضبط الوزن الذي يزنها واحدة تلو الأخرى ويقوم بتدوير حوافها مُحاولاً أن يُعطي كل واحدة منها الوزن الذي يجب أن تكون عليه، ثم يُسلمها لشيخ العُمال الموكل به عمل زخارف حافتها فيُدخلها فى آلة خاصة لتنفيذ زخارف حافتها Edge Marking Machine(لوحة ١٣)، ويجب أن يكون قُطر الجزء المُنفذ لهذه الزخارف من تلك الآلة أقل من قُطر النقود المراد زخرفة حافتها حتى تخرج هذه الزخارف كاملة وواضحة مما يكتمل معه شكل القطع النقدية ووضوح كتاباتها وزخارف حافاتها[٥٨].

عقب الانتهاء من خطوات السك السابقة تبدأ مرحلة ثقل النقود وهى من أهم المراحل التى تمر بها القطع النقدية لإزالة ما علق بها من فضلات أو رايش، ثم تُغسل بعد ذلك بالماء البارد أو الساخن حسب ما تقتضيه حالتها وتُنقل لآنية بها نشارة خشب وقطع من الخشب لتجفيفها حتى تُصبح جاهزة لأن يُرسل منها عينة للتأكد من سلامة وزنها وعيارها قبل طرحها للتداول، فإذا ظهر بها عيب تُعاد مرة ثانية لدار الضرب لإعادة صهرها وسكها، ولا شك أن موظفى الضربخانة القائمين على عملية ضرب النقود يجب أن يكونوا من الأشخاص الموثوق بهم وبأمانتهم لخطورة المهمة الموكلة إليهم، وتأثيرها المباشر على اقتصاد الدولة العثمانية[٥٩].

هذا وقد كانت دار ضرب القلعة (لوحة ١، ٢) فى عهد محمد علي تتحصل على الذهب الذى تضربه نقودًا من السودان، وما تجلبه القوافل كل عام من الحُجاج القادمين من بلاد المغرب، أو من القوافل القادمة من دارفور وسنار، ومن الموردين

---

[٥٧] يتم تغير هذين القالبين بسبب كثرة الضغط بعد سك ١٠٠,٠٠٠ قطعة نقدية حتى لا تتلف هذه القوالب وتُنتج قطع غير واضحة الكتابة، انظر. برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ص ٢٣٦-٢٣٨، ٢٤٧-٢٤٨؛ حسين عبد الرحمن: النقود، ص ص ٢٣٢-٢٣٤؛ قازان: المسكوكات الإسلامية، ص ١٣٩.

[٥٨] برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ص ٢٤٨-٢٤٩؛ حسين عبد الرحمن: النقود، ص ص ٢٣٤-٢٣٥.

[٥٩] برنار: وصف مصر، القاهرة، ٢٠٠٢م، الجزء السادس، ص ص ٢٣٧، ٢٥٠-٢٥١؛ حسين عبد الرحمن: النقود، ص ص ٢٣٦-٢٣٧.

Toll: Minting technique according to Arabic literary sources, P. 131.

اليهود بالقاهرة والأقاليم، ومما ترك السلاطين والأمراء المتوفون من تحف ذهبية وغيرها، فضلاً عن النقود الذهبية المزيفة غير المقبولة فى المعاملات النقدية[٦٠].

أثر تطور صناعة السكة في عهد محمد علي علي النقود:

كان لتطور آلات السك التى جلبها محمد علي من أوربا والمتمثلة فى الآلات سابقة الذكر، انعكاسه الواضح على تحسين الشكل العام وزيادة وضوح كتابات النقود المضروبة بالضربخانة المصرية بقلعة الجبل، وهو ما يتضح من مقارنة الإصدارات النقدية السابقة لتطور صناعة النقود الذي قام به محمد علي، بالإصدارات النقدية التالية لهذا التطور.

فقد ظل إصدار النقود بمصر بآلات السك اليدوية القديمة– فى حدود علمى - حتى عام ١٢٥٢هـ/١٨٣٦م، وهو تاريخ أقدم قطع نقدية معروفة ضُربت بمصر بعد جلب محمد علي لآلات السك الجديدة التي طورت طرق صناعة وزخرفة النقود التى ضُربت بالماكينات الجديدة فى السنة التاسعة والعشرين من حكم السلطان محمود الثانى بن عبد الحميد (لوحة ١٦)، أى فى عام ١٢٥٢هـ، الموافقة للسنة الثانية والثلاثين من حكم محمد علي باشا الذى كان له السبق فى إصلاح النقود العثمانية المضروبة بمصر، واتخذ خطوات عديدة لتنفيذ هذا الإصلاح، أولها عام ١٢٢٠هـ/ ١٨٠٦م حين أصدر فرمانًا خاصًا حدد فيه النقود المتداولة فى مصر والمعترف بشرعيتها وهى المحبوب ونصف المحبوب، والعملات الفضية والنحاسية المساعدة، وعلى الرغم مما قام به محمد علي، وتكراره لإصدار مثل هذه الفرمانات لتحديد فئات النقود المتداولة فى مصر ومحاولة منع غشها[٦١]، فإن حالة الفوضى النقدية التى شهدتها مصر قبله ظلت قائمة فى عهده، وهو ما أشار إليه الجبرتى فى أحداث ٢٦ ذى الحجة سنة ١٢٢٠هـ/ ١٨٧٠٦م[٦٢].

ثم باشر محمد علي بنفسه أمر السكة بمصر محاولاً ضبطها علي العيار والوزن المقررين من قبل الدولة العثمانية إلا أنه حدث في ٢٨ رجب ١٢٤٤هـ/ ٦ ديسمبر ١٨٢٨م أن أصدر أمرًا للخواجة باغوص ناظر ديوان التجارة والأمور الخارجية بعمل اختبار للمسكوكات الفضية المضروبة بالآستانة والجاري تداولها بمصر، فوجد باغوص أن تلك الدراهم يشتمل الواحد منها على نسبة ١٥,٥ من الفضة فتقرر منع

---

[٦٠] سامي: تقويم النيل، ص ٢٤٧؛ مبارك: الخطط التوفيقية، ص ص ١٢٥-١٢٦، ١٤١-١٤٢؛ برنار: وصف مصر، ص ١٨٤-١٨٥، ٢٩٠-٢٩١ ؛ حسين عبد الرحمن: النقود، ص ص ١٢٨-١٢٩؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ١٦٣.

[٦١] سامي: تقويم النيل، ص ص ٢١٢، ٢٢٣، ٢٣٢، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٦٤، ٢٨١، ٢٨٣، ٢٩٠، ٣٢١، ٣٢٨.

[٦٢] الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٦، ص ص ٥٦١-٥٦٢؛ سامي: تقويم النيل، ص ١٩٩.

تداولها بمصر[٦٣]. ثم صدر أمر من محمد علي باشا إلى رئيس ديوان خديوى حبيب فى ١٧ شوال ١٢٤٤هـ/٢٢ أبريل ١٨٢٩م بمنع خروج الذهب من مصر إلى الخارج[٦٤].

ويبدو أن تلك التدابير التى اتخذتها حكومة محمد علي لم تكن كافية لمنع الغش بالأسواق حيث قرر مجلس المشورة فى الثانى من شعبان من عام ١٢٤٥هـ/ ٢٧ يناير ١٨٣٠م ضرورة دمغة الدراهم التى تُعطى للباعة فى الأسواق وأن يكون ضربها تحت إشراف إبراهيم بك ناظر الباقرخانة[٦٥] وبعد تعيين عيارات هذه الدراهم ودمغها لتمييزها تُرسل للضربخانة لتُدمغ بفئاتها ثُم تُعاد للباقرخانة ليتيسر للناس أخذ هذه الدراهم منها[٦٦]، ويكشف ذلك عن وجود غش في الدراهم المُتداولة بأسواق مصر مما اضطر الحكومة لدمغها في الضربخانة لتكون هذه الدمغة ضمانًا من الضربخانة المصرية لشرعية هذه الداهم وسلامتها من الغش، فيُقبل الناس علي تداولها.

والحق أن الاضطرابات النقدية استمرت بمصر حتى عام ١٢٥٣هـ/ ١٨٣٧م، فأصدر محمد علي فرمانًا يقضى بضرب نقود مصرية تقوم على نظام المعدنين وبموجبه سُكت نقود من الذهب والفضة كان لكل منهما قوة إبراء غير محدودة[٦٧]، وجدير بالذكر أن الجبرتي حدد عام ١٢٥٣هـ/ ١٨٣٧م بداية لضرب النقود الذهبية والفضية التي كان لها قوة إبراء غير محدودة، إلا أن ما لدينا من مسكوكات ضربت بالماكينات الحديثة وتميزت بدقة وزنها، وتمام استدارتها، ووضوح كتاباتها يرجع لعام ١٢٥٢هـ (لوحة ١٦).

هذا وبمقارنة الشكل العام، ودقة التصميم، ووضوح الكتابات، وتمركُزها في وسط القطعة النقدية للنقود التي سكها محمد علي قبل تحسينه لصناعة النقود، وتلك التي سكها بعد التحسين يتضح أنه من حيث الشكل العام أصبحت استدارة نقود ما بعد التحسين أكثر انتظامًا من استدارة نقود ما قبل التحسين التى اتسم مُعظمها بالاستدارة غير المنتظمة الناتجة من القص اليدوي غير الدقيق للقطع النقدية من عُمال دار الضرب، كما توسطت الكتابات مركزي وجه وظهر نقود ما بعد التحسين، فى حين نجدها تنحرف تارة إلى اليمين وأخرى إلى يساره على مركزي وجه وظهر نقود ما

---

[٦٣] سامي: تقويم النيل، ص ٣٤٣.

[٦٤] سامي: تقويم النيل، ص ٣٤٧.

[٦٥] الباقرخانة كلمة تركية تنقسم لمقطعين، الأول باقر بمعني نحاس، وخانة أي مكان أو موضع، والباقرخانة تُطلق في التركية علي مصنع النحاس، أو مكان صُنع النقود النحاسية والباقرجى هو النَّحاس، أو صانع النقود النحاسية. انظر. رد حاوص: معاني لهجت، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م، ص ٣٣١.

[٦٦] سامي: تقويم النيل، ص ٣٦٠.

[٦٧] الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٧، ص ١٠٠.

قبل التحسين(انظر لوحات ١٤-١٧)، أما زخارف حافة نقود ما بعد التحسين فجاءت أكثر دقة ووضوحًا من زخارف حافة نقود ما قبل التحسين(لوحتان ١٨-١٩)، وقد قلَّ تواجد الرايش أو النتوءات أو الثقوب الصغيرة على سطح نقود ما بعد التحسين، فى حين كانت كثيرة وواضحة على سطح نقود ما قبل التحسين.

كان هذا ما يخص الشكل العام لنقود محمد علي المضروبة قبل التحسين وبعده، أما الكتابات المسجلة علي نقود ما بعد التحسين فقد جاءت أكثر وضوحًا، وتناسقًا، ورشاقًة، بل وتمركُزًا في وسط القطعة النقدية من الكتابات المُسجلة على نقود ما قبل التحسين، وهو ما يتضح من عقد مقارنة بين النقد باللوحة رقم (١٥)، والنقد باللوحة رقم (١٧) بالدراسة قيد البحث وكلاهما لنقود من ضرب مصر ويحملان طغراء باسم السلطان العثماني محمود الثاني بن عبد الحميد، إلا أن الطغراء المنقوشة على مركز وجه النقد (لوحة ١٥) المضروب قبل التحسين فى السنة التاسعة من حكم السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد أى فى عام ١٢٣٢هـ، الموافقة للسنة الثانية عشرة من حكم محمد علي لمصر جاءت غير واضحة الكتابات مما يُشكل صعوبة في قراءتها، وسبب عدم وضوح كتابات هذه الطغراء يرجع إلى طبع كتاباتها وهو في درجة ليونة أكثر من المفترض أن تكون عليه، مما تسبب فى طمس بعض الحروف المُشكلة لكلمة "محمود " من اسم السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد كحرف " الميم "، وحرف " الحاء "، وكذلك زيادة سُمك ألفات الطغراء وذراعيها عما يجب أن تكون عليه نتيجة لزيادة انصهار المعدن مما تسبب في التصاق ذراعي الطغراء ببعضهما البعض، فضلاً عن أن هذه الطغراء اتسمت بعدم الرشاقة في شكلها العام.

فى حين أن الطغراء المنقوشة على مركز وجه النقد (لوحة ١٧) والمضروب فى مصر بعد تحسين محمد علي للنقود فى السنة الحادية والثلاثين من حكم السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد أى عام ١٢٥٤هـ الموافقة للسنة الرابعة والثلاثين من حكم محمد علي لمصر اتسمت برشاقة شكلها الذي يتضح في طول ألفاتها، ورشاقة وانسيابية بيضتيها وذراعيها، إلي جانب وضوح حروف كلماتها التي جاءت مُفتحة الأعين، مُتسقة الترتيب، فاضلة النسب، وبارزة بالقدر الكافى للقراءة، كذلك إذا قارنا بين كتابات ظهري النقدين السابقين (لوحة ١٥)، و(لوحة ١٧) فسوف نجد أن كتابات ظهر النقد باللوحة (١٥) المضروب قبل التحسين النقدى جاءت قليلة البروز والوضوح، لا تتسم كلماتها بالدقة والحدة، كما أن تنسيقها بشكل عام به بعض الخلل وبخاصة في نسب حروف كلماتها، فى حين جاءت كتابات مركز ظهر النقد باللوحة (١٧) المضروب بعد التحسين النقدى متوسطة لمركز ظهره، بارزة واضحة، ذات حروف حادة ومنسقة بحيث يسهل قراءتها.

وذلك نتيجة تحكم آلات السك الحديثة فى ضبط درجة الحرارة المناسبة لسبيكة النقود المضروبة مما نتج عنه الحصول على درجة الليونة المناسبة التى أدت لبروز

الكتابات ووضوحها، والتقليل من ظاهرة الكتابات المطموسة أو التى تتداخل حروفها بسبب ارتفاع درجة حرارة سبيكة النقود قبل طباعة الكتابة عليها بشكل أكثر من المطلوب مثلما يتضح في نقود ما قبل التحسين، مما ينتج عنه تشوه الكتابات أو طمسها، وهو أمر لا يستطيع الضراب التحكم فيه أو تعديله فتخرج كتابات النقود قليلة البروز، وقد ينطمس بعضها مما يصعب معه قراءتها.

ولا شك أن التطور الذى لحق بصناعة السكة المضروبة فى مصر فى عصر محمد علي كان نتيجة استخدام آلات السك الحديثة التى جلبها من أوربا، والتى تميزت بتطور إمكاناتها وتقنياتها عن آلات السك اليدوية القديمة التى كانت تُضرب بها النقود قبل إصلاح محمد علي لدار الضرب وتطويره للآلات المستخدمة فيها، وهو ما نتج عنه تحسُن ملحوظ فى الإصدارات النقدية للضربخانة المصرية حتى اكتسبت النقود المصرية التى ضُربت بتلك الدار شهرة عالمية، وقيل أنه لم يكن أضبط ولا أصح من مسكوكاتها بجودتها وجودة صُنعها وضبط عيارها وحُسن ذهبها وفضتها كما سبقت الإشارة[٦٨].

على الرغم مما بلغه محمد علي من قوة ونفوذ فى حكم مصر، ونجاحه فى تأسيس دولة مترامية الأطراف امتدت من حدود الأناضول شمالاً إلى جنوب السودان جنوبًا، ومن نجد شرقًا إلى برقة غربًا، فإنه لم يقم بضرب نقودًا تحمل اسمه، بل اكتفى بنقش اسم السلطان العثماني محمود الثاني بن عبد الحميد منفردًا علي النقود العثمانية المضروبة في مصر، رغم التطور الملحوظ الذي لحق بصناعة النقود وطباعة كتاباتها في عصره، والذي جعل السلطان العثماني عبد المجيد الأول بن محمود الثانى يُبادر باستيراد آلات جديدة ومُتطورة لسك النقود من إنجلترا كما سبقت الإشارة لتواكب نقوده المضروبة بالآستانة التطور الذي أصابته نقود واليه محمد علي والمضروبة في مصر[٦٩].

يبدوا أن هذا الإصلاح لم يوقف عمليات غش النقود، ففى عام ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م حدث تلاعب فى أوزان النقود المتداولة بمصر فصدرت إفادة من ديوان الإيرادات فى ٢٢ جمادى الأولى عام ١٢٥٥هـ/ ٣ أغسطس ١٨٣٩م بتقدير أوزان النقود المصرية لتفادى ما حدث من نقص فى أوزانها، ثم ما لبثت الأوضاع النقدية أن تدهورت وتسرب الغش إلى النقود ذات الفئات الصغيرة المتداولة بمصر مما صعَّب على الدولة العثمانية ضبط كلٍ من هذه الفئات النقدية الصغيرة على حدة، وهو ما يؤدي لخسارة كبيرة مع مرور الزمن فصدرت الأوامر السلطانية إلى ديوان ملكى

---

[٦٨] حسن عبد الوهاب: العمارة فى عصر محمد علي باشا، ص ٥١؛نجيب: دور الضرب بالقلعة، ص ١٦١.

[٦٩] الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٦، ص ص ٥٦١-٥٦٢؛ نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ١٦٣.

مصر والإسكندرية فى ١١ رجب ١٢٥٥هـ/ ٢٠ سبتمبر ١٨٣٩م بمنع إصدار النقود الذهبية من فئات ٤ قروش، ٥ قروش، ٩ قروش، ١٠ قروش، ٢٠ قرشًا، واقتصار إصدار النقود الذهبية من فئة ١٠٠ قرش، ٥٠ قرشًا، والنقود الفضية من فئات ٢٠ قرشًا، ١٠ قروش، ٥ قروش، قرش واحد، ويتم بصفة استثنائية ضرب نقود ذهبية من فئة ٥ قروش برسم جيب ولى النعم، كما تقرر ألا يتم التعامل بالنقود الفضية التى بالأسواق من الفئات ٤، ٥، ٩، ١٠، ٢٠ قرشًا إلا بالوزن، وإذا وُجد خلل فى وزنها، أو مس فى جنزيرها يتم التعامل بها بقيمتها التى أصبحت عليها بعد ما لحق بها من خلل أو غش أي بقيمتها الحقيقية وفق ما نقص من وزنها، وما آل إليه عيارها[٧٠]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أُرسلت الأوامر إلى جمارك رشيد، ودمياط، والإسكندرية بمنع إخراج السكة المصرية للخارج وتعميم هذا الأمر على الدواوين وإخبار مسئولي الدولة من مفتشى الترسانة، والمُحافظين، والمديرين ووكلائهم بإرسال بيان بمقدار ما يتكشف لهم من نقص فى أوزان النقود إلى الخزينة[٧١].

هذا وفى ١٩ ربيع الثانى عام ١٢٥٥هـ/ ٢ يوليو ١٨٣٩م توفى السلطان محمود الثانى بن عبدالحميد وتولى بعده السلطان الغازي عبد المجيد خان بن محمود الثانى[٧٢]. ثمُ كانت وفاة محمد علي باشا في رمضان ١٢٦٥هـ/أغسطس عام ١٨٤٩م كما سبقت الإشارة[٧٣].

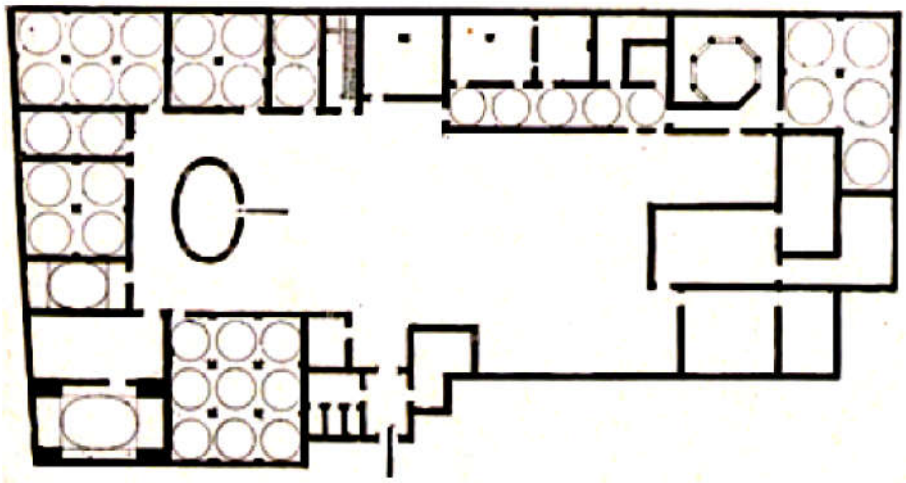
---

[٧٠] سامي: تقويم النيل، ص ٤٩٩.
[٧١] سامي: تقويم النيل، ص ٤٩٩.
[٧٢] سامي: تقويم النيل، ص ٤٩٦.
[٧٣] شلبي : موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ص ٤٠٨.

وهكذا تكون الدراسة قيد البحث قد ألقت الضوء علي دور الضرب في مصر منذ العصر الأموي وحتي عصر محمد علي، وما أصابته من مكانة مُتميزة خلال العصر الإسلامي تعكسها دقة عيار ووزن نقودها في أغلب هذه العصور، كما أوضحت الدراسة تبعية ضربخانة مصر لضربخانة الأستانة منذ بداية الحكم العثماني لمصر، وعرضت لآلات ضرب النقود التي أُستُخدمت بدور الضرب المصرية منذ العصر الأموي حتي نهاية عصر محمد علي، مُبينة تنوع هذه الآلات وتطورها عبر العصور الإسلامية في إطار رغبة الحُكام للارتقاء بنقودهم وضبط عيارها ووزنها.

وأخيرًا ركزت الدراسة علي التطور الذي لحق بآلات سك النقود في عصر محمد علي مُبينة الفرق بين الآلات السابق استخدامها في دور الضرب المصرية حتي العصر العثماني قبل ولاية محمد علي لمصر، وبين الآلات الجديدة التي قام محمد علي باستيرادها من أوربا، والتي أحدثت تغيرًا وتطورًا ملحوظًا في النقود العثمانية المضروبة بمصر من حيث دقة تصميم طراز النقود ووضوحه علي سطح القطع النقدية، ووضوح ورشاقة كتاباتها التي اتسمت بتوسطها لمركز النقود، وجمال نسبها، وأحرفها ذات العيون المُفتحة، فضلاً عن دقة زخارف حافات النقود التي نجح نقاشو قوالب السك في تقليل الحيز المُتبقي بين هذه الحافات الزخرفية المُطوقة لكتابات النقود، وحافة نهاية هذه النقود مما قلل فرصة المُزيفين في إيجاد حيز كاف لقرض هذه النقود– وهو ما يُعرف بالشايط - والاستفادة من هذه القراضة، وهو ما كان يتوفر لهم من قبل مع وجود هذا الحيز بشكل كبير لبدائية الآلات المُستخدمة في سك النقود، وقصها بشكل يدوي، وهكذا تكون الدراسة قد ألقت الضوء علي صناعة السكة بمصر فى عصر محمد علي وتطورها وآثارها علي النقود.

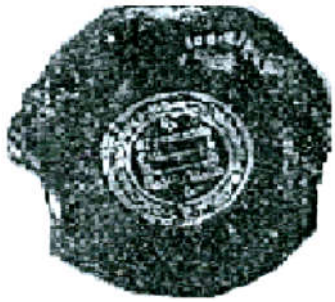
اللوحات



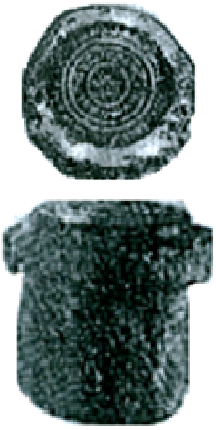
لوحة (١) مسقط أفقى لدار ضرب محمد على بحوش الباشا، مسجلة بالسجلات الأثرية رقم ٦٠٦ بالقلعة نقلاً عن. حسن عبد الوهاب: العمارة فى عصر محمد علي باشا، ص ٥١.

لوحة (٢) صورة توضح دار ضرب القلعة من الخارج – يتضح بها مدخل الدار الجديدة التي أنشأها محمد علي، وبعض الغرف الخاصة بعمليات سك النقود.

لوحة (٣) لوح رخامي مُثبَّت أعلى المدخل الرئيسي لدار الضرب العثمانية الثانية المُنشأة عام ١١٢١هـ / ١٧٠٩م بالقلعة سُجل عليه كتابات تُشير لتجديد محمد علي باشا لهذه الدار عام ١٢٢٧هـ/١٨١٢م، نقلاً عن. نجيب: دور الضرب بالقلعة ، ص ٢٥٧، لوحة ٢٢.



لوحة (٤) قالب من الرصاص عليه كتابات بهيئة معكوسة كخطوة أولى لصُنع القوالب المعدنية. من مجموعة متحف الفن الإسلامي نقلاً عن. ابن بعرة: كشف الأسرار العلمية، لوحة ١٥؛ وانظر. Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, pl. XIV. No. 1.

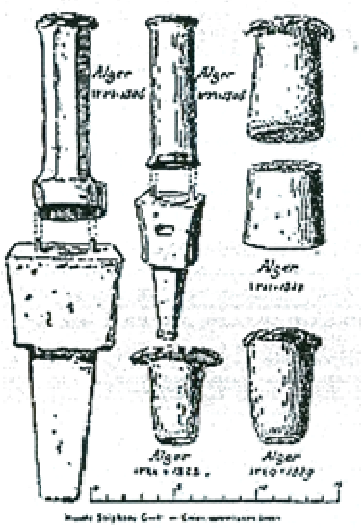


لوحة (٥) ظهر قالب ضرب من البرونز من العصر الفاطمي ربما للخليفة الآمر بأحكام الله، أو الحافظ لدين الله، ويتضح أيضًا الجزء المُشتمل على الكتابات المعكوسة من القالب والمُنفذة بطريقة الصب. انظر. Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, pl. XIV. No. 2.

لوحة (٦) ظهر قالب ضرب من البرونز من العصر الأيوبي مُؤرخ بعام ٦٣٥هـ، يُنسب للسلطان العادل الثاني، أو للسلطان الصالح نجم الدين أيوب. وربما اسُتخدم للاثنين. أنظر. Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, pl. XIV. No.4

لوحة (٧) تفصيل للوحة السابقة يوضح جزئي القالب المرتبط بجوار بعضهما.

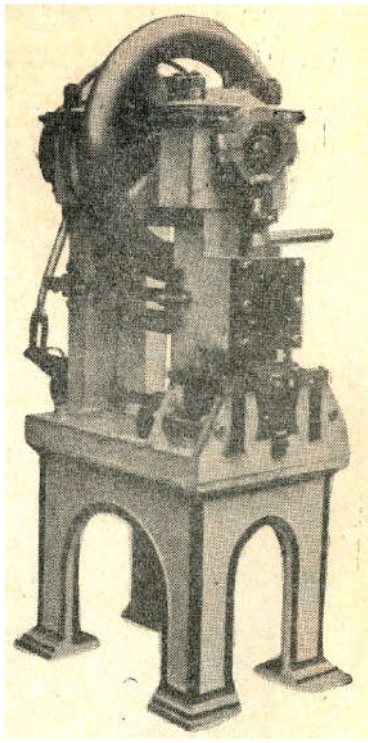
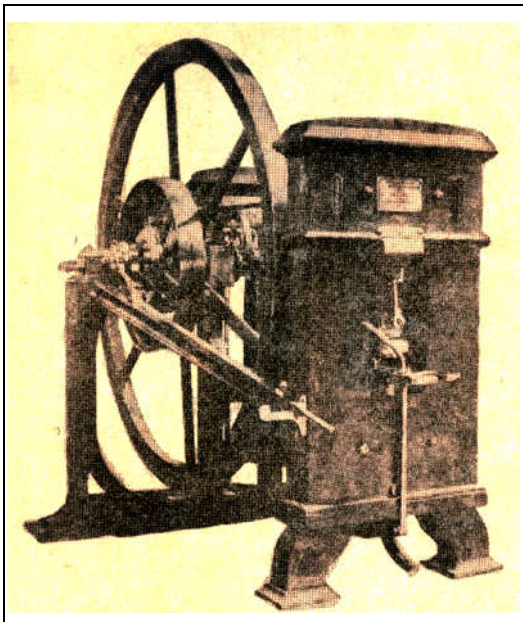
لوحة (٨) تفصيل للوحة السابقة يوضح موضع ارتباط القالبين.

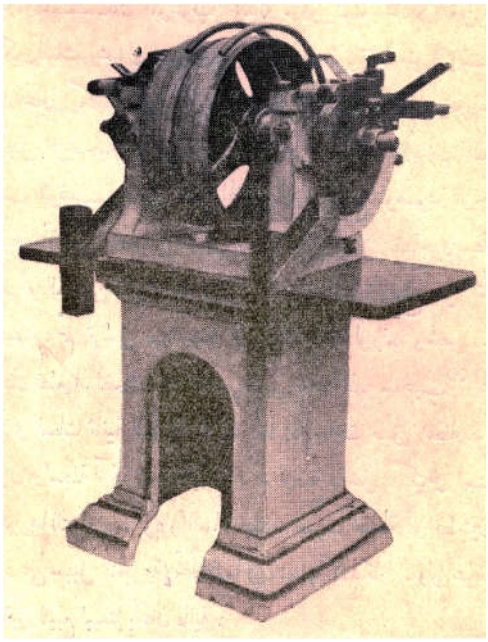


لوحة (٩) رسم توضيحي يُبين أجزاء القوالب ذات الأوتاد نقلاً عن.

Robinson, Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, P.199.

لوحة (١٠) آلة السك بطريقة الضغط نقلاً عن. مندور: النقود المتداولة في السودان في عصر أسرة محمد علي، لوحة ١٣٨.

	
لوحة (١١) ماكينة قطع النقود نقلاً عن. حسين عبد الرحمن: النقود، ص ٢٣٣، شكل. ١٧١.	لوحة (١٢) ماكينة طبع الكتابات علي النقود بالضغط. نقلاً عن.حسين عبد الرحمن: النقود، ص٢٣٤، شكل. ١٧٢.



لوحة (١٣) ماكينة تنفيذ زخارف حافات النقود. نقلاً عن. حسين عبد الرحمن: النقود، ص ٢٣٥، شكل. ١٧٣.

لوحة (١٤) قرش عثماني قبل إصلاح محمد علي باسم السلطان محمود بن عبد الحميد ضرب مصر في السنة السابعة من توليه الحُكم عام ١٢٣٠هـ. الوزن ٧,٣٠جرام، القطر. ٣٠مم، نقلاً عن.

Baldwin's auctions, Islamic Coin Auction 15, Tuesday, 17 March 2009, No. 513.

لوحة(١٥) ٢٠ بارة عثماني قبل إصلاح محمد علي باسم السلطان محمود بن عبد الحميد ضرب مصر في السنة التاسعة من توليه الحُكم عام ١٢٣٢هـ. الوزن ٧,٣٠جرام، القطر. ٣٠مم، نقلاً عن.

Stephen Album: Stephen Album Rare Coins, Auction 22, 14 - 15 May 2015, no. 435.

لوحة (١٦) قرش عثماني بعد إصلاح محمد علي باسم السلطان محمود بن عبد الحميد ضرب مصر في السنة التاسعة والعشرين من توليه الحُكم عام ١٢٥٢هـ. نقلاً عن.

Baldwin's auctions, Islamic Coin Auction 17, Tuesday, 26 October 2010, No. 500.

لوحة (١٧) ٢٠ قرش فضة عثماني بعد إصلاح محمد علي باسم السلطان محمود بن عبد الحميد ضرب مصر في السنة الحادية والثلاثين من توليه الحُكم عام ١٢٥٤هـ. نقلاً عن.

Baldwin's the name for numismatics, Auctions 94, 6 May 2015, Islamic coins, No. 1725.

لوحة (١٨) تفصيل للوحة ٢٠ توضح زخارف حافة نقود ما قبل إصلاح محمد علي.

لوحة (١٩) تفصيل للوحة ٢١ توضح زخارف حافة نقود ما بعد إصلاح محمد علي.

المصادر والمراجع العربية:

١. إبراهيم القاسم رحراحة: النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنين الأولين ١٣٢هـ:٣٦٥هـ/ ٧٤٩م:٩٧٥م، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢. أحمد الصاوى: النقود المتداولة فى مصر العثمانية، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠١م.

٣. أحمد شلبي بن عبد الغني (توفي. عام ١١٥٠هـ/١٧٣٧م):أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات، تحقيق. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٤. أحمد شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.

٥. أمين سامي: تقويم النيل وعصر محمد علي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٨م، الجزء الثاني، ص ١٩٤.

٦. أوليا جلبي (من أهل القرن ١١هـ/١٧م):الرحلة إلي مصر والسودان والحبشة، ترجمة. د. حسين مجيب المصري وآخرون، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٧. ابن بعرة (منصور الذهبى الكاملى، توفي فى القرن ٧هـ/ ١٣م): كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية، تحقيق د. عبد الرحمن فهمى، الكتاب الثامن، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٩٦م.

٨. الجبرتى (عبد الرحمن بن حسن. توفي بعد عام ١٢٣٦هـ/١٨٢١م): عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، تحقيق. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.

٩. الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن. توفي بعد عام ١٢٣٦هـ/١٨٢١م): عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، تحقيق. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب المصرية، ١٩٩٧م.

١٠. حسن عبد الوهاب: العمارة فى عصر محمد علي باشا، بحث منشور في مجلة العمارة، ، المجلد الثالث، العدد ٣-٤، ١٩٤١م.

١١. حسين عبد الرحمن: النقود، د.ن، د.ت.

١٢. الحكيم (أبو الحسن علي بن يوسف، تُوُفِّيَ خلال ق ٨ – ٩ هـ/ ١٤ – ١٥م): الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦م.

١٣. خالد عزب: أسوار وقلعة صلاح الدين، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ت.

١٤. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد، ت: ٨٠٨ هـ/ ١٤٠٦م): مقدمة ابن خلدون، تحقيق خليل شحاتة، دار الفكر للنشر، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م.

١٥. الرجبي (خليل بن أحمد. ت: ١٢٤٣-١٢٤٥هـ/١٨٢٧-١٨٢٩م): تاريخ الوزير محمد علي باشا، تحقيق. دانيال كريسيليوس، حمزة عبد العزيز بدر، حسام الدين إسماعيل، دار الأفاق العربية، ١٩٩٧م.

١٦. رد حاوص: معاني لهجت، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.

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

١٨. ـــــــ: وصف مصر، الموازين والنقود، ترجمة زهير الشايب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٩. صامويل برنار: وصف مصر، الجزء الثالث، الموازين والنقود، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م.

٢٠. ضيف الله يحي الزهراني: دار السكة نشأتها، أعمالها، جهازها الإداري والفني، مجلة الدارة، العدد ٢، السنة العشرون، الرياض، ١٩٩٤م.

٢١. عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢٢. عبد الرحمن فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٤.

٢٣. ـــــــ: موسوعة النقود العربية وعلم النميات، فجر السكة العربية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٤. عبده إبراهيم محمد أباظة: النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٩٩م.

٢٥. علي مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة، الطبعة الثانية، دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث، ٢٠٠٥م.

٢٦. كليفورد أ. بوزورث: الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي دراسة في التاريخ والأنساب، ترجمة: حسين علي اللبودي، وسليمان إبراهيم العسكري، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

٢٧. محمد سيد عبد العزيز مندور: النقود المتداولة في السودان في عصر أسرة محمد علي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي الرابع عشر الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، الدراسات العليا، ٢٠٠٧م.

٢٨. مروة عادل إبراهيم عبدالجواد: صنج السكة والمكاييل في العصرين الأيوبي والمملوكي " في ضوء نماذج لم يسبق نشرها " دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الأسلامية ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.

٢٩. مصطفى نجيب: دور الضرب بالقلعة دراسة أثرية معمارية، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد الثاني، يناير، ١٩٩٧م، ص ص ١٥١-٢٧٩.

٣٠. المُعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٣١. ابن مماتى (أبو المكارم الأسعد بن مهذب الخطير، ت: ٦٠٦هـ/١٢٠٩م): قوانين الدواوين، تحقيق عزيز سوريال عطية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩١م.

٣٢. نايف جورج القسوس: نُمَّيات نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة مساهمة في إعادة نظر في نُمَّيات بلاد الشام، متحف البنك الأهلي الأردني للنميات، البنك الأهلي الأردني، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٤م.

٣٣. الهمذاني (أبو محمد الحسن بن أحمد.ت: ٣٤٥هـ/٩٥٦م): الجوهرتين العتيقتين المائعتين من الصفراء والبيضاء، تحقيق د. أحمد فؤاد باشا، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٣٤. وليم قازان: المسكوكات الإسلامية، مجموعة خاصة، بنك بيروت، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.

المراجع الأجنبية:

35. Baldwin's auctions, Islamic Coin Auction 15, Tuesday, 17 March 2009, Arabian Coins and Medals (LLC), A. H. Baldwin & Sons Ltd, 11 Adelphi Terrace, London, 2009.

36. Baldwin's the name for numismatics, Islamic Coin Auction 17, Tuesday, 26 October 2010, Arabian Coins and Medals (LLC), A. H. Baldwin & Sons Ltd, 11 Adelphi Terrace, London, 2010.

37. Baldwin's the name for numismatics, Auctions 94, 6 May 2015, in collaboration with SVV Delorme & Collin du Bocage, Islamic coins, 2015.

38. Christopher Toll: Minting technique according to Arabic literary sources, särtryckorientaliasuecana, Uppsala, 1972.

39. Paul Balog: Apercus sur la technique du monnayage au Moyen-Âge, Extrait du Bulletin de L'Institut d'Egypt, Tom. XXXI, Session 1948-1949, Pp. 95-101.

40. ——: La technique du monnayage en Égypte musulmane au moyen age, Tom. LXVII, Bibliothèque Nationale, Paris, 1957, Pp. 551-556.

41. Robinson, John Walker: Notes on ancient and medieval minting technique, The Numismatic Chronicle and journal of the royal Numismatic Society, sixth series, volume XV, London, the royal numismatic society, 1955.

42. Stephen Album: Stephen Album Rare Coins, Islamic and world coins, Auction 22, 14 - 15 May 2015.

Coinage Manufacture in Egypt in the Reign of Muhammad Ali (1220 – 1264 AH / 1805-1848 AD): A study of its Development and Effects on Coins.

Dr.Osama Ahmed Mokhtar Hassan Mostafa•

Abstract:

This research sheds light on the development and effects of coinage manufacturing in Egypt during the period of Mohammed Ali and the impact on its manufacturing, which was firstly done by primitive hand tools producing low quality coinage whether in its general shape or in its inscription. The coinage manufacturing was developed to be made by machines producing good quality of coinage with clear inscription made in the middle of such coinage. This research has clarified the concept of the development of coinage manufacturing and its impact on its shape made by Mohammad Ali and the reasons motivated him to such development.

The research also focused on conservations made by Mohammad Ali in The Ottoman Darbkhanah and his establishing to a new Darbkhanah in the year 1243 AH, for the purpose of improving the coinage manufacturing in Egypt to cope with the development of Coinage manufacturing in Europe at that time. In order to clarify this, this research has followed the comparative and analytical method by presenting the impact of the development in the coinage manufacturing before and after Mohammad Ali Era showing the clear difference in the shape and the inscription.

• **Professor at Department of Islamic Numismatics, Sohag University – Faculty of Archaeology, Islamic Archaeology Department boushnaq@gmail.com**

الدبُ في مصر القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى عصر الدولة الحديثة

د/ إيناس بهى الدين عبد النعيم (*)

ملخص:

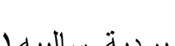
يتناول هذا المقال وجود الدب في الحضارة المصرية القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى عصر الدولة الحديثة، ولم يعرف المصريون القدماء إلا نوع واحد من الدببة وهو الدب السوري والذى عرف باسم *ḥtmt* في اللغة المصرية القديمة، ويتميز بلون بنى مصفر أو رمادي حسب ما جاء في المصادر المختلفة، وكان يتم جلبه اما عن طريق الصيد او التجارة او كجزء من الجزية الواردة من سوريا، حيث كانت هذه الحيوانات النادرة تدخل البهجة والسرور على الملوك وعائلتهم.

الكلمات الدالة:

دب- جزية- سوريون- صيد-مقبض سكين جبل الطارف-عصور ما قبل الأسرات.

* أستاذ مساعد والقائم بأعمال رئيس قسم الإرشاد السياحي بالمعهد العالي للدراسات النوعية – الهرم.enasbahy@hotmail.com

الدب هو حيوان من الثدييات فصيلة السّباع [١]، ولم يُعرف في مصر القديمة إلا نوع واحد من الدببة وهو الدب السوري [٢]، وهو حيوان آكل لكل شيء مثل اللحوم والأعشاب والفاكهة والحشرات وكذلك العسل ويتميز بحجمه الكبير ووزنه الثقيل وذيله القصير وأرجل أمامية قصيرة ولونها اما بنى مصفر أو رمادي فاتح وكان يقطن الجبال الساحلية في سوريا والعراق وإيران وآسيا الصغرى[٣].

يعرف الدب عموماً باسمه اللاتيني Ursus ويعرف الدب السوري تحديداً باسمUrsus arctos syriacus وهو الاسم العلمي له [٤]، بينما يطلق عليه في اللغة المصرية القديمة اسم *ḥtmt* [٥]، ولقد ظهر هذا الاسم في العديد من النصوص المصرية القديمة منها على سبيل المثال لا الحصر فى بردية أنستاسى ١ في موضعين، الموضع الاول في إشارة الى الدب مع اثنين من الحيوانات المفترسة الاخرى وهما الاسد (*m3i*) والفهد (*3by*)[٦]، والموضع الثانى في إشارة الى أمير او حاكم مدينة إيسر *ỉsr* (احدى مدن سوريا القديمة) المدعو قاجردى *ḳdrdy* والذى كان على شجرة محاطاً من دب[٧] ، كما ظهر ايضاً هذا الاسم  *ḥtmt* الى جانب الأسود في بردية ساليبه١ في إشارة الى خطورة هذه الحيوانات على الجنود في سوريا وفلسطين[٨] ويعتقد Posener ان هذا الاسم مشتق من الفعل *ḥtm* بمعنى يدمر[٩] مما يعنى ان الاسم *ḥtmt* معناه المدمرة ويعتبرPosener هو أول من أشار الى ان كلمة *ḥtmt* تعنى دب وذلك اعتماداً على منظر بمعبد الأقصر يصور فيه الدب يهاجم احد الجنود الأسيويين– سنتناول هذا المنظر لاحقاً بالتفصيل ضمن مناظر الدب في الدولة الحديثة– [١٠].

---

(١) المعجم الوجيز، صادر عن مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢١٩.

(2) Helck, W.," Bär", *LÄ* I, col.600.

(3) Osborn,D.J., and osbornovà, J., The Mammals of ancient Egypt, The Natural History of Egypt IV, England, 1998, p.81.

(٤) أمين معلوف، معجم الحيوان، الطبعة الثالثة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٥، ص٣١.

(5) Wb III, 198,14.; Hannig,R., Die Sprache der Pharaonen: Großes Handwörterbuch Ägyptisch Deutsch,Band 1 (Kulturgeschichte der antiken Welt. Band 64) 4. Auflage, von Zabern, Mainz, 2006,p.614.

(6) Anastasi I,19,3-4.; Fischer-Elfert, H., Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I (Ägyptologische Abhandlungen.Band 44) Wiesbaden,1986, p.160.

(7) Anastasi I,23, 6-7. ; Fischer-Elfert,H., op.cit, p.197.

(8) Gardiner, A.H., Late-Egyptian Miscellanies, *BAe VII*, 1937, p.84.; Sallier I, 7,5.

(٩) عن الفعل *ḥtm* راجع : Wb III, 197,10 (vernichten)، كذلك الفعل *sḥtm* Wb IV, 223,10

(10) Posener, G.,"La mésaventure d'un Syrien et le nom égyptien de l'ours", *Orientalia 13* , 1944, pp. 193-204.

على الرغم من أن الدب ليس حيواناً مصرياً فلقد تم تصويره بالعديد من الآثار المصرية منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى عصر الدولة الحديثة، فمنذ العصور القديمة جلبت الحيوانات كالأفيال ، والزراف ، والنعام ، والقرود، والأسود، والدببة وغيرها إلى مصر القديمة وكانت الوسيلة الرئيسية منذ القدم للحصول على هذه الحيوانات هي الصيد ، أو التجارة، أو الغنائم أو كجزء من الجزية الواردة من النوبة أو بلاد الشام و كانت تودع بمكان يشبه حديقة الحيوان الحالية كجزء هاماً من القصر أو المنزل وملحقاته والتي كانت بمثابة محميات طبيعية للحيوانات النادرة وذلك لإدخال البهجة والسرور على أصحابها من الملوك وعائلتهم واللذين كانوا يمارسون هواية الصيد داخل بعض حدائقهم الملكية الشاسعة [١١]، ولقد عكست لنا بعض المصادر النادرة تواجد الدب في مصر القديمة عبر العصور وذلك على النحو الاتي:

عصور ما قبل الاسرات:

كان أول تصوير للدب في مصر القديمة على احد وجهى مقبض سكين جبل الطارف **(شكل رقم ١)** والمحفوظ حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة ولقد عثر عليه بالقرب من ابيدوس ويرجع لعصر نقادة الثانية (حضارة جرزة) وصور الفنان عليه أربعة صفوف من الحيوانات في كل صف حيوان يهاجم حيوان آخر، وفى الصف الثالث يُصور كلب يهاجم دب والذى ربما تم جلبه عن طريق التجارة او الصيد من منطقة بلاد النهرين[١٢].

عصر الدولة القديمة:

لقد أهتم المصريون القدماء بجلب الحيوانات النادرة والغريبة من البلاد الأجنبية المجاورة لهم وخصوصاً خلال عصر الدولة القديمة، فلقد عثر بترى في أبيدوس على تمثال صغير من الطين المحروق على هيئة دب صغير جالس يرجع لعصر الأسرة الرابعة ذو ذيل قصير ومجعد[١٣] **(شكل رقم ٢)** .

---

(١١) فوزية عبد الله محمد، "بعض الأدلة التصويرية والنصية على وجود حدائق الحيوان في حضارتي مصر القديمة وبلاد النهرين"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد العاشر، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢٢٣-٢٣٩.

- للمزيد عن حدائق الحيوان وأهميتها في مصر القديمة راجع:

Müller-Wollermann, R., "Zoologische Gärten" als Mittel der Herrschaftslegitimation im Alten Ägypten", *Die Welt des Orients 33*, 2003, pp. 31-43.

(12) Asselberghs, H., Chaos en Beheersing: Documenten ult aeneolithisch Egypte, Documenta et Monumenta Orientis Antiqui 8, Leiden, 1961, p.276.

(13) Petrie, W. M. F. et al., Abydos, Part II, *MEEF XXIV*, London, 1903, p.24.

كما تصور أحد نقوش المعبد الجنائزي – من الحجر الجيري الملون– للملك ساحورع من الاسرة الخامسة بمنطقة أبو صير والمحفوظة حالياً بمتحف برلين تحت رقم ٢١٨٣١ ثلاثة من الدببة المقيدة واناء سوري ذو مقبض وعنق طويل **(شكل رقم ٣)** والذى حصل عليهم الملك ساحورع من خلال الرحلة البحرية التي ارسلها الى بلاد الشام وفينيقيا ، ويبدو ان هذه الدببة الثلاثة كانوا ذو أهمية كبيرة لدى الملك مما دفعه تصويرهم على جدران معبده الجنائزي [١٤].

ويُصور الدب أيضاً على الطريق الصاعد للمجموعة الجنائزية الخاصة بالملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة مع مجموعة من الحيوانات الاخرى التي تنتمى إلى البيئة المصرية والتي دون ذلك[١٥] **(شكل رقم ٤)**.

عصر الدولة الوسطى:

خلال عصر الدولة الوسطى لم يظهر أي تمثيل للدب سوى تمثال صغير من الفخار عثر عليه Garstang بأبيدوس ووصفه بانه يمثل دب وكلب صغير[١٦].

عصر الدولة الحديثة:

وجد على جدران مقابر الأفراد من الأسرة الثامنة عشر مناظر تصور بعض الشعوب الأجنبية الخاضعة لمصر يقدمون الجزية السنوية لملك مصر حاملين معهم الكثير من الهدايا الثمينة والنادرة، وكذلك يصطحبون معهم بعض الحيوانات الحية التي تشتهر بها بلادهم ومن بين هذه الحيوانات النادرة الدب والذى كان من أهم الهدايا التي يحضرها أهل سوريا لملك مصر[١٧]، ومن أهم تلك المقابر التي تم تصوير الدب بها هي:

---

(14) Houlihan,P.F., The animal world of the Pharaohs, Thames and Hudson, London ; New York, pp.195-96.

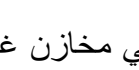
(15) Keimer, L.," Altägyptische, griechisch-römische und byzantinisch-koptische Darstellungen des syrischen Bären. Ein Beitrag zur Zoologie der alten Ägypter", *AfO 17*, 1956, p.337.

(16) Garstang, J., El Arábah : a cemetery of the Middle Kingdom, London,1901, p.6.E251.; Osborn,D.J., & osbornovà, J., op.cit, p.82.

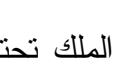
(17) Aldred, C.," The Foreign Gifts Offered to Pharaoh", *JEA* 56, 1970, pp. 105-116.

– ظهرت المناظر التي اصطلح على تسميتها مناظر الجزية لأول مرة في مقابر الأشراف منذ عهد حتشبسوت وظلت شائعة طوال عصر الأسرة الثامنة عشرة ، ثم هجر الموضوع تدريجياً الى أن تلاشى ظهوره بالفعل في عهد الرعامسة،، وللمزيد عن الأجانب في مقابر الأشراف خلال الأسرة الثامنة عشرة راجع :

عبد المعطى محمد سمرة، الأجانب فى مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ١٩٨٥.

١ – مقبرة أنيني  (*inni*) المشرف علي مخازن غلال آمون من عهد الملك أمنحتب الأول حتى عهد الملك تحتمس الثالث بالشيخ عبد القرنة– غرب طيبة، مقبرة رقم ٨١، ويوجد المنظر بالسجل الرابع على الجانب الجنوبي للحائط الغربى للصالة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة(الى جانب مدخل الصالة الطولية) ، ويصور هذا المشهد اثنين من الاشخاص السوريين حاملين للجزية والتي من بينها دب صغير[١٨]، ويتميز بلونه الرمادي أو الاسود الفاتح[١٩] **(شكل رقم ٥)**.

٢ – مقبرة أمونجح (*imn-ḏḥ*) المبعوث الملكي الأول، ورئيس قاعة القضاء من عهد الملك تحتمس الثالث بالشيخ عبد القرنة – غرب طيبة ، مقبرة رقم ٨٤، ويوجد المنظر بالسجل السفلى على الجانب الشمالي للحائط الغربي للصالة المستعرضة ، ويصور هذه المنظر عشرة أشخاص سوريين، تسعة أشخاص منهم حاملين الجزية من خيرات بلادهم من أحجار لازورد وأواني وخيول وعربات حربية ويقدموها للملك تحتمس الثالث الجالس أمامهم في مقصورته، والشخص العاشر يمسك دباً لونه بنى مصفر، ويحلى رقبته بطوق يتدلى منه حبل طويل يمسك به هذا الشخص، ويبدو من المنظر انه دب مروض (مستأنس) وفى نهاية المنظر الكاتب المصري وهو يسجل الجزية[٢٠]**(شكل رقم ٦)**.

٣ – مقبرة رخميرع  (*rḫ-mỉ-rˁ*) وزير الملك تحتمس الثالث بالشيخ عبد القرنة– غرب طيبة، مقبرة رقم ١٠٠، ويوجد المنظر بالسجل الرابع الخاص بالجزية التي يقدمها أهل سوريا على الجانب الغربي للجدار الشمالي للصالة المستعرضة (يسار الداخل للصالة الطولية)، ويمثل هذا المنظر رخميرع ومجموعه من معاونيه لاستلام ومعاينة الجزية وفى نهاية السجل يوجد الكاتب المصري وأمامه أربعة صفوف للجزية السورية في كل صف سلة بها بعض المعادن الثمينة من الذهب أو الفضة بالإضافة الى أواني والكثير من الهدايا الثمينة ، ويظهر خلف الجزية حاملي الجزية عدد ستة عشر شخصاً، الشخص الخامس عشر منهم يحمل سن الفيل ويقود أمامه دباً لونه بنى مصفر ويحلى رقبته طوق يتدلى منه حبل طويل يمسكه هذا الشخص **(شكل رقم ٧)** ، يشبه منظر مقبرة أمونجح رقم ٨٤ ،

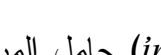
---

(18) Keimer, L.," Altägyptische, griechisch-römische und byzantinisch-koptische Darstellungen des syrischen Bären. Ein Beitrag zur Zoologie der alten Ägypter", *AfO* 17,1956, p.340.; PM^2. I, p. 159,161.(5)

(19) Osborn,D.J., and osbornovà, J., op.cit, p.82.

(20) Davies,N. M., and Davies,N. de G., "Syrians in the Tomb of Amunedjeḥ", *JEA* 27, 1941, pp. 96-98.; PM^2. I, p. 167,168.(9)

فالمنظران يرجعان الى عصر الملك تحتمس الثالث وربما يرجعان أيضاً لفنان واحد[٢١].

٤ – مقبرة آمون–مس  (*imn-ms*) حامل المروحة على يمين الملك من عهد الملك أمنحتب الثالث بالشيخ عبد القرنة – غرب طيبة، مقبرة رقم ١١٨، ويوجد المنظر على الجانب الشمالي للحائط الغربي للصالة المستعرضة (يمين الداخل للصالة الطولية)، ويمثل المنظر الآسيويين حاملين الجزية، من بينها ناب الفيل ودب[٢٢] .

وخلال الأسرة التاسعة عشر ظهر الدب في أحد المناظر الحربية للملك رمسيس الثاني على الحائط الجنوبي الخارجي جهة الغرب للفناء الأول لمعبد الأقصر ضمن مناظر الملك الحربية على سوريا، حيث نرى الملك رمسيس الثاني على عربته ويطلق سهامه تجاه الاعداء السوريين وخلفه الامراء المصريين على عرباتهم الحربية والجنود يحملون السيوف والدروع وفى نهاية المنظر صور قلعة ساتونا والتي تقع في فلسطين ويظهر مجموعة من المدافعين عنها يشدون أقواسهم تجاه الجنود المصريين واخرون يحملون الدروع لصد سهام الملك، وصور خلف القلعة دب يهاجم قدم أحد الجنود الموجود بداخل غابات أشجار الارز **(شكل رقم ٨)** [٢٣] .

كما عُثر بدير المدينة على اثنين من الاوستراكا صور عليهم اثنين من الحيوانات المفترسة وصفهم Vandier على انهم ضباع [٢٤] ، بينما وصفهم Keimer على انهم دببة معتمداً في ذلك على تصوير الأذنان مستديرتان، وشكل الرأس، وكذلك الأرجل الامامية القصيرة [٢٥] **(شكل رقم ٩)**.

---

(21) Davies, N. de G.,The Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes (PMMA, 11), vol. I, New York, 1944, pp 28-29. ; PM^2. I, p.206,207.(4)

(22) PM^2. I, p.233,234.(1)

(23) Burchardt, M., "Die Einnahme von Satuna", *ZÄS* 51, 1914, pp.106-109.; PM^2. II, p.333.(204)

– هشام أحمد فهيد، دراسة تحليلية لمناظر الآسيويين على جدران المعابد المصرية في عصر الدولة الحديثة في مصر العليا، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم– جامعة الزقازيق، ١٩٩٤، ص ٦٤–٦٥.

(24) Vandier d'Abbadie, J., Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh,T. I, Le Caire, 1937, p.48.

(25) Keimer, L., op.cit, p.340.

هذا بالإضافة الى تمثال صغير من الخشب المنحوت بشكل جيد على هيئة دب صغير، ويبلغ ارتفاعه حوالى ٦ سم ، ويؤرخ الى عصر الدولة الحديثة، ويعتقد انه كان يستخدم كدمية لتسلية الأطفال[٢٦] **(شكل رقم ١٠)**.

ويذكر هيرودوت ان الدببة نادرة الوجود، فالدب ليس حيواناً مصرياً، وإنما عرفه المصريون في غير واديهم، وعلى الرغم من الظهور والتمثيل المتعدد للدب على الآثار المصرية القديمة – السابق ذكره–، لا نذكر أن المصريين قد قدسوا هذا الحيوان، ولا نعرف أنهم حنطوه بعد موته، أو جعلوا له قبور كغيره من حيواناتهم المقدسة[٢٧].

[26] Osborn,D.J., and osbornovà, J., op.cit, p.82.

[٢٧] هُردوت يتحدث عن مصر، ترجم عن الأغريقية: محمدصقر خفاجه، قدم لها وتولى شرحها: أحمد بدوى، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٧٢: الفصل ٦٧، هامش ٣.

الاستنتاج:

– لم يُعرف في مصر القديمة إلا نوع واحد من الدببة وهو الدب السوري والذى صوره الفنان المصري القديم أما بلون بنى مصفر كما جاء على أحد نقوش المعبد الجنائزي للملك ساحورع من الاسرة الخامسة بمنطقة أبو صير والمحفوظة حالياً بمتحف برلين وكذلك في مقبرة رخميرع رقم ١٠٠ ومقبرة أمونجح رقم ٨٤ بالشيخ عبد القرنة بغرب طيبة من الأسرة الثامنة عشر أو بلون رمادي فاتح كما جاء في مقرة أنينى رقم ٨١ بغرب طيبة .

– أهتم المصريون القدماء بجلب الحيوانات النادرة والغريبة من البلاد الأجنبية المجاورة لهم ومن بين تلك الحيوانات كان الدب والذى كان يتم جلبه من بلاد سوريا أما عن طريق الصيد كما جاء على نقوش مقبض سكين جبل الطارف أو التجارة كما جاء على نقش ساحورع ضمن مناظر بعثته التجارية البحرية لبلاد الشام وفينيقيا أو كجزء من الجزية الواردة من بلاد الشام (سوريا) كما جاء على بعض مقابر الأشراف بغرب طيبة من الأسرة الثامنة عشر.

– يطلق على الدب في اللغة المصرية القديمة أسم *ḥtmt*، ولقد أشتق هذا الأسم من الفعل *ḥtm* بمعنى يدمر مما يعنى ان الاسم *ḥtmt* معناه المدمرة، وظهر بالعديد من النصوص المصرية القديمة كأحد الحيوانات المفترسة كما جاء في بردية أنستاسى ١ و بردية ساليبه١ في إشارة الى خطورة هذه الحيوانات على الجنود في سوريا وفلسطين.

– كان تمثيل الدب وظهوره في الحضارة المصرية القديمة نادراً، ربما يرجع ذلك الى انه حيوان غير مصري ولم يكن له دور في الحياة اليومية للمصري القديم كباقي الحيوانات الاخرى، ومعظم مناظره تشير الى ان السوريون استطاعوا ترويضه .

– لا توجد أى إشارة في المصادر المصرية القديمة تشير الى تقديس الدب او أي دور ديني له في مصر القديمة، فلم يذكر انه تم تحنيطه أو دفنه أو جعلوا له قبور كغيره من الحيوانات المقدسة.

قائمة الأشكال

شكل رقم (١)، نقلاً عن:

Asselberghs, H., Chaos en Beheersing: Documenten ult aeneolithisch Egypte, Documenta et Monumenta Orientis Antiqui 8, Leiden, 1961, pl. XXXIII.

شكل رقم (٢)، نقلاً عن:

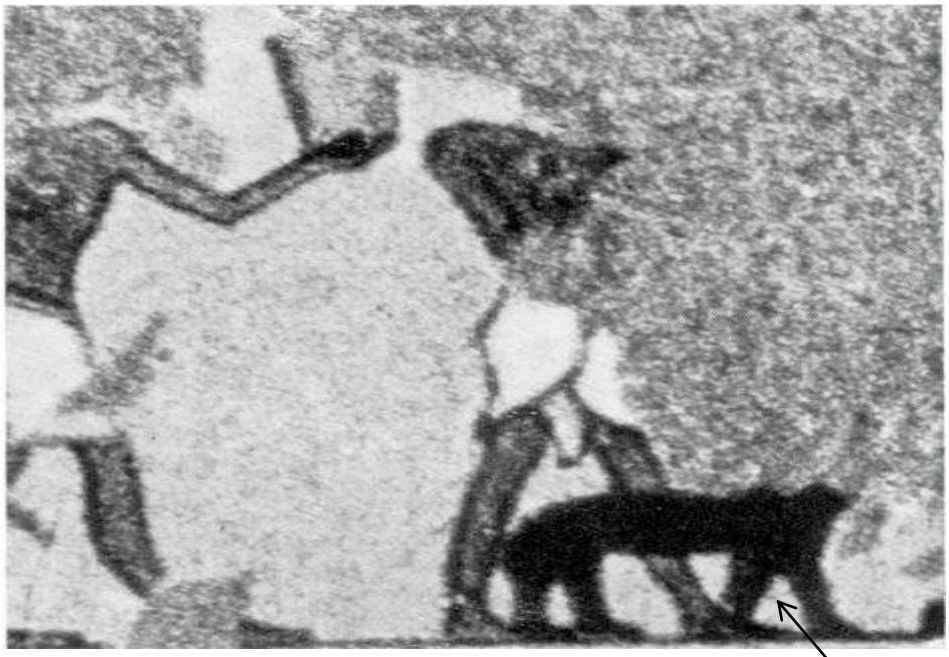
Petrie, W. M. F. et al., Abydos, Part II, *MEEF XXIV*, London, 1903, pl.II.

شكل رقم (٣)، نقلاً عن:

Priese,K., Ägyptisches Museum Berlin, Mainz, 1991, p.39 (no.24).

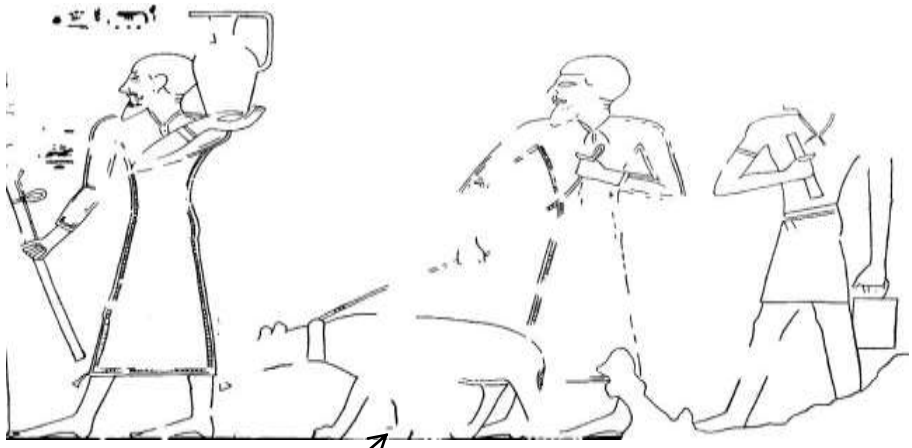
شكل رقم (٤)، نقلاً عن:

Keimer, L.," Altägyptische, griechisch-römische und byzantinisch-koptische Darstellungen des syrischen Bären. Ein Beitrag zur Zoologie der alten Ägypter", *AfO* 17,1956, p.339, Abb.5.



شكل رقم (٥)، نقلاً عن:

Keimer, L.," Altägyptische, griechisch-römische und byzantinisch-koptische Darstellungen des syrischen Bären. Ein Beitrag zur Zoologie der alten Ägypter", *AfO 17*,1956, p.341, Abb.8.

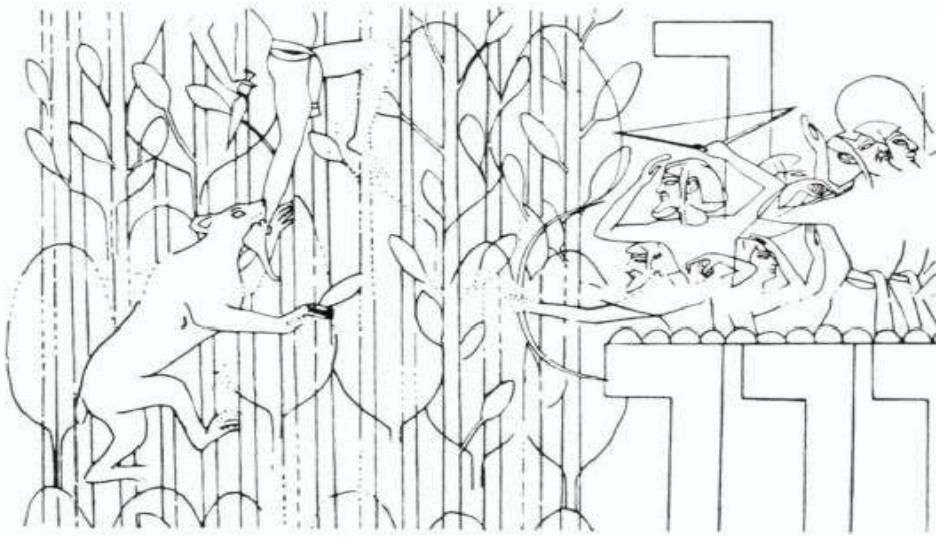


شكل رقم (٦)، نقلاً عن:

Davies,N. M., and Davies,N. de G., "Syrians in the Tomb of Amunedjeḥ", *JEA* 27, 1941, pl.XIII.

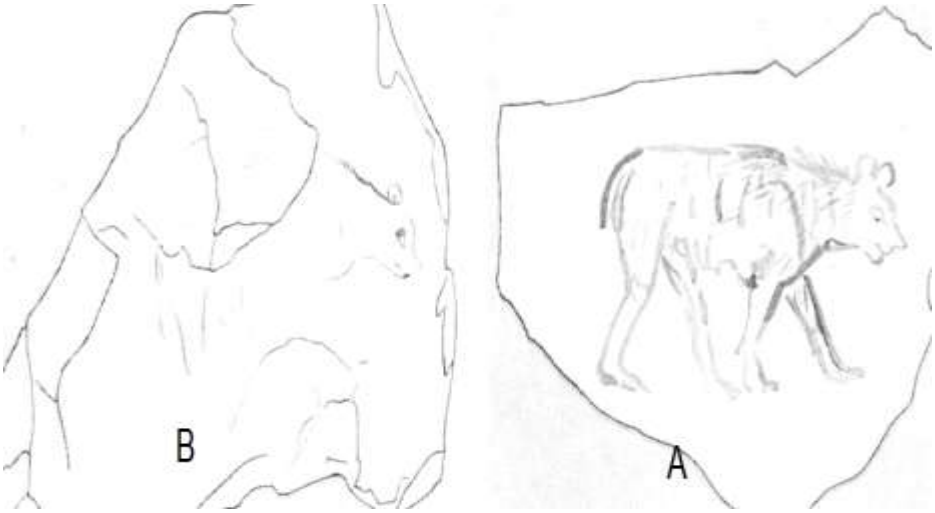
شكل رقم (٧)، نقلاً عن:

Davies, N. de G., Paintings from the tomb of Rekh-mi-Rēᶜ at Thebes, New York, 1935, pl.XII.



شكل رقم (٨)، نقلاً عن:

Burchardt, M., "Die Einnahme von Satuna", *ZÄS* 51, 1914, pl.VI.



شكل رقم (٩)، نقلاً عن:

A: Vandier d'Abbadie, J., Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh,T. I, Le Caire, 1937, pl.XXXI, no. 2230.

B: Ibid, 2231.

شكل رقم (٩)، نقلاً عن:

Osborn,D.J., and osbornovà, J., The Mammals of ancient Egypt, The Natural History of Egypt IV, England, 1998, p.82, fig. 7-98.

Bear in ancient Egypt from predynastic periods till the new kingdom period

Dr.Enas Bahi ElDin Abdel Naiem(*)

Abstract:

This article examines the presence of the bear in ancient Egyptian civilization from predynastic periods till the time of the new kingdom, The ancient Egyptians know only one kind of bears, a Syrian Bear which called in ancient Egyptian language as *ḥtmt*, the Syrian race is yellowish-brown or greyish-white According to the different records, It was being brought either by hunting or trading or as a part of Syrian tribute, cause such these rare animals were entering joy and happiness to the kings and their families.

Keywords:

Bear- tribute- Syrians- hunting- knife handle of Gebel el Tarif- predynastic periods.

* **Assistant professor and Head of Tourism Guidance department in Higher Institute for Specific Studies - El Haram. enasbahy@hotmail.com**

كاتب الحقول (*sš 3ḫwt*) ودوره الوظيفي حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة

د.رشا فاروق السيد محمد•

الملخص:

يُعد الـ *sš 3ḫwt* لقبًا من الألقاب المصرية القديمة ذات الطابع الخاص المرتبط باقتصاد الدولة وأمورها الإدارية وهو شأنه شأن باقي الألقاب التي عددها المصري القديم، في نصوصه حال تعريفه لنفسه مظهرًا وظائفه التي أحيانًا ما تعددت وكان منها الرئيسة والثانوية، وكذلك عند تسجيله لبعض شئون الدولة الإدارية، وقد جمع لقب الـ *sš 3ḫwt* ويعني "كاتب الحقول" بين تلك الحالتين.

هذا وبالرغم من أن أيًا من النصوص الوارد فيها لقب كاتب الحقول لم تنوه عن طبيعة وظيفته تفصيليًا، حتى عند الإشارة له في نصوص التوابيت، فإنها وإن أظهرت مجرد ذكر اللقب فيها نوعاً من التمييز له، فإن السياق الوارد به اللقب وتم فيه الربط بإشارات محددة للإله چحوتي كما يلي: *sš 3ḫwt r ꜥ n Ḏḥwty* وتعني "*كاتب الحقول على يد (بواسطة) چحوتي*"[1]، فإنه لم يستدل منه على الدور الوظيفي للقب ذاته حين ذكره. وهكذا ستقتصر الدراسة على النصوص الدنيوية التي يمكن من خلال تتبعها سواء كانت شخصية أو إدارية حتى نهاية ظهور اللقب في الأسرة الثامنة عشرة، في الوقوف على طبيعة اللقب من خلال الألقاب التي ظهر فيها، فضلاً عن طبيعة النصوص الإدارية ذاتها.

الكلمات الدالة:

كتاب الحقول، الأسرة الثامنة عشر، الدولة الحديثة، مراسيم قفط، بردى اللاهون، أرشيف أبو صير.

• أستاذ التاريخ والآثار المصرية المساعد بكلية الآداب ـ جامعة الإسكندرية

[1] 1- *CT*, IV, Spell 329; FCT, I, p. 254; *Ct*, VII, Spells 1048. 1159; *FCT*, III, pp. 136,183.

أولاً: اللقب ومعناه وتعدد طرق كتابته

غلب على اللقب ورود *3ḫt* فيه بصيغة الجمع، على العكس من *sš* التي قل ظهورها بصيغة الجمع، وعلى ذلك سيتم التعامل مع اللقب بـ *sš 3ḫwt*، والذي يحمل معنى مباشر لا يكتنفه أي غموض، فهو مكون من *sš* بمعنى "كاتب" وكذلك *3ḫt* بمعنى "حقل" أو "أرض زراعية". وفيما يخص *sš* فلم تتغير طرق كتابتها منذ ظهورها ولم يصاحبها في الأغلب مخصص الرجل [٢] . أما *3ḫt* فلم تتغير مخصصاتها فقط، بل تغير ترتيب العلامتين والخاصتين بكتابتها رغم بقاء القراءة *3ḫt*، حيث كثر ظهور ابتداء الكلمة بعلامة نظراً لأن العلامات الطولية أحياناً ما تأخذ اتجاهًا في سبق الطيور في الكلمات التي تجمع بينهما كما في *3ḫt* فترد بدلاً من [٣]. وظهر الشكلان و لها في الدولة القديمة، وكان هو الأكثر استخدامًا[٤]، واستمر تبادل موضع البادئة خلال الدولة الوسطى وإن كانت هي الأكثر شيوعا[٥] ، أما في الدولة الحديثة فقد استقر الظهور على [٦]. أما عن مخصصاتها فقد تعددت بين [٧] و[٨] و [٩] و[١٠] في الدولة القديمة[١١]، وغالباً ما استقرت على [١٢] و في الدولة الوسطى[١٣]، و في الدولة الحديثة، والتي شاع استخدامها بكثرة حتى حلت محل في الأسرة الثامنة عشرة[١٤]. وبالرغم من تعدد المخصصات السابقة؛ فإنها لم تخرج عن الإشارة للأرض وقنوات الري.

---

[2] *Wb* III, 479, 14-481,4.
[3] A.H. Gardiner, *Eg Gr*, §56.
[4] *Wb* I, 12, 17-18.
[5] *FCD*, p. 4; HL5, p. 21
[6] *UrK* IV, 1129, 2.1609, 8.
[7] A.H. Gardiner, *Eg Gr*, Sign-List, p. 487, N. 18.
[8] A.H. Gardiner, *Eg Gr*, Sign-List, p. 488, N. 21.
[9] A.H. Gardiner, *Eg Gr*, Sign-List, p. 488, N. 22.
[10] A.H. Gardiner, *Eg Gr*, Sign-List, p. 491, N. 36.
[11] - D. Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, Vol. II, Oxford, 2000, pp. 834, 3043-835, 3047.
[١٢] تُعد العلامة (N 36) شكل آخر لها A.H. Gardiner, *Eg Gr*, Sign-List, p. 488, N. 23
[13] *HL* 5, p. 21.
[14] A.H. Gardiner, *Eg Gr*, Sign-List, p. 488, N. 21.

هذا وأحياناً ما كان يتم اختصار *3ḫwt* إلى [15] وكذلك وخاصة في الدولة الوسطى[16]، التي ظهر فيها أيضاً أحد أمثلة ورود اللقب بأداة الإضافة غير المباشرة *n* على هذا النحو [17].

ومن الملاحظ استخدام مرادفات أخرى عبرت عن معنى الأرض الزراعية ولاسيما الحقل، ولم يتأثر بها المعنى العام للقب وهو "كاتب الحقل"، وإن لم تكن شائعة الظهور، مثل *sš sḫty* وتعني "كاتب الحقلين"، واللقب لشخص يدعى *Tfw*، ومسجل على كتلة من الحجر عثر عليها في مقبرة بسقارة تؤرخ بنهاية الأسرة الخامسة[18]، و *sš n sḫt ḥtp nsw* ويعني "كاتب حقول قرابين الملك"، وهو لشخص يدعى *ꜥnḫ m-ꜥ r ꜥ* تؤرخ مقبرته بالجيزة بنهاية الأسرة الخامسة[19]، وأيضاً ما ورد في قائمة ضرائب الوزير رخميرع من سياق مشابه ورد في إحداها [*sšw*]*3ḫwt* كتبة الحقول[20] وآخر ورد به *sšw ꜥḥwt* كتبه الحقول[21]، ويتضح من كلا السياقين تماثل كلمتي *3hwt* و*ꜥḥwt* في المعنى "حقول"[22]، رغم ما أشار له البعض في كون *ꜥḥt* قطعة أرض صغيرة ويقصد بها حقل معين الحدود، على العكس من *3ḫt* التي تطلق على الحقل بصفة عامة[23]. والأمر السابق لم يعارضه فقط سياق الضرائب عند رخميرع، بل أيضًا حمل الوزير سننموت لقب "المشرف على حقول آمون"، وقد ورد في شكلين مختلفين أحداها ذكر

---

15 *CG*, 20224.

تدل العلامة على أرض رملية، ومن الغريب والنادر أيضاً ظهورها كاختصار لكلمة *3ḫt*، حيث عادة ما تستخدم كمخصص للدلالة على الصحراء والأرض الأجنبية A.H. Gardiner, Eg Gr, Sign-List, p. 487, N. 18.

16 *HL* I, p. 10.

17 G.T. Martin, *Egyptian Administrative and Private-Name Seals: Principally of the Middle Kingdom and Second Intermediate Period*, Oxford, 1971, PL. 36, 11.

18 J.C. Moreno Garcia, une approche du propleme de la servitude dans L. Egypte du IIIe millenaire, *JEA*, 84, 1998, p. 74, n. 11.

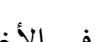
19 K. Baer, *Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration in the fifth and sixth Dynasties*, Chicago, 1960, p. 64; N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom: The Highest Titles and their Holders*, London, 1985, p. 73.

20 *UrK* IV, 1129, 2.

21 *UrK* IV, 1120, 2.

22 G.P.F. van den Boorn, *The Duties of the Vizier: Civil Administration in the Early New Kingdom*, London, 1988, p. 155.

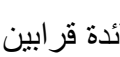
23 *Ibid.*, p. 153.

في إحداها ٣h(w)t[٢٤]، وورد في الأخرى  ḥwt[٢٥] وذلك فضلاً عن أن قطعة الأرض الصغيرة عادة ما أطلق عليها المصري القديم مسمى šdw[٢٦] وتم الإشارة إليه في النصوص المتعلقة بالوزير رخميرع[٢٧].

ثانياً: كاتب الحقول وأشكال كتابة اللقب في النصوص الشخصية حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة:

يمُثل عصر الأسرة الخامسة أول ظهور للقب "كاتب الحقول" مصاحباً لاسم شخصي وفق المصادر المتاحة، والمرجح في ظلها أن يمثل عهد "تحتمس الرابع" آخر ظهور له في عصر الأسرة الثامنة عشرة. وفيما يلي عرض لشكل كتابة اللقب والأسماء التي حملته، مع الإشارة لأهم الألقاب الأخرى التي حملها صاحب اللقب، والتي ربما تساعد في إيضاح أهميته فيما بعد:

♦ **الشكل**

ظهر هذا الشكل مع الموظف M3 nfr[٢٨]، الذي عاش في عصر الأسرة الخامسة، وورد اللقب sš 3ḫ (w)t  على مائدة قرابين له عثر عليها في سقارة، ومن الألقاب التي وردت عليها أيضًا كونه كاتب الوثائق الملكية ومراقب كتبة إدارة توزيع المنتجات الزراعية. وشغل M3 nfr وظيفة كاهن الإله رع في معبد وسركاف، ولو صح أنه صاحب المقبرة رقم (٢٦) بسقارة فسيضاف إلى ألقابه السابقة الآتي: المشرف على الوثائق الملكية وكاتب كبير عشرة الصعيد[٢٩].

كما ظهر الشكل ضمن اللقب sš 3ḫ(w)t mr(w)t الذي فقد اسم صاحبه، وذلك على جزء متبقي من ختم غير معلوم المصدر، ويؤرخ بعهد ببي الأول الذي ورد اسمه الحوري Mry tȝwy على الختم أيضًا[٣٠]. وأضاف له Kaplony عند نشره لقب ỉmy rȝ ليصبح كما قراءه [ỉmy rȝ] sš(w) 3ḫ(w)t mr [t] بمعنى [المشرف على] كتبه الحقول وكتبه الـ mrt، وإن يرجح تناول اللقب كما ورد على الختم بدون إضافة ỉmy rȝ وفق ما يتضح من الجزء المتبقي من الختم وفي ظل المساحة المتاحة

---

24 *UrK* IV, 403,1. 407,15
25 *UrK* IV, 405,13. 411,13. 414,7.
26 *UrK* IV, 1111, 12.
27 G.P.F. van den Boorn, *op. cit.*, p. 185ff.
28 - T.G. James, *Corpus of Hieroglyphic Inscription in the Brooklyn Museum*, Vol. I. from Dynasty I to the end of Dynasty XVIII, New York, 1974, p. 12. PL. XVIII, 33.
29 - P. Piacentini, *Les Scribes dans la société egyptienne de l' Ancien Empire*, Vol. I, Paris, 2002, p. 435-436; *PM* III(2), pp. 456,768.
30 P. Kaplony, *Die Rollsiegel des Alten Reiche II. Katalog der Rollsiegel*, Bruessels, 1981, A, pp. 394-395, B, Pl. 106,35; D. Jones, *op. cit.*, p. 835, n. 845.

للكتابة، وربما يرجحه تصنيف Joens على هذا النحو *sš 3ḫ(w)t mr(w)t*. هذا ولم يتم التعامل مع اللقب بصيغة الإضافة بين *3ḫ(w)t* و *mr(w)t* وإنما بالعطف بينهما أي كاتب الحقول وعمال *mrt* (المزارعين)[٣١].

ومن نهاية الأسرة السادسة أو أوائل العصر المتوسط الأول كان هناك أيضًا كاتب الحقول *Inpw ḥm* الذي عرف كذلك باسم *Ḥmi*[٣٢]، وظهر اللقب على جدار في مقبرته الصغيرة الواقعة بالقرب من المعبد الجنزي للملك "ببي الأول" بسقارة، ويتضح من نصوصها إنه حمل لقب الكاهن المرتل، كما نعت بالسمير الوحيد، ويُعد *Ḥmi* من الكتبة الحريصين على نقش أدوات عمله ككاتب للحقول كما أظهرت مناظر مقبرته[٣٣].

♦ **الشكل**

ظهر هذا الشكل مع الموظف *Intf ikr* كما يلي:

sš 3ḫwt m t3wr 3bḏw أي كاتب الحقول في ثنى أبيدوس، وذلك على لوحته التكريسية التي عثير عليها في أبيدوس (Leiden V3= no3)، وأرخها بالعام الثالث والثلاثون من عهد سنوسرت الأول[٣٤]. وتمثل تلك اللوحة أحد الأمثلة التي ذُكر فيها السيرة الذاتية لصاحبها *Intf ikr*[٣٥]، والتي كرسها كذلك لأفراد عائلته من كتبة الحقول اللذين مثلوا في اللوحة مع ذكر أسمائهم ووظائفهم وفق تسلسلهم من الجد إلى الابن[٣٦] كما يلي: الجد *Imsw* ولم تتم الإشارة له صراحة بكونه كاتب حقول، إلا عند الإشارة إلى عمل السلالة من الجد إلى الحفيد، حيث عملوا جميعهم كـ كتبة للأرض المروية (حقول) في ثني أبيدوس[٣٧]. ومن ألقاب

---

[31] *Loc. Cit.*; J.C. Moreno Garcia, *op. cit.*, p. 73 (1).

[٣٢] تمت الإشارة إلى *Ḥmi* في هذا الموضع من البحث بناءً على تأريخ Leclant للأثر الخاص به بنهاية الأسرة السادسة أو أوائل العصر المتوسط الأول، وإن لم يرد أي تفصيل خاص بشكل كتابة اللقب، سواء في نشر Leclant له عام ١٩٧٧ ضمن التقرير التالي J. Leclant, Fouilles et travaux en Égypte et aux Sudan, 1975-1976, *Or*, 46, 1977, p. 244, figs 11-12. أو ما نقلته عنه Piacentiniالتي أرخته بنهاية الأسرة السادسة. P. Piacentini, *op. cit.*, p. 671-672

[33] - J. Leclant, *op. cit.*, Fig. 12.

[34] W. Ward, *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, Beirut, 1982, p. 157, 1347.

[35] P. Boesser, *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden*. Vol. II, Leiden, 1909, no. 3, PL. II; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Autobiographies Chiefly of the Middle Kingdom: A Study and an Anthology*, Freiburg, 1988, pp. 73-74.

[36] *Ibid.*, p. 74, n. 4.

[37] P. Boesser, *op. cit.*, PL II, 4

الجد كذلك كونه كاتب الحصيرة، والمشرف على الحقول في إقليم ثني الجنوب[٣٨]. أما الأب *Imny* فقد أشارت صيغة القرابين المهداة له مرتين، الأولى بنفس ألقاب والده *Imsw*، والثانية بنفس لقب ابنه صاحب اللوحة *Intf ikr* أي كاتب الحقول[٣٩].

♦ **الشكل**

ظهر هذا الشكل مع كاتب الحقول *S3 Imn*[٤٠] والذي ورد ذكره على لوحة لأحد الأشخاص ويدعى *Nfr ḥtp* عثر عليها في أبيدوس وتؤرخ بعصر الأسرة الثالثة عشرة[٤١]. ولم يرد على اللوحة التي سجل عليها اسم صاحب اللقب *S3 Imn* ما يفيد علاقته بـ *Nfr ḥtp* صاحبها، والذي تضمنت عائلته المذكورة على اللوحة. عدد كبير من الكتبة في تخصصات مختلفة منها كاتب الحريم والجيش والحصيرة، والملاحظ من خلال لوحتين أخريين لـ *Nfr ḥtp* أنه شغل وظيفة الكاتب وحامل ختم قسم رأس الجنوب[٤٢].

كما ظهر أيضًا مع كاتب الحقول *Imny*[٤٣]، وذلك على لوحة كاتب غير معروفة المصدر (BM 5516) تؤرخ بعصر الأسرات من الثالثة عشرة وحتى السابعة عشرة[٤٤]. هذا ولم يرد بلوحة الكاتب التي كرسها *Imny* لوالده (فقد اسمه) أية معلومات أخرى تفيد عنه أو عن والده، حيث تمت الإشارة فقط إلى:

ir(t) n.f s3.f sš 3ḫwt Imny

التي عمل(ها) له أبنه كاتب الحقول Imny[٤٥]

♦ **الشكل**

ظهر هذا الشكل مع كاتب الحقول *Snbty. fy*[٤٦] وذلك ضمن نقوش دونت على جزء من جدار مقبرة من أبيدوس، ولم يرد بها ما يفيد بالحديث عن صاحب اللقب الذي أشير له مرتين إحداهما بوصفه كاتب الحقول والأخرى بوصفه كاتب فقط، ومن

---

[38] M. Lichtheim, *op. cit.*, p. 74, n. 2.

[39] *Ibid.*, *op. cit.*, PL II, 6-7; M. Lichtheim, *op. cit.*, pp. 73-74.

[40] CG 20056; W. Ward, *op. cit.*, p. 163, 1416; HL5, p. 2334.

[٤١] صنفها Mariette ضمن آثار الأسرة الرابعة عشرة، إلا أن Franke قد أرخها بالأسرة الثالثة عشرة وفق الآثار الأخرى المتعلقة بصاحب اللوحة والمحفوظة بالمتحف المصري (*CG*. 20240,20246). A. Mariette, *Catalogue Général des Mounuments D, Abydos*, Paris, 1880, p. 256.

[42] - D. Franke, *Personendaten aus dem Mittleren Reich (20.-16. Jahrhundert V. Chr.)*, Wiesbaden, 1984, p. 215, Nr 321; *CG* 20240, 20246.

[43] W. Ward, *op. cit.*, p. 163, 1416; HL5, p. 2334.

[٤٤] تم تأريخها اعتماداً على الاسم *Imny* وروده في PN, 31, 13 انظر: S.R. Glanville, Scribe palettes in the British: Museum (Part I), *JEA*, 18, 1932, p. 55

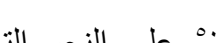
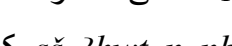
[45] *Loc. Cit.*, Fig. 5.

[46] *CG* 20224; W. Ward, *op. cit.*, p. 163, 1416; HL5, p. 2334.

المرجح تأريخ الأثر بالدولة الوسطى التي تعدد ظهور الاسم *Snbty. fy* فيها خاصة وأن أحد كاتبي الحقول المذكوران في يوميات الحرجة الثالثة قد حمله أيضًا[٤٧].

♦ **الشكل**

اتخذ هذا الشكل كاتب الحقول *Sbk ʿnḫ*[٤٨] وذلك على ختمه الذي عثر عليه بمدينة هابو (Cairo JDE 59797)، والذي لم يفيد بأية تفاصيل عنه، واعتمد Martin في تأريخه له بالدولة الوسطى على تصنيفه لعدة أختام أطلق عليها نموذج 3d، وتم تأريخها وفق ظهور أسماء أصحابها بالـ PN 303, 25[٤٩].

♦ **الشكل**  **:** ظهر هذا الشكل مع *Mnn3*[٥٠] على النحو التالي:  *sš 3ḫwt n nb t3wy nw šmʿw t3mḥw* كاتب حقول سيد الأرضين (في) مصر العليا والسفلى[٥١]. وقد عاصر *Mnn3* الفرعون تحوتمس الثالث، وورد اللقب ضمن نصوص مقبرته رقم ٦٩ بالشيخ عبد القرنة (TT 69)، والتي أشارت كذلك إلى حمله العديد من الألقاب الأخرى ومنها المشرف على حقول آمون والمشرف على حقول سيد الأرضين والكاتب والمشرف على حقول*ḫbsw* (الأراضي التي يتم حرثها) كما نعت بأنه عين الملك في كل مكان[٥٢]. و يُمثل *Mnn3* آخر الشخصيات في ظل المصادر المتاحة التي حملت لقب *sš 3ḫwt*، وتمثل نصوص مقبرته ومناظرها، إضافة هامة فيما يخص النصوص الشخصية

---

[47] *PN* 314, 23; راجع البحث ص١٧.

[48] W. Ward, *op. cit.*, p. 163,1416; *HL* 5, p. 2334.

[49] G.T. Martin, *op. cit.*, pp. XIII. 108, 1387. PL. 36, 11.

[50] *UrK* IV, 1607, 16-1609, 11.

[51] *UrK* IV, 1609, 8; A. AL-Ayedi, *Index of Egyptian Admi-nistrative, Religious and Military Titles of the New Kingdom*, Ismailia, 2006, p. 507, 1717.

[52] *UrK* IV, 1608, 8.15, 1609.1

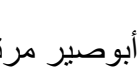
وعن *ḫbsw* فهي تعني في الأصل "الأرض الزراعية" أو "الحقل" الذي يتم حرثه، ويعود ظهورها إلى عصر الدولة الوسطى أما آخر ظهور لها فكان في عصر الأسرة الثامنة عشرة. *Wb* III, 256, 13; *FCD*, p. 188; *HL* 5, p. 1855. هذا والجدير بالذكر أن Menu قد ربطتها بأراضي الدولة التي تديرها مؤسسة خاصة بها B. Menu, *Recherches sur L' Histoire Juridique, économique et sociale de l'ancienne Égypte*. II, le Caire, 1998, p. 130 . وفي ظل إشارة Menu فهل كان التخصيص عند *Mnn3* يفيد كونه كاتب الأرض المملوكة للفرعون بخلاف إشرافه على الحقول المملوكة لمعابد آمون، علاوة على إشرافه على مؤسسة أراضي أو حقول الـ *ḫbsw* الخاصة بآمون. هذا وقد حمل اللقب بخلاف *Mnn3* في الأسرة الثامنة كل من حاسب الغلال *Ỉmn mḥ3t* ووالده *Ḏḥwty* في عهد تحوتمس الثالث وإن لم يخصص اللقب لكليهما بآمون. *UrK* IV, 1052,5. 1054,12; A. Al Ayedi, *op. cit.*, p. 105; 345

كمصدر يوضح ماهية وظيفة الـ *sš ʒḫwt* والتدرج الوظيفي له[٥٣]. ويُعد *Mnnʒ* من الكتبة الذين أظهروا أهمية خاصة في الحرص على نقش أدوات عملهم الخاصة بالكتابة على جدران مقبرته[٥٤].

ثالثاً: كاتب الحقول وشكل كتابة اللقب في النصوص الإدارية حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة:

كما مثل عصر الأسرة الخامسة البداية الأولى ـ وفق المصادر المتاحة لظهور لقب كاتب الحقول في النصوص الشخصية ـ مثل أيضاً البداية لظهوره في النصوص الإدارية، والغريب كذلك أن يمثل الظهور الأخير لهما عصر الأسرة الثامنة عشرة، وفيما يلي عرض لأهم النصوص الإدارية التي ورد فيها اللقب، مع إلقاء الضوء على السياق المصاحب له:

١ـ أرشيف أبوصير[٥٥]

تكرر ذكر اللقب بأرشيف أبوصير مرتين: الأولى بهذا الشكل  *šs ʒḫ (w)t* وصاحبه يُدعى *wsr k3.f ʿnḫ*، وعاصر الملك چد كارع أسيسي، وذلك على أحد أوراق البردي من معبد نفر إير كارع الجنزي[٥٦] ويصعب تفسير ماهية اللقب هنا شأنه شأن باقي الألقاب الواردة بالقائمة الخاصة بتلك الورقة؛ نظرًا لما تعرضت له من تلف، وبالتالي فإن توقع الحصة الخاصة بالخدمة المُكلف بأدائها أصحاب ألقاب تلك القائمة يُعد أمراً صعباً، وإن أضاف Posener-krieger إلى أنها تشبه بشكل كبير قائمة أخرى في ذات الأرشيف تعاصرها وتختص بالخدمة في أعياد

---

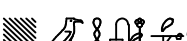
[٥٣] عن أهمية نصوص مقبرة *Mnnʒ* ومناظرها. انظر البحث ص ٢٧-٢٨.

[٥٤] حُيث نقش أسفل كرسي زوجة *Mnnʒ* على أحد المناظر التي تجمع بينهما، حقيبة وأدوات الكتابة الخاصة به والتي وضعت على الأرض. C. Campbell, *Two Theban Princes Sons of Rameses III*, London, 1910, pp. 88,92.

[٥٥] يُعد أرشيف أبوصير من أقدم البرديات الإدارية، ويؤرخ بعصر الأسرة الخامسة، وعثر عليه في أبوصير الواقعة جنوب غرب القاهرة، ويحوي عدد من الأمور الإدارية الهامة، مثل قوائم نوبات عمل الكهنة الخدمة في معابد الأسرة الخامسة وفي معابد الآلهة المختلفة، وقوائم أخرى خاصة مستلزمات المعابد وقوائم بألقاب الموظفين، وعدد من الخطابات، وللمزيد انظر: P. Posener-kriéger & J. de Cenival, *HPBM*, Vth series the Abusir papyri, London, 1968; P. Posener-Kriger, *Les archives du temple funeraire de Nefer. irkae-kaki cels papyrus d, Abousir) Trduction èt Commentaire*, II, Le Caire, 1976.

[56] P. Posener-Krieger & J. de Cenival, *op. cit.*, PL. 83a; P. Piacentini, *op. cit.*, p. 372; D. Joens, *op. cit.*, p. 834, 3043.

الإله مين. ومن أهم الألقاب التي صاحبته في تلك القائمة: كاتب بيت الوثائق و *ḥry tp nsw*[٥٧].

أما المرة الثانية فكانت على هذا الشكل  *sš ȝḥ(w)[t] Ḥpš* (*ỉwʿ*)، ومن أحد أوراق البردي من معبد الملك نفر إير كا رع الجنزي، إلا إنه لم يصاحبه اسم أو يستدل على تأريخ دقيق له من الأسرة الخامسة[٥٨] ويتضح من بقايا القائمة الواردة على تلك الورقة محلية اللقب، حيث اختص بالإقليم الثاني من أقاليم مصر السفلى[٥٩]. وبالرغم من أن الحالة السيئة لتلك الورقة لا تسمح بأية تفاصيل حول ماهية اللقب، فإنه من المحتمل مشاركة صاحبه في الخدمة الجنازية الخاصة بمعبد الملك نفر إير كا رع[٦٠]. وقد رجح Posener-krieger أن المساحة المفقودة أسفل كلمة *ȝḥwt* كانت تتضمن اسم صاحب اللقب، شأنها شأن باقي المساحات المفقودة أسفل الألقاب الواردة بتلك القائمة، والتي وضع كلٌ منها في خانة، وكان من أهمها لقب*ḥry tp nsw*[٦١].

---

[57] P. Posener-Krieger, *op. cit.*, p. 397-398.

وعن *ḥry tp nsw* ، فتتعدد المعاني الخاصة بهذا اللقب، فمنها المرتبط بالملك والحاجب الملكي والأول بعد الملك والذي تحت رأس الملك، وغيرها من المعاني، وعن اللقب انظر:

D. Joens *op. cit.*, p. 788,2874; W.Ward, *op. cit.*, p. 142,1226.

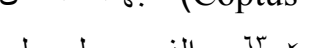
[58] P. Posener-Krieger & J. de Cenival, *op. cit.*, PL 87a (D); P. Piacentini, *op. cit.*, p. 373; D. Joens, *op. cit.*, p. 835; 3047; *HL* 4, p. 1223.

[٥٩] تعددت الآراء حول قراءة اسم الإقليم الثاني من أقاليم مصر السفلى، ومنها *ḫpš* و*Iwʿ*، أما العاصمة فأطلق عليها اسم *ḫm*، ويقع الإقليم جنوب غرب الدلتا أما عاصمته فتقع بمركز إمبابة بمحافظة الجيزة. انظر: W. Helck, *Die altägyptischen Gaue*, Wiesbaden, 1974, p. 151 ff; F. Gomaà, *Die Besiedlung Ägy-ptens während des Mittleren Reiches*, II. Unter ägypten und die angrenzenden Gebiete, Wiesbaden, 1987, p. 67ff؛ حسن محي الدين السعدي، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية (دراسة في تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)، الإسكندرية، ٢٠٠٥، ص ٦٤.

[60] J.C. Moreno Garcia, The Territorial Administration of the Kingdom in the 3rd Millennium, in: J.C. Moreno Garcia (ed.), *Ancient Egyptian Administration*, Leiden. Boston, 2013, p. 109.

[61] P. Posener-Krieger, *op. cit.*, p. 398-399.

٢- مراسيم قفط[٦٢]

ورد اللقب في مرسوم الملك ببي الثاني (Coptus c) بهذا الشكل  ، والذي سجل على لوحة عثر عليها في معبد الإله "مين" بقفط (JdE 41491)[٦٤]. وذلك ضمن سياق لم يرد فيه اسم صاحب اللقب على النحو التالي:

"مرسوم ملكي إلى .. كاتب حقول إقليم الإلهين، بخصوص ... رئيس الكهنة ووكلاء الكهنة، وبخصوص جميع العمال (mrt) في ممتلكات معبد الإله مين (لا يسمح) جلالتي أن يقوموا بالعمل فيما يتعلق بأعمال القصر الملكي أو أي عمل إجباري، فهم معفيون لصالح الإله مين بناء على المرسوم الذي أصدره الملك. بخصوص حاكم الصعيد الذي سينفذ التزامًا عليهم لصالح عدد من المكاتب والموظفين، فإن ذلك يكرهه الملك وإن من لا ينفذ كلمات المرسوم تتم محاكمته، ولن يسمح له بالعمل ككاهن في مدينة الملك نفر كا رع الهرمية من عنخ جت"[٦٥].

هذا وقد رجح معظم دارسي المرسوم صحة تخمين Sethe قراءة اللقب*sš3 ḥwt*[٦٦]. ويمثل ذلك المرسوم علامة على درجة كبرى من الأهمية في إلقاء الضوء على دور من الأدوار الوظيفية المحلية لكاتب الحقل كما يتضح من نص المرسوم، وكذلك يستدل منه على أهمية الوظيفة وعلو شأنها، إذ تمت مخاطبة الملك له، رغم كونه في تلك الحالة من الألقاب المحلية. ومن أهم الإدارات المشار إليها في المرسوم، وكذلك الألقاب الوظيفية التي يفترض تعاملها مع الحالة التي تمت مخاطبة الـ *sš ḥwt* بشأنها، ما يلي: إدارة الوثائق الملكية، إدارة توزيع المنتجات الغذائية، المشرف على

---

[٦٢] تحمل تلك المراسيم طابعاً إدارياً خاصاً، وتحوي مجموعة من الأوامر الملكية الموجهة لعدد من الهيئات أو الأشخاص في إقليم قفط، بخصوص أوقاف إلهها مين ومعبده وما غير ذلك من أمور إدارية. ويبلغ عددها ٢٠ مرسوم عثر عليهم في معبد مين بقفط، ويعود تاريخ أقدمهم للملك ببي الأول من الأسرة السادسة وأحداثهم للملك انتف الخامس من الأسرة السابعة عشرة ومعظم لوحات المراسيم محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة. للمزيد انظر: عبد الواحد عبد السلام إبراهيم، الإقليم الخامس من أقاليم مصر العليا (قفط)، دراسة أثرية وتاريخية، الإسكندرية، ٢٠٠٥.

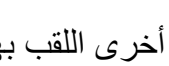
[٦٣] قُرأ اسم الإقليم بـ *ntrwy* وتعني "الإلهين"، وإن فضل Joens قراءتها بـ *B3wy* بمعنى "القوتين". D. Jones, *op. cit.*, p. 835, 3046. وعن القرائتين كاسم للإقليم الخامس، وكذلك أسمائه الأخرى. انظر: عبد الواحد عبد السلام، المرجع السابق، ص ٢٦-٢٩.

[٦٤] نفسه، ص٨٢؛ *JdE* 41491.

[٦٥] لنص المرسوم بالكامل وترجمته انظر: نفسه ص٨٣-٩٠

[66] *UrK* I, 284, 5; D. Jones, op. cit., p. 835, 3046

كتبه الحقول، وذلك فضلاً عن اختصاص كاتب الحقول بالتعامل مع الكهنة وعمال الـ *mrt*، المعفيين من العمل كما يشير المرسوم.

حملت مراسيم قفط مرة أخرى اللقب بهذا الشكل  *sš ȝḫ(w)t nw T3wr, Nṯrwy, Mnw, B3t, ʾIḳr* وذلك بمرسوم الملك نفركاوحور (Coptus L)[٦٧]، والمسجل على لوحة عثر عليها بمعبد الإله مين بقفط (JdE 41895)[٦٨]، وذلك على النحو التالي:

"مرسوم ملكي إلى حامل ختم الشمال والسمير الوحيد و ḥry tp nsw وكاتب أرض إقليم أبيدوس (t3wr) وإقليم قفط (Nṯrwy) وإقليم أخميم (Mnw) وإقليم هو (B3t) وإقليم دندرة (ʾIḳr). انزل إلى الأرض الزراعية مع المشرف على المدينة (الهرمية)[٦٩] حاكم الجنوب وأمير نخب ورئيس الكهنة وكاهن مين شماي. نفذ مهمة الوثيقة الخاصة (بضيعة) يحيى الإله مين نفركاوحور في (إقليم) الإلهين كله، حتى تمدح على ذلك. لعلك تعمل معه، كعمل مشترك، ويتم الاحتفال بذلك، ويتم إرسال الأمر للتسجيل"[٧٠].

هذا ويمثل ورود لقب الـ *šs ȝḫt* هنا حالة منفردة من حيث كتابته مخصص الرجل ، إذ من المعتاد وروده بدونه، ويفترض إن علامات الجمع الواردة باللقب ، لا تدفع إلى جعل اللقب في صيغة الجمع لشخص صاحبه، حيث إن نص المرسوم الموجه له قد تم مخاطبته فيه بالضمير المتصل للشخص الثاني المفرد المذكر *k*.[٧١]، وفي الحالة الخاصة بتكرار عدد خمسة أقاليم من أبيدوس شمالاً وحتى دندره جنوباً، فذلك يعني أن الدائرة الإدارية لكاتب الحقل كانت تمتد لأكثر من حدود إقليم واحد، وإذ كانت الضيعة قد حدد لها إقليم الإلهين (قفط). وإن كان الجمع الإداري بين تلك الأقاليم لم يتكرر إلا في حالة صاحب الوظيفة، إلا أن الأقاليم جميعها أي من الخامس وحتى التاسع ربما كانت تخضع لإدارة حاكم الصعيد بأكمله، وهو شماي الذي يجدد المرسوم نوع من التعاون المشترك بينه وبين كاتب الحقول بشأن تحديد أرضي الضيعة[٧٢] ويوضح النص المكانة الوظيفية

---

67 *UrK* I, 295, 6-296, 17;

عبد الواحد عبد السلام، المرجع السابق، ص١٢٠-١٢٥.

68 D. Jones, *op. cit.*, p. 834, 3044; *HL* 4, 1223.

٦٩ عن ترجمة *mr niwt* بالمشرف على المدنية الهرمية. انظر:

W. Schenkel, *Memphis. Herakleopolis. Theben Die Epigrap-hischen Zeugnisse der 7-11. Dynastie Ägyptens*, Wiesbaden, 1965, p. 18.

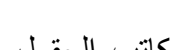
٧٠ لنص المرسوم بالكامل وترجمته، انظر: عبد الواحد عبد السلام، المرجع السابق، ص١٢١-١٢٢.

71 Cf. D. Jones, *op. cit.*, p. 834. 3044 [Field-Scribe(s)].

٧٢ عن تعيين شماي حاكم للصعيد كله (Coptus I) ، وكذلك ترتيب ورود الأقاليم الخمسة، انظر: عبد الواحد عبد السلام، المرجع السابق، ص١٢٦-١٢٧.

المرموقة لصاحب اللقب ويؤيد ذلك الألقاب المصاحبة حامل ختم الشمال والـ *hry tp nsw*، كما يوضح مسئوليته كذلك عن مسح قطعة معينة من الأرض الزراعية، وتحديدها بوصفها ضيعة الملك نفركاوحور، وكذلك تسجيل ذلك وإرساله للتوثيق.

٣- خطاب من بردي اللاهون[٧٣]:

اتخذ شكل اللقب  *sš 3ḫwt* كاتب الحقول *sry* وعاش في أواخر الأسرة الثانية عشرة[٧٤]، وذلك في خطاب غير معروف صاحبه وكان قد وجهه لسيدة على النحو التالي:

"... الخادم الملكي sbk m ḥb، أنه هرب لقد سلمت للمحاكمة .. وعمل لي .. المعبد الجنزي لأمنمحات الثالث، لقد أرسلت لكاتب الحقول sry بسبب كل ما قلت. الآن انظري ما معك لتجعليه يموت في مكتب المبلغين؟ الذي وصلها أحدهم وقال: "هل هذا لي (؟) الذي جعله يُسلم..." أرسلي لي [تقرير] ؟ ولو تحدث جيدًا (؟) اجعليه يأتي"[٧٥].

بالرغم من كون النص السابق يحمل صفة الخطاب، فأن مضمونه مُحمل بصبغة إدارية، ومن غير المعروف حتى الآن رغم كون الإشارات الواردة في الخطاب تؤكد على أنه لسيدة، عن مدى علاقتها بالراسل وكذلك دورها الوظيفي كي تُرسل تقارير له، ويرجع ذلك لكثرة المفقود من المتن نظراً للحالة السيئة التي عليها ورقة البردي، والتي لا تسمح أيضاً باستنتاج أية تفاصيل عن الراسل أو كاتب الحقول وعلاقته بهروب الخادم، ولماذا يُرسل إليه وما علاقته بمكتب المبلغين. هذا واسم (كاتب الحقول) *sry* وردت عنه إشارة في أحد أوراق بردي اللاهون ذات الطبيعة القضائية، وتؤرخ بذات فترة الخطاب، ويشار لـ *sry* فيها بوصفه "عظيم عشرة الصعيد"، وبعض إشارات متفرقة عن مكتب الوزير والخدم وتخصيص الأفراد والقسم الشمالي[٧٦]

---

[٧٣] تُعد الرسالة من الرسائل الحقيقية وليست نموذج لرسالة، وتدرج ضمن أرشيف اللاهون، الذي يضم موضوعات متنوعة بين الإدارة والقضاء والحساب والطب والرسائل، ويعود أقدم أوراق الأرشيف إلى الأسرة الثانية عشرة بينما أحدثها إلى الأسرة التاسعة عشرة – للمزيد انظر: F. Griffith, *Hieratic Paryri from Kahun and Gurob (Principally of the Middle Kingdom)*, Text & Plates, London, 1898.

Ibid., Text, p. 79; Pl. XXXIV, II, 34; W. Ward, op. cit., p. 163, 1416; HL5, p. 2334.

[٧٤] تحديداً الفترة التالية لوفاة أمنمحات الثالث. F. Griffith, *op. cit.*, Text, p. 79; E. Wente, *Letters from Ancient Egypt*, Atlanta, Georgia, 1990, p. 83

[٧٥] لنص الرسالة بالكامل وترجمتها، انظر: F. Griffith; *op. cit.*, Text. P. 79, Pl. XXXIV, II 16-45; W. Wente, *op. cit.*, p. 83.

[76] F. Griffith, *op. cit.*, Text, p. 23

٤- قائمة مذنبين من مصر العليا (P. Brooklyn 35.1446)[٧٧]

تكرر شكل اللقب [٧٨]*sš 3ḫwt* وذكره عدة مرات مع *wʿb ḥt* وتعني بستان[٧٩] وذلك بمصاحبة عدة مناطق جغرافية هي *ḫwt sḫm* (هو) و *B3tyw* (؟) *W3ḥ swt* (؟) و *Sḫt ḫwi* (أرمنت) و *Tn* (*i*) (ثني) و *Ḫnt mnw* (أخميم)، كذلك تكرر بدون كلمة بستان مع المواقع الآتية: *Grgt* (؟) و *sḫm Ḥwt* (هو) و *B3tyw* (؟) و *W3ḥ swt* (؟) و *Tn* (*i*) (ثني) و *Ḥn* (؟)، كما ورد مع كلمة *ḏ3ḏ3t* وتعني المجلس[٨٠]، وأيضًا مع *ḫbsw* وتعني الأرض التي يتم حرثها[٨١]. وذلك ضمن القوائم "a" و "b" بالنص الرئيسي على وجه بردية بروكلين (Brooklyn, 35.1446, rt, The "a" & "b" Entries)، والتي تؤرخ بعهد الملك أمنمحات الثالث.

---

[٧٧] لم يستدل على مصدر البردية، وحصل عليها Wilbour، في نهاية القرن التاسع عشر، وعرفت باسم بردية بروكلين ٣٥,١٤٤٦ نسبة إلى مكان حفظها بمتحف بروكلين. ورجح ناشرها Hayes أن طيبة هي أكثر الأماكن المرجحة كمصدر لها، وتحديداً جبانتي الرمسيوم وذراع أبو النجا بالبر الغربي، ويعود أقدم تاريخ عليها إلى عهد أمنمحات الثالث بينما أحدثه إلى عهد سبك حتب الثالث، وعلى ذلك تؤرخ بعصر الدولة الوسطى، والبردية كتبت من الوجه والظهر وتحوي عدد من المواضيع الإدارية المختلفة، إلا أن قائمة المذنبين الهاربين على وجه البردية هو أهمها، وهو ما ورد به لقب كاتب الحقول، للمزيد عن البردية ودراستها انظر: W. Hayes, *A Papyrus of the late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum [Papyrus Brooklyn 35. 1446]*, Brooklyn, 1955.

[٧٨] نقلت الألقاب كما هي بترتيب ورودها في البردية، الأرقام من سطر ٢٥-٤١ *Ibid.*, p. 26, 25-41, Pl III, 25-41، والأرقام المكررة من ٢٥-٢٨ في الأسطر من ٥٩-٦٢ بدون *wʿb ḥt*. *Ibid.*, p. 27, 59-62, Pl. V, 59-62، ثم الأرقام من ٦٣-٦٥. *Ibid.*, p. 27, 63-65, Pl. V, 63-65. هذا وتجدر الإشارة إلى أن اللقب *sš 3ḫwt* كان مذكوراً مع غالبية أسماء المذنبين من الأسطر ٢٥-٨٠. *Ibid.*, p. 29.

[٧٩] يفضل ترجمة *wʿb ḥt* بمعنى "بستان" كما رجح Hayes، والذي تعامل معها بوصفها وحدة زراعية أو إدارية، وذلك عن ترجمتها بمعنى الأراضي الجديدة كما أورد Quirke.
Ibid., p. 29.29, n.84; S. Quirke, *The Administration of Egypt in the late Middle Kingdom*, Kent, 1990, p. 132. وهي كلمة نادرة الظهور وعن ترجمتها بمعنى "بستان" انظر: *HL* I, p. 185; *HL* 5, p. 641.

[٨٠] يرجح أن *ḏ3ḏ3t* وتعني "مجلس" تمثل هيئة إدارية غير محلية مقرها طيبة، إذ يؤيد ذلك ترتيب السياق الوارد به أسماء المواقع الجغرافية من اليمين إلى الشمال، وكذلك ورود *ḏ3ḏ3t* في نص رسالة من اللاهون تدور حول الخدم، وارتبطت فيها بالقسم الجنوبي، وإن لم يشير Griffith إلى كونه في طيبة، إلا أنه تسأل عن ذكر آلهة طيبة بالرسالة والتضرع لها. W. Hayes, *op. cit.*, pp. 29-30. وعن رسالة اللاهون انظر: F. Griffith, *op. cit.*, Text, p. 80; Plate, XXXV, 41.

[٨١] رجح Hayes أن *ḫbsw* التي تعني "الأراضي الزراعية التي يتم حرثها" تمثل هيئة زراعية تخضع لإدارة الدولة، ويطلب المواطنين للعمل بها كمزارعين بشكل إلزامي ودوري. W. Hayes, *op. cit.*, p. 27-29؛ وكذلك هامش رقم ٥٢، ص٣٥ من البحث

ويتضمن الـ "a" Entries مجموعة من أسماء الأشخاص المصنفين بكونهم مذنبين، والذين بدء بهم النص، وذلك بخلاف الـ "b" Entries، الذي يشمل موطن هؤلاء المذنبين ومكان عملهم المختص، وأسماء وألقاب المشرفين عليهم ومنهم كتبة الحقول دون ذكر أسمائهم الشخصية والمواقع الجغرافية أو الإدارية التابعين لها[٨٢].

ويُشير النص إلى أسماء ستة وسبعين شخص من مواطني مصر العليا، كانوا مكلفين بأداء أعمال إلزامية لصالح الدولة، وخاصة في الأعمال الزراعية كما في الـ *ḫbsw* (الأراضي الزراعية التي يتم حرثها) والـ *wꜥb ḫt* (البساتين). وكانت عقوبة المذنب في تلك الحالة كما يتضح من سياق النص الوارد بعد ذلك "d" Entries هو السجن[٨٣]. ولعل ذكر كاتب الحقل بين المرحلتين وهما الفرار والسجن يعني إشرافه التام على العمالة الزراعية في إقليمه أو نطاقه الإداري، وكان له من السجلات الخاصة ما هو مدون به أسماء تلك العمالة التي كان عليه مراقبتها أثناء عملها، والإبلاغ عنها في حال تغيبها أو هروبها، وتسجيل ذلك مع إخضاع الأمر للتحقيق من قبل الجهات المختصة، وعلى سبيل المثال كما في حالة كاتب حقول إقليم جرجا (ثني) الوارد بالسطر رقم ٦٣، والمسئول عن الإشراف عن العمالة الزراعية بها، واسم الشخص من العمال وهو لسيدة تدعى *Tti*، إذ إنه في حال هروبها من العمل واكتشاف ذلك الأمر، يقبض على أفراد أسرتها كضمان لعودتها، ويتم وضعهم في السجن الكبير في طيبة، مع تسجيل اسم المذنبة في قائمة الهاربين من أداء الأعمال العامة في أرشيف السجن، وأيضاً في مكتب الوزير بالعاصمة أيثت تاوي وكذلك المشرف على القسم الجنوبي في طيبة[٨٤]. ويؤيد ذلك الأمر ما ورد في ذات وجه البردية، ويخص المشرف على الحقول في طيبة وإرساله عبر دورة إدارية التماس إلى العاصمة أيثت تاوي يطالب بالإمداد بعمالة زراعية بدلاً من تلك التي هربت[٨٥].

هذا وعن تصنيف هؤلاء المذنبين الواقعين في دائرة إشراف كتبة الحقول الإقليمية، فبالرغم من تصنيف Hayes بكونهم مواطنين من الطبقة الدنيا، فإن مفهوم العبودية

---

[٨٢] عن النص الكامل وترجمته انظر: W. Hayes, *op. cit.*, pp. 20-22, 25-27.

[83] *Ibid.*, p. 34 ff; S. Quirke, *op. cit.*, 135 ff.

[٨٤] عن سير التحقيق مع عائلة الهاربة *Tti*، ومصير الهاربة نفسها انظر: أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف، الجريمة والعقاب في الفكر المصري القديم، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص١١١-١١٢.

[٨٥] انظر البحث ص١٨.

لم يفارق تعليقه عليهم[٨٦]، كما تم تصنيفهم أيضاً بكونهم مواطنين من الطبقة الوسطى في المجتمع المصري آنذاك[٨٧].

وفي الواقع، إن مفهوم العبودية فيما قبل الدولة الحديثة تختلف معاييره وفق اختلاف العصور والمسميات أيضاً في ذلك الشأن[٨٨]. ولعل استنباط العمل الإلزامي الخاص بالمذنبين هنا بالزراعة تحديداً، يجعل الأقرب للترجيح كونه نوع من أنواع الخدمة الإلزامية على مواطني الدولة؛ تتم من خلال ما يعرف بمكتب الإمداد البشري ـ الوارد ذكره بالنص الرئيس على وجه البردية[٨٩] ـ وتختص في حالتنا بسكان الأقاليم المذكورة والواقع على عاتقهم أداء حصة من العمل بانتظام بحقول أقاليمهم في مرحلة من حياتهم[٩٠]، والأمر في حد ذاته يشبه إلى حد كبير أداء الخدمة العسكرية أو الخدمة العامة في عصرنا الحديث.

أما عن أسماء المواقع الجغرافية فمنها ما هو معروف ومذكور باسمه الحديث، ويمثل الإقليم الرابع (أرمنت) والسابع (هو) والثامن (جرجا / ثني) والتاسع (أخميم) من أقاليم مصر العليا، ومنهم بقية الأسماء غير المعروف موقعها، وإن كانوا في مجموعهم في نطاق مصر العليا، وتحديداً ووفق الوارد في سياق قائمة المذنبين ما يبدأ بجبل السلسلة جنوباً وينتهي عند Grgt التي يحتمل وقوعها بين أخميم وسوهاج، والمواقع السابقة تمثل مجتمعة ـ على الأرجح ـ النطاق الإداري المعروف باسم القسم الجنوبي (*wꜥrt rsyt*)، والذي تعد طيبة حجر الزاوية في إداراته عن طريق مكتب المبلغين بها، واتصاله بالوزير في العاصمة إيثت تاوي، وتمثل فيه جرجا أو أحد المدن بجوارها ما أطلق عليه "رأس القسم الجنوبي"[٩١].

---

[86] W, Hayes, *op. cit.*, pp. 25, 129, 134.

[87] B. Menu, Considérations sur le droit penal au Moyen Empire egyptien dans le P. Brooklyn 35, 1446 (texte principal du recto): Responsables et dépendants, *BIFAO*, 81, 5, 1981, pp. 73-75.

[٨٨] انظر البحث ص٢٤-٢٥.

[89] W. Hayes, *op. cit.*, pp. 54-55, Pl. VI, 58 (Entries "d").

[90] S. Quirke, *op. cit.*, pp. 137-138.

[91] W. Hayes, *op. cit.*, pp. 31-33; S. Quirke, *op. cit.*, pp. 127.133.141.146.

٥- يوميات الحرجة الثالثة[٩٢]

تكرر ذكر الشكل *sš 3hwt* مع كلٍ من *snbty. fy* و*snb*[٩٣]، وذلك ضمن نص بردية الحرجة الثالثة التي تؤرخ بنهاية الأسرة الثانية عشرة أو بداية الثالثة عشرة، وذلك ضمن النص الآتي:

"الاستلام .. كاتب الحقول snbty.fy، كاتب الحقول snb، مداد الحبل وحامل الحبال، السنة الثانية، الشهر الثاني من الفيضان. الأيام من ١٥ وحتى ١٩ قضوهم في القياس، مع كتبة حقول القسم الجنوبي، السنة الثانية، الشهر الثاني من الفيضان، اليوم ٢٠، قضوه في تقدير المطلوب له، في مكتب حقول القسم الشمالي، والتسجيل في مكتب حامل ختم الملك والمشرف على حقول القسم الشمالي. قائمة بأسماء كتبة الحقول الذين وصلوا للتسجيل في يوم التسجيل. كاتب الحصيرة والقائم على القانون، كاتب الحقول snbty.fy وكاتب الحقول snb، حامل الحبل، مداد الحبال. السنة الثانية، الشهر الثاني من فصل الفيضان، الأيام من ٢١ وحتى ٢٣ قضوها في [التقدير له(؟)] المطلوب في مكتب الحقول ..."[٩٤]

هذا ولا تمثل يوميات الحرجة الثالثة أكثر النصوص الإدارية التي أشارت صراحة إلى عدد من كتبة الحقول بالإضافة إلى المكتب أو الإدارة الخاصة بهم، بل تعد أيضاً علامة فارقة في الدلالة على أحد المهام الإدارية المحددة لكاتب الحقل وهي قياسه. وهي لم يتغير تعريفها عما أشار إليه Smither منذ أن نشرها في كونها تؤرخ بنهاية الأسرة الثانية عشرة أو بداية الأسرة الثالثة عشرة، وتشمل يوميات لمقداري الضرائب. كما لم يتم فرض أي تصور إذ لم تكن مسبوقة بيوميات أخرى أو متبوعة بها، ويتم التعامل معها بوصفها ورقة منفردة. وإن ظل باب التساؤل الذي طرحه Smitherفي التاريخ الوارد باليوميات، وهو الشهر الثاني من الفيضان، وهل يعد مناسباً لتقدير ضرائب(؟)[٩٥] والأمر بالفعل يدعو للتساؤل، إذ إن التوقيت ذاته هو ما تم الإشارة إليه في بردية ولبور P.Wilbour المؤرخة بعصر الأسرة العشرين، وإن كان المتعارف عليه ـ في ظل مناظر بعض مقابر الأسرة الثامنة عشرة بطيبة ـ إن قياس الحقول لتقدير الضرائب كان يتم والمحاصيل على عيدانها، أي قبل موسم

---

[٩٢] اكتشفت تلك اليوميات ضمن مجموعة من أوراق البردي عام ١٩١٣ في قرية الحرجة الواقعة إلى الشرق من اللاهون، وتم التعامل مع تلك الورقة الخاصة باليوميات بشكل منفرد حيث لا يتناسب مضمونها مع باقي تلك الأوراق المكتشفة، والتي تعد في معظمها بقايا، وعرفت منذ ذلك الحين باسم "بردية الحرجة الثالثة" (P. Haragh III) انظر: P. Smither A Tax- Assessor's Journal of the Middle Kingdom, *JEA*, 27, 1941, p. 74

[93] *Ibid.*, Pl. IXa, 2.3.18.19.

[٩٤] عن النص بالكامل وترجمته، انظر: *Ibid.*, pp. 74-75.

[95] *Ibid.*, p. 76.

الحصاد (ما يعادل الآن إبريل وأوائل مايو تقريباً)[٩٦]، لا يتناسب مع توقيت الفيضان (الموافق آخر يوليو تقريباً)، وهو ذات الأمر الذي طرحه Gardiner عند تعليقه على التاريخ الوارد في بردية ولبور[٩٧]. وهو ما دفع Graefe أيضاً للتعليق عليه في محاولة لعدم الربط بين أمر تقدير الضرائب في الحرجة الثالثة وولبور وبين مناظر مقابر الأسرة الثامنة عشرة بطيبة[٩٨]. وفي ظل ما سبق فهل يمكن احتمال أن التقدير كان يتم أثناء إعادة قياس الحقول بعد الفيضان. وحينئذ يكون الدور مزدوجًا لطاقم عمل الحرجة الثالثة وولبور في التأكد إذ ما كان الفيضان قد غير في علامات حدود الأرض الزراعية[٩٩]. وكذلك في فرض قيمة ضرائب تقديرية عليها وفق المساحة المستجدة إن وجدت[١٠٠](١٠٠). هذا ومن الألقاب التي صاحبت كاتب الحقل في مهمته، كتبه حقول القسم الجنوبي وكاتب الحصيرة والقائم على القانون، ومن الهيئات مكتب حقول القسم الشمالي، ومكتب حامل ختم الملك والمشرف على حقول القسم الشمالي، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الطاقم الإداري الوارد بالبردية مجتمعاً، لم تشهده أية من المصادر الإدارية المصرية القديمة[١٠١].

---

[٩٦] عن تلك المقابر، ومنها مناظر مقبرة *Mnn3* كاتب الحقول السابق وروده في البحث. انظر: S. Berger, A Note on some scenes of land Measurement, *JEA*, 20, 1934; L. Störk, Ackerbau, *LÄ*, I, 1975, p. 59; W. Helck, Feldereinteilung und vermessung, *LÄ*, II, 1977, pp. 150.151, n. 4.

[97] A. H. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, Vol. II, Oxford, 1948, pp. 9-10.

[98] E. Graefe, Amun-Re "Patron der Feldmesser, *CdE*, 48, 1973, pp. 44-46.

[٩٩] حيث وردت إشارة في واجبات الوزير رخميرع يحذر فيها من دعوة أي متظلم بالآتي "*إن حدودنا قد زحزحت*"، وكيف أن المشرف على الحقول كان من مهامة قياس الأرض الزراعية عقب الفيضان من أجل إعادة تثبيت حدودها، أو التأكد من بقائها كما هي، أو من عدم تعرضها لتعدي البعض. انظر: G.P. Van den Boorn, *op. cit.*, p. 185 ff. وكذلك ما ورد في تعاليم امنمؤبي (المرجح عودتها إلى الأسرة العشرين)، الذي تعددت أعماله المتعلقة بالأراضي الزراعية كما تفيد ألقابه، وكان منها "الذي يسجل الأراضي الجديدة"، والمقصود بها هنا الجزر المتخلفة على ضفاف النهر عند انحسار الفيضان السنوي، وفي ذلك إشارة واضحة لقياس الأرض الزراعية عقب كل فيضان. انظر: J.R. Black, *The Instruction of Amenmope: A Critical edition and commentary Prolegomenon and Prologue*, Madison, 2002, pp. 466,473-374.

[١٠٠] يؤيد ذلك الرأي ما أشار إليه Huges، حينما نوه عن دور كتبة دائرة أملاك آمون في قياس الأرض الزراعية لتقدير الضرائب في بعض النصوص الخاصة بالإيجار من عصر الأسرة السادسة والعشرين، وكيف أن ما ذكر بخصوص مناظر مقابر طيبة المذكورة سابقاً تمثل فقط جزء من الدورة الزراعية. وإن هؤلاء الكتبة بالإضافة إلى دورهم في تحديد جودة المحصول الذي يتم الاعتماد عليها في تقدير القيمة الضريبية، فإنهم كذلك من يقومون بتسجيل وقياس الحقل. G. R. Hughes, *Saite Demotic Land Leases*, Chicago, 1952, pp. 41-42.

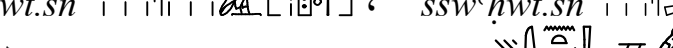
[101] S. Quirke, *op. cit.*, p. 174.

وللمزيد عن هذا الطاقم انظر: رشا فاروق السيد، المظاهر الحضارية المرتبطة بمسح الأرض الزراعية حتى نهاية الدولة الحديثة، مجلة كلية الآداب ـ جامعة الإسكندرية، العدد (٧٧)، الإسكندرية، ٢٠١٥، ص١٧٠-١٧١.

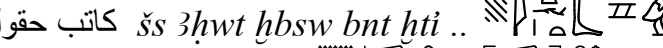
٦- قائمة ضرائب مصر العليا للوزير رخميرع

تعددت أشكال كتابة اللقب بالقوائم الخاصة بضرائب مصر العليا، والمذكورة بمقبرة الوزير رخميرع بالشيخ عبد القرنة (TT 100)[١٠٢] ، والذي عاصر الملكين تحوتمس الثالث وأمنحتب الثاني، وإن لم يصاحبهم أسماء وذلك على النحو التالي:

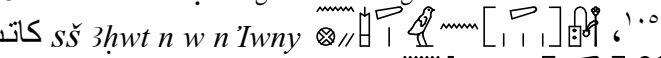
sšw ʿḥwt.sn[١٠٣]، *sšw 3ḥwt.sn*[١٠٤]،



šs 3ḥwt ḫbsw bnt ḥti .. كاتب حقول الأرض التي يتم حرثها ..[١٠٥]،



sš 3ḥwt n w n ʾIwny كاتب حقول مدينة أرمنت[١٠٦]،



sš 3ḥwt n ʿt n... كاتب حقول بيت ...[١٠٧].

وقد بدأ النص الوارد به الألقاب بحضور الوزير رخميرع في قاعة وزير الجنوب ليراجع سجلات الضرائب التي أعدها العمد والمشرفون والكُتاب وكُتاب حقول قسم رأس الجنوب بجزأيه الشمالي والجنوبي، ثم تفصيلٌ بأسماء الأقاليم والمدن وكبار موظفيها، ومنهم كُتاب الحقول وما أحضروه من ضرائب عينية في حضرة الوزير كما أوضحت مناظر المقبرة والنصوص المصاحبة لها[١٠٨].

وغلبت الصفة الإقليمية على ذكر كاتب الحقول هنا، إذ كما هو متعارف عليه أن إدارة القسم الجنوبي للبلاد والمعروفة باسم *wʿrt tp rsyt* تضم عدد من الأقاليم والمدن، وتعد طيبة هي حجر الزاوية في إدارته سواء في الدولة الوسطى ـ كما أوضحت بردية بروكلين ٣٥,١٤٤٦ ـ بوجود العاصمة إيثت تاوي، أو في عصر الدولة الحديثة حينما أصبحت طيبة نفسها عاصمة البلاد. واختص كُتاب الحقول هنا بشكل مباشر بالضرائب كموظفين مسئولين عن تسجيلها؛ سواء الذين اختصوا منهم بالجزء الجنوبي من قسم رأس الجنوب والممتد من أسوان وحتى قفط، أو الشمالي منه الممتد من قفط وحتى

---

[102] N. De G. Davies, *The Tomb of Rekh-Mi-RÉ at Thebes*, Vol. I, New York, 1943, pp. 33-34.

[103] *UrK* IV, 1120, 2.

يقصد بالضمير المتصل *sn*. في السياق الإشارة إلى حقول المدن الواقعة في القسم الجنوبي (*wʿrt tp rsyt*)، وتحديداً من اليفانتين وحتى قفط.

[104] *UrK* IV, 1129, 2.

يقصد بالضمير المتصل *sn*. في السياق الإشارة غلى حقول المدن الواقعة في القسم الجنوبي، وتحديداً من قفط وحتى أسيوط

[105] *Urk* IV, 1122, 2.

[106] *UrK* IV, 1124, 11.

[107] *UrK* IV, 1138, 10.

[١٠٨] - عن النص والمواقع المذكور به ومناظر كبار الموظفين وضرائبهم العينية انظر: *UrK* IV, 1119, 15- 1139; N. de G. Davies, *op. cit.*, Vol. I, pp. 104-106; Vol. II, Pls. XXIX-XXXV; *AEO*, I, pp. 45-47.

أسيوط، وذلك بالإضافة إلى دور آخر لكاتب الحقل المختص بإقليم ومنطقة بعينها، وهي تأديته لضرائبها العينية أمام الوزير كما سجلت مناظر ونصوص المقبرة، ومنهم كاتب حقول الأراضي التي يتم حرثها (*ḥbsw*) وكاتب حقول إقليم أرمنت المذكورين في السياق.

رابعاً: أهم الألقاب ذات العلاقة بكاتب الحقول:

من خلال الاستعراض السابق لكاتب الحقل وروده في النصوص الشخصية والإدارية، يمكن الوقوف على عدد من الألقاب التي ارتبطت به سواء كانت تلك الألقاب قد حملها كاتب الحقول نفسه أو كان من الشخصيات التي تعددت ألقابها وبالتالي مهامها، وكذلك تلك التي وردت معه في سياق النص الذي أشار له. وذلك أيضاً ما ينطبق على الهيئات؛ إذ كان منها ما تعامل معه كاتب الحقول مباشرة بصفته أحد أفرادها، ومنهم من دعت الضرورة إلى التعامل معها، وفيما يلي أهم الألقاب التي ورد ذكرها مع كاتب الحقول:

١- المشرف على الحقول (*mr 3ḫwt*)

لعله من أهم الألقاب ذات الصلة المباشرة بكاتب الحقول، ويعود بدء ظهور اللقب في المصادر إلى عهد الأسرة الخامسة[١٠٩]، وهو الذي يسبق في الأهمية لقب آخر ارتبط أيضاً بكاتب الحقول وهو المشرف على كتبة الحقول ـ الذي سوف يتم تناوله لاحقًا ـ وربما مثل لقب *mr 3ḫwt* نهاية التدرج الوظيفي للـ *sš 3ḫwt*[١١٠]، حيث حمل الجد *Imsw* في لوحة كاتب حقول أقليم ثني *Inttf ikr* كل من لقب المشرف على حقول إقليم ثني، وكذلك أشار سياق النص إلى كونه في الأصل كاتب حقول ثني أبيدوس[١١١]، وكذلك ابنة *Imny* الذي يعد والد صاحب اللوحة، والذي أشار له النص صراحة بوصفه كاتب حقول، ثم بوصفه المشرف على الحقول في إقليم ثني، علاوة على ذلك الحفيد صاحب اللوحة ومكرسها *Intf ikr* الذي ربما تدرج في الوظائف مستقبلاً ليحمل ـ مثل عائلته ـ لقب المشرف على حقول إقليم ثني. وهناك كذلك *Mnn3* الذي حمل لقب المشرف على الحقول دون تحديد نطاق جغرافي معين، وذلك على حقول زراعية منها ما يخص الدولة والملك وأيضاً الإله آمون، علاوة

[109] W. Grajetzki, *Die Höchsten Beamten der ägyptishen zentrolverwaltung zur zeit des Mittleren Reiches*, Berlin, 2000, p. 137; S. Quirke, *Titles and bureau of Egypt 1850-1700 BC*, London, 2004, p. 91.

[110] W. Helck, *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des Ägyp-tishcen Alten Reiches*, Glückstadt, 1954, p. 70; S. Quirke, *Titles*, pp. 90-91.

[111] W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neum Reichs*, Leiden-köln, 1958, p. 113; Idem, Feld-Verwaltung, *LÄ*, II, 1977, p. 154.

على إشارة نصوص مقبرته إلى أنه كان يحمل لقب كاتب حقول سيد الأرضين في مصر العليا والسفلى[١١٢]

هذا وإن أوضحت النصوص الشخصية تنوع اللقب ما بين الإقليمية والمركزية، فإنها لم توضح طبيعته كما في النصوص الإدارية، والتي أوضحت كذلك تعدي النطاق الإداري الإقليمي للقب ليشمل أقسامًا إدارية محددة. وذلك بخلاف جمعها للقبي المشرف على الحقول وكذلك كاتب الحقول، ومنها ما كان بشكل مباشر كما في بردية الحرجة الثالثة، والتي يتضح منها أهمية وظيفة الـ *mr 3ḫwt* وكونه رأس الجهاز الإداري في مكتب الحقول (*ḫ3 n 3ḫwt*) الذي تندر المعلومات عن طبيعة عمله بشكل مفصل، ويخضع له نطاق جغرافي يتبعه عدد من الأقاليم وهو القسم الشمالي (*wꜥrt mḥtt*) هو المسئول عن الإشراف على قياس الأرض الزراعية لتقدير الضرائب، ويساعده في ذلك طاقم من المساعدين من أبرزهم كاتب الحقول[١١٣]. ومن تلك النصوص أيضاً ما كان الارتباط فيه بأمر الحقول الزراعية وكلً من كاتب الحقول والمشرف على الحقول ارتباطًا غير مباشر. فبخلاف مرسوم قفط (Coptus C) الذي وجهه الملك ببي الثاني إلى كاتب الحقول لإعفاء عمال الـ *mrt* من العمل، شارك المشرف على تلك الحقول بشكل أو بآخر في الإشراف على إعفاء عمال الـ *mrt* أيضًا في ضيعة تمثال الملك ببي الثاني، الذي وجه مرسوم (Coptus D) من أجله وأمر بنسخه على الحجر، ووضعه في معبد الإله مين بقفط بوجود المشرف على الحقول وتحت إشرافه[١١٤].

وكذلك نصوص بردية بروكلين ٣٥,١٤٤٦، التي أوضحت علاقة المشرف على الحقول والعمالة الزراعية، حيث خاطب حامل الختم والمشرف على حقول المدينة الجنوبية (طيبة) في عهد سوبك حتب الثاني (الأسرة الثالثة عشرة)[١١٥] الوزير *nḫw*ꜥ في العاصمة بالتماس يطلب فيه إمداده بعمالة زراعية بدلاً من تلك التي فرت أثناء العمل، وذلك من خلال مكتب الإمداد البشري (*ḫ3 dd rmṯ*) في العاصمة، ورد الوزير عليه بتنفيذ المطلوب عبر مكتب المبلغين (*ḫ3 n wḥmw*) بالمدينة الجنوبية (طيبة)[١١٦].

---

[112] W. Helck, *Verwaltung*, p. 139.

[113] *Ibid.*, 113. 115; W. Grajetzki, *op. cit.*, pp. 134.139; S. Quirke, *Titles*, p. 90.

[١١٤] عبد الواحد عبد السلام، المرجع السابق، ص١١٠

[١١٥] اسم مشرف الحقول مفقود من النص، وإن رجح Hayes كونه *Ḥ3* ꜥ*nḫ*.f الذي ورد ذكره في بردية بولاق ١٨ الكبرى والمعاصرة لبردية بروكلين ٣٥,١٤٤٦، والتي أشارت لذات الوزير *nḫw*ꜥ كذلك المشرف على الحقول وحامل الختم *Ḥ3* ꜥ*nḫ*.f. وهو الأمر الذي تناوله Grajetzki، وإن عارضة Quirke على اعتبار عدم وجود أدلة تثبت أن الاثنين شخص واحد. W. Hayes, *op. cit.*, p. 75; A. Spalinger, Sebekhotep II, *LÄ*, V, 1984, p. 1038; W. Grajetzki, *op. cit.*, p. 137; S. Quirke, *Adminstration*, p. 143, n. 29.

[116] W. Hayes, *op. cit.*, p. 72 ff; S. Quirke, *Adminstration*, pp. 145-146.

وكذلك ما ورد في نصوص مقبرة الوزير رخميرع، والإشارة في واجبات الوزير إلى المشرف على الحقول ودوره في الفصل في المنازعات القائمة على حدود الأراضي الزراعية، إذا ما تم التلاعب فيها بعد إعادة قياسها وخاصة بعد الفيضان، وذلك بعد استدعاء الوزير لاستشارته هو ومجلس الحصيرة (*ḏ3ḏ3t n tm3*) الذي ارتبط حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة بإدارة الأرض الزراعية وخاصة قياسها، كما يتضح من كاتب الحصيرة (*sš n ṯm3*) أحد أفراد طاقم العمل الوارد في بردية الحرجة الثالثة، واعتبار أن هذا الطاقم قد تساوى مع مجلس الحصيرة الوارد في واجبات الوزير والمسئول عن إدارة الأراضي الزراعية[١١٧]، وهو ما أشار إليه Ben Haring في هذا الصدد وإن علق على أن *ḏ3ḏ3t n ṯm3* و*sš n ṯm3* سرعان ما تنافت عنهم الصبغة الإدارية المتعلقة بأمور الأرض الزراعية ليصبحوا ذوي علاقة بالأمور القانونية فيما بعد[١١٨]. ولعل من أبرز الدلائل على مشاركة المشرف على الحقول ـ بل ومكتب الحقول بأكمله ـ في الفصل في النزاع على حدود الأرض الزراعية وأمر مشاركته في قياسها وخاصة ما يتعلق بأراضي المنشآت الدينية؛ ما ورد في مقبرة *sbḳ nḫt* عمدة الكاب في أواخر الدولة الوسطى، حيث كان أحد من أحصوا وراجعوا قياس أرض زراعية خاصة بأحد الآلهة مع ما هو مقرر من قبل لوحات الحدود، التي وضعها من قبل مكتب الحقول والمشرف على الحقول على عهد الملك السابق لعصره، وأقر هو بصحة القياس وبقاء الحدود كما هي مرة أخرى[١١٩]. وكذلك مرسوم نوري الخاص بالملك ستي الأول لصالح الإله أوزير منشآته في أبيدوس ويحذر فيه فئة من الموظفين ـ ومنهم المشرف على الحقول ـ من التلاعب في حدود الأراضي الزراعية الخاصة بتلك المنشآت[١٢٠].

يتضح مما سبق غلبة الصفة المحلية على صاحب لقب المشرف على الحقول[١٢١] وعلاقته بنطاق جغرافي معين، والأكثر من ذلك تخصيصه بأراضي منشآت دينية

---

[117] G. P. Van den Boorn, *op. cit.*, pp. 146-147, 156-161.

[118] B. Haring, The Scribe of the Mat from Agrarian Administration to local Justice, in : R. Demaree, & A. Egberts (edits), *Deir el – Medina in the third Millennium AD*, Attribute to J.J. Janssen, Leiden, 2000, pp. 143-145, 152-153.

هذا ومن الملاحظ أن اللقب المرتبط بـ *ḏ3ḏ3t* كانت له علاقة وطيدة بالضرائب في عهد الأسرة السادسة والعشرين. *Ibid.*, p. 151.

[119] G. P. Van den Boorn, *op. cit.*, p. 166.166, n. 102.

[120] W. F. Edgerton, The Nauri Decree of Seti I: A Translation and Analysis of the legal portion, *JNES*, 6, 1947, p. 223.

[١٢١] وذلك فيما عدا بعض الحالات التي اتخذ فيه اللقب صفة المركزية، خاصة حين ارتباط اللقب بشخص ذو سلطة إدارية مركزية، أو من أشهرها الوزير *Ttw* أحد وزراء الملك ببي الأول وكاهن هرمة، والذي حمل لقب المشرف على حقول مصر العليا والسفلى. N. Kanawti, *Governemental Reforms in Old Kingdom*, Warminster, 1980, p. 35 . وكذلك انظر: D. Jones, *op. cit.*, Vol. I, p. 53, 261

بعينها، وكذلك أراضٍ ملكية حتى نهاية الدولة الحديثة[١٢٢]، وذلك بالإضافة إلى ارتباطه بإدارة الإقليم؛ حيث حمل حاكم الإقليم لقب المشرف على الحقول في دلالة على أهمية الوظيفة، وذلك منذ ظهور اللقب في بداية الأسرة السادسة، حينما تلقب به حاكم إقليم أهناسيا *Ittỉ šdw* من عهد الملك تتي[١٢٣]، واستمرار ذلك في عصر الدولة الوسطى[١٢٤]، وحتى *P3 Ḥry* حاكم إقليم الكاب ودندره و*Ḏḥwty ms* حاكم إسنا من النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة[١٢٥]، ويستدل على أهمية اللقب كذلك من ارتباطه الوثيق بأحد الألقاب الإدارية الهامة في الدولة القديمة وهي *ḥry wḏb* (المسئول عن توزيع المنتجات الغذائية)[١٢٦]، وكذلك حمله أحد الألقاب الإدارية المهمة وهو لقب حامل ختم الشمال، والذي ارتبط به في غالبية المصادر التي تناولت لقب المشرف على الحقول في عصر الدولة الوسطى[١٢٧].

٢- المشرف على كتبة الحقول (*mr sš 3ḫwt*)

يُعد الشخص الثاني في المرتبة الإدارية الخاصة بالأرض الزراعية بعد المشرف على الحقول، وكذلك يُعد الرتبة الوظيفية الأعلى للـ *sš 3ḫwt*، والأسبق منه في الظهور، إذ تعود البدايات الأولى لظهوره لعهد الملك خوفو، وهو بذلك يُعد من الألقاب التي سبقت في الظهور الرتبة الوظيفية الأقل منها[١٢٨]. وتمتع حامل هذا اللقب بأهمية اتضحت من النصوص الشخصية التي عرفت بأصحاب اللقب، حيث حملوا العديد من الألقاب الأخرى لعل ما يتعلق بإدارة توزيع المنتجات الزراعية، هي الأكثر ارتباطاً بهم[١٢٩(١٢٩)]، وخاصة في عصر الدولة القديمة وتحديداً الأسرة الخامسة. ومن أمثلة تلك الشخصيات في الأسرة الرابعة *Špsỉ*[١٣٠] ومن الأسرة الخامسة كلٌ من *Nfr Ḥtp*[١٣١]، و*Itỉ*[١٣٢]، *Dw3 n Rˁ*[١٣٣]، و*Sḫm k3* وابنه كاتب الحقول *M3 nfr*[١٣٤] و*Ḥtpỉ* الذي عاصر نهاية الأسرة الخامسة وبداية السادسة[١٣٥]،

---

122 W. Helck, *Verwaltung*, p. 214; W. F. Edegrton, *op. cit.*, p. 223; A. H. Gardiner, *Wilbour*, Vol. II, p. 162; Vol. III, p. 121; § 10; J. Assmann, Aton, *LÄ*, I, 1975, p. 536, n. 30; E.M. Pardey, Tempelpersonal II, *LÄ*, VI, 1986, pp. 404 ff.

123 *UrKI* 89, 6.90, 9; D. Jones, *op. cit.*, Vol. I, p. 52, 259.

124 W. Grajetzki, *op. cit.*, p. 130ff.

125 W. Helck, *Verwaltung*, p. 114.

126 W. Helck, *Beamtentiteln*, p. 70.

127W. Grajetzki, *op. cit.*, pp. 130-136. 138

128 P. Kaplony, *op. cit.*, A, p. 16; B, Pl. 6, 8.

129 W. Helck, *Beamtentiteln*, p. 70.

130 *PM*, III (2), p. 443; P. Piacentini, *op. cit.*, pp. 403-404.

131 A. Mariette, *Les Mastabas de L,Ancien Empire Fragment du dernier ouvrage*, Paris, 1885, p. 104; P. Piacentini, *op. cit.*, pp. 444-445.

132 A. Mariette, *Les Mastabas*, p. 135; P. Piacentini, *op. cit.*, p. 415.

133 A. Mariette, *Les Mastabas*, p. 455; P. Piacentini, *op. cit.*, p. 493.

134 A. Mariette, *Les Mastabas*, p. 150; P. Piacentini, *op. cit.*, pp. 434. 469.

ومن الدولة الوسطى التي ندر ظهور اللقب فيها *Iny* الذي حمل كذلك لقب حامل الختم و*ḥry tp nsw*[١٣٦]. ومن بين أسماء الألقاب السابقة ما يستدل منها على تمتع المشرف على كتبة الحقول بسلطة إدارية واسعة حيث أضيفت له أحياناً *m prwy* أي في البيتين ويقصد بها مصر العليا والسفلى، ومنهم *Iti* و*Dwꜣ n Rꜥ* و*Sḫm kꜣ*[١٣٧]. ومنهم وآخرون اقتصروا على إقليم بذاته كما في لقب *špsi* وكذلك *Iti*، اللذين حملا لقب المشرف على كتبه حقول الإقليم الثاني عشر من إقليم مصر السفلى (سمنود)[١٣٨]، وأخيراً من تولى منهم حكم إقليم كـ *Nn ḥftkꜣ* حاكم الإقليم العشرين من إقليم مصر العليا (إهناسيا)، والذي حمل كذلك لقب *ḥry tp nsw*[١٣٩].

وتتضح بعض أدوار المشرف على كتبه الحقول الوظيفية من خلال النصوص الشخصية وكذلك الإدارية، سواء التي جمعت بينه وبين كاتب الحقل بشكل مباشر، أو تلك التي وردت بها بمفرده دون مرءوسيه. ومنها علاقته بعمال الـ *mrt* (عمال الأرض الزراعية)، ففيما يخص النصوص الشخصية فقد حمل أحد الأشخاص المفقود أسمهم من عهد خوفو(؟) لقب المشرف على كتبه الحقول، وكذلك المشرف على كتبه *mrt*[١٤٠]. وما ورد في بعض مراسيم قفط وربط بينه وبين كاتب الحقل فيما يخص هذه الفئة من العمال كما في المرسوم الذي وجهه ببي الثاني (Coptus C) لكاتب الحقول بشأن إعفاء عمال الـ *mrt* من أية أعمال خاصة بالسراي الملكية، فيما عدا ما هو متعلق بممتلكات معبد الإله مين القفطي، وتحذير عدد من الموظفين بتعرضهم للعقاب بالحرمان من العمل في مدينة الملك الهرمية، ومنهم المشرف على كتبة الحقول إذا ما خالف هذا الأمر[١٤١]. وكذلك ما ورد في أحد المراسيم الأخرى لنفس الملك (Coptus b) والتي وجهها لعدد من كبار الموظفين، وتضمنت نفس اللهجة التحذيرية في حالة مخالفة المشرف على كتبة الحقول لأمر إعفاء عمال الـ *mrt* وتكليفهم بأية أعمال أخرى بخلاف المتعلق بمعبد الإله مين القفطي[١٤٢]، وفيما سبق دلالة واضحة على تولي المشرف على كتبه الحقول حق إصدار تكاليف بعض الأعمال على تلك الفئة من العمال.

ومن خلال النصوص الشخصية أيضاً يمكن الربط بين المشرف على كتبه الحقول والإخلال بأداء الضرائب وربما كذلك الأعمال، حيث ورد بنصوص مقبرة الوزير

---

135 *PM*, III(1), P. 241; P. Piacentini, *op. cit.,* pp. 249-250.
136 *CG* 1620; Ward, *op. cit.*, p. 46, 358.
137 D. Jones, *op. cit.*, Vol 2, p. 2074, 772.
138 *PM*, III(2), p. 768; P. Piacentini, *op.cit.*, p. 539; D. Jones, *op. cit.*, p. 207, 774.
139 N. Kanawati, *op. cit.*, p. 4.
140 P. Kaplony, *op.cit.*, A, pp. 16-17; B, Pl. 6, 8.
١٤١ عبد الواحد عبد السلام، المرجع السابق، ص٨٦.
١٤٢ نفسه، ص٧٢؛ وعن المرسوم بأكمله، انظر: نفسه، ص٦٧-٨٠.

Mrrwk3 من الأسرة السادسة بسقارة، ألقاباً لعدد من موظفيه بمصاحبة أسمائهم، ومن بينهم أسماء اثنين من مشرفي كتبة الحقول هما *Pṯḥ špss* و *Nḏm ib* اللذان حملا أيضاً لقب حاكم الضيعة[١٤٣]، ويصاحبها مناظر لهما أثناء قيامهما بمعاقبة بعض الأشخاص، فالأول يمسك بكلتي يديه رجلين في وضع الانحناء، بينما الثاني يمسك بالعصا في يد ويمسك بالأخرى رجل في وضع الانحناء، وذلك بحضور عدد من الكتبة وهم يقومون بالتسجيل[١٤٤]. وتعددت الآراء حول ذلك، إذ يمكن أن يكون بمثابة منظر متكرر لدور الكتبة في التسجيل المصاحب لمناظر الضرب كأحد وسائل العقاب المتبعة عند الإخلال بالالتزام تجاه موظفي الدولة في دفع الضرائب المقررة، وكانت تطبق سواء على الفلاحين أو الموظفين، كما في مصطبتي *Ty* من الأسرة الخامسة والوزير *Ḥntik3* من الأسرة السادسة بسقارة[١٤٥]، وإن كانت مناظر *Mrrwk3* من الحالات النادرة التي يظهر فيها دور لموظف رسمي عالي المقام من الكتبة (*mr sšw 3ḫwt*) في مثل هذه الممارسات؛ مما رجح أيضاً تفسيره بكونه دورًا وظيفيًا مارسه أصحاب اللقب على مرؤوسيهم من المزارعين أو الموظفين الهاربين من تأدية واجباتهم أو هؤلاء الذين لم ينفذوا أوامر سيدهم[١٤٦]. هذا وكلا الرأيين يعدان على جانب كبير من الصحة، وأيدته النصوص الخاصة بكاتب الحقول الذي تعلق عمله بالهاربين من أداء الأعمال الزراعية المكلفين بها كما ورد ببردية بروكلين ٣٥,١٤٤٦، وكذلك المنظر الوارد بمقبرة كاتب الحقول *Mnn3*، واختص بضرب أحد المذنبين لعدم سداده الضرائب[١٤٧].

ويمكن الربط بين المشرف على كتبة الحقول وبين قياس الحبوب، حيث تضمنت مناظر ونصوص مصطبة الوزير *Mḥw* من عصر الأسرة السادسة لقب المشرف على الحقول كأحد مرءوسي الوزير، ويدعي *Ḥw in b3*[١٤٨]، وكان من مناظرها الحصاد والكتبة أثناء قياس الغلة وأعداد من الرجال أمام شون الحبوب[١٤٩].

---

[143] P. Piacentini, *op. cit.*, p. 582, 8.16.

[144] P. Duell, *The Mastaba of Mereruka*, Part I, Chicago, 1938, Pl. 36.

[١٤٥] أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص١٣٥؛
S.L.D. Katary, Taxation (until the End of the Third Inter mediate Period). In J.C. Moreno Garcia & W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2011, p. 6. https://www.digital2.library.ucla.edu/viewltem do?ark.=21198/zz002814vq.

[146] J. Yototte, Un Corps de Polis de L' Egypt Pharonique, *RdE*, 9, 1952, pp. 139-146.

[١٤٧] أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف، الجريمة والعقاب، ص١٣٨، ٢١٥، شكل ١٩؛ S. Katary, *op. cit.*, p. 6.

[148] P. Piacentini, *op. cit.*, p. 589, 19.

[149] H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen in Grab des Mehu in Saqqara*, Mainz, 1998, p. 100, Pls. 10, 43.

٣- المسئول عن توزيع المنتجات الغذائية (*ḥry wḏb*)

هناك العديد من الأمثلة التي ربطت بين إدارة الأرض الزراعية والـ *ḥry wḏb* وخاصة خلال عصر الدولة القديمة، مما دفع Helck إلى التأكيد بوجود علاقة قوية قد جمعت بينهما؛ متمثلة في كاتب الحقول والمشرف على كتبة الحقول وأخيراً المشرف على الحقول، وربما لذلك توطدت علاقة كاتب الحقول بفروع إدارة الـ *ḥry wḏb* الخاصة بالقصر في الأقاليم المختلفة، حيث اختصا بإمداد القصر الملكي بالمؤن الغذائية[١٥٠].

وذلك ما يتضح من خلال حمل كاتب الحقول *M3 nfr* لقبًا متعلقًا بها، وهو موجه كتبة إدارة المسئول عن توزيع المنتجات الغذائية أو *sḥd sš*(*w*) *pr ḥry*(*w*) *wḏb*(*w*)[١٥١]، وكذلك المشرف على كتبة الحقول الذي حمل لقب كاهن الإلهين (القوتين) الذي يرأس إدارة المسئول عن توزيع المنتجات الزراعية أو *ḥm nṯr sḥm* و *sḥd sš*(*w*) *pr ḥry*(*w*) *wḏb*(*w*)[١٥٢]، ومنهم كل من *Nfr ḥtp* و*Iti*، و*B3wy ḫnty*(*w*) *pr ḥry*(*w*) *wḏb*(*w*) *k3* الذي حمل نفس لقب ابنه *M3 nfr*[١٥٣]، و*Dw3 n R*ᶜ الذي حمل لقب الذي تحت إدارة المسئول عن توزيع المنتجات الغذائية أو *imy-ḫt pr ḥry wḏb*[١٥٤]، وكذلك *Ḥtpi* الذي حمل لقباً آخر هو المشرف على كتبه إدارة المسئول عن توزيع المنتجات الزراعية أو *mr sš*(*w*) *pr ḥry wḏb*(*w*)[١٥٥]، وأيضاً مدير الحقل الذي حمل لقب المشرف على إدارة المسئول عن توزيع المنتجات الزراعية أو *mr pr ḥry wḏb*(*w*) والذي حمله كلٌ من *Ttw* و*Tti* من الأسرة السادسة[١٥٦].

وعن إدارة الـ *ḥry wḏb* فقد تعددت الآراء حول اختصاصها، الذي لم يخرج في معظمه عن التعامل مع المواد الغذائية أو المنتجات الزراعية وتوزيعها، وخاصة تلك التي تقدم كقرابين للآلهة والمعابد المختلفة فضلاً عن المتوفى، أو تلك المتعلقة بالقصر الملكي وإمدادات مائدة الطعام الملكية[١٥٧]، هذا وقد أشارت Piacentini إلى أن العلاقة التي جمعت بين الـ *ḥry wḏb* وكتبة الحقول هي علاقة تتكامل بها الدورة

---

[150] W. Helck, *Beamtentiteln*, pp. 68-70; *Idem.*, Landsver- waltung, p. 919.
[151] D. Jones, *op. cit.*, Vol 2, p. 960, 3542.
[152] *Ibid.*, p. 513, 1920.

[١٥٣] انظر البحث ص٢٠.

[154] D. Jones, *op. cit.*, Vol 1, p. 286, 1036
[155] *Ibid.*, p. 212, 790.
[156] *Ibid.*, p. 122, 488; P. Piacentini, *op. cit.*, pp. 632-633.

[١٥٧] وعن إدارة الـ *ḥry wḏb* ونشأتها وتعدد الوظائف المتعلقة بها انظر: H. Junker, *Giza*, II, pp. 65-66 ; A.H. Gardiner, The Mansion of Life and the Master of the King's Largess, *JEA*, 24, 1938, pp. 85-89; S. Quirke, *Titles*, pp. 69-70; J.C. Moreno Garcia, *The Territorial*, pp. 110.

الإدارية الخاصة بضرائب المحاصيل الزراعية التي يقدرها هؤلاء الكتبة، وبعد تحصيلها يعاد توزيعها عن طريق إدارة الـ *ḥry wḏb*[١٥٨].

خامساً: الأدوار الوظيفية لكاتب الحقول حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة

اشتملت المصادر السابقة الذكر سواء التي عرضت للنصوص الشخصية لكتبة الحقول وكذلك النصوص الإدارية، ما يمكن معه إيضاح عدد من الأدوار الوظيفية له، وخاصة ما يتعلق بالنصوص الإدارية، حيث لم تلق النصوص الشخصية الضوء بشكل كافٍ على طبيعة عمل صاحبها، إذ سردت الألقاب التي حملها فقط، وإن خرج كاتب الحقول *Mnn3* من هذا الإطار نظراً لما اشتملت عليه مقبرته من مناظر أوضحت طبيعة عمله.

ومما لاشك فيه أن الأدوار الوظيفية التي ارتبطت برؤسائه في ذات العمل المختص بالحقول، قد ساهمت بقدر كاف في التعرف على تلك الأدوار التي يمكن تتبعها فيما يلي:

١- الخدمة في المعابد

من المرجح مشاركة كاتب الحقول في الخدمة داخل معابد الآلهة والملوك وإعداد التجهيزات الجنازية خلال عصر الدولة القديمة، وفق ما تشير إليه ورود اللقب ضمن القوائم الخاصة بأرشيف أبوصير. وقد أشار Moreno Garcia إلى انتشار ذلك الأمر في نطاق منف[١٥٩]، وأيد ذلك الأمر ورود اللقب الخاص بكاتب الحقول مقترناً بالإقليم الثاني من أقاليم مصر السفلى في أرشيف أبوصير، ذلك بالإضافة إلى حمل كاتب الحقول *M3 nfr* لقب كاهن الإله رع في معبد الشمس الخاص بالملك وسركاف، وكذلك المشرف على كتبة الحقول *Iti* من الأسرة الخامسة والذي حمل لقب كاهن الإله حور *Km3*[١٦٠]، وأيضًا من نفس الأسرة *Dw3 n R*ᶜ الذي حمل لقب كاهن رع من معبد شمس الملك نفر إير كا رع[١٦١].

٢- الإشراف على عمالة الأراضي الزراعية

اتضح من خلال نقوش أحد الأختام حمل أحد الأشخاص من الأسرة السادسة لقبٍ جمع بين كونه كاتبًا للحقول وكذلك الـ *mrt*. وتعد الـ *mrt* فئة من العمالة التي تعددت الآراء حول تصنيفها هي وغيرها خاصة العاملين منهم في فلاحة الأرض الزراعية، حيث صنفهم البعض بكونهم عمال سخرة أو عبيد[١٦٢]. وإن كان من الأرجح التعامل معهم

---

158 P. Piacentini, *op. cit.*, p. 445.

159 J. C. Moreno Garcia, *The Territorial*, p. 109.

160 P. Piacentini, *op. cit.*, p. 414.

161 *Ibid.*, p. 493.

١٦٢ للمزيد عن ذلك انظر البحث ص١٣؛ *R*. Caminos, Peasents, in: S. Donadoni (ed.), *The Egyptians*, Chicago, 1997, pp. 1 ff; C. Eyre, *How relevant was personal status to the functions of the rural economy in Pharaonic Egypt?*, BiEtud, 140, 2004, pp.183 ff

بوصفهم فئة من العمال الذين عمل بعضهم بصفة خاصة في فلاحة الأرض كمزارعين في الضياع وغيرها من الأراضي الزراعية، وصنفو كمزارعين من الطبقة الدنيا، وأحياناً ما وضعوا على قدم المساواة من سكان مصر في الـ *rḫyt* (العامة)، وعلى ذلك لا يعدو عبيدًا بأية حالة من الأحوال[١٦٣].

وبخلاف اللقب السابق، هناك الإشارة التي جمعت كذلك بين تلك الفئة وكاتب الحقول، حينما أصدر الملك ببي الثاني في أحد مراسيم قفط (Coptus C) أمراً لكاتب الحقول بإعفاء عمال الـ *mrt* وغيرهم من القيام بأي عمل يخص السراي الملكية، والالتزام فقط بالعمل لصالح معبد الإله مين القفطي، ومعاقبة من يخالف ذلك من المسئولين، ومنهم المشرف على كتبة الحقول. وهو الأمر الذي يتضح معه سلطة كتبة الحقول على تلك الفئة، ووقوعها في دائرة اختصاصهم، ويؤيد ذلك حمل أحد الأشخاص من الأسرة الرابعة لقب المشرف على كتبة الحقول والـ *mrt*[١٦٤].

ولم تتوقف صلة كاتب الحقل بعمالة الأرض الزراعية عند هذا الحد، بل ظهر له دور آخر في بردية بروكلين ٣٥,١٤٤٦، وهو وإن لم يتضح دوره من سياق النص الذي أورد في جزء منه أسماء المذنبين الهاربين من أداء ما كلفوا به من أعمال، مضافٍ إليه اسم كاتب الحقول والنطاق الجغرافي التابع له، فإنه في ظل حالة السيدة *Tti*[١٦٥]، يمكن القول بأن العمالة الزراعية في الحقل كانت توضع تحت تصرفه وإشرافه، وفي حالة تغيبها وانقطاعها عن العمل يتم إبلاغ الجهات الإدارية العليا بذلك لاتخاذ اللازم. تماماً مثل حالة المشرف على حقول المدينة الجنوبية (طيبة) على عهد سوبك حتب الثاني ـ الواردة بذات البردية ـ وإبلاغه الوزير عن المتغيبين عن العمل والالتماس له بإمداده بغيرهم من خلال إدارة الإمداد البشري[١٦٦]. وكذلك ما أشير إليه خلال رسالة اللاهون، والتي بالرغم من إنها ليست موجهة لجهة إدارية، إلا أن الحالة التي تضمنتها تفيد هروب أحد الخدم وإرساله لكاتب الحقول *sry*. وافترض Quirke أن هذا النوع من العمالة يعد مؤقتاً ويقع على عاتقة نوع من العمل الإلزامي تجاه الدولة، وربما كان يتم استدعاؤه عبر الوزير عن طريق إدارة الإمداد البشري *ḫ3 dd n rmṯ*[١٦٧].

٣ـ مسح الأرض الزراعية

تُعد تلك المهمة من المهام الخاصة لكاتب الحقول وكذلك رؤسائه، نظراً لأهمية الغرض من ذلك المسح أو القياس، سواء تم بغرض تأسيس الضياع وحالة الأرض الزراعية بعد

---

[163] J. C. Moreno Garcia, *Une approche*, pp. 73-75, 81-83.

[١٦٤] انظر البحث ص١٨.

[١٦٥] انظر البحث ص١٢.

[١٦٦] انظر البحث ص١٨.

[١٦٧] راجع هامش رقم ٨٧ وهامش رقم ٩٠، ص ٣٩ من البحث

الفيضان، وكذلك حالات النزاع حول علامات حدود الحقول أو في غرض تقدير الضرائب التي تعد من أهم موارد الدخل للدولة وعماد سيطرتها على الشعب.

وفيما يتعلق بتأسيس الضياع، فمسئولية كاتب الحقول مباشرة فيها، وذلك ما تم توضيحه في أحد مراسيم قفط، حينما خاطب الملك كاتب الحقول من أجل اختيار قطعة أرض مناسبة لتأسيس ضيعته "يحيي الإله مين (الملك) نفر كاو حور"، وهو الأمر الذي يستدل منه على أهمية الوضع الإداري لكاتب الحقول، حيث تمت مخاطبته من قبل الملك مباشرة[١٦٨].

أما عن أمر قياس الأراضي الزراعية بعد الفيضان، فإن لم يتم فيه الإشارة لدور كاتب الحقول، فإنه قد تحقق خلال إشارات عدة للمشرف على الحقول ومكتب الحقول المسئول عن القياس، والذي يُعد كاتب الحقول مسئولاً فيه[١٦٩]، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالنزاع حول علامات الحدود سواء كانت بسبب الفيضان أو التلاعب بها، وذلك لأن الفيضان بغير حدود الأراضي، وكثيراً ما كانت أراضي الجزر وأراضي الضفاف (الشاطئية) تتعرض لما يسمى بأكل النهر وطرحه، وكل ذلك يدعو إلى مسح المزارع عاماً بعد عام، لإقرار حدودها باللوحات التي تقام على أطرافها، ثم لإثبات ملكية الدولة لما طرحه النهر عليها[١٧٠].

ويؤكد أمر تلك اللوحات وأهميتها لإقرار المساحات الخاصة بالحقول ما ورد في واجبات الوزير رخميرع في هذا الشأن، فإن جاء له ملتمس يقول: *"إن لوحات الحدود قد زالت، فإنه يرى ما هو مسجل تحت ختم الموظف المسئول"* ، ويعني ذلك وكما أشارت نصوص أخرى أن تلك اللوحات مثل السماء ثابتة وهي تحمل اسم مالك الحقل، واسم الملك وسجل مساحة الأرض، وكانت تختم وتسجل في إدارة المساحة[١٧١]. وعلى ذلك ولأهمية الأمر فقد أفرد الوزير في واجباته من قبل، أن أمر الشكوى حينما يتقدم بها أى متظلم بخصوص الحقول، فإن استشارة الوزير الأولى في هذا الشأن تكون للمشرف على الحقول[١٧٢]، على أن يسمح له بمهلة من الوقت تتغير وفق موقع الأرض الزراعية من

---

[١٦٨] انظر البحث ص٩-١٠.

[169] S. Quirke, *Titles*, p. 90.

وكذلك انظر: رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص١٦٨-١٦٩.

[١٧٠] عبد العزيز صالح، الأرض والفلاح في مصر الفرعونية، في الأرض والفلاح في مصر على مر العصور، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، ١٩٧٤، ص٤٧-٤٨.

[171] S. Berger, *op. cit.*, p. 55.

[١٧٢] من الملاحظ أن أمر الحقول، قدر له الفرعون تحوتمس الثالث اهتماماً خاصاً، حيث ورد في نص تقليده رخميرع الوزارة ـ الوارد في مقبرته أيضاً ـ الآتي: *"انظر .. واهتم الأرض الزراعية حينما تضع لها نظام، لو غاب منك (؟) أي تحقيق، يجب أن تُرسل مشرفي الأراضي ومشرفي العمد والـ w٤rtw لتقصي الحقائق، ولو فحص أحد المسألة قبلك، عليك أن تسأله ..."* انظر: R. Faulkner, The Installation of the vizier, *JEA*, 1955, pp. 21.23.

طيبة، والمفترض آنذاك إما أن يعيد المشرف على الحقول النظر في أمر القياس بنفسه، أو من خلال جهة مماثلة تكون على الحياد، وتتولى تقدير القياس، وإن أقرت بصحة الشكوى يتعرض المسئول عن ذلك للعقاب[١٧٣]. والعقاب تمت الإشارة إليه أيضًا في مرسوم نوري، الذي قضى بمعاقبة عدد من المسئولين بينهم المشرف على الحقول؛ حال التلاعب في حدود الأراضي الزراعية التابعة لإحدى المنشآت الدينية[١٧٤].

وعن تقدير الضرائب، فلعله الأمر الأكثر ارتباطاً بذكر كاتب الحقل، وأكثر النصوص دلالة على ذلك يوميات بردية الحرجة الثالثة، والتي يستدل من سياق نصها على ارتباط قياس الحقل فيه بتقدير الضرائب وبهيئة موظفي إدارة الحقول، والأكثر ذكراً بينهم كان كتبه الحقول، الذين ورد ذكرهم في بدء النص، والمرتبطون بشكل وثيق بحامل الحبل وكذلك من يمده عند قياس الأرض، وذلك يعني نزول كتبة الحقول إلى الأرض الزراعية أثناء القياس وإشرافهم المباشر عليه، ومن ثم يأتي دور آخر لهم وهو تقدير كتبة الحقول وآخرين معهم للمطلوب من الضرائب وتسجيله في إدارة الحقول. وكان ذلك يتم برئاسة المشرف على الحقول[١٧٥].

وعن مقبرة كاتب الحقول *Mnn3*، فبالرغم من أن نصوصه لم يرد فيها غير اسمه وألقابه المتعلقة بكونه كاتب ومشرف للحقول ومنها الـ *ḥbsw* لسيد الأرضين أو الإله آمون، فإن مناظرها تُعد فارقة في تصور طبيعة عمل كاتب الحقول المذكور في بردية الحرجة الثالثة. حيث أظهرت لنا إشراف *Mnn3* على عدد من المناظر المرتبطة بالأرض الزراعية[١٧٦]، ومن بينها قياس الأرض الزراعية الذي يُظهر الكتبة حاملي الحبال ومن يمدونها للقياس والمحاصيل يانعة على عيدانها[١٧٧]. والملاحظ ورود أحد المناظر الخاصة بضرب أحد الأشخاص المرجح عدم التزامهم بدفع الضرائب المقررة، ويُذكر ذلك المنظر بآخر سبقت الإشارة له من مقبرة الوزير *Mrrwk3* والذي صاحبه فيه المشرف على كتبة الحقول[١٧٨]. ويستدل من كليهما على مشاركة كتبة الحقول وكذلك المشرف عليهم في الإشراف على دفع الضرائب وعقاب المتقاعسين عن أدائها.

وكما كانت مقبرة كاتب الحقول *Mnn3* علامة فارقة في منظر قياس الحقول لتقدير الضرائب، فإنها تعد علامة فارقة كذلك في الإشارة للقب الـ *sš 3ḫwt*، الذي بالرغم من غيابه عن الذكر فيما بعد، فإن ذلك لا يعني على الإطلاق غياب الدور الوظيفي الخاص به كما صورت مناظر المقبرة، إذ انتقل إلى هيئة إدارية أخرى وهي إدارة الشونة

---

[173] G. P. Van den Boorn, *op. cit.*, pp. 163-165.

[١٧٤] انظر البحث ص١٩.

[175] W. Grajetzki, *op. cit.*, p. 139.

[176] M. Hartwig, *The Tomb Chapel of Menna (TT 69)*, Cairo, New York, 2013, pp. 24-28.

[177] W. Helck, *verwaltung*, pp. 139, 143.

[١٧٨] انظر البحث ص٢٢.

وخاصة المرتبطة بالإله آمون[١٧٩]. ويمكن تتبع ذلك من كون الألقاب التي حملها *Mnn3* تمثل المرحلة الانتقالية في ذلك، حيث حمل *Mnn3* لقبًا آخرًا توازى مع كونه الكاتب والمشرف على حقول سيد الأرضين، وهو الكاتب والمشرف على حقول آمون، وكذلك الأراضي التي يتم حرثها والمعروفة باسم *ḥbsw* واختصت كذلك بآمون. والتي من الغريب أيضاً توقف ذكرها بعد عصر الأسرة الثامنة عشرة أيضاً. فبخلاف كون الـ *ḥbsw* من الأراضي الزراعية ذات الطبيعة الإدارية الخاصة إذ خضعت في ملكيتها للدولة أو للآلهة[١٨٠]، فإنها ارتبطت بصفة خاصة بالإله آمون وكذلك إدارة الشونة والغلال.

ويمكن إيضاح ذلك من خلال الآتي، ارتبط قياس الحقل كما أورد قاموس برلين (Wb) عند الإشارة لذلك الأمر بالمشرف على الـ *ḥbsw* المدعو *'Imn m ḥ3t* ووالده *Ḏḥwty* اللذين حملا أيضًا لقب حاسب الغلال من عهد تحوتمس الثالث[١٨١]، الذي أهدى الإله آمون أراضٍ زراعية من نوعية الـ *ḥbsw*[١٨٢]، وكذلك حملت إحدى اللوحات التي تؤرخ بعصر الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة لصاحبها المشرف على الـ *ḥbsw* المدعو *Nfr Mnw* وأخيه حاسب الغلال *sš* منظرًا هامًا يمثلهما وهم يقدمان القرابين المختلفة لما أطلق عليه Graefe إله مساحي الحقل آمون رع والذي مثل على هيئة بكرة الحبل، التي طالما ميزت من يقومون بقياس الحقل كما صورتهم بعض مقابر الأسرة الثامنة عشرة، حينما كانوا يعلقونها على أكتافهم وقد زينت بنفس رأس الكبش الممثل على لوحة الأخوين، و يعلوه الكوبرا المزينة بقرص الشمس[١٨٣].

---

[179] E. Graefe, *op. cit.*, pp. 43, 43, n. 4, 46.
وعن التقسيمات الأخرى بخلاف إدارة معبد آمون، وتقدير الضرائب انظر:
W. Helck, *verwaltung*, pp. 140-141.

[١٨٠] وعن رأي Meeks بتماثل الـ *t3 pr ʿ3* وتعني أراضي الفرعون فيما بعد مع الـ *ḥbsw* القديمة، مما يعني خضوعها في ملكيتها أيضاً للفرعون، انظر: D. Meeks, Les donations aux temples dans L' Egypt du I^er millénaire avant J. – C", *OLA*, , Vol. 2, Louvain, 1979, p. 641. 641, n. 158.

[181] *Wb* III, 256, 14; *Wb*, *Belegst*, III, p. 55.

[182] *UrK* IV, 746,1; E. Graefe, *op. cit.*, p. 39, n. 2.

[183] *Ibid.*, pp. 36-44, Fig. 1.
تمثل تلك البكرة من الحبال بتفاصيلها المذكورة رمزًا للقائمين بمسح الأرض، ويستدل على ذلك من أحد التماثيل الخاصة بالكاهن الثاني للإله إنحرو والكاتب والمشرف على الشونة المزدوجة والمشرف على حقول كل الآلهة في ثنى من عهد أمنحتب الثاني. L. Borchardt, Statuen von Feldmessern, *ZÄZ*, 42, 1905, p. 72.
وعن جزء من تمثال آخر من عهد أمنحتب الرابع انظر: W. Wreszinski, *Atlas zur Altäegyptischen Kulturgeschiclte*, Leipzig, 1923, 11(b).

كذلك صورت مناظر مقبرة الكاهن الأول لآمون والمشرف على شونته *Mn Ḫpr Rᶜ snb* (TT 86) من عهد تحوتمس الثالث، كذلك قياس المحصول وإعداد الغلة وحملها[١٨٤]. وأيضاً الكاهن الثاني لآمون *Ỉmn ḥtp* (*s3s*) (TT 75) من عهد تحوتمس الرابع بتكرار منظر قياس الحقل[١٨٥] ومن ذات العهد أيضاً تكررت المناظر في مقبرة الكاتب وحاسب الغلة في شونة آمون *Ḏsr k3 rᶜ snb* (TT 38) [١٨٦]. وكذلك *Ḥᶜ m ḥ3t* من عهد أمنحتب الثالث وتدرجت مناصبه من كاتب شونة حتى أصبح الكاتب الملكي والمشرف على الشونة المزدوجة (لمصر العليا والسفلى)، وتصور مناظر مقبرته (TT 57) كذلك كافة المناظر المتعلقة بقياس الحقل[١٨٧](١٨٧).

وهكذا يمكن القول إن الأسرة الثامنة عشرة كما مثلت نهاية الدور الوظيفي لكتبه الحقول، فيما يتعلق بقياس الحقل لتقدير الضرائب؛ فإنها كانت نقطة الانطلاق لإدارة الشونة في هذا الشأن.

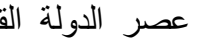
النتائج:

من خلال دراسة لقب كاتب الحقول (*sš 3ḫwt*) وأدواره الوظيفية، يمكن استنتاج الآتي:

- يمثل عصر الأسرة الخامسة أول ظهور للقب *sš 3ḫwt*، بينما يمثل عصر الأسرة الثامنة عشرة آخر ظهور له، وذلك في ظل المصادر المتاحة حتى الآن.

- يُعد لقب *sš 3ḫwt* من الألقاب القليلة التي سبقها في الظهور لقب متصل بها ذو رتبة وظيفية أعلى وهو *mr sš 3ḫwt* (المشرف على كتبة الحقول، والذي يرجع أقدم ظهور له من بدايات الأسرة الرابعة، بينما عاصره تقريبًا لقب آخر متصل به هو *mr 3ḫwt* (المشرف على الحقول) حيث ظهر في عصر الأسرة الخامسة. وربما مثل ذلك الطاقم الوظيفي أبرز موظفي الإدارة المختصة بالحقول (*ḫ3 n 3ḫwt*)، والتي تندر المعلومات عنها.

- غلب على اللقب ورود *3ḫt* بصيغة الجمع، على العكس من *sš* التي ندر ظهورها بتلك الصيغة.

- كُتب اللقب على النحو التالي  في عصر الدولة القديمة بينما كان ، أكثر الأشكال التي شاع بها كتابة اللقب في عصر الدولة الوسطى، يليه

184 N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose and another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, London, 1933, p. 15, Pl. 18; *UrK* IV, 927, 16.

185 N. de G. Davies, *The Tombs of two officials of Tuthmosis the fourth (Nos. 75 and 90)*, London, 1923, pp. 11-12, Pl. 9.

186 W. Wreszinski, *op. cit.*,11(a,b).

Ibid., 189, 191187

الشكل ، أما الأسرة الثامنة عشرة فقد كتب بهذا الشكل وكان الأكثر استخدامًا، كما إختصر أيضًا إلى .

- تعددت أشكال كتابة *3ḫwt* في اللقب وكثيراً ما تم اختصارها، إلا أن ذلك لم يؤثر في قراءتها، أما *sš* فقد ظلت بنفس طريقة كتابتها بدون إضافة مخصص الرجل ، إلا في حالة مرسوم الملك نفركاوحور (Coptus L) إذ ورد المخصص بعد كتابة اللقب على هذا النحو .

- عادة ما ورد اللقب بدون أداة الإضافة غير المباشرة *n*، عدا أحد الأمثلة من الدولة الوسطى وظهرت على هذا النحو .

- أكدت النصوص الإدارية ولاسيما مراسيم قفط رفعة المكانة الإدارية التي تمتع بها كاتب الحقول، إذ توجه إليه الملك بخطابه كما في مرسوم (Coptus L). كما أكد ذلك أيضاً الألقاب الأخرى التي حملها صاحب اللقب في النصوص الشخصية والإدارية، وتنوعت بين حامل ختم الشمال و *ḫry tp nsw* ومن نعوته السمير الوحيد، وعين الملك في كل مكان، وكذلك اتصاله الوثيق بإدارة توزيع المنتجات الغذائية، ومن تلك النصوص أيضًا اتضح غلبة الصفة الإدارية الإقليمية على صاحب اللقب.

- بالرغم من أن النصوص الشخصية لم تعط القدر الكاف من المعلومات للإلمام بالأدوار الوظيفية لكاتب الحقول فيما عدا حالتي كاتب الـ *mrt* وكاتب الحقول *Mnn3*، فإن النصوص الإدارية المتنوعة تعد سجلاً حافلاً لاستعراض تلك الأدوار ومن بينها؛ الآتي:

- تأسيس الضياع ولاسيما الملكية منها.
- الإشراف على عمالة الأرض الزراعية، وتسجيل حالات الانقطاع عن تأدية العمل بها.
- الإشراف على ثبات علامات الحدود الخاصة بإثبات الملكية للمؤسسات وكذلك الأفراد من خلال مسح الأرض بعد الفيضان، وفي حالات النزاع عليها أيضًا.
- مسح الأرض الزراعية وقياس المحصول لتقدير الضرائب الواجب تأديتها للدولة.

- يرجح أن الأعمال المُكلف بأدائها أي من المشرف على الحقول والمشرف على كتبة الحقول، كان لابد من الاستعانة فيها بكاتب الحقول، حتى وإن لم يشر النص إلى ذلك، نظرًا لتشابه الأدوار الوظيفية لهم.

- إن انتهاء ذكر الـ *sš 3ḫwt* بعد الأسرة الثامنة عشرة، لا يمثل الاختلاف انتهاء أدواره الوظيفية، حيث استمرت بعد ذلك التاريخ وبل في أثنائه بطاقم إداري آخر يتبع إدارة الشونة.

Field writer (*sš ꜣḫwt*) and his job role

Until the end of the 18th Dynasty

Dr.Rasha Farouk El Sayed Mohamed

Abstract:

The *sš ꜣḫwt* is a title of ancient Egyptian titles of a special nature related to the economy of the state and its administrative affairs, like the rest of the titles that the number of ancient Egyptian, in his texts if he defined himself a manifestation of his functions, which are sometimes multiple, including the President and secondary, , Has collected the *sš ꜣḫwt* title and means "field writer" between those two cases.

Although the text of the title of the field clerk did not mention the nature of his job in detail, even when referring to the text of the coffins, although the mere mention of the title of a kind of discrimination, the context of the title and was linked to specific signs of God *ḥwty* is the following: *sš ꜣḫwt rˁn + ḥwty*, which means "field clerk at the hands of Thus, the study will be limited to the mundane texts that can be traced through both personal and administrative until the end of the title in the eighteenth family, to determine the nature of the title through the titles that appeared in it, as well as the nature of the administrative texts themselves.

شجرة المورينجا في مصر القديمة

د. سهام السيد عبد الحميد عيسى•

الملخص:

يطلق على شجرة المورينجا أسماء عديدة منها شجرة البان، شجرة اليسار، الحبة الغالية، شجرة الحياة، تنمو شجرة المورينجا فى الأراضي القاحلة والحارة وتعتبر من أسرع الأشجار فى النمو حيث يصل ارتفاعها الى ٩-١٥ متر خلال ثلاث سنوات،تحتوى شجرة المورينجا على قيمة غذائية عالية، و تحتوى أوراقها على مواد مضادة للتأكسد، أما بذورها فتحتوى على٣٠-٤٢%زيت الذى يعرف فى العربية بزيت البان ويتميز باحتفاظه بسيولته فى ظروف حرارة منخفضة وهو سائل شفاف عديم اللون، يدخل فى منتجات العناية بالشعر،و فى تشحيم الماكينات، وللشجرة أهمية طبية حيث تساعد فى علاج العديد من الامراض مثل أنيميا الدم وأمراض القلب والمخ والاعصاب ٠٠٠الخ٠

عرفت شجرة المورينجا فى مصر القديمة باسم شجرة الباق *bꜣḳ*، برزت أهميتها فى الديانة من خلال ارتباطها ببعض الآلهة مثل الاله "بتاح" الذى كان من ألقابة *ḥry bꜣḳ.f*، كذلك ارتبط اللقب بعدد اخر من الالهة وهم حور وست وتحوت،أيضاً ورد ذكر الشجرة في كتاب الموتى، فى الفصل ١٧، ١٢٥، ١٤٩، كذلك استخدم زيت المورينجا فى التقديمات الجنائزية طوال التاريخ الفرعونى

ايضاً استخدم زيت المورينجا فى صناعة العطور، وكذلك للاغراض الطبية، فورد استخدامه فى وصفات لتحسين الجلد وازالة تجاعيد الوجه، وعلاج صداع الرأس، وعلاج آلام الاذن، و امراض الاسنان وألام المعدة وعلاج الجروح والقروح الجلدية، وكذلك استخدمه المصري القديم فى طرد الحشرات، وتنقية المياة، وهو ما سوف يتناوله البحث بالتفصيل .

الكلمات الدالة:

شجرة المورينجا- شجرة البان- شجرة اليسار –كتاب الموتى - حور- ست- تحوت- الأغراض الطبية- صناعة العطور- طرد الحشرات - تنقية المياة.

• مدرس الآثار المصرية – كلية الآداب- جامعة كفر الشيخ sohaessa@yahoo.com

مقدمة:

يطلق على شجرة المورينجا أسماء عديدة منها شجرة البان، شجرة اليسار، الثوم البرى، فجل الحصان، الحبة الغالية، شجرة الحياة،شجرة الرواق، تنمو شجرة المورينجا فى الأراضي القاحلة والحارة حيث تتحمل الجفاف وتعتبر من أسرع الأشجار فى النمو حيث يصل ارتفاعها الى أكثر من مترين فى أقل من شهرين وأكثر من ثلاثة أمتار فى أقل من عشرة أشهر من زراعة البذور وقد يصل ارتفاعها الى ٩-١٥ متر خلال ثلاث سنوات [١].

شكل (١) شجرة المورينجا نقلاً عن :
محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء"، مركز بحوث الصحراء، الادارة العامة للثقافة الزراعية، نشرة فنية رقم ٨ لسنة ٢٠١٥م، ص ١١ .

تحتوى عائلة المورينجا على ١٤ صنف من أصناف المورينجا المختلفة ولها عدة أسماء حول العالم فيما يطلق عليها فى بعض المواقع الغربية اسم شجرة الحياة أو الشجرة المعجزة لأنها تحمل جوانب انسانية عديدة للفقراء لما يمكن أن تمثلة من مصدر غذائى كامل لهم ولا سيما أنها تنمو برياً وتنتشر فى بلاد عديدة من قارتى أسيا وأفريقيا [٢]، يوجد بمصر نوع هو Moringa peregrine وهى شجرة تسقط أوراقها فى الخريف والأوراق مركبة ولكل ورقة ثلاث أزواج من الوريقات المركبة

*أتقدم بخالص الشكر للدكتورة تغريد السيد عبد الحميد عيسى الدكتورة بمركز البحوث الزراعية بالقاهرة لتدعيمها لى بالكثير من المراجع الزراعية الحديثة عن شجرة المورينجا.

[١] محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة-صديقة الفقراء"، مركز بحوث الصحراء، الادارة العامة للثقافة الزراعية، نشرة فنية رقم ٨ لسنة ٢٠١٥م، ص ٦ .

[٢] محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء، ص ٦

وتزهر قبل طلوع الاوراق [٣]، وأوراق شجرة المورينجا تحتوى على مواد مضادة للتأكسد، كذلك تحتوى على مواد فيما يعادل أربعة أضعاف الكالسيوم الموجود فى اللبن، وثلاثة أضعاف البوتاسيوم الموجود فى الموز وسبعة أضعاف فيتامين(ج)الموجود فى البرتقال، وأربعة أضعاف فيتامين(أ) الموجود فى الجزر، وثلاثة أضعاف الحديد الموجود فى السبانخ. [٤]

شكل (٢)أوراق شجرة المورينجا نقلاً عن :
محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء، ص ٢٨٠

تعتبر شجرة المورينجا من النباتات التى تحتوى على قيمة غذائية عالية فتستخدم أوراقها كغذاء للانسان وتؤكل خضراء مثل السبانخ، أو تضاف الى السلطات، كما تجفف وتستخدم كتوابل للطهى، ايضاً تستخدم كغذاء للحيوان وكسماد طبيعى للنباتات، و تطهى بذورها الخضراء مثل الفاصوليا[٥].

تحتوى بذور المورينجا على٣٠-٤٢ %زيت و يعرف فى العربية بزيت البان ويتميز باحتفاظه بسيولته فى ظروف حرارة منخفضة وهو سائل شفاف عديم اللون، يدخل زيتها فى منتجات العناية بالشعر، وايضاً فى تشحيم الماكينات،كما تدخل منتجات الشجرة فى دباغة الجلود [٦].

---

[٣] شكري إبراهيم سعد، تصنيف النباتات الزهرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، الطبعة الثانية،١٩٧٢م، ص ٤٢٠ .

[4] Sadek, K. M. ,"Chemotherapeutic efficacy of an ethanolic Moringa oleifera leaf extract against chromium-induced testicular toxicity in rats" ,first international Journal of Andrology, September 30, 2013,p.1048.

[5] Vietmeyer ,N., Lost Crops of Africa ,Vol . II , Vegetables Development , Security, and Cooperation ,Policy and Global Affairs, The National Academies Press , Washington, 20001 ,p.248f.

[6] Zaku1 S. G. et all," Moringa oleifera: An underutilized tree in Nigeria with amazing versatility: A review ", African Journal of Food Science, Vol. 9 , September, 2015, pp. 456-461.

شكل (٣) بذور شجرة المورينجا نقلاً عن :

محمد حمدى امام عمار واخرين، المرجع السابق، ص ٢٩.

وللشجرة أهمية طبية حيث تساعد فى علاج أنيميا الدم وأمراض القلب والمخ والاعصاب والسرطان والسكر الى جانب مفعولها فى الوقاية من الاصابة بفقدان البصر الناتج من نقص فيتامين (أ)، كذلك للمورينجا قيمة فعالة فى علاج أمراض التهاب المثانة والبروستاتا والسيلان الزهرى والحمى الصفراء والروماتزم.[٧]

وتتلخص استعمالات المورينجا فى كافة المجالات فى الغذاء، صناعة الادوية الطبية، استخراج الزيوت ذات الجودة العالية، صناعة الأخشاب، صناعةالاوراق، زراعة الغابات، تنقية الماء من البكتيريا والفيروسات.[٨]

تحمل شجرة المورينجا قروناً بداخلها تحتوى على بذور شبيهة بالجوز، ويستخرج منها الزيت وهو من المواد المفضلة لصناعة العطور لانه لا يفسد بسرعة [٩]، والقرون مثلة الشكل فى مقطعها العرضى يتراوح طولها بين ١٥-١٠٠ سم [١٠].

---

[٧] محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء، ص ص ٤٠-٤٢

[8] Ramalingum ,N.,& Mahomoodally,M.F., "The Therapeutic Potential of Medicinal Foods", Hindawi Publishing Corporation ,Advances in Pharmacological Sciences ,Volume 2014 , p.8.

[٩] ليز مانكة، التداوى بالاعشاب فى مصر القديمة، ترجمة أحمد زهير، مكتبة مدبولى، ١٩٩٣ م، ص ٢٦٨

[١٠] محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء، ص ٢٩ .

شكل (٤) قرون بذور شجرة المورينجا نقلاً عن :

محمد حمدى امام عمار واخرين، المرجع السابق، ص ٢١ ٠

أزهار المورينجا جذابة عبارة عن نورات دالية قشدية اللون ذكية الرائحة والزهرة مكونة من خمسة بتلات متحدة [١١]٠

شكل (٥) زهرة شجرة المورينجا نقلاً عن :

محمد حمدى امام عمار واخرين، المرجع السابق، ص ٢٨ ٠

شجرة المورينجا فى مصر القديمة:

أولاً- شجرة المورينجا في اللغة المصرية القديمة:

حظيت مصر القديمة بقدر لا بأس به من الاشجار وكان من بينها شجرة المورينجا Moringa peregrina, [١٢]، التى تنمو بسيناء وخاصة أسفل الجبال وبالقرب من شواطى البحر الاحمر [١٣]،استخدم زيت المورينجا على نطاق واسع فى الطب الفرعونى، ولقد جلب زيت هذه الشجرة من سوريا وعثر على العديد من بذور تلك الشجرة بمنطقة هوارة [١٤].

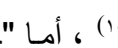
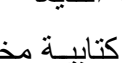
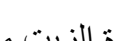
---

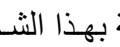
[١١] محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء، ص ٢٨ .

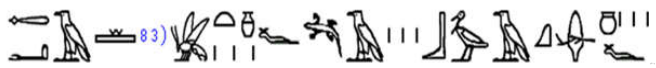
[12] Täckholm ,V., "Ancient Egypt Landscape Flora and Agriculture ", The Nile Biology of ancient River , Vol. 29 , The Hague 1976, p.52f.& D. M., "Oil of Ben", Bulletin of Miscellaneous Information (Royal Botanic Gardens, Kew), Vol. 1887, No. 1 (1887), p. 7.

[13] Zahran, M.A. ,"Climate–Vegetation Afro-Asian Mediterranean and Red Sea Coastal Lands", Volume 4, Springer Science + Business Media B.V. 2010, P.160.

[14] LÄ.IV.p.206.

أورد " فوكنر" فى قاموسة أن الكلمة الهيروغليفية المرادفة لشجرة المورينجا (tree moringa arabica) هى  (١٥) ، أما "جاردنر" فقد فسر معنى كلمة *b3ḳ* بأنها شجرة الزيت (oil-bearing tree) ونفى "جاردنر" انها شجرة الزيتون (١٦)، ولقد أكدت النصوص المصرية القديمة ان اقدم اشارة عن وجود شجرة الزيتون وردت على لوحة يرجح انها ترجع للاسرة الثامنة عشرة او التاسعة عشرة على الاكثر، وان الشجرة التى ورد انها شجرة الزيت انما هى شجرة المورينجا والتى ثبت وجودها منذ الدولة القديمة(١٧)، ولقد جاءت شجرة المورينجا فى النصوص المصرية القديمة بأشكال كتابية مختلفة منها  *b3ḳ*  والتى تعنى شجرة الزيت منذ الدولة القديمة(١٨).

ثم فى الدولة الوسطى ظهرت الكلمة بهذا الشكل  فى قصة سنوهى (١٩) ولقد ذكر لنا "سنوهي" الذي عاش في أوائل الأسرة الثانية عشرة، في عهد الملك "أمنمحات الأول" وخليفته انه ذهب الى بلاد ايا(*i33*) (٢٠)ووجد بها مايلى:



ʿ3 bit.f ʿš3 b3ḳ.f

عسل نحل جيد والكثير من المورينجا (٢٢)

---

[15] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary Of Middle Egyptian, Oxford ,1964,p. 78.
& Lesko, L.H., A dictionary Of Late Egyptian , VOL. I , 1987,p.127.
& Manning, J. G. , Review" An Ancient Egyptian Herbal by Lise Manniche, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 53, No. 4 (Oct., 1994), p . 296 .& Hang,M.,Grobes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch(2800-950 v.chr.),Marburger Edition,Mainz,2006, P.258.

[16]Gardiner, A. H. , Egyptian Grammar ,3Th.ed , London ,1973,p. 563.&Ranke,H.,Die Ägyptischen Personennamen, Band I,Heidelberg,1935,p.90.

[17] Moselle,B.R.,The Symbolic and Theological Significance of the Olive Tree in The Ancient Near East and in Hebrew Scripturs, a thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree doctor of philosophy in the department of old testament studies at the university of Pretoria faculty of Theology,2015,p.57.& Janick,J., Ancient Egyptian Agriculture and the Origins of Horticulture, Department of Horticulture and Landscape Architecture Purdue University West Lafayette, Indiana 47907, USA, 2002,p.26.

[18] Wb.I.,p.423(9)

[19] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary ,p. 78.=Sin B83.

[20] Blackman,A.M.,"Some Notes on the Story of Sinuhe and other Egyptian Texts" , JEA XXII ,London , 1936 , P. 35 .

سليم حسن،موسوعة مصر القديمة،الأدب المصري القديم،ج١٧،مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠، ص ٣١

[21] Blackman,A.M., .,"Some Notes on the Story of Sinuhe and other Egyptian Texts" P. 35 .

[22] Moselle,B.R., The Symbolic and Theological Significance of the Olive Tree ,p.59.

ثم فى الدولة الحديثة ظهرت الكلمة بهذا الشكل [٢٣]، فى كتابات شخص يدعى "انينى" بمقبرتة فى طيبة والتي تعود لعهد الملك تحتمس الأول "*kȝb*"[٢٤]، ثم جاءت الكلمة بأشكال كتابية أخرى منذ العصر المتأخر مثل ، ، ، ، . [٢٥]

أما زيت شجرة المورينجا فقد ورد بأشكال كتابية متعددة منها، [٢٦]، [٢٧]، ، . [٢٨]

وجد على لوحة "وننفر" بالمتحف المصري تحت رقم JdE28569 وكان احد الموظفين بالأسرة الثامنة عشرة النص التالى:

 [٢٩]

irp snṯr bȝḳ wȝḏ

النبيذ والبخور وزيت المورينجا الطازج .

أيضا ورد زيت المورينجا بشكل كتابى أخر [٣٠] وذلك بكتابات شخص يدعى "رخمى رع" بمقبرتة فى عبد القرنة من عهد الملك تحتمس الثالث[٣١].

اما خشب شجرة الزيت فجاء بهذين الشكلين الكتابين ، *bȝ* [٣٢]، كذلك جاءت الكلمة *bȝḳ* بمعنى زيتى، بمعنى لامع [٣٣]

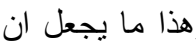
---

[23] Wb.I.,p.423(9)
[24] URK.IV,p.73,10.
[25] Wb.I.,p.423(9).&Budge,E.A.W., An Egyptian Hieroglyphic, Dictionary ,Vol.I , London ,1920,P.206.
[26] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary ,p. 78=URK.IV688,15.
[27] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary ,p. 78=URK.IV59,10.
[28] Budge,E.A.W., An Egyptian Hieroglyphic, Dictionary P.205.&Toth,G., Middle Egyptian Grammar through Literature, Rutgers University-Camden, Glückstadt, 1972 ,p.85.
[29] Gaballa, G. A. ,"Three Acephalous Stelae", JEA, Vol. 63 (1977), p. 122f ,Pl.XXIIA.
[30] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary ,p. 78=URK.IV1143,10.
[31] URK.IV,p.1143,10.
[32] Wb.I.,p.423.(14-15).
[33] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary ,p. 78.

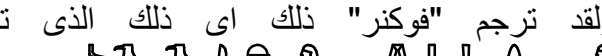
ورد اللقب على تمثال من البازلت ل *P3-dj-šhddt* ربما يعود لعصر الاسرة السادسة والعشرون والتمثال فى باريس. (now in Paris, Musée du Petit Palais, 307.)

ثانياً- شجرة المورينجا في الديانة المصرية القديمة:

أ-ارتباط شجرة المورينجا ببعض الآلهة:

ورد ارتباط بعض الالهة بشجرة المورينجا وهم "بتاح" الذى كان من ألقابه  *ḥry bꜣḳ.f* [٣٤] وهذا ما يجعل ان الاله بتاح هو اله الشجرة فى منف ولقد تاكد وانتشر اللقب فى الدولة الوسطى واللقب يعنى "ذلك الذى تحت شجرة الزيت" [٣٥]، ويرى "أحمد بدوى" ان اللقب يعنى الكائن تحت زيتونتة او المستظل بزيتونتة وهو لقب للمعبود تحوت وغيره[٣٦]، كذلك ارتبط اللقب بعدد اخر من الالهة وهم "حورس وست وتحوت" [٣٧].

ورد في كتاب الموتى عن بردية "أنى" بالمتحف البريطاني، فى الفصل السابع عشرة منظر يصور ثلاثة ألهه مع أبناء حورس الأربعة، فصور الإله أنوبيس في أقصى اليمين برأس ابن أوى، وأسماء الثلاثة آلهة المصاحبين لأبناء حورس الأربعة هم "ما اتف اف " أى الذي ينظر الى والده، (حروخنتى ان منتى" اى حورس الذى فى الظلام، (وخيرى بق ف) اى الذى تحت شجرته٠ [٣٨]

ولقد ترجم "فوكنر" ذلك اى ذلك الذى تحت شجرة المورينجا [٣٩]  *mꜣꜣ ỉt.f ḥry bꜣḳ.f* [٤٠]٠

ورد بكتاب الموتى فى الفصل ١٢٥ فى بردية "نو"(يقول الالهة من انت وما اسمك فيقول اسمى من تجهز تحت الازهار القاطن فى شجرة المورينجا٠(*ỉmy bꜣḳ*) [٤١]

---

[34] Malek, J., et all., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs and Paintings Volume VIII: Objects of Provenance Not Known: Statues, Non-royal statues. Late Period: Man kneeling to Ancestral busts Griffith Institute, Oxford ,1973, p.100.

[35]Hart, G.,The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses , Second edition, New York, 2005, P.130

[٣٦]أحمد بدوى وهرمن كيس،المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة، الطبعة الاولى ١٩٥٨م، ص ٧٠ .

[37] Wb.I.,p.423(10-13).

[38] Allen,T.G., The Book of the Dead or Going for by Day,Chicago,1974,p.66.

برت ام هرو، كتاب الموتى الفرعونى،عن بردية انى بالمتحف البريطانى، ترجمة والس بدج وفيليب عطية، الطبعة الاولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٨ م، ص ٤٧ ٠

[39] Faulkner,R.O.,The Egyptian Book of The Dead ,The Book of Going Forth by Day,the papyrus of Ani ,second Edition, New York ,1998, chapter 17, pl.9.

[40] Budge, E.A.W.,The Book of The Dead The Chapters of Coming Forth by Day ,London , 1898 ,p.59. & Allen,T.G., The Book of the Dead or Going for by Day,p. 29.

[41] Simpson,W.K.,The Literature of Ancient Egypt,London,2003.P.275.& Allen, T.G., The Book of the Dead or Going for by Day,P.133,261.

ورد بالتعويذة رقم ١٤٥ بكتاب الموتى اسماء سبعة الهة من بينهم الذى فى شجرة المورينجا(*ỉmy bȝḳ*) [٤٢].

ب- زيت المورينجا فى التقديمات الجنائزية:

قربان الزيوت المقدسة من أهم قرابيين التزيين بالرغم من قلة تصويرها على جدران المعابد المصرية، والدهون بشكل عام وهذه القرابين بوجه خاص تساعد على تجديد حيوية الجسد والطهارة، وكان لتقدمة الدهون حجرات خاصة بالمعابد[٤٣].

يطلق اسم زيت البان على الزيت المستخرج من الثمر البندقى للشجر المسمى مورينجا اوليفرا، والزيت من كل الانواع واحد تقريباً [٤٤]، والنوع الأول Moringa (aptera) شجرة لها أغصان على شكل أسواط وأوراقها صغيرة جدا وزهورها ذات لون أحمر قرنفلى، وتنمو فى الوقت الحاضر فى مصر، ويحتمل أنها مستوطنة بها وزيتها المنقى ذو لون مائل الى الصفرة حلو المذاق عديم الرائحة ولا يتزنخ بسهولة ولهذا يدخل فى صناعة مواد التجميل ولاستخلاص العطور من الازهار وللطهو، وثمارها تشبه نوعاً ما البندق مثلث الجوانب تتكون من قشرة رقيقة بداخلها بذور كبيرة زيتية بيضاء تضمها قرون طويلة وتستورد مصر الثمار البندقية للشجرة المسماة Moringa Arabica من جزيرة سيلان وجنوب الهند وتأكلها النساء الاتى يردن السمنة، ولقد عثر على ثمار لشجرة المورينجا بمنطقة هوارة بالجبانة اليونانية الرومانية [٤٥] .

وردت كلمة الزيوت فى اللغة المصرية القديمة بمعنى *mrht*، سواء أكانت من أصل نباتى أو حيوانى [٤٦]، تعددت استخدامات الزيوت والدهون فى مصر القديمة فى الاكل والطهو والانارة، استخدم الزيت لكل من الأحياء والاموات وفى تحضير العطور وكأدوية طبية وبالاضافة الى كميات الزيوت الكبيرة المنتجة محلياً كان الزيت يستورد أيضاً من الخارج الى حد محدود فى العصور الاولى والى حد متزايد فيما بعد وتوجد نصوص من الاسرة الثامنة عشرة تدل على استيرادة من بلاد ما بين النهرين فى غرب أسيا كما استورد فى الاسرة العشرين من سوريا [٤٧]، ولقد أكد علماء الاثار أن المصريين القدماء استخدموا سبعة زيوت مقدسة فى مقابرهم منذ

---

[42] Allen, T.G., The Book of the Dead or Going for by Day, P.133.

هناك انواع كثيرة للمورينجا مثلMoringa aptera - moringa olifera- Moringa pterygosperma

[٤٣] عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة،الكهنوت والطقوس الدينية، ج٢،الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩ م، ص ١١٧ .

[٤٤] الفرد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩١ م ، ص ٥٤٥ .

[٤٥] الفرد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٥٤٥ .

[46] Faulkner , R.O., A Concise Dictionary,p.112.

[٤٧] الفرد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٥٥٢

الدولة القديمة ووضعوا كلا منها فى اناء مختلف الشكل، ولقد عثر فى معبد الدير البحرى لحتشبسوت مشهد يصور حملة القرابين يحملون آنية سبعة من الزيوت وتكرر المنظر فى كلا من المقبرتين الطيبيتين رقم ٣٨٩ لشخص يدعى "باسا" والأخرى المقبرة الطيبية رقم"٣٦ للمدعو"أحى"، ولقد كان عدد الزيوت سبعة فى الدولة القديمة وذيدت الى العشرة فى الدولتين الوسطى والحديثة وأضيف لها زيت البان المستخرج من بذور شجرة المورينجا [٤٨] .

وردت كلمة *bꜣḳ* والتى تعنى زيت المورينجا لأول مرة فى قائمة التقديمات الجنائزية بمقبرة "رع حتب" بميدوم بمحافظة بنى سويف والتى تعود للاسرة الثالثة والرابعة[٤٩].

ورد زيت المورينجا على لوحة من الاسرة السابعة عشرة للملك "كامس" وجاء بها النص التالى : "مئات السفن مليئة بالذهب والفضة والبرونز" ثم اكمل بالنص التالى:

bꜣḳ snṯr ᶜḏ bỉt

زيت المورينجا وبخور ودهن وعسل نحل[٥٠].

انتشرت تقديمات زيت المورينجا فى الدولة الحديثة وخاصة فى التقديمات من شرق اسيا كهدايا للمعابد الملكية، وفى الواقع يبدو ان زيت المورينجا كان خاص بالطبقة العليا وكان يجلب من بلاد كنعان (فلسطين) فى العصور المبكرة[٥١].

عثر على مجموعة من الاوانى بالقصر الملكى للملك امنحتب الثالث بالعمارنة وكانت الاوانى مخصص بعضها لحفظ اللحوم والجعة والزيوت والعسل والدهون وكانت للاحتفالات الملكية بعيد السد، ولقد عثر من بين١٩٦إناء على ٢٢ إناء يحتوى على زيت المورينجا الطازج(*bꜣḳ wꜣḏ*)، كذلك احتوى ١٦ إناء على بذور المورينجا(*prt bꜣḳ*) ويحتمل ان تلك الشجرة كانت تنمو فى شمال طيبة فى ذلك الوقت [٥٢].

---

48 Byl,S.A.,The Essence and Use of Perfume in Ancient Egypt, submitted in accordance with the requirements for the degree of , Master of Arts in the subject Ancient Near Eastern Studies , at the University of South Africa,2012, pp. 114-116.

49 Ward ,W.A., Early Contacts between Egypt, Canaan, and Sinai: Remarks on the Paper by Amnon Ben-Tor, Bulletin of the American Schools of Oriental Research, No. 281, Egypt and Canaan in the Bronze Age (Feb., 1991), p. 21.

50 Toth ,G., Middle Egyptian Grammar through Literature ,p.85.

51 Ward ,W.A., Early Contacts between Egypt, Canaan, and Sinai , p. 21.

52 Hayes ,W.C., " Inscriptions from the Palace of Amenhotep III", Journal of Near Eastern Studies, Vol. 10, No. 2 (Apr., 1951), p.93f.

عثر على العديد من الانية ذات ايدى والتى تحتوى على زيت شجرة المورينجا بالمقبرة الطيبية رقم KV36 لشخص يدعى "مای حر برى" من عهد الملك تحتمس الاول [٥٣].

ورد فى المقبرة الطيبية رقم TTA4 لشخص يدعى "ونسى" من الاسرة الثامنة عشرة والذى كان كاتباً فى بلاط الملك "تحنمس الثالث" ***gs m bꜣḳw*** يدهن الجسد بزيت المورينجا[٥٤] .

عثر على اناء من حجر الالباستر يصل ارتفاعة الى ٨و١٤ سم يمثل امرأة حبلى من الاسرة الثامنة عشرة عثر عليه بسقارة والاناء استخدم للاحتفاظ بزيت المورينجا الذى كانت تستخدمة النساء فى دهن الجسم لمقاومة الام الحمل[٥٥].

شكل(٦)اناء بشكل امراة حامل للاحتفاظ بزيت المورينجا نقلاً عن:
Capel,A.K.,&Markoe,G.E.,Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt,New York,1996, p.36.

ورد فى المقبرة الطيبية رقم TT93 والتى تخص "كن امون" منظر للملك أمنحتب الثانى مصحوبا بكن امون وامه وخادمتين وموظف اخر والنص يقول:"القلب مسرور بسماع الغناء ورؤية جلالته دهن بنبات المر وزيت المورينجا، الزهور فى بستانك واللوتس فى أنفك، والنص على ما يبدو أغنية غنت على العود"[٥٦]،فى مكان اخر بالمقبرة نجد بقايا نص يذكر ان النبيل دهن بزيت المورينجا كما يلى:

---

53 Reeves, C,N., Studies in the archaeology of the Valley of the Kings ,with particular reference to tomb robbery and the caching of the royal mummies., (Volumes I—II), Thesis ,submitted for the degree of Doctor of Philosophy School of Oriental Studies University of Durham 1984,p.148.

54 Pino,C., "The Market Scene in the Tomb of Khaemhat (TT 57) ",JEA , Vol. 91 (2005), p . 96

(الاناء فى متحف oriental institute museum university of Chicag تحت رقم 11313 ٠)

55 Capel,A.K.,&Markoe,G.E.,Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt,New York,1996,p.36

56 Davies, N.G.,The Tomb of Ken-Amun at Thebes (New York: Arno Press, 1973), pl.9 .

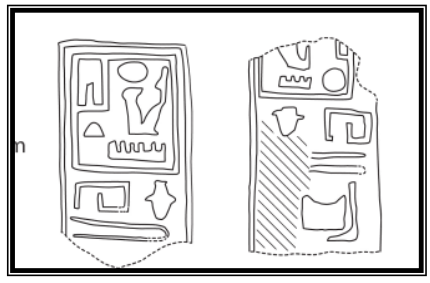
(٥٧)

wrḥ ʿntyw gs m bȝḳ

(كل شيى جيد والنبيل) دهن بنبات المر ودهن بزيت المورينجا"

فى المقبرة الطيبية رقم TT100 والتى تخص "رخمى رع "من عهد الملك تحتمس الثالث وجد نص " استمتعت برؤية الغناء والرقص ودهنت بزيت المر[٥٨] وزيت المورينجا *bȝḳ* [٥٩] وزهرة اللوتس على انفك والخبز والجعة وكل شيئ حسن امام كا "رخمى رع"، هذا المشهد من منظر لمأدبة تخص "رخمى رع" وزوجته مصور جالس وأمامة منضدة مليئة بالاشياء الجيدة ولقد حضر اثنين من بناتهم وصفوف من الضيوف يصورون منظر دنيوى والمناسبة يرحب فيها "رخمى رع" بالملك أمنحتب الثانى [٦٠].

ورد اسم شجرة المورينجا على ختم محفور على اناء من دير المدينة يبلغ ارتفاعة ٢٥X٥٢ سم (***bȝḳ n ḥwt Mn-Mȝʿt-rʿ ḥry ib m ȝbḏw*** **زيت المورينجا من معبد سيتى الاول بابيدوس)** [٦١]



شكل (٧) ختم محفور على اناء من الطين من دير المدينة نقلاً عن:

Bavay,L., "Canaanite Jars and Jar Sealings from Deir el-Medina :Scattered Evidence of Egypt's Economic Relations With the Levant During the New Kingdom", OREA 2, Vienna

---

57 Urk. 4, 1396,6 .

58 Evan,T.S., A lexicographic and iconographic analysis of anointing in ancient Egypt , Thesis Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Egyptology at Brown University, 1991 ,p.167 .

59 URK.IV,P.1143,10.

60 Fox ,F., "The Entertainment Song Genre in Egyptian Literature," Scripts Hierosolymitana 28 (1982), p. 273.

61 Bavay,L., "Canaanite Jars and Jar Sealings from Deir el-Medina:Scattered Evidence of Egypt's Economic Relations With the Levant During the New Kingdom", OREA 2, Vienna , 2012,p.133.

كذلك عثر على ختم أخر محفور على اناء من دير المدينة بلغ ارتفاعة ٢٥ X ٦٠ سم ورد عليه النص التالى: (***b3k nt ḥwt wsr-m3ʿt-rʿ hr imntt w3st*** **زيت المورينجا من معبد رعمسيس الثانى بطيبة)** [٦٢]

شكل (٨) ختم محفور على اناء من الطين من دير المدينة

نقلاً عن:.Bavay,L.,op-cit., p.133

عثر على بقايا ختم محفور على اناء أخر من دير المدينة وجد عليه نقش يبلغ ارتفاعة ٢٥ X٩٠ سم ذكر عليه زيت المورينجا(*b3ḳ*) من معبد رمسيس الثانى[٦٣].

شكل (٩) نقش على اناء من الطين من دير المدينة

نقلاً عن:.Bavay,L.,op-cit., p.133

تفصيل للمنظر

[62] Bavay,L., Canaanite Jars and Jar Sealings from Deir el-Medina ,p.133.
[63] Bavay,L., Canaanite Jars and Jar Sealings from Deir el-Medina, p.133.

ورد على أوستراكا من دير المدينة نص يذكر "شخص يضع زيت المورينجا فى يدك اليمنى" (٦٤).

ورد فى بردية تورين والتى ترجع للدولة الحديثة فى أشعار الحب نص أن العشيقين تناولا نبيذ العنب وبيرة الرمان وتعطروا بالبلسم و زيت المورينجا(٦٥).

ثالثاً-استخدام زيت المورينجا فى صناعة العطور:

عبرت الهيروغليفية عن كلمة عطر بكلمات عدة من بينها *st* (٦٦)، *sn* (٦٧)، لقد عرف المصريين القدماء صناعة العطور منذ عصور ما قبل الاسرات الا ان معلوماتنا عن تلك الصناعة قليلة، ولقد كانت العطور والزيوت من المواد الاساسية فى الطقوس الجنائزية المقدمة للالهة وكذلك للاغراض الطبية وخاصة فى بلاد الشرق الادنى القديم ومصر، والواقع انه كانت هناك مراكز عديدة لانتاج العطور ولقد خصصت بعض قطع الاراضى لانتاج الزهور الازمة لصناعة العطور وكذلك للزهور الازمة للتقديمات الجنائزية، ولقد صورت بردية "هاريس" معلومات وفيرة عن الحدائق، وعثر على نماذج كثيرة للحدائق مثل حديقة تحتمس الثالث،كذلك وجد منظر لصناعة العطور فى مقبرة "باقت الثالث" من الاسرة الحادية عشرة ومقبرة "بيتوزيرس" بتونا الجبل (٦٨).

استخدمت الكثير من الازهار لصناعة العطور مثل زهور اللوتس والنرجس واكليل الجبل والمورينجا(٦٩)

استخدم زيت شجرة المورينجا فى صناعة العطور، ولقد استورد فى الدولة القديمة من سوريا وهو اصفر اللون ليس له رائحة حلو المذاق .(٧٠)

---

64 Fischer, H. W., Elfert, Literarische Ostraka der Ramessidenzeit in ubersetzung (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1986), pp.78-79. & Evan,T.S., A lexicographic and iconographic analysis of anointing in ancient Egypt ,p.98.=
& Simpson,W.K.,The Literature of Ancient Egypt, 1991,p.81.

65 Fox, M.,The Sang of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985), 44. Evan,T.S., lexicographic and iconographic analysis of anointing in ancient Egypt ,p.320.

66Gardiner ,A.H., Egyptian Grammer,p.592.& Faulkner , R.O., A Concise Dictionary,p.255.

67 Faulkner , R.O., A Concise Dictionary,p.230.

68 EL- SHIMY, M., Preparation and use of Perfumes and Perfumed Substances in ancient Egypt, submitted in accordance with the requirements for the degree of, Master OF Arts in the subject Ancient Near Eastern Studies at the University OF South Africa , 2012,p.88

69 Ruiz,A., The Spirit of Ancient Egypt, New York,2001,p.55

70 Byl,S.A., The Essence and Use of Perfume in Ancient Egypt ,p.88. &Zaku1. S. G. et all, ," Moringa oleifera: An underutilized tree in Nigeria with amazing versatility ,pp. 456-461.

كذلك استورد من جزيرة قبرص وهذا لا ينفى ان شجرة المورينجا كانت تزرع فى مصر[٧١].

رابعاً-استخدام بذور المورينجا فى تنقية ماء الشرب :

عرفت الشعوب القديمة والحديثة طريقة ترشيح المياة بواسطة الحجارة، أيضاً استخدمت المواد المعدنية فى تنقية المياة مثل حجر الشب، ولقد استخرجه المصريون القدماء من الواحات الداخلة والخارجة ولقد ورد ذكر استخدامة فى التعاويذ السحرية والتمائم للوقاية [٧٢]،ايضاً استخدم حجر الشب فى الحضارة الفرعونية فى الاغراض الطبية. [٧٣]

وفي الصباغة وتثبيت الالوان[٧٤]، ولقد استمر استخدامة للوقاية من العين الشريرة فى كلاً من الحضارة الاسلامية والمسيحية حتى القرن العشرين [٧٥]، ولقد استخدمه المصريين القدماء فى تنقية المياة[٧٦].

اقيمت تجربة حديثة لمعرفة تأثير المعادن على قتل الميكروبات وتنقية المياة فثبت بعد اخذ عينة من ماء البركة ووضعها فى انية مختلفة من الذهب والفضة والنحاس قدرة تلك المواد على قتل البكتيريا الموجودة فى تلك المياة بكفاءة عالية الا ان النحاس كان المادة الاقوى فى تنظيف المياة من البكتيريا بنسبة اعلى من المواد

---

[71]Bushnell,L., The socio-economic implications of the distribution of juglets in the eastern Mediterranean during the Middle and Late Bronze Age, PhD thesis submitted , University College London ,2013,p.141.

[72] Jahn,S.A., "From Clarifying Pearls and Gems to Water Coagulation with Alum. History, Surviving Practices, and Technical Assessment, Anthropos ", Bd. 94, H. 4./6. (1999), P.427.

[٧٣] عرفت بردية "ابرس" من حوالى عام ١٥٥٠ق٠م من عصر الأسرة الثامنة عشرة ولقد سميت بهذا الاسم كناية عن العالم "جورج ابرس" الألماني الذي اشتراها من الأقصر من العالم سميث ثم ترجمها عام ١٨٧٥ م ولقد بلغ طولها اكثر من عشرين مترا، أعطت بردية ابرس وصفا لمسائل طبيه مثل الأمراض والمعالجات لها على سبيل المثال أمراض العيون والجلد وأمراض القلب، كذلك أعطت اثنتي عشرة وصفه طبيه لعلاج قله الشعر٠

Bryan,C.P., Papyrus Ebers,London,1930.

[٧٤] الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ١٨١ ٠

[75] Jahn,S.A., From Clarifying Pearls and Gems to Water, P.427.

[76] Hall,E.l & Dietrich,A.M., A Brief History of Drinking Water, American Water Works Association, 2000 ,p.1. & Fitria ,D., The Impact of Selected Water and Wastewater Treatment Process Variables on Sludge Dewaterability, Submitted in Partial Fulfillment of Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy, June 2014,p.27.

الاخرى، والغريب استخدام المصريين القدماء النحاس والفضة والذهب فى صنع الانية المنزلية الخاصة بالشرب او فى تخزين وتصريف المياة [٧٧].

ايضاً استخدمت النباتات فى تنقية المياة، فاستخدمت الحضارة اليونانية والهندية فى تنقية المياة جزور بعض النباتات والطحالب و نبات المورينجا[٧٨]، ولقد ثبت حديثاً قدرة بذور المورينجا المطحونة فى تنقية المياة وقدرتها العالية فى قتل البكتيريا الضارة [٧٩].

فالبذور تحتوى على زيت به نسبة كبيرة من البروتين ويستعمل هذا البروتين فى ترسيب الجزئيات المعدنية فى الماء، مما يعمل على تنقية الماء ويجعلة صالحاً للشرب، وتستطيع الحبة الواحدة المجروشة فى تنقية لتر واحد من الماء ثم يصفى الماء على قماش نظيف ليمنع عبور البذور وكذلك الشوائب [٨٠].

اجريت بعض الدراسات حول المياة العكرة فى السودان باستخدام بذور نبات المورينجا اوليفيرا ولوحظ انخفاض درجة العكارة بنسبة ٨٠-٥ و٩٩% وانخفاض نسبة البكتيريا فى الماء بنسبة ٩٠-٩و٩٩ % فى غضون ١-٢ ساعة وتركزت البكتيريا فى الرواسب المتخثرة من العكارة الموجودة فى المياة الاصلية[٨١].

ولقد ورد استخدام المصري القديم لثمر بعض النباتات لتنقية المياة فى جرار خاصة[٨٢] ربما يكون نبات المورينجا، الا أن الباحثة لم تعثر على نص يؤكد ذلك.

---

[77]Sarsan,S., "Effect of storage of water in different metal vessels on coliforms ,International journal of Current Microbiology and Applied Sciences" , *ISSN: 2319-7706* Volume 2 Number 11 (2013) p. 25 .

[٧٨]عثر بترى على انية منزلية كثيرة مصنوعة من النحاس وكذلك كثير من الطشوت والاباريق الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص٣٢٧ .

Jadhav A.S Advancement in Drinking Water Treatments from ancient Times , International Journal of Science, Environment and Technology, Vol. 3, No 4, 2014,p.1416.

[79]Jahn,S.A.,,Traditional Methods of Water Purification in the Riverain Sudan in Relation to Geographicand Socio-Economic Conditions (Traditionelle Methoden der Wasserreinigung im Sudanunter Berücksichtigung geographischer und sozio-ökonomischer Faktoren), Erdkunde,(Archive for Scientific Geography)Bd. 31, H. 2 (Jun., 1977), P.126.

[80] Zaku1 .S. G. et all, ," Moringa oleifera: An underutilized tree in Nigeria with amazing versatili y., pp. 456-461.

[81] Madsen, M., & Schlundt J., "Effect of water coagulation by seeds of Moringa oleifera on bacterial concentration", J. Trop. Med. Hygiene. 90(3), (1987).p.101.

محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء، ص ٤٣ .

[82] Sahu, O.P.& Chaudhari, P.K., "Review on Chemical treatment of Industrial Waste Water" , J. Appl. Sci. Environ. Manage, Vol. 17 (2) , *June 2013,* ,p.241.

خامساً- استخدام منتجات شجرة المورينجا فى الطب المصري القديم:

يعتبر نبات المورينجا من اهم المصادر الغذائية للإنسان في عديد من مناطق العالم حيث انها تعتبر مضاد للفيروسات والبكتريا [٨٣].

أثبتت العديد من الابحاث ان المورينجا تدخل فى انتاج عقاقير تفيد فى تحسين التركيز الذهنى وعلاج مرض الزهايمر، وتساعد فى تحسين الابصار بوجود فيتامينA، علاج الضعف العام وسوء التغذية، تحسين الخصوبة، علاج التهاب المفاصل، تقوية المناعة وتقى من السرطان، تعالج الدمامل والبثور [٨٤].

كل أجزاء شجر المورينجا مهمة على الصعيد الغذائى وكذلك الدوائى، فتحتوى اوراقها على كالسيوم، وفيتامين سى، وبروتينات، احماض امينية، كذلك البذور غنية بالبروتينات، وشجرة المورينجا مهمة جدا لعلاج العديد من الامراض مثل اورام البطن ومشاكل المثانة واصابات الجلد، وفعالة ضد امراض الكبد ومنظمة للكوليسترول، ومضادة للجراثيم [٨٥].

استخدمت كلمة *wrḥ* كثيراً فى الشعائر بمعنى يدهن الرأس، وهناك كلمة أخرى وهى *gs* والتى تعنى يدهن أى جزء من الجسد، ولقد أتت كلاً من الكلمتين مع زيت المورينجا ففى بردية تورين ورد دهن الجسد بزيت المورينجا *gs m bꜣḳw* يدهن الجسد بزيت المورينجا[٨٦].

أ- زيت المورينجا لإزالة تجاعيد الوجه:

أجريت بعض الابحاث الطبية الحديثة بكلية الصيدلة على اضافة اوراق نبات المورينجا لبعض الكريمات المرطبة للبشرة واجرى البحث على مجموعة من المتطوعين تحت اعمار من ٢٠-٣٥ سنه لمدة ١٢ اسبوع وتبين فى نهاية البحث ذيادة فى نضارة بشرة الذين استخدموا كريم يحتوى على مستخلص نبات المورينجا لما يحتوية النبات من فيتامينات ومواد مانعة للتأكسد [٨٧].

---

[83] El-Badawi ,A.H.,& Ashraf .A., "Use of Hematological and Biochemical Parameters and Histological Changes to Assess the Toxicity of Drumstick Tree (Moringa Oleifera) Seeds Extract on Tilapia (Oreochromis Niloticus) Fishm", Egyptian Journal of Aquatic Biology and Fisheries , Vol.18 Issue 3 ,2014, pp. 21 – 40.

[٨٤] محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء،ص ص ٤٠-٤١

[85]Abd El Baky,H.H., & El-Baroty,G.S., "Characterization of Egyptian Moringa peregrine seed oil and its bioactivities" , International Journal of Management Sciences and Business Research, ISSN (2226-8235) Vol-2, Issue 7 , 2013,p.98.

[86] Evan,T.S., lexicographic and iconographic analysis of anointing in ancient Egypt ,p.76.

[87] Ali,A ., et al.,"Moisturizing effect of cream containing *Moringa Oleifera* (Sohajana) leaf extract by biophysical techniques: *In vivo* evaluation ",Journal of Medicinal plants Research, vol.7,2013,p.386.

استخدم المصري القديم الزيوت فى العناية بالبشرة، ولقد حصل على تلك الزيوت اما من مصادر حيوانية كشحوم الماشية والاوز او من مصادر نباتية كزيت اللوز وزيت الزيتون وزيت السمسم والكتان وكذلك زيت شجرة المورينجا التى استخدامها فى وصفات لتحسين الجلد وازالة تجاعيدة، فقد ورد ببردية ابرس وصفة ٧١٦ لازالة تجاعيد الوجه [٨٨] كما يلى:

(٨٩)

Kt nt dr ḳrfw ḥr pɜyt nt snṯr mnḥ* 1 *bɜḳ wɜḏ* 1 *gỉw*1 *nḏ rdỉ ḥr ḥsɜ rdỉ r ḥr rᶜ nbt ỉr mɜɜ.k

غيرة لازالة تجاعيد الوجه بخور١ شمع ١ زيت مورينجا طازج ١ حب العزيز١ يصحن معاً يوضع فى سائل لزج ويدهن به الوجه يوميا اصنعه وسترى٠

ب-زيت المورينجا لعلاج صداع الرأس:

ورد ببردية ابرس وصفة ٤٣٧ لعلاج صداع الرأس كما يلى:

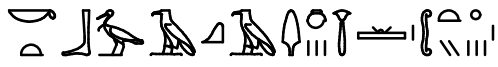
(٩٠)

ḥɜty-ᶜ m pḫrt nt dr ḫnsyt m tp prt dgm*1 *ᶜḏ* 1 *bɜḳ*1 *ỉrw m ḫt wᶜt wrḥ ỉm rᶜ nb

بدأ أدوية علاج صداع الرأس بذور خروع١ دهن١ زيت مورينجا١ يمزج معاً ويدهن به يومياً٠

ج-زيت المورينجا لعلاج ألام الاذن:

ورد ببردية برلين وصفة رقم ٢٠٢ علاج لالام الاذن [٩١] كما يلى:


(٩٢)

kt bɜḳ wɜḏ* 1*sty* 1 *prtw btdỉw r msḏr

غيرة زيت مورينجا صابح ١ مغرة صفراء١ فاكهة الخيار يوضع على الاذن٠

---

[88]Monniche,L., "Ancient Egyptians Pioneers in Natural Cosmetics, Vol. .l09, United kingdom, June 1994,p.68.

[89]Grapow, H., Die Medizinischen Texte in Hieroglyphischer umschreibung Autographiert , (Grundriss der Medizin der Alten Ägypter V) , Berlin,1958,p. 518, Eb.716(87,6-8).

[90] Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.63,Eb.437(64,14-15).

[91]Mudry, A., Otology in Medical Papyri in Ancient Egypt, The Mediterranean Society of Otology and Audiology , 2005 ,p.138.

[92]Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.108,Bln.202.

د-زيت المورينجا لعلاج أمراض الأسنان:

ورد بوصفة ببردية ابرس وصفة رقم ٧٤٧ مايلى:

kt ỉnst* 1 *nḳᶜwt* 1 *sty*1 *ỉšd* 1 *pɜyt* 1 *tᶜɜm* 1 *bsbs* 1 *bɜḳ* 1 *mw* 1 *mỉtt
غيرة *ỉnst* ١ فاكهة الجميز ١ مغرة نوبية ١ فاكهة *ỉšd* ١ فاكهة *pɜyt* ١ فاكهة *tᶜɜm* ١ فاكهة بسبس١ زيت مورينجا ١ ماء ١ شرحه.

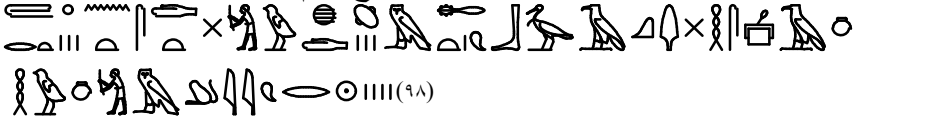
ه- زيت المورينجا لعلاج ألام المعدة:

ورد ببردية ابرس علاج لالام المعدة [٩٤]بأكل المريض التين المشوى (*dpw ɜšrw*) مع زيت المورينجا الطازج (*bɜḳ wɜḏ*) [٩٥].

ورد ببردية ابرس وصفة رقم ٢١٤ علاج لألم المعدة كما يلى:

kt pḫrt nt r-ỉb bỉt* 1 *bɜḳ* 1 *snṯr* 1 *ỉrp* 1 *ỉrỉ m ḫt wᶜt psỉ wnm
علاج آخر لفم المعدة عسل نحل١ زيت مورينجا١ بخور ١ نبيذ ١ يمزج فى شيئ واحد ويغلى ويؤكل [٩٧].

ورد ت وصفة أخرى ببردية برلين وصفة ١٧٠ لعلاج الام المعدة كما يلى:



***pḫrt nt sdt wḥd m ḫt bɜḳ ¼ hsɜ ḥw m pḥwy ᶜt r ḥrw* 4**
علاج لازالة ألام المعدة زيت مورينجا١/٤ سائل لزج يحقن فى الشرج لمدة اربعة ايام

---

[93] Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.113,Eb.747 (89 ,11-12).

[94] Amin,O., Ancient Egyptian medicine, Institute of Parasitic Diseases , USA ,January 2003,p.5. .

[95]Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,Eb.13,16-21 = Evan, T.S., A lexicographic and iconographic analysis of anointing in ancient Egypt ,p.75.

[96]Grapow, H., op-cit., p.167 ,Eb.214 (43,21-44,1) .

[٩٧]حسن كمال، الطب المصري القديم، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨ م، ص ٤٠٢

[98]Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.184,Bln.170(18,2-3) ٠

و-زيت المورينجا لعلاج الجروح:

لنبات المورينجا تاثير جيد فى معالجة القروح الجلدية لما يحتوية من بعض الفيتامينات الهامة مثل فيتامين A المفيد جدا للبشرة [٩٩]، والنبات بالاضافة لكونة مصدر جيد للبروتينات والزيوت والاحماض الامينية والعناصر المعدنية فان له تأثيرات مضادة للالتهابات والقروح والجراثيم ومضادة للسرطان [١٠٠].

ورد ببردية ابرس وصفة رقم ٥١٧ لعلاج القروح كما يلى

(١٠١)

***kt nt ỉtḥw snf m r n wbnw mnḥ* 1 *ʿḏ* 1 *bȝḳ* 1 *bỉt* 1 *ḏȝrt* 1 *bdt snwḫ* 1 *psỉ ỉr m ḫt wʿt wt ḥr s r ḥrw* 4**

غيرة لوقف الدم من فتحة الجرح شمع عسل نحل ١ دهن١ زيت مورينجا١ عسل نحل ١ حنظل١ شعير محمص ١ يسخن ويمزج معا ويضمد به لمدة اربعة ايام

ورد ببردية ابرس علاج آخر للجروح فى وصفة رقم ٥٢٦ كما يلى:

(١٠٢)

ỉrt r gry ỉȝṯw n wbnw ḳd n bdt ʿḏ* 1 *bȝḳ*1 *psỉ rdỉ sḫp .f st m msddỉ.f

الذى يعمل لمن يتألم من جرح مسحوق الشعير ١ دهن١ زيت مورينجا١ يغلى ويؤخذ رغم عزوفة عنه

---

[99] Ali,A. , et al., Moisturizing effect of cream containing *Moringa Oleifera* ,p.387.

[100] Farooq ,F.,et al.,"Medicinal properties of *Moringa oleifera*: An overview of promising healer", Journal of Medicinal Plants Research Vol. 6(27), 18 July, 2012, p . 4368.

[101] Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.360, Eb. 517(70,4-6) .

[102] Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.363,Eb.526(70,23-24).

ز- زيت المورينجا لاسقاط الشعر:

ورد ببردية ابرس وصفة ٤٧٤ علاج لاسقاط شعر رأس الضرة المكروهة [١٠٣] كما يلى:

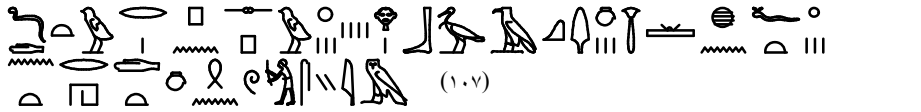
ky n rdit šnw ʿnʿrt psi tỉ snwḥ tỉ ḥr mrḥt bɜḳ rdỉ r tp n msddt

غيرة لاسقاط الشعر دودة تطبخ وتغلى فى زيت مورينجا وتوضع على راس المرأة المكروهة (الضرة)

ح-رقية ضد المرض الاسيوى:

ورد ببردية هيرست [١٠٥]وصفة رقم ١٧٠ ضد المرض الاسيوى كما يلى:

(رقية ضد المرض الاسيوى من الذى يعرف مثل المعبود رع ؟ من الذى يعرف مثله؟هذا المعبود الذى يملأ الجسم بالفحم الى أن يمتلئ بعد المعبود وكما ان المعبود(ست) سحر البحر كذلك المعبود(ست) سوف يسحرك ايها المرض الاسيوى لا تدخل جسم فلان ابن فلان٠) [١٠٦] ثم اكملت الوصفة بالرقية التالية:



ḏd tw r pn spw 4 ḥr bɜḳ wɜḏ ḫnfwt nt rhdt šnw sy ỉm

تتلى هذه الرقية اربعة مرات على زيت مورينجا طازج خبز (المخبوز) بالقدح سوف تطردة بذلك [١٠٨]

---

[103] Blackman, A. M., "Some Notes on the Story of Sinuhe and other Egyptian Texts" , p.44.

[104]Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.497,Eb.474(67,3-4).

[١٠٥]وجدت بردية "هيرست" فى قرية دير البلاص عام١٩٠١ م، ولقد اثبت الفحص أنها كانت تؤرخ بنفس تاريخ بردية ابرس، ومن ثم فهى تؤرخ بعصر الأسرة الثامنة عشر والى ما قبل العام التاسع من حكم الملك أمنحتب الأول وتحتوى البردية على ثمانية عشرعمودا تشكل مجموعة من الوصفات.
Resiner,G., The Hearst Medical Papyrus, Leipzig, 1905, P.1.

[106] Borghouts ,J.F.,Ancient Egyptian Medical Texts , Leiden,1978,p.37.

[107]Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.440,H.170(11,12-15).

[108]Ann,W.B., Ancient Egyptian Fauna: a Lexicographical Study, Doctor of Philosophy,Durham E-Theses,1992 , P.622.

سادساً- زيت المورينجا لطرد الحشرات:

تستوطن الحشرات فى البلاد الاستوائية وخاصة البعوض حيث يتوفر مصادر كثيرة للماء الراكد، ففى مصر القديمة كانت مستنقعات دلتا النيل وسطاً مناسباً لانتشار البعوض الذى كان مصدر ازعاج وشكل فى بعض الاحيان أمراض مميتة للسكان وعمل على انتشار وباء الملاريا، وكان زيت البان حلاً لتلك المشكلة [١٠٩].

ولقد وجدت وصفات علاجية للدغات الحشرات مثل الذباب فى وصفة ببردية ابرس رقم ٨٤٥، ٨٤٦ وكان العلاج باستخدام دهن طائر (جبو) على مكان اللدغة [١١٠] كذلك استخدم زيت شجرة المورينجا فى طرد البعوض [١١١]، كمايلى:

[١١٢]

kt nt tm rdỉ psḥ ḫnws bȝḳ wȝḏ ms ỉm

غيرة لمنع البعوض الصغير من اللدغ زيت مورينجا طازج يدهن به٠

[109] Kenawy M.A., & Abdel-Hamid,Y.M., "Insects in ancient (Pharaonic) Egypt: a review of fauna, their mythological and religious significance and associated diseases "Egyptian Academic Journal of Biological Sciences A. Entomology. (2015),p.18.

[110] Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.527.

[111] Veiga,P., "Some prevalent pathologies in ancient Egypt" , Hathor studies of Egyptology",Vol.1,2012,p.66.

[112] Grapow, H., Die Medizinischen Texte ,p.527 ,Eb.846(97,21-98,1).

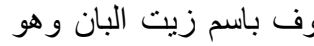
الخاتمة:

سبق المصري القديم العالم قديماً وحديثاً فى معرفة فوائد منتجات شجرة المورينجا فى كافة مجالات الحياة فاستخدمها فى الغذاء، صناعة العطور، تنقية المياة، علاج العديد من الامراض وبلغ من اهمية الشجرة ارتباط بعض الالهة بها مثل تحوت وحور واوزير، كذلك استخدم منتجاتها فى التقديمات الجنائزية.

نتائج البحث:

١- شجرة المورينجا موطنها الاصلى المناطق الاستوائية ويوجد بمصر نوع هو Moringa peregrine وهى شجرة تسقط أوراقها فى الخريف والأوراق مركبة ولكل ورقة ثلاث أزواج من الوريقات المركبة وتزهر قبل طلوع الاوراق وتعرف بذورها بحب البان أو اليسار وينتمى لهذا النوع Moringa oleifera، و تنمو بسيناء وخاصة أسفل الجبال وبالقرب من شواطى البحر الاحمر ويصل ارتفاعها من ١٠-١٥ متر، والشجرة طويلة تحمل قروناً بداخلها وتحتوى على بذور شبيهة بالجوز، ويستخرج من النبات الزيت المعروف باسم زيت البان وهو عديم الرائحة مصفر اللون حلو المذاق وهذا الزيت من المواد المفضلة لصناعة العطور لانه لا يفسد بسرعة، كذلك يستخدم فى الطبخ، ولقد استخدم زيت البان على نطاق واسع فى الطب الفرعونى، ولقد جلب زيت هذه الشجرة من سوريا وعثر على العديد من بذور تلك الشجرة بمنطقة هوارة ٠

٢- **ورد اسم شجرة المورينجا فى اللغة المصرية القديمة** باسم شجرة *b3ḳ* ولقد جاءت الكلمة بأشكال كتابية متعددة٠

٣- زيت شجرة المورينجا ورد بأشكال كتابية متعددة منها، ***b3ḳ***،  .

٤- اما خشب شجرة الزيت فجاء بهذين الشكلين الكتابين *b3ḳ*، ، كذلك جاءت الكلمة *b3ḳ* بمعنى زيتى، بمعنى لامع

٥- **برزت أهمية شجرة المورينجا فى الديانة المصرية القديمة من خلال ما يلى:**

- ارتباط شجرة المورينجا ببعض الآلهة: وهم "بتاح" الذى كان من ألقابة ***ḥry b3ḳ.f*** وهذا ما يجعل ان الاله بتاح هو اله الشجرة فى منف ولقد تاكد وانتشر اللقب فى الدولة الوسطى واللقب يعنى "ذلك الذى تحت شجرة الزيت"، كذلك ارتبط اللقب بعدد اخر من الالهة وهم حورس وست وتحوت .

• أيضاً ورد ذكر للشجرة في كتاب الموتى، فى الفصل ١٧، ١٢٥، ١٤٩، استخدم زيت المورينجا فى التقديمات الجنائزية فى المقابرطوال التاريخ الفرعونى الا ان أقدم استخدام لزيت المورينجا يعود للاسرتين الثالثة والرابعة، بالرغم من أهمية شجرة المورينجا الدينية الا ان الباحثة لم تعثر على اى صورة للشجرة فى المقابر المصرية.

٦ - **استخدم زيت المورينجا فى صناعة العطور**: بالرغم من معرفة المصريين القدماء العطور منذ عصور ما قبل الاسرات الا ان معلوماتنا عن صناعة العطور قليلة ولقد ثبت استخدم زيت شجرة المورينجا فى صناعة العطور التى استوردت فى الدولة القديمة من سوريا وهو اصفر اللون ليس له رائحة حلو المذاق.،كانت العطور والزيوت من المواد الاساسية للطقوس الجنائزية المقدمة للالهة وكذلك للاغراض الطبية وخاصة فى بلاد الشرق الادنى القديم ومصر.

٧- **استخدمت بذور المورينجا فى تنقية الماء**: استخدمت الشعوب القديمة الاحجار والمعادن والنباتات فى تنقية المياة مثل الطحالب وجزوع وبذور بعض النباتات ومن بينها المورينجا، وثبت حديثاً قدرة بذور المورينجا فى تنقية المياة العكرة وقتل البكتيريا والفيروسات وجعلها صالحة للشرب، الا أنه لم يعثر على نص يوضح طريقة المصري القديم فى تنقية المياةظز

٨- **استخدام منتجات شجرة المورينجا فى الطب المصري القديم**:يعتبر نبات المورينجا من اهم المصادر الغذائية للإنسان في عديد من مناطق العالم حيث انها تعتبر مضادة للفيروسات والبكتريا، أثبتت العديد من الابحاث ان المورينجا تدخل فى انتاج عقاقير تفيد فى تحسين التركيذ الذهنى وعلاج مرض الزهايمر، تساعد فى تحسين الابصار بوجود فيتامينA، علاج الضعف العام وسوء التغذية، تحسين الخصوبة، علاج التهاب المفاصل، تقوية المناعة وتقى من السرطان، وتعالج الدمامل والبثور، كل أجزاء شجر المورينجا مهمة على الصعيد الغذائى وكذلك الدوائى، فتحتوى اوراقها على كالسيوم اكثر مما هو موجود فى اللبن وحديد اكثر من السبانخ وفيتامين سى اكثر من البرتقال والبوتاسيوم وبروتين اكثر من الحليب والبيض علاوة على احتوائها على احماض امينية، كذلك البذور غنية بالبروتينات، وشجرة المورينجا مهمة جدا لعلاج العديد من الامراض مثل اورام البطن ومشاكل المثانة واصابات الجلد، وفعالة ضد امراض الكبد ومنظمة للكوليسترول، ومضادة للجراثيم، ولقد ثبت استخدام زيت المورينجا فى الكثير من الوصفات الطبية كما يلى:

- **زيت المورينجا لإزالة تجاعيد الوجه:**أجريت بعض الابحاث الطبية الحديثة بكلية الصيدلة على اضافة اوراق نبات المورينجا لبعض الكريمات المرطبة للبشرة واجرى البحث على مجموعة من المتطوعين تحت اعمار من ٢٠-٣٥ سنه لمدة ١٢ اسبوع وتبين فى نهاية البحث ذيادة فى نضارة بشرة الذين استخدموا كريم يحتوى

على نبات المورينجا لما يحتوية النبات من فيتامينات ومواد مانعة للتأكسد والجدير بالذكر استخدام المصري القديم زيت المورينجا فى وصفات لتحسين الجلد فقد ورد ببردية ابرس وصفة ٧١٦ لازالة تجاعيد الوجه ٠

-**زيت المورينجا لعلاج صداع الرأس**:ورد ذلك ببردية ابرس وصفة ٤٣٧

- **زيت المورينجا لعلاج ألام الاذن**:ورد ذلك ببردية برلين وصفة رقم ٢٠٢

-**زيت المورينجا لعلاج أمراض الأسنان**:ورد ذلك بوصفة ببردية ابرس رقم ٧٤٧

- **زيت المورينجا لعلاج ألام المعدة**:ورد ذلك ببردية ابرس علاج لالام المعدة بأكل المريض التين المشوى (*dpw ȝšrw*)مع زيت المورينجا الطازج (*bȝḳ wȝḏ*) ٠

-**زيت المورينجا لعلاج الجروح**: لنبات المورينجا تاثير جيد فى معالجة القروح الجلدية لما يحتوية من بعض الفيتامينات الهامة مثل فيتامين A المفيد جدا للبشرة والنبات بالاضافة لكونة مصدر جيد للبروتينات والزيوت والاحماض الامينية والعناصر المعدنية فان له تأثيرات مضادة للالتهابات والقروح والجراثيم ومضادة للسرطان، ورد ببردية ابرس وصفة رقم ٥١٧ لعلاج القروح .

- **زيت المورينجا لاسقاط الشعر**:ورد ذلك ببردية ابرس وصفة ٤٧٤علاج لاسقاط شعر رأس الضرة المكروهة .

- **زيت المورينجا لطرد الحشرات**: تستوطن الحشرات فى البلاد الاستوائية وخاصة البعوض حيث يتوفر مصادر كثيرة للماء الراكد، ففى مصر القديمة كانت مستنقعات دلتا النيل وسطاً مناسباً لانتشار البعوض الذى كان مصدر ازعاج وشكل فى بعض الاحيان أمراض مميتة للسكان وعمل على انتشار وباء الملاريا، وكان زيت المورينجا حلاً لتلك المشكلة، ولقد وجدت وصفات علاجية للدغات الحشرات مثل الذباب فى وصفة ببردية ابرس رقم ٨٤٥، ٨٤٦ وكان العلاج باستخدام دهن طائر (جبو) على مكان اللدغة كذلك استخدم زيت شجرة المورينجا فى طرد البعوض فى بردية ابرس وصفة رقم ٨٤٦.

قائمة الاختصارات

JEA:Journal of Egyptian Archaeology, London ,1914-.
LÄ:Helck,W., und Otto,E.,& Westendorf, Lexikon der Ägyptologie,6 Band , Wiesbaden, 1972-1975.
URK: I : Sehte,K., Urkunden des Alten Reichs,Leipzig ,1903-33.
IV : Id., Urkunden der 18. Dynastie , ,Leipzig ,1906-58.
V : Grapow,H., Religiöse Urkunden,Leipzig ,1915-17.
VII: Sehte,K., Urkunden des Mittleren Reichs, Leipzig ,1935.
Wb:Erman,A., und Grapow,H., Wörterbuch der Aegyptischen Sprache ,7 Vols., Berlin,1971.

قائمة المراجع:

أولاً - المراجع العربية والمعربة:

[١] -الفرد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩١ م ٠

[٢]-أحمد بدوى وهرمن كيس،المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة، الطبعة الاولى، ١٩٥٨ م٠

[٣]- برت ام هرو، كتاب الموتى الفرعونى،عن بردية انى بالمتحف البريطانى، ترجمة والس بدج وفيليب عطية، الطبعة الاولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٨ م

[٤]-حسن كمال، الطب المصري القديم، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨ م

[٥]- سليم حسن، موسوعة مصر القديمة،الأدب المصري القديم، ج١٧، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠٠

[٦]- شكري إبراهيم سعد، تصنيف النباتات الزهرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢ م ٠

[٧]- عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة،الكهنوت والطقوس الدينية، ج٢، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩ م٠

[٨]- ليز مانكة،التداوى بالاعشاب فى مصر القديمة، ترجمة أحمد زهير، مكتبة مدبولى، ١٩٩٣م

[٩] - محمد حمدى امام عمار واخرين، المورينجا "شجرة الحياة- صديقة الفقراء"، مركز بحوث الصحراء، الادارة العامة للثقافة الزراعية، نشرة فنية رقم ٨ لسنة ٢٠١٥م ٠

ثانياً -المراجع الاجنبية:

[10]-Abd El Baky,H.H., & El-Baroty,G.S., "Characterization of Egyptian Moringa peregrine seed oil and its bioactivities" , International Journal of Management Sciences and Business Research, , ISSN (2226-8235) Vol-2 ,2013,p.98 .

[11] -Ali,A et al.,"Moisturizing effect of cream containing Moringa Oleifera (Sohajana) leaf extract by biophysical techniques: In vivo evaluation ",Journal of Medicinal plants Research vol.7,2013 ,p.386f.

[12]- Allen, T.G.,The Book of the Dead or Going forth by Day ,Chicago ,1974.

[13]- Amin,O., Ancient Egyptian medicine, Institute of Parasitic Diseases , USA ,January 2003.

[14] - Ann,W.B., Ancient Egyptian Fauna: a Lexicographical Study, Doctor of Philosophy,Durham E-Theses,1992 .

[15]-Bavay,L., Canaanite Jars and Jar Sealings from Deir el-Medina:Scattered Evidence of Egypt's Economic Relations With the Levant During the New Kingdom, OREA 2, Vienna, 2012.

[16] -Blackman, A. M.,"Some Notes on the Story of Sinuhe and Other Egyptian Texts", JEA, Vol. 22, No. 1 (Jun., 1936) pp,44,35 .
[17]- Borghouts ,J.F.,Ancient Egyptian Medical Texts , Leiden,1978.
[18]- Bryan,C.P., Papyrus Ebers,London,1930 .
[19]-Budge, E.A.W.,The Book of The Dead The Chapters of Coming Forth by Day ,London , 1898.
[20]-Budge,E.A.W.,An Egyptian Hieroglyphic, Dictionary ,Vol.I, London,1920 .
[21]- Bushnell,L., The socio-economic implications of the distribution of juglets in the eastern Mediterranean during the Middle and Late Bronze Age, PhD thesis submitted , University College London ,2013.
[22]- Byl,S.A.,The Essence and Use of Perfume in Ancient Egypt, submitted in accordance with the requirements for the degree of , Master of Arts in the subject Ancient Near Eastern Studies , at the University of South Africa,2012.
[23] - Capel,A.K.,&Markoe,G.E.,Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt,New York,1996.
[24] -Davies, N.G.,The Tomb of Ken-Amun at Thebes (New York: Arno Press, 1973) .
[25]- D. M., "Oil of Ben", Bulletin of Miscellaneous Information (Royal Botanic Gardens, Kew), Vol. 1887, No. 1 (1887),p.7.
[26]- EL- SHIMY, M., Preparation and use of Perfumes and Perfumed Substances in ancient Egypt, submitted in accordance with the requirements for the degree of, Master OF Arts in the subject Ancient Near Eastern Studies at the University OF South Africa , 2012 .
[27]- El-Badawi ,A.H.,& Ashraf .A., "Use of Hematological and Biochemical Parameters and Histological Changes to Assess the Toxicity of Drumstick Tree (Moringa Oleifera) Seeds Extract on Tilapia (Oreochromis Niloticus) Fishm", Egyptian Journal of Aquatic Biology and Fisheries, Vol.18 Issue 3 , 2014,pp.21-40.
[28]-Evan,T.S., A lexicographic and iconographic analysis of anointing in ancient Egypt , Thesis Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Egyptology at Brown University, 1991 .
[29]- Farooq ,F.,et al.,"Medicinal properties of *Moringa oleifera*: An overview of promising healer", Journal of Medicinal Plants Research Vol. 6(27), 18 July, 2012, p . 4368.
[30]- Faulkner , R.O., A Concise Dictionary Of Middle Egyptian, Oxford ,1964.
[31]- Faulkner,R.O.,The Egyptian Book of The Dead ,The Book of Going Forth by Day,the papyrus of Ani ,second Edition, New York ,1998 .
[32] -Fischer, H. W., Elfert, Literarische Ostraka der Ramessidenzeit in ubersetzung (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1986) .
[33]- Fitria ,D., The Impact of Selected Water and Wastewater Treatment Process Variables on Sludge Dewaterability, Submitted in Partial Fulfillment of Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy, June 2014.
[34] - Fox, F., "The Entertainment Song Genre in Egyptian Literature," Scripts Hierosolymitana 28 (1982), p. 273.
[35]- Fox, M.,The Sang of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985).
[36] - Gaballa, G. A. ,"Three Acephalous Stelae", JEA, Vol. 63 ,1977, p. 122f ,Pl.XXIIA..
[37] - Gardiner, A. H. , Egyptian Grammar ,3Th.ed , London ,1973 .
[38]-Grapow, H., Die Medizinischen Texte in Hieroglyphischer umschreibung Autographiert , (Grundriss der Medizin der Alten Ägypter V) , Berlin,1958.

[39]- Hall,E.l & Dietrich,A.M., A Brief History of Drinking Water, American Water Works Association, 2000.
[40]-Hang,M.,Grobes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch(2800-950 v.chr.),Marburger Edition,Mainz,2006.
[41]- Hart, G.,The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses , Second edition, New York. 2005.
[42] - Hayes ,W.C., " Inscriptions from the Palace of Amenhotep III", Journal of Near Eastern Studies, Vol. 10, No. 2 (Apr., 1951), p.93f.
[43]-Jahn,S.A.," From Clarifying Pearls and Gems to Water Coagulation with Alum. History, Surviving Practices, and Technical Assessment, Anthropos", Bd. 94, H. 4./6. (1999) .
[44]- Jahn,S.A.,"Traditional Methods of Water Purification in the Riverain Sudan in Relation to Geographicand Socio-Economic Conditions (Traditionelle Methoden der Wasserreinigung im Sudanunter Berücksichtigung geographischer und sozio-ökonomischer Faktoren), Erdkunde,(Archive for Scientific Geography)",Bd. 31, H. 2 (Jun., 1977),p.126.
[45]- Jadhav A.S., Advancement in Drinking Water Treatments from ancient Times , International Journal of Science, Environment and Technology, Vol. 3, No 4, 2014.
[46]- Janick,J., Ancient Egyptian Agriculture and the Origins of Horticulture, Department of Horticulture and Landscape Architecture Purdue University West Lafayette, Indiana 47907, USA, 2002.
[47]-Kenawy M.A., & Abdel-Hamid,Y.M., "Insects in ancient (Pharaonic) Egypt: a review of fauna, their mythological and religious significance and associated diseases "Egyptian Academic Journal of Biological Sciences A. Entomology. (2015)
[48]- Lesko, L.H., A dictionary Of Late Egyptian , VOL. I , 1987 .
[49]-Madalla,N., Novel Feed Ingredients for Nile Tilapia (Oreochromis niloticus L.), A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Institute of Aquaculture University of Stirling Scotland United Kingdom December 2008.
[50]- Madsen, M., & Schlundt J., Effect of water coagulation by seeds of Moringa oleifera on bacterial concentration. J. Trop. Med. Hygiene. 90(3), (1987),p.101.
[51]- Malek, J., et all., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs and Paintings Volume VIII: Objects of Provenance Not Known: Statues, Non-royal statues. Late Period: Man kneeling to Ancestral busts Griffith Institute, Oxford , 1973.
[52]- Monniche,L., "Ancient Egyptians Pioneers in Natural Cosmetics, Vol. .l09, United kingdom, June 1994,p.68.
[53]-Manning, J. G. ., "Review" An Ancient Egyptian Herbal by Lise Manniche, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 53, No. 4 (Oct., 1994), p . 296.
[54]- Moselle,B.R.,The Symbolic and Theological Significance of the Olive Tree in The Ancient Near East and in Hebrew Scripturs, a thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree doctor of philosophy in the department of old testament studies at the university of Pretoria faculty of Theology,2015.
[55]- Mudry, A., Otology in Medical Papyri in Ancient Egypt, The Mediterranean Society of Otology and Audiology , 2005 .
[56]- Pino,C., The Market Scene in the Tomb of Khaemhat (TT 57) , The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 91 (2005),p.96.
[57]- Ramalingum ,N.,& Mahomoodally,M.F., "The Therapeutic Potential of Medicinal Foods" , Hindawi Publishing Corporation ,Advances in Pharmacological Sciences ,Volume 2014,p.8.
[58]-Ranke,H.,Die Ägyptischen Personennamen, Band I ,Heidelberg ,1935 .

[59]- Reeves, C,N., Studies in the archaeology of the Valley of the Kings ,with particular reference to tomb robbery and the caching of the royal mummies., (Volumes I—II), Thesis ,submitted for the degree of Doctor of Philosophy School of Oriental Studies University of Durham 1984.
[60]- Resiner,G., The Hearst Medical Papyrus, Leipzig, 1905.
[61]- Ruiz,A., The Spirit of Ancient Egypt, New York,2001.
[62]-Sadek, K. M. ,"Chemotherapeutic efficacy of an ethanolic Moringa oleifera leaf extract against chromium-induced testicular toxicity in rats" ,first international Journal of Andrology, September 30, 2013, p.1048.
[63]- Sarsan,S., Effect of storage of water in different metal vessels on coliforms ,International journal of Current Microbiology and Applied Sciences , *ISSN: 2319-7706* Volume 2 Number 11 (2013),p.25 .
[64]-Simpson,W.K.,The Literature of Ancient Egypt,London,2003.
[65]- Sahu, O.P.& Chaudhari, P.K., "Review on Chemical treatment of Industrial Waste Water", J. Appl. Sci. Environ, Manage., Vol. 17 (2), June 2013,p.241.
[66]-Täckholm ,V., "Ancient Egypt Landscape Flora and Agriculture ", The Nile Biology of ancient River , Vol. 29 , The Hague 1976, p.52f.
[67]- Toth,G., Middle Egyptian Grammar through Literature, Rutgers University-Camden, Glückstadt, 1972.
[68]-Veiga,P., "Some prevalent pathologies in ancient Egypt" , Hathor studies of Egyptology,Vol.1,2012,p.66.
[69]-Vietmeyer ,N., Lost Crops of Africa ,volume II ,Vegetables Development , Security, and Cooperation ,Policy and Global Affairs, THE National Academies PRESS , Washington, 20001 .
[70]- Ward ,W.A., Early Contacts between Egypt, Canaan, and Sinai: Remarks on the Paper by Amnon Ben-Tor, Bulletin of the American Schools of Oriental Research, No. 281, Egypt and Canaan in the Bronze Age (Feb., 1991).
[71]-Zahran, M.A. ,"Climate–Vegetation Afro-Asian Mediterranean and Red Sea Coastal Lands", Volume 4, Springer Science + Business Media B.V. 2010,p.160.
[72]- Zaku1 S. G. et all," Moringa oleifera: An underutilized tree in Nigeria with amazing versatility: A review ", African Journal of Food Science, Vol. 9(9), September, 2015,pp. 456-461.

The Moringa Tree in Ancient Egypt

Dr. Seham El-Sayed Abd el Hameed Essa•

Abstract:

The Moringa tree has several names including ben oil tree, life tree, and left tree. The Moringa tree grows on arid and hot lands, and it is regarded as one of the most fast-growing trees as its height reaches up to 9-15 miter within three years' timing. The Moringa tree has such a high degree of nutrient value as its leaves contain anti-oxide bodies. As regards its seeds, they have 30-40% oil, which is known in Arabic as the ben oil; and it is characterized by its liquidity retention in low temperatures. The liquid is transparent and colorless, and it gets into the manufacturing of hair-caring products as well as the lubrication of machines .The tree has a present-day medical value as it helps in treating several diseases such as blood anemia and heart diseases, in addition to brain and nerve disorders.

The Moringa tree was known in ancient Egypt as "***bꜣḳ*** " and its significance came to the fore through its connections to some of the gods like "Ptah " one of whose titles was ***ḫry bꜣḳ.f.*** Further, the title was associated with a number of other gods, including Horus, Set and Thut; and the tree was mentioned in the Dead Book in Chapters 17, 125, and 149. Besides, the Moringa oil was used in funerals throughout the Pharaohs' history. Also, the Moringa oil was used in the manufacturing of scent as well as for medical purposes.

It use was mentioned as a prescription for improving skin texture and removing face wrinkles, headache, ear pains, tooth problems, stomach-ache, and curing wounds and eczema. Further, ancient Egyptians used the same oil in fending off insects and purifying

• **A Lecturer in Egyptology, Faculty of Arts, Kafrelsheikh University**

the water. These aspects will be handled in the current study in detail.

Key words:

Moringa tree- life tree- left tree-Book of the dead - Ptah- Set – Thut- manufacturing of scent- medical purposes- purifying the water

أعمال البر والاحسان للأمراء في عصر دولة المماليك الجراكسة (في الفترة من ٧٨٤- ٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)

د.شريفة بنت رده بن عطيه المالكي•

الملخص:

يهدف هذا البحث الى التعرف على جانب من الدور الاجتماعي الذي كان يقوم به الأمراء في عصر دولة المماليك الجراكسة، وهو أعمال البر والإحسان، والوقوف على الأوجه التي كان من خلالها يقوم الامراء بالتقرب الى الله تعالى، وعمل الخير، وهو مسار بحثي مهم يهتم بإبراز جزء من حياة أمراء الدولة الجركسية بعيداً عن ما عرفوا به من أدوار سياسية سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي، أو ادوار عسكرية في الصراعات فيما بينهم او بينهم وبين جند السلطان، وكذلك أدوارهم في تأمين ممتلكات الدولة المملوكية المترامية، وغير ذلك من الجوانب السياسية والعسكرية التي أسهب المؤرخين في ذكرها، وقد انتهت الدراسة الى مجموعة من النتائج من أهمها: حرص الكثير من أمراء العصر الجركسي على القيام بأعمال البر والإحسان طمعاً في الثواب والتقرب الى الله.؛ أوضحت الدراسة تنوع مظاهر اعمال الخير التي كان يقوم بها امراء العصر الجركسى؛ كما لفتت الدراسة النظر نحو أحد الجوانب الإنسانية في حياة أمراء العصر الجركسي بعيداً عن الحياة القاسية التي كانت تحيط بهم وما كانوا يتعرضوا له من مؤامرات وغيرها؛ بينت الدراسة أن أعمال البر والإحسان لأمراء العصر الجركسي لم تكن تقتصر فقط على القاهرة باعتبارها العاصمة وإنما كانت في شتي ربوع مدن وقرى الدولة المملوكية؛ كما أوضحت الدراسة أن المنشآت ذات الطابع الخيري والديني التي انشأها أمراء العصر الجركسي لم تكن تقل في الحجم والأهمية عن تلك التي كان يقوم بها سلاطين الدولة المملوكية.

الكلمات الدالة:

المماليك الجراكسة - البر - حضارة - ركب الحج - الثواب - المنشآت الدينية - المنشآت الخيرية

• باحثة في التاريخ والحضارة الاسلامية – مكة المكرمة

يهدف هذا البحث الى التعرف على جانب من الدور الاجتماعي الذي كان يقوم به الأمراء في عصر دولة المماليك الجراكسة، وهو أعمال البر والإحسان، وكذلك الوقوف على الأوجه التي كان من خلالها يقوم الامراء بالتقرب الى الله تعالى، وعمل الخير، وهو مسار بحثي مهم يهتم بإبراز جزء من حياة أمراء الدولة الجركسية بعيداً عن ما عرفوا به من أدوار سياسية سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي، أو ادوار عسكرية في الصراعات فيما بينهم او بينهم وبين جند السلطان، وكذلك أدوارهم في تأمين ممتلكات الدولة المملوكية المترامية، وغير ذلك من الجوانب السياسية والعسكرية التي أسهب المؤرخين في ذكرها.

ولعل ما دفعني الى تناول هذا الموضوع هو عدم وجود دراسة متخصصة تتناول هذا الجانب الاجتماعي من حياة امراء الدولة الجركسية، ورغبتي في إبراز هذا الجانب من خلال المصادر التاريخية المعاصرة وكذلك من خلال ما بقى من أعمالهم الخيرية شاهدا للعيان يحفظ لهم دورهم في الحياة الاجتماعية ويكشف أحد الجوانب الإنسانية في حياتهم.

حقيقة لقد كان لأمراء العصر الجركسي إسهامات واضحة في الحياة السياسية والإدارية والحضارية، فقد كانوا يحرصون على القيام بما كان يوكل إليهم من مهام إدارية والتى تنوعت ما بين تدبير امور الدولة وان يكونوا أصحاب الحل والعقد وإليهم ترجع أمور الولاية والعزل، حيث كان بعض السلاطين يفوضون أحد الامراء بتدبير شؤون الدولة[١]، أو في حالة صغر سن السلطان، فلم يكن للسلطان محمد بن قطر – على سبيل المثال –من السلطنة إلا مجرد الإسم فقط، إذ كانت أمور الولاية والعزل بيد الأمير برسباي[٢]، كما كان بعض الامراء يتولون نيابة بعض البلدان التابعة للسلطنة بتفويض من السلطان، فقد فوض السلطان قايتباي الأمير أزبك أمر البلاد الشامية والحلبية وجعل كما كان الامراء يتولون حفظ الأمن الغذائي في حالة غلاء الأسعار وجشع التجار[٣].

كما كان بعض الأمراء يتصفون بالقوة والشجاعة وكان يوكل إليهم حفظ امن الدولة داخلياً وخارجياً، والضرب على يد العابثين والمفسدين، فقد أرسل السلطان جقمق الأمير جانبك النوروزي إلى المدينة المنورة لقمع المفسدين بها[٤] ، وفى عام

١- مثلما فوض الملك المنصور أمير حاج إلى الأمير منطاش وجعله أتابك العسكر. الصيرفى، نزهة النفوس والأبدان، ج١، ص٢٥٣.

٢- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص٧٦-٧٨؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج١٤، ص٢٢١.

٣- ومنها على سبيل المثال عندما وقع غلاء عظيم بمصر وقل الخبز في الأسواق رسم السلطان المؤيد شيخ أن يكون على كل فرن عدد من المماليك السلطانية. الصيرفى، نزهة النفوس والأبدان، ج٢، ص٢٥٦-٢٥٧؛ ابن حجر العسقلاني، أنباء الغمر، ج٣، ص٦٩-٧٠.

٤- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٦١.

٩٠٣هـ/١٤٩٧م أرسل السلطان الغوري الأمير قانصوه البرجي إلى الشام لتهدئة الأوضاع بها[٥].

ومن الأعمال الاستثنائية التي كُلف بها أمراء العصر الجركسي فتح السد وكسر الخليج، نيابة عن السلطان، ففى عام ٧٨٨هـ/١٣٨٦م رسم السلطان برقوق للامير قردم الحسني[٦]، والامير يونس الدوادار بأن يتوجها لفتح فم الخليج، فامتثلا للأمر السلطاني[٧]، وفى عام ٨٦٧هـ/١٤٦٢م رسم السلطان خشقدم للأمير جاني بك بأن يكسر الخليج[٨]، وغير ذلك من الامثلة.

ومن المهام التي كان يكلف بها أمراء العصر الجركسي إنشاء بعض المنشآت التي فيها نفع للعامة، أو إصلاح ما تعرض منها للهدم أو الخراب بأمر سلطاني، فعلى سبيل المثال انه في عام ٧٨٥هـ/١٣٨٣م انهدمت بيوت كثيرة وغرقت مواضع عديدة، بعد زيادة منسوب المياه في النيل، فعين السلطان برقوق عدد من الأمراء لسد مقاطع الماء لحفظ الجسور[٩]، وفى عام ٨١٨هـ/١٤١٥م رسم السلطان المؤيد شيخ للأمير سودون القاضي، والأمير كزل العجمي، بجرف ما تجدد من الرمال التي ظهرت عند إختراق النيل من عند الجامع الجديد الناصري، إلى الجامع الخطيرى، الذي ببولاق[١٠]، وفى عام ٨٣٤هـ/١٤٣٠م سافر الأمير شاهين الطويل إلى جهة مكة المكرمة لحفر آبار المناهل، وكانت معطلة مدة من الوقت، وسافر معه جماعة من البنائين والحجارين[١١]، وفى عام ٨٣٨هـ/١٤٣٤م ورد خبر بأن سقف الكعبة الشريفة قد انجرف من الأمطار، فعين السلطان برسباي الأمير سودون المحمدي[١٢] لعمارة ذلك، وفى العام نفسه اهتم السلطان برسباي بأمر الجسور وأمر بإتقانها، فندب الأمير تمرباي، ومعه الوزير، واجتهد الأمير في ذلك[١٣].

٥- ابن اياس، بدائع الزهور ، ج٣، ص٣٨٠، ٤١٤.

٦- كان مقدماً ثم خازنداراً كبيراً، مات في عام ٨١٤هـ. السخاوي الضوء اللامع، ج١، ص٢١٨، رقم ٧٢٤.

٧- الصيرفى، نزهة النفوس والأبدان، ج١، ص١٣٤؛ المقريزي، السلوك، ج٣، ق٣، ص٥٤٦.

٨- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص٤٠٦.

٩- الصيرفى، نزهة النفوس والأبدان، ج١، ص٧٤.

١٠- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص١٩.

١١- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص١٣٧.

١٢- الأمير سودون المحمدي: خدم السلطان المؤيد شيخ، تنقل في المناصب والرتب، توفي عام ٨٥٠هـ، كان ديناً خيراً. السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٢٨٥-٢٨٦، رقم ١٠٨٤؛ ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج٥، ص١٢١-١٢٣.

١٣- ابن حجر العسقلاني، أنباء الغمر، ج٣، ص٥٤٧.

كما كان لبعض الامراء الحق في تولية أمراء أو غيرهم على المناصب او إرسال حملات عسكرية بقيادة بعض الامراء، وذلك لما تمتعوا به من سلطة إدارية، فمنها على سبيل المثال أنه في عام ٧٩١هـ/١٣٨٨م خلع الأمير يلبغا السالمي على الأمير الأبغا الدوادار، واستقر في نظر الأحباس، وفعل كذلك مع غيره من الأمراء[١٤]، وفى عام ٨١٥هـ/١٤١٢م ولى الأمير نوروز الحافظي الأمير يشبك الساقي نيابة قلعة حلب بعد مقت السلطان فرج بن برقوق[١٥]، كما أمر بعض الأمراء بالقيام ببعض الحملات العسكرية، ففي عام ٧٩١هـ/١٣٨٨م عين الأمير يلبغا الناصري على لسان السلطان برقوق تجريدة عسكرية من اربعين أميراً ليهجموا على عربان الشرقية[١٦]، وغير ذلك من الأمثلة، كما كان بعض الأمراء الجراكسة يخرجون على رأس التجريدات العسكرية بامر من السلطان لقتال بعض الامراء الخارجين عن الطاعة او قتال الأعداء.

وعمل بعض الامراء الجراكسة على ضرب الدنانير أو إبطالها، ففي عام ٧٨٩هـ/١٣٨٧م ضربت فلوس بسفارة الأمير جركس الخليلي في قلعة الجبل وجعل اسم السلطان برقوق في حلقة، فلم تعجب السلطان برقوق وأمر بإعادة ضربها[١٧]، وأمر الأمير يلبغا السالمي في عام ٨٠٣هت/١٤٠٠م بضرب دنانير من الذهب محررة الوزن وإلغاء التعامل بالدنانير الإفرنتية المشخصة فضرب الدينار السلامي وتعامل الناس به[١٨].

كما كان الأمراء الجراكسة يخرجون بالتقاليد والخلع إلى الأمراء في محل ولايتهم، فمثلاً في عام ٧٨٦هـ/١٣٨٤م توجه الأمير كمشغا الأشرافي بخلعة إلى الأمير قرا بلاط الاحمدي نائب البحيرة بأن يستقر في نيابة ثغر الاسكندرية[١٩]، كما كان بعض الامراء الجراكسة يكلفون بالقبض على أمراء آخرين وإنزال العقوبة بهم أو بغيرهم من موظفي الدولة، بأمر سلطاني، ففي عام ٨٠٧هـ/١٤٠٤م سُلم الأمير يلبغا السالمي إلى الأمير جمال الدين الإستادار، فرسم أن يعاقب بالضرب المبرح[٢٠]، وغير ذلك من الأمثلة[٢١].

١٤- الصيرفي، نزهة النفوس والأبدان، ج١، ص٢٣٠.
١٥- السخاوي، الضوء اللامع، ج٤، ص٢٧٦.
١٦- الصيرفي، نزهة النفوس والأبدان، ج١،ص ٢٣١-٢٣٢٠.
١٧- الصيرفي، نزهة النفوس والأبدان، ج١، ص١٣٤.
١٨- ابن اياس، بدائع الزهور، ج١-٢، ص٦٠٦، ٦٢١.
١٩- ابن اياس، بدائع الزهور، ج١-٢، ص٣٥٥.
٢٠- ابن اياس، بدائع الزهور، ج١-٢، ص٧٢١.
٢١- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص٣٩٠؛ ج٣، ص١٢٩.

كما كان بعض الأمراء يخرجون لاستقبال ضيوف السلطان من الأمراء وغيرهم، ففي عام ٧٨٥هـ/١٣٨٣م قدم الأمير يلبغا الناصري نائب حلب، فلما وصل إلى بلبيس خرج الأمير سودون نائب السلطنة لاستقباله، فصعد به الى السلطان برقوق، فقبل الأرض، ثم أنلوه في دار أعدت له[٢٢]، وغير ذلك من الامثلة التي تؤكد ذلك الدور الذى كان يقوم به امراء الجراكسة[٢٣].

وغير ذلك من المهام والامور التي كان يقوم بها امراء العصر الجركسي كخروجهم في ركب الحج، او يتولون كسفراء لبلادهم الى ملوك الدول المجاورة في بعض المهام، على ان اهم الاعمال التي تنسب الى أمراء العصر الجركسي هو قيامهم بالكثير من الأعمال الخيرية.

فقد ازدهرت أعمال البر في عصر دولة المماليك الجراكسة، حيث دأب الكثير من الأمراء على البذل والانفاق في سبيل الله، رغبة في الأجر والثواب، أو لكسب العامة من الناس، أو حباً في الظهور والمباهاة[٢٤]، وقد كانت هذه الاعمال إما في شكل عيني او نقدي، ومن الأمثلة التي تذكرها النصوص التاريخية: أنه في عام ٧٨٤هـ/ عزم جماعة من أهل دمشق على التوجه الى الحجاز فأرسل معهم نائب الشام قمحاً ليفرق هناك، فقصدوا المدينة أولاً ثم مكة[٢٥].

وفى عام ٧٨٧هـ/ أرسل الأمير جاركس الخليلي[٢٦] قمحاً كثيراً الى الحرمين الشريفين ليعمل منه كل يوم خمسمائة رغيف لمكة ومثلها لمدينة وكذلك في القاهرة، وكان لذلك أثر طيب في نفوس اهل المدينتين[٢٧].

---

[٢٢]- ابن اياس، بدائع الزهور، ج١، ص٢٦.

[٢٣]- الصيرفي، نزهة النفوس والأبدان، ج١، ص٣٢٢؛ ابن اياس، بدائع الزهور، ج١، ٢، ص٤٨٨.

٢٤- محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك وانتاجه العلمي والأدبي، ملزم للطبع والنشر، ط١، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، ج١، ص٣١٠.

٢٥- عبدالرحمن مديرس المديرس، المدينة في العصر المملوكي، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص١٢٧.

٢٦- جاركس الخليلي: أمير أخور الظاهر برقوق وعظيم دولته، مات في عام ٧٩١هـ/ ١٣٨٨م في الواقعة التي حدثت بشقحب بين الناصري ومنطاس. ابن تغري بردي(جمال الدين ابو المحاسن يوسف الأتابكي ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م)، الدليل الشافي على المنهل الصافي، تحقيق محمد شلتوت، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت، ج١، ص٢٣٣؛ ابن حجر العسقلاني، أنباء الغمر بأبناء العمر، تحقيق حسن حبشي، القاهرة، لجنة إحياء التراث الاسلامي، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ج١، ص٣٨٥.

٢٧- المقريزي، تقى الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق سعيد عبدالفتاح عاشور، القاهرة، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٢م، ج٣، ق٣، ص٥٣٦؛ الصيرفي، الخطيب علي بن داوود، نزهة النفوس، تحقيق حسن حبشي، مطبعة دار الكتب،

وكان الأمير شيخ نائب الشام يبعث في كل عام الى مكة والمدينة مئتا قميص، مثبت على كل قميص عشرة دراهم فضة، تفرق على الفقراء والأيتام[٢٨]، وتصدق الأمير خاير بك بن بلباي[٢٩] بعشرة ألاف إردب من القمح وأمر بتفرقتها على مجاوري الأزهر وعلى الفقراء[٣٠]، وأحسن الأمير تاني بك البجاسي[٣١] الى الحجاج في عام ٨٢٧هـ/ حيث لقى الحجاج مشقة عظيمة بسبب الرياح التي هبت عليهم بحوران[٣٢] فخرج اليهم بنفسه ومعه انواع الزاد حتى البغال وفرق ذلك عليهم وحصل بذلك النفع للغني والفقير[٣٣]، وللأمير قاني باي الرماح[٣٤] أعمال بر ومآثر عظيمة فقد قدم مساعدة للحجاج والفقراء الذين خرجوا للحج، حيث أرسل لهم الإبل والمؤنة، وبعث اليهم الملابس والطعام والماء العذب[٣٥]، وفى عام ٨٧٥هـ/ عاد الحجاج مجهودين مكدودين

١٩٧٠م، د.ت، ج١، ص١٢٢؛ ابن حجر العسقلاني، أنباء الغمر، ج١، ص٣٨٥؛ عبدالرحمن مديرس المديرس، المدينة في العصر المملوكي، ص١٢٦.

٢٨- ابن اياس، محمد بن أحمد (ت٩٣٠هـ/١٥٢٤م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى زيادة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ج١، ٢، ص٧١٨؛ عبدالرحمن مديرس المديرس، المدينة في العصر المملوكي، ص١٢٦.

٢٩- الأمير خاير بك بلباي: المعروف بملك الأمراء، كان نائباً على مصر، تنقل في المناصب والإمارات، كان سبباً في نهاية دولة المماليك على يد العثمانيين، مات في عام ٩٢٨هـ/. ابن اياس، بدائع الزهور، ج٣، ص٤٤١؛ ج٤، ص٣: ٢٠؛ ج٥، ص٤٧٨.

٣٠- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٥، ص٤٨٠.

٣١- الأمير تاني بك البجاسي: نائب حماة ثم حلب ثم دمشق من قبل الأشرف برسباي، قتل في عام ٨٢٧هـ/ . ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص٢١٤، ٧٥٤؛ ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص٩١؛ ابن حجر العسقلاني، انباء الغمر، ج٣، ص٣٣٣-٣٣٤.

٣٢- حوران.

٣٣- السخاوي، شمس الدين محمد عبدالرحمن الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار الجيل، بيروت، د.ت، ج٣، ص٢٦؛ ابن حجر العسقلاني، انباء الغمر، ج٣، ص٣٣٤.

٣٤- الأمير قاني باي الرماح: من مماليك السلطان قايتباي، تعلم القرآن وأحكام الدين وآداب الشريعة في الطباق ..... في عام ٩٢١هـ/ .ابن اياس، بدائع الزهور، ج٤، ص٤٥٠-٤٥١.

٣٥- سامي أحمد عبدالحليم، أثار الأمير قاني باي قرا الرماح بالقاهرة، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ج١، ص٢٦.

لقلة الماء وموت الإبل، فبعث إليهم الأمير يشبك[٣٦]، بزاد وماء ومؤنة، فحصل بذلك غاية النفع[٣٧].

وفى عام ٩٢٢هـ/ تصدق الأمير طومان باي[٣٨] على الفقراء بمبلغ له صورة ورسم بقراءة ختمان في جميع الأسواق وقال: ادعو للسلطان بالنصر[٣٩].

كما حرص الأمراء في ذلك العصر على الإنشاء والتعمير، وخاصة المنشآت الدينية والتعليمية والاجتماعية، التي تعود بالنفع والفائدة على العامة، وقد حرصوا على اتقان بنائها وفخامتها، نظراً لحبهم لتشييد وتخليد أسمائهم عليها.

أولاً: المنشآت الدينية:

من هذه العمائر: المساجد والجوامع، ومنها على سبيل المثال:

- جامع الأمير أزبك في الأزبكية، فقد قرر فيه صوفية ومدرسين، وقراء، وعمل فيه خزانة لكتب العلم[٤٠].
- جامع الأمير تغري بردي برمش[٤١]ساحل بولاق[٤٢].
- أنشأ الامير قاني باي قراجا مسجدين الأول تجاه سوق الخيل، والثاني، بجوار البركة الناصرية[٤٣]

٣٦- الأمير يشبك بن مهدى الظاهري جقمق، ترقي في الأمارة، وتولى عدد من الوظائف النيابات قربه السلطان قايتباي، قتل على يد أحد أمراء يعقوب حسن باك سنة ٨٨٥هـ. ابن اياس، بدائع الزهور، ج٣، ص١٧٠-١٧٧.

٣٧- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٣، ص٥١-٥٢.

٣٨- الأمير طومان باي: من مماليك السلطان قايتباي، تدرج في المناصب، وهو الذي حكم مصر بعد السلطان الغوري، قتل على يد العثمانيين.

٣٩- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٥، ص٦٦.

٤٠- السخاوي، المصدر السابق، ج٣، ص٢٧٢، رقم٨٤٤.

٤١- الأمير تغري برمش الشبلي: تنقل في المناصب والإمرة مات في عام ٨٥٤هـ/ . السخاوي، المصدر السابق، ج٣، ص٣٤-٣٥، رقم١٤٥؛ ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج١، ص٦١٨-٦١٩، رقم٦٦.

٤٢- السخاوي، المصدر السابق، ج٣، ص٣٥.

٤٣- بن اياس، بدائع الزهور، ج٤، ص٤٥١؛ محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، ج١، ص٢٢٧-٢٢٨.

- جامع الامير قجماس الإسحاقي[٤٤] بالإسكندرية[٤٥] وخصصة للجمعة والجماعات[٤٦].

ثانياً: المنشآت التعليمية:

أنشأ بعض الأمراء المدارس وألحقوا بها المكتبات وزودوها بالكتب العلمية لتسهيل العلم، وقرروا عليها المدرسين باختلاف مذاهبهم، منها على سبيل المثال:

- المدرسة الجمالية أو المحمودية، أنشأها الأمير جمال الدين محمود الأستادار عام ٧٩٧هـ/ ورتب بها جدول العمل من حيث توالى درس الفقه بالمذاهب الأربعة، ودروس الحديث والتفسير، وقد وصفها المقريزي بقوله: " من أحسن مدارس مصر"[٤٧]، وله مدرسة أخرى برحبة باب العيد أنشأها في عام ٨١٠-٨١١هـ/، وجمع لها الكتب واشترى الكثير منها من مكتبة المدرسة الأشرفية بعد هدمها[٤٨].
- المدرسة الأيتمشية: أنشأها الأمير أيتمش البجاسي سنة ٧٨٥هـ/ .، جعل بها درس فقه للحنفية، وحوض سبيل ومصلى للأموات ، وهى مدرسة ظريفة[٤٩].

٤٤- الأمير قجماس الإسحاقي: أحد أمراء الظاهري جقمق، نائب الشام، تنقل في الولايات، وترقى في المناصب، مات في عام ٨٩٢هـ/ ،كان ديناً خيراً. السخاوي، المصدر السابق، ج٦، ص٢١٣، رقم٧٠٦ابن اياس.

٤٥ - الإسكندرية: هي مدينة عظيمة، تقع بشمال مصر، وتتبع الإقليم الثالث، وهي تنسب إلى الإسكندر الأكبر المقدوني، وهناك ثلاث عشرة مدينة بنفس الاسم، وتشتهر بمينائها، وثغرها، وتعد ثاني أكبر المدن المصرية بعد القاهرة، وأردا عمرو بن العاص أن يجعلها عاصة لمصر بعد الفتح الإسلامي لولا رفض الخليفة عمر. للمزيد ينظر ياقوت الحموي (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨ م): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ج ١، ص ص ١٨٢ -١٨٩؛ المقريزي، تقى الدين أحمد بن علي (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٨ م، ج ١، ص ٤٠٦-٤٢٣.

٤٦- السخاوي، المصدر السابق، ج٦، ص١٣.

٤٧- المقريزي، تقى الدين أحمد بن علي (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار، حققه ايمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ج٤، ق٢، ص٥٩٠-٥٩٤؛ عبدالرحمن ذكي، موسوعة القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص١٦٨.

٤٨- المقريزي، الخطط، ج٤، ق٢، ص٦٣٦.

٤٩- المقريزي، الخطط، ج٤، ق٢، ص٦٢٧.

- مدرسة الأمير إينال[٥٠] للقرآن الكريم، أنشأها عام ٧٩٤هـ/ ، وجعل فيها قراء يتناوبون قراءة القرآن على قبره، وقد توفى قبل الانتهاء من انشائها[٥١].
- مدرسة الأمير قجماس الإسحاقي، وهى مدرسة هائلة للجمعة والجماعات، جعل بها قارئاً للبخاري، ونقل ما كان قرده من التصوف بالجامع الازهر إليها.[٥٢]
- مدرسة الأمير قاني باي الرماح بالقلعة، رتب فيها مكتباً لتاديب الأيتام، وعين مؤدب وعريف يعلم الأيتام القرآن الكريم، والخط العربي، والأحاديث النبوية، وقرر للأيتام المرتبات الشهرية، والصدقات السنوية، من كسوة ولحوم[٥٣]،
- مدرسة الأمير عبدالغني الفخري[٥٤] بالقاهرة، خصصت لتدريس ثلاثة مذاهب (الشافعي والحنفي والمالكي) وبها طباق للصوفية[٥٥].

ولم يقتصر الأمراء على تشييد الجوامع والمساجد والمدارس، بل حرصوا على إنشاء كل ما فيه نفع وفائدة للعامة، كالأربطة والأسبلة، والخانقاوات، والتى منها على سبيل المثال:

٥٠- الأمير إينال سيف الدين اينال اليوسفي، تدرج في المناصب، توفى في عام ٧٩٤هـ/ .ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص١٧٢، رقم٦١٤؛ ابن حجر العسقلاني، أبناء العمر، ج١، ص٤٤١.

٥١- المقريزي، الخطط، ج٤، ق٢، ص٦٣٣.

٥٢- السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص٢١٣-٢١٤.

٥٣- سامي أحمد عبدالحليم، آثار الأمير قاني باي الرماح قرا، ج١، ص٥٧.

٥٤ - الأمير عبدالغني الفخري: هو الأمير فخر الدين عبد الغنى بن عبدالرازق أبى الفرج بن نقولا بن الوزير تاج الدين، أرمني الأصل، كان جده أرمنياً تابعا لابن نقولا الكاتب فنسب إليه، وهو أول من أسلم من أبائه، ونشأ ولد عبدالرازق مسلماً، وتقلب في جملة وظائف إلى أن ولى الاستدارية والوزارة، ولد الأمير عبدالغني في سنة ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م، وتعلم بمصر، وتدرج في العديد من الوائف خلال فترة تولى والده الوزارة، فعين كشافاً للشرقية، وفى سنة ٨١٤ هـ / ١٤١١ م تولي وظيفة استدار، وعين كشافاً للوجه البحرى في عهد المؤيد شيخ، وتوفي ٨٢١ هـ / وعمرة سبع وثلاثون عاماً، ودن بمدرسته.
السخاوي، المصدر السابق، مج ٢، ج ٤، ص ٢٥٠؛ على باشا مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلاده القديمة والشهيرة، طبعة مصورة عن الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٩٦٩ م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ م، ج ٤، ص ١٤٠.

٥٥- محمد محمد الكحلاوي، مدرسة الأمير عبدالغنى الفخرى، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠ م، ص؛ حسني محمد نويصر، العمارة الإسلامية في مصر في عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣٧٠-٣٧٥.

بنى الأمير قجماس الإسحاقي على البحر رباطاً وجعل له أسبلة[٥٦] ، ومن الأسبلة كذلك: صهريج وسبيل للماء في رأس حارة برجوان[٥٧]، أنشأها الأمير طوغان الحسني[٥٨]، وانشأ الأمير قاني باي الرماح الكثير من الأسبلة بالقاهرة وضواحيها، حيث كان يصب بها الماء العذب[٥٩].

وأنشأ الأمير عبدالغني الفخري سبيلاً للمارة والمصلين بالقرب من مدرسته[٦٠]، كما أنشأ الامير تمرباي التمرباوي[٦١] سبيلين، الاول: في سرياقوس[٦٢] ، والثاني: بمكة المكرمة[٦٣]، وأنشأ الأمير جانم السيفي سبيلاً ومكتباً للأيتام في حلب[٦٤].

ومن الخانقاوات التي تم انشاؤها من قبل بعض الأمراء والتي كانت تجمع بين الجامع والمدرسة والضريح:

- خانقاة الأمير يونس النوروزي خارج باب النصر، جعل بجانبها مكتباً يقرأ فيه أيتام المسلمين كتاب الله، وبنى صهريجاً لنقل ماء النيل إليه[٦٥].

٥٦- السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص٢١٣.

٥٧- حارة برجوان: خى حارة منسوبة إلى أبوالفتوح برجوان الخادم، وكان خصياً أبيض تام الخلقة، ربي في دار الخليفة العزيز بالله، وولاه أمر الفصور، ووصاه العزيز بالله على ابنه الامير أبي منصور، فبعد وفاة العزيز وتولى ابنه منصور، قام أبو محمد الحسم بن عمار الكتامي بتدبير أمور الدولة، وكان ينازعه برجوان، حتى تولي تدبير الأمور سنة سبع وثمانين وثلاثمائة، وصار الوسيط بين الخليفة والناس، واستتب له الحال، حتى أصبح يقصر في الخدمة، وعكف على سماع الغناء، وأساء الأدب مع الخليفة الحاكم، فقتله سنة تسعين وثلاثمائة، ووجد بخزائنه الكثير، للمزيد ينظر: المقريزي، تقى الدين أحمد بن علي (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٨ م، ج ٢، ص ٣٧٣-٣٧٤.

٥٨- ابن حجر العسقلاني، ابناء الغمر، ج٣، ص٨١.

٥٩- سامي أحمد عبدالحليم، آثار الأمير قاني باي الرماح قرا ، ص٥٨.

٦٠- حسنى محمد نويصر، المرجع السابق، ص٣٧٥.

٦١- الأمير تمرباي التمرباوي: تنقل في الوظائف، وأصبح أمير طبلخاناه في عهد السلطان يوسف بن برسباي، مات بالطاعون في عام ٨٥٣هـ/ . السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٣٩، رقم١٦٢.

٦٢- تعريف سرياقوس: تقع بالقرب من الخانكاه الحالية الخانقاه قديماً، وأنشئ به الملك الناصر محمد بن قلاوون ميدان كبير عام ثلاث وعشرين وسبعمائة، وشيد به العديد من القصور والمنازل للأمراء، وبستان جميلاً حضر اليه الأشجار والفاكهة، وتم بناءه عام خمس وعشرين وسبعمائة، فخرج إليه السلطان والأمراء وسكنوه، وأصبحت عاده كل عام حتى أوقفت على يد السلطان برقوق عام تسع وتسعين وسبعمائة.
المقريزي: المواعظ والاعتبار، ج ٣، ص ص ٣٠ – ٣١.

٦٣- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٣٩.

٦٤- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٦٤.

٦٥- المقريزي، الخطط، ج٤، ق٢، ص٧٨٨-٧٩٠.

- خانقاة أنشأها الامير جانبك الأشرفي خارج باب زويلة[٦٦].
- عمر الامير تنم الحسني خاناً للسبيل في دمشق[٦٧].

هذه المنشآت كانت تحتاج إلى دعم لضمان استمراريتها، لهذا أوقفوا عليها الاوقاف، ومن الأمثلة على ذلك:

- الجامع الذي أنشأه الأمير مرداش في حلب وأوقف عليه اوقافاً كثيرة، كما أنشأ زاوية في طرابلس وأوقف عليها الاوقاف الكثيرة[٦٨].
- وأنشأ الأمير لاجين السيفي جامعاً بالجسر الأعظم، وجعل عليه أوقافاً جمة[٦٩].
- أنشأ الأمير تغري بردي الكشمبغاوي جامعاً في حلب وأوقف عليه أوقافاً وقرر فيه مدرسين شافعي، وحنفي[٧٠].
- وعمر الأمير تغري بردي الرومي مدرسة حسنة وجعل فيها خطبة ومدرساً وشيخاً وصوفية، وأوقف عليها أوقافاً كثيرة[٧١].
- وبنى الأمير قانباي المحمدي مدرسة برأس سويقة منعم، وقدر بها مدرسين للشافعية والحنفية، وأوقف لها وقفاً جيداً[٧٢].
- وأنشأ الأمير قراقجا الحسني مدرسة وجامعاً، وبنى أملاكاً جعلها وقفاً عليها[٧٣]، وللأمير قاني باي قرا أوقافاً متعددة على الاماكن المقدسة بمكة والمدينة كما خصص اموال كثيرة من ريع وقفه تصرف على عمارة الأبنية المختلفة، والدور والعقارات وغيرها[٧٤].

وحرص بعض الأمراء على تجديد بعض العمائر الدينية والتعليمية رغبة في مزيد من الأجر والثواب، منها على سبيل المثال:

٦٦- المقريزي، الخطط، ج٤، ق١، ص٣٥٦.

٦٧- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٤٤-٤٥؛ ابن حجر العسقلاني، انباء الغمر، ج٢، ص١١٩.

٦٨- ابن حجر العسقلاني، انباء الغمر، ج٣، ص٨١.

٦٩- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٢٩٠.

٧٠- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٢٩٠.

٧١- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٢٧، ٢٨.

٧٢- السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص١٩٦.

٧٣- السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص٢١٦.

٧٤- سامي احمد عبدالحليم، آثار الأمير قاني باي قرا، ج١، ص٥٥-٥٩.

- جدد الأمير قجماس الإسحاقي مدرسة في الشام، وقرر فيها صوفية، وعمل بجانبها مطبخاً للدشيشة[٧٥].

- وجرت على يد الأمير تغري بردي بن بلبان مبرات وأشياء جزيلة، فقد جدد بعض المساجد والجوامع والزوايا[٧٦].

- جدد الأمير قانى بك العلائي مسجداً قديماً في القاهرة، وأوقف عليه ربعاً لطيفاً[٧٧].

- وأكمل الأمير عبدالغني الفخري الرباط الذي أمر بإنشائه تقى الدين عبدالوهاب[٧٨] بمكة المكرمة مقابل المسجد الحرام الى جانب حبهم لتشييد العمائر الدينية والتعليمية[٧٩].

كما كان لبعض الامراء أعمال تشهد على حبهم للغير والتقرب الى الله تعالى منهم على سبيل المثال:

- الأمير يلبغا السالمي عرف عنه كثرة العبادة من الصلاة والصوم والصدقة فقد كان يخرج من كثرة الصدقة عن الحد، كان له في كل ثلاثة أيام قتمة.

- كان الأمير تمراز الشمسي[٨٠] متوداً للعلماء باراً بالفقراء، كثير الصدقة محسناً للناس[٨١]، وعرف الامير سيف الدين بهادر[٨٢] بإحسانه للفقراء والصلحاء والغرباء، وله صدقات كثيرة وبر وافر[٨٣]، وكان الامير أقبغا التمرازي[٨٤]، نائب الشام متهجداً متعبداً كثير الصدقات والمحبة في الصلحاء والعلماء[٨٥]، والامير قانم التاجر

---

[٧٥]- السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص٢١٣.

[٧٦]- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٣٠-٣١.

[٧٧]- السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص١٩٧-١٩٨.

٧٨- الشيخ تقى الدين عبدالوهاب بن ابي شاكر.

٧٩- السخاوي ، الضوء اللامع، ج٤، ص٢٥٠.

٨٠- الامير تمراز الشمسي برسباي العزيزي، تنقل في الوظائف وسار في عدد من التجريدات، مات عام ٨٩٢هـ/ . السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٣٦-٣٨، رقم ١٥٢.

٨١- السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٣٨؛ ابن اياس، بدائع الزهور ، ج٣، ص٣٧٤.

٨٢- الأمير سيف الدين بهادر بن عبدالله المنجكي تولى الإستدارية في عهد السلطان برقوق، كان ذو عقل وسياسة وتدبير، مات في عام ٧٩٠هـ/ . ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص٢٠١، رقم ٧٠٨؛ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، د.ت، ج١١، ص٣١٦.

٨٣- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج١١، ص٣١٦.

٨٤- الأمير أقبغا التمرازي، نائب الشام ترقى في المناصب والإمارت، مات في عام ٨٤٣هـ/ بعد أن سقط عن فرسه. السخاوي، الضوء اللامع ، ج٢، ص٣١٦-٣١٧، رقم١٠١٢.

[٨٥]- السخاوي، الضوء اللامع ، ج٢، ص٣١٧.

المؤيدي[٨٦]، كثير المال ساعياً في الخير معيناً على قضاء الحوائج[٨٧]، وعرف عن الامير قاني باي الرماح كثرة الصدقات على فقراء المسلمين وخاصة فقراء الحرمين، واشترط ان يصرف من ريع أوقافه على الفقراء والمجاورين بالجامع الازهر الشريف، وتوزيع الخبز والماء العذب عليهم[٨٨]، وكان الأمير أركماس الطويل[٨٩]، خيراً باراً بالأيتام[٩٠]، كما وصف المؤرخين الأمير جانبك الدويدار بأنه كثير البر للفقراء[٩١]، كما كان الامير يشبك الساقي من خيار الأمراء، محباً في الحق وفى أهل الخير، كثير الديانة والعبادة كارهاً لكثير من الأمور، التي تقع على خلاف مقتضى الشرع[٩٢].

٨٦- الأمير تانم التاجر من مماليك السلطان شيخ، ترقى في الوظائف، مات ٨٧١هـ/ . السخاوي، الضوء اللامع ، ج٦، ص٢٠٠-٢٠١، رقم٦٩٥.

٨٧- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٢، ص٤٣٢؛ السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص٢٠١.

٨٨- سامي احمد عبدالحليم، آثار الأمير قاني باي الرماح قرا ، ج١، ص٢٦.

٨٩- أركماس الطويل اليشبكي، قربه السلطان جقمق والسلطان اينال مات في عام ٨٤٤هـ/ . السخاوي، الضوء اللامع، ج٢، ج٢، ص٢٦٨-٢٦٩، رقم٨٣٥.

٩٠- السخاوي، الضوء اللامع، ج٢، ص٢٦٨.

٩١- ابن اياس، بدائع الزهور، ج٥، ص٤٨٠.

٩٢- ابن حجر العسقلاني، أنباء الغمر، ج٣، ص٤١٧.

الخاتمة والنتائج

تناولت هذه الدراسة جانب مهم من الأدوار الاجتماعية التي كان يقوم بها الأمراء في عصر دولة المماليك الجراكسة، وهى أعمال البر والإحسان، و التي كان من خلالها يقوم الامراء بالتقرب الى الله تعالى، وعمل الخير، بعيداً عن ما عرفوا به من أدوار سياسية سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي، أو ادوار عسكرية في الصراعات فيما بينهم او بينهم وبين جند السلطان، وكذلك أدوارهم في تأمين ممتلكات الدولة المملوكية المترامية، وغير ذلك من الجوانب السياسية والعسكرية التي أسهب المؤرخين في ذكرها، وقد انتهت الدراسة الى مجموعة من النتائج من أهمها:

- أكدت الدراسة على حرص الكثير من أمراء العصر الجركسي على القيام بأعمال البر والإحسان طمعاً في الثواب والتقرب الى الله.
- أوضحت الدراسة تنوع مظاهر اعمال الخير التي كان يقوم بها امراء العصر الجركسى.
- لفتت الدراسة النظر نحو أحد الجوانب الإنسانية في حياة أمراء العصر الجركسي بعيداً عن الحياة القاسية التي كانت تحيط بهم وما كانوا يتعرضوا له من مؤامرات وغيرها.
- بينت الدراسة أن أعمال البر والإحسان لأمراء العصر الجركسي لم تكن تقتصر فقط على القاهرة باعتبارها العاصمة وإنما كانت في شتي ربوع مدن وقرى الدولة المملوكية.
- أوضحت الدراسة أن المنشآت ذات الطابع الخيري والديني التي انشأها أمراء العصر الجركسي لم تكن تقل في الحجم والأهمية عن تلك التي كان يقوم بها سلاطين الدولة المملوكية.

Acts of righteousness and charity to princes in the era of the Mameluke state of Gircassians

(From 784 to 923 e / 1382-1517)

Dr.Sherifa bint Rida bin Attia al - Maliki•

Abstract:

This research aims to identify part of the social role played by the princes in the era of the Mamluk state of Gircassians, which is the work of righteousness and charity, and to identify the aspects by which the princes approach God and the work of goodness, which is an important research path that focuses on highlighting the part From the life of the princes of the Jirkas state away from their political roles, both internally and externally, or military roles in conflicts between themselves or between them and the soldiers of the Sultan, as well as their roles in securing the property of the Mamluk state and other political and military aspects that Historians in y The study concluded with a number of results, the most important of which are: The keenness of many of the princes of the Jerksian era to perform the work of righteousness and charity in the hope of reward and closeness to God. The study showed the diversity of the manifestations of good deeds that were carried out by the princes of the age of the Jirksi; One of the human aspects of the life of the princes of the age of the Gircassian away from the harsh life that surrounded them and were exposed to plots and others; the study showed that the work of charity and the princes of the era of the era of the Gircassian were not limited to Cairo only as the capital, but was in the various cities and villages of the Mamluk state ; The study

• **Researcher in History and Islamic Civilization - Makkah**

also pointed out that the charitable and religious establishments established by the princes of the Gregorian era were no less important in size than the sultans of the Mamluk state.

Key words:

Mamluks of the Circassians, the civilization, the pilgrimage, the reward, the religious establishments, the charitable institutions

دراسة حالة باب الفوقة في بجاية-الجزائر-
و مقترح خطة الترميم و الصيانة

د.عائشة حنفي•

أ.موسوني مجيد♦

أ.بن وارث نبيل*

الملخص:

يعتبر الوجود الحمادي من أهم الفترات التاريخية التي عرفتها مدينة بجاية، حيث شهدت خلالها تطورا ملحوظا في جميع المجالات خاصة في مجال العمارة و العمران.

يتمحور موضوع المداخلة حول أحد المنشآت الحمادية بهذه المدينة التي بقيت صامدة ليومنا رغم فقدان البعض منها خلال الفترات التاريخية اللاحقة للمدينة، وتعتبر عنصرا هاما من عناصر الموروث الحضاري الذي ورثه الجيل الحالي عن الأسلاف لذلك وجب علينا صيانته، إذ لا يمكن تعويضها إن فقدت أو أتلفت. ويحتل باب الفوقة موضوع مداخلتنا موقعا هاما في القلعة الحمادية بل كان المدخل الرئيسي لها من الجهة الشمالية الغربية.انه تحفة فنية في العمارة أصبحت قطبا سياحيا حاليا،إلا أن هذا المعلم بدأ يعرف نوعا من التدهور كونه لم يتلق عناية خاصة في مجال الحفظ و الترميم.

و يطرح هذا الموضوع إشكالية علمية نبحث من خلالها في كيفية المحافظة على باب الفوقة وعن الشروط و الوسائل العلمية لذلك، وعلى العوامل و الظروف المؤثرة على المبنى.

الكلمات المفتاحية:

عمارة، بجاية، الدولة الحمادية، صيانة، ترميم، المباني الأثرية.

•أستاذة محاضرة بمعهد الآثار- جامعة الجزائر٢ aicha_mobil@yahoo.fr

♦طالب ماستر٢

***طالب ماستر١**

تعتبر بجاية[١] إحدى حواضر الجزائر المميزة لما لها من تاريخ عريق تعود جذوره إلى أقدم الفترات الزمنية التي عرفت خلالها مختلف الحضارات التي تنوعت بتنوع مراحلها التاريخية. وينفرد الوجود الحمادي في المسيرة التاريخية لمدينة بجاية ، بأنه من الفترات التاريخية الذهبية التي عرفت فيه المدينة تطورا ملحوظا من الناحية التجارية و الاقتصادية و السياسية و خاصة المعمارية ،و الدارس لمنشآت الحمادين في بجاية يلاحظ بها أمثلة من العمائر التي توصل إليها المسلمون، كون موضوع دراستنا يرتكز على الجانب المعماري ،حيث بقيت أثار هذه الدولة صامدة ليومنا هذا رغم فقدان البعض منها و اندثر في المسيرة التاريخية اللاحقة للمدينة، لهذا نسعى بكل جهدنا لأن نحافظ عليها وأن نعطيها مكانتها التاريخية، كونها عنصرا هاما من عناصر الموروث الثقافي و التراث الحضاري الذي ورثه الجيل الحالي عن الأسلاف، إذ لا يمكن تعويضها إن فقدت أو أتلفت، وتعتبر بقايا أسوار المدينة و باب البحر و كذلك باب البنود أهم بصمات الدولة الحمادية في بجاية.

وبما أن مخلفات الدولة الحمادية كثيرة، فتقتصر دراستنا على احد أبوابها ألا و هو باب الفوقة الذي يحتل موقعا هاما في القلعة، و يعتبر المدخل الرئيسي لها من الجهة الشمالية الغربية، و الذي أصبح اليوم معزولا لوحده شامخا وسط المدينة، و الدارس لهذا الباب يلاحظ أنّه تحفة فنيّة استطاع المعماري أن يبرهن على قدرته في أقلمة العمران مع طبيعة المنطقة، بالإضافة إلى أنه كان يلعب دورا دفاعيا هاما سابقا، و سياحيا حاليا، و ما يحز في نفوسنا اليوم هو مظاهر التلف التي بدأت تظهر عليه اليوم رغم صموده لفترة طويلة كونه لم يتلق أيّ عناية خاصة في مجال الحفظ و الترميم.

إن أهمية باب الفوقة تستوجب علينا البحث في مجال صيانة و ترميم الآثار و ذلك لتثمين المعالم الأثرية و النصب التاريخية فهو وسيلة للمحافظة على التراث الحضاري.

كذلك حالة الإهمال التي يعاني منه باب الفوقة المتعرض للاندثار بصفة مستمرة، وهذا ما تسببت فيه عدّة عوامل تلف ما جعلنا نتخوف من زوال هذا المعلم،كما نضيف التدخلات العشوائية اللامعقولة على الباب كاستعمال طرق غير علمية زادت من تشويهه و تدميره.

---

[١] تقع بجاية في المنطقة الشمالية الشرقية من وسط البلاد، يحدها كل من ولاية جيجل شرقا، ولاية تيزي وزو و البويرة غربا، ولاية سطيف و برج بوعريريج جنوبا، و هي مفتوحة على البحر الأبيض المتوسط بمسافة طولها 54 كلم . تعتبر مدينة بجاية موقعا بحريا حصينا، و مرفأ طبيعيا، ترتسم حدودها الشمالية المطلة على البحر الأبيض المتوسط في شكل تقوس شبه إهليلجي،يتصل في جهته الغربية بسهل الرمال الناعمة، كما تمتد في أسفل المدينة حيث يوجد وادي الساحل ثم يبدأ في التقوس شرقا عند رأس العوانة (كفالو)،و ينتهي غربا عند الذراع الذي ينحدر من جبل أميمون. أنظر: عزوق عبد الكريم،**المعالم الاثرية الإسلامية ببجاية و نواحيها** ، الجزائر،٢٠٠٨ ، ص ٢

وسعيا منا للحفاظ على هذا الباب الذي يعتبر من البقايا الأثرية التي تمثل مرحلة من المراحل التاريخية المزدهرة التي عرفتها مدينة بجاية، حاولنا من خلال هذا البحث المتواضع، إيجاد حل لصيانة و تثمين هذا المعلم المهم في قراءة تاريخ هذه المنطقة.

I - نبذة تاريخية على بجاية:

بجاية اسم خالد في تاريخ المغرب العربي بشكل عام و الزائر بشكل خاص، إذ تحدثت عنها العديد من المراجع باختلاف مؤلفيها من مواضيع تاريخية إلى مواضيع أثرية و غيرها، حيث قيل عنها أنها كانت من بين المستعمرات التي أسسها الإمبراطور الروماني أغسطس، لقبت آنذاك باسم" صلداي (saldaea) "و لم يعرف تاريخ اندثارها و لكن الشيء الثابت أنها كانت من أهم مدن "نوميديا "[٢]،كما كانت في القديم مركزا تجاريا فنيقيا هاما تحت اسم صلدة، و بعدها احتلت من طرف الوندال حيث اتخذت حينها اسم" جورايا " و هي كلمة تعني" الجبل"، كما تعرضت لأكثر من قرن لحكم البيزنطيين إلى غاية ظهور الفتوحات الإسلامية، التي فتحت الشمال الإفريقي كله.

و تتمتع المدينة بنهر كبير يسمى الواد الكبير " هو متنزهها و عليه بساتينها و قصورها، و يأتيها من جهة المغرب و من نحو جبال جرجرة و هو نهر عظيم على بعد ميل منها، و كلما بعدنا عن البحر، كان ماؤه قليلا و يجوزه من شاء في كل موضع منه،و أما عند فم البحر الأبيض فتمر به المراكب و على شاطئ هذا النهر تقام البساتين و المتنزهات.[٣]

تحد ث الإدريسي عن بجاية فقال: " و مدينة بجاية على البحر لكنها على جرف حجر و لها من جهة الشمال جبل يسمى"أميسون "و هو جبل سامي العلو صعب المرتقى"[٤] كما تميزت بازدهارها في مجال التجارة فقال: " ...و السفن إليها مقلعة و بها القوافل منحطة..." [٥]ولم يبخل من الحديث عن صناعتها فقال:" ... و بها دار صناعة لإنشاء الأساطيل و المراكب و السفن و الحرابي..." [٦]، أما ما يخص الزراعة فقال: "و بها بواد و مزارع، و الحنط و الشعير موجودان بكثرة و التين وسائر الفواكه بها ما يكفي من البلاد وفلاحتهم إذا كثرت أغنت و إذا قلت كفت "[٧]

---

[٢] عبد الحليم عويس، **"دولة بني حماد"**، صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، الطبعة الأولى ،دار الشروق القاهرة،١٩٨٠، ص ٩٨.

[٣] السيدة(عالمة) "نظرة على تاريخ بجاية" ، مجلة الأصالة،العدد ١٩ ، ص٨٤

[٤] الإدريسي،المغرب العربي في كتاب نزهة المشتاق،الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٨٣،ص١١٥.

[٥] نفسه، ص ١٦٩

[٦] نفسه.

[٧] الإدريسي ص ١٦٩.

أما عن صاحب كتاب الاستبصار فقد ذكر بجاية قائلا:" ...بجاية هي مدينة عظيمة على ضفة البحر يضرب في سورها و هي محدثة من بناء ملوك صنهاجة ...و بجاية مقلعة من جبل و قد دخل في البحر يسمى أميسون و عليها سور عظيم و البحر يضرب فيه و لها داران لإنشاء السفن"[٨].

كما أن بجاية كانت العاصمة الثانية للحماديين و التي كانت مرحلة التحضر أو الانفتاح و الهدوء و الاتساع و أنها تعد الشوط الأخير الذي انتهى بسقوط الدولة، ذلك الشوط الذي امتد سبعة و ثمانين عاما.[٩] يرجع التفكير في بناء بجاية لدى الناصر ابن علناس[١٠] إلى عدة أسباب اختلف حولها المؤرخون لكن الطابع العام هو أنها أسباب ترجع إلى ظروف طارئة و ليست أسباب خاضعة لتخطيط مسبق.[١١] و اختلفت الآراء حول أسباب بناء بجاية فمنهم من يرى أن السبب يعود إلى انهزام الناصر بن علناس سنة (٤٥٧ ه -١٠٦٤ م)أمام أبناء عمومته أصحاب تونس، ونتيجة خيانة القبائل العربية له.[١٢]

وهناك آراء أخرى يرى البعض فيها أن بناء بجاية يرجع إلى مجرد الخوف من الهلاليين، بينما يرى البعض الآخر أن بناء العاصمة الثانية، يرجع إلى الصدفة إذ أن الناصر كان يمر في طريقه إلى القلعة فأعجبته ضيعة صغيرة لصنهاجة تدعى بجاية،[١٣] والرأي الأنسب و الأرجح هو الخراب الذي ساد في القلعة، حيث لعب دورا كبيرا و باعثا قو يا في التفكير في بناء عاصمة جديدة وفق مسار ظروف الدولة.[١٤]

مع كل الظروف التي سادت آنذاك، فقد كانت حدود الحماديين في عهد بجاية هي أكبر حدود وصلت إليها الدولة لا سيما من الناحية الشرقية، إذ قدر لها أن يصل نفوذها إلى القيروان و تونس، كما أنها أوقفت المرابطين عند تلمسان، و اضطروا إلى التراجع عن وهران و تنس بعد أن وقفوا على مشارف مدينة الجزائر و تم عقد سلام أدبي بين المرابطين و الحماديين،لا سيما بعد اضمحلال المرابطين(٥٠٠ه

---

[٨] صاحب كتاب الاستبصار نقلا عن العربي إسماعيل، المدن المغربية،الجزائر، ١٩٨٠، ص ٣٢١

[٩] عبد الحليم عويس، المرجع السابق، ص7

[١٠] خامس ملوك بني حماد و أعظمهم ملكا و أبعدهم صيتا، و بلغ نفوذه إلى ورقلة (جنوب الجزائر)، و هو الذي بنى بجاية.

[١١] نفسه

[١٢] ابن الاثير، **الكامل في التاريخ**، دارصادر بيروت، ١٩٨٦ م،الجزء١٠ ،ص٤٦

[١٣] ابن الخطيب لسان الدين ، **تاريخ المغرب العربي في العصور الوسطى**، من كتاب أعمال الأعلام ،رباط الفتح المغرب المطبعة الجديدة ،١٣٥٣ه ، ١٩٣٤ م، ص ٩٤.

[١٤] إسماعيل العربي، **دولة بني حماد ملوك القلعة و بجاية، الجزائر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٨٠ ، ص ١٨٩.

١١٠٦ م) موت يوسف بن تشفين زعيم ألمرابطي، و انتهى ذلك كله بظهور الموحدين الذين قضوا على كل القوى التي تحكم المغرب.[١٥]

II - نبذة عن باب الفوقة - :

لقد زودتنا مسيرة بجاية التاريخية عبر نصوص الباحثين و المؤرخين بأوصاف رائعة عن بجاية و عمائرها في العهد الإسلامي، و إن كانت هذه العمائر بدأت تضيع تدريجيا في العهد الإسباني إلى العثماني، و ما تبقى منها ضاع في العهد الفرنسي و حتى النسيج العمراني للمدينة تغير جذريا و لم يبق منها إلا أسماء الأحياء و الشوارع و الساحات مما يدل على أن للمدينة تاريخ عريق ضاعت معالمه و لقد أفادتنا الحملات الفرنسية بذكر المعالم التي وجدوها قائمة أو مهمة، و من بين هذه المعالم تلك التي تعود إلى الفترة الحمادية و نذكر منها على سبيل المثال، القلعة الحمادية التي بقيت صامدة نوعا ما، فنلاحظ بقاء بعض أجزائها كالأبراج، و الأبواب التي بقي منها بابين باب البحر، و باب الفوقة، من أصل سبعة أبواب هي :باب البحر، باب أميسيون، باب المرسى، باب البنود، باب اللوز، باب المرقوم، باب دار الصنعة التي تسمح باتصال القلعة بالعالم الخارجي.[١٦]

أما عن باب الفوقة التي تعرف قديما باسم "باب البنود" والتي تعتبر من أقدم الأبواب،[١٧] من حيث أسس بنائها، كان هدفها حماية السكان من الهجمات المفاجئة التي أدت وظيفتها الدفاعية في حرب فرنسا، و ألمانيا،[١٨] حيث أحيط ببرجين. ففي ١٠٦٩ م فتح بابان في جدار التحصين، و شق طريقين يصلان حتى باب القصبة ثم يحيطان بالقلعة لتصل إلى مقر الحاكم بباب البنود الذي كان السلطان من عاداته أن يجلس به، و كانت نظراته من هذا تمتد إلى الحدائق و منها أيضا كان يراقب كل داخل و خارج من المدينة [١٩] (الصورة٠١)

---

[١٥] عبد الحليم عويس ،المرجع السابق ،ص١٠٦

[١٦] عبد الكريم عزوق ، المعالم الأثرية....ص١٥٦،١٥٥.

[١٧] علي خلاصي،القلاع و الحصون في الجزائر المنشآت العسكرية الجزائرية في العصر الحديث دار النشر دالمان 2008 ،ص119

[18] Bougie, la perle de l'Afrique du nord, traduction de Viviane jambart, préface de jacques au garde Edition 3, dalimen 2008,
p22

[١٩] علي خلاصي، المرجع السابق، ص١١٩.

الصورة ٠١ الجهة الداخلية لباب الفوقة حاليا(عن الباحثين)

أولا:عمليات التسجيل و التوثيق:

يقع باب الفوقة في الجهة الشمالية الغربية، ويعتبر المدخل الرئيسي للمدينة و الذي يؤدي إلى مقر السلطان، حيث يستقبل وفوده القادمين أثناء الاستعراضات أو أيام وصول القوافل، و أيضا لحضور بعض المراسيم و الحفلات.

يعتبر بابا معماريا، يحيط به من الجانبين برجين الأول خماسي الأضلاع و هو أصلي في البناء، و الثاني مربع القاعدة أضيف في العهد الفرنسي لكن شكله الأصلي كان على غرار البرج الأول،و هذا أن البرجين بارزين على مستوى الجدار يقومان بدور حماية مدخل الباب و الممر الذي يليه، ويتكون الباب من طبقة متناوبة من الدبش و الحجر. و يعلو البرجان أماكن لرمي القذائف من الأجر المسطح،الذي يعلو الجدار بمقدار2 م. يتكون الباب من عقد نصف دائري مبنى من الحجر، يعلوه جدار سميك عبارة عن صفوف من الدبش المرصف و المنتظم يتناوب مع الحجر المسطح،و يعلو الباب ممشى الحرس الذي يسمح باتصال البرجين مع بقية السور.

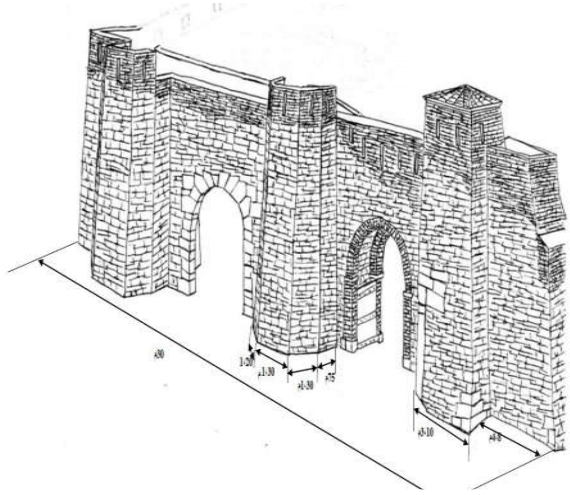
تعرض الباب في الفترة الفرنسية لبعض التغيرات حيث فتح باب جديد إلى جانب القديم أما أحد البرجين المضلعين فاندثر، وعوض بآخر مر بع (أنظر صورة ٠٢)

الصورة ٠٢ تمثل الواجهة الخارجية لباب الفوقة حاليا(عن الباحثين)

و لعل من أهم المظاهر المعمارية الملفتة للنظر،هي عمارة البابين المدروسين، و اكتنافهما لبرجين على الجانب: أ ي كل باب يتوسط برجين حيث أن الباب الجنوبي يتوسط البرجين الجنوبي(المربع الشكل)والشمالي(الخماسي الشكل)،أما الباب الشمالي، فيتوسط كلا من البرجين ذو الشكل الخماسي، و كلا البابين يشتركان في البرج الأوسط(الخماسي الشكل)و هذه ظاهرة قديمة لها وظيفتها و منافعها في العمارة الدفاعية[٢٠].

فباب الفوقة الذي يتمتد من الشمال إلى الجنوب على طول ٣٠ م و أقصى علو 13,5م، و يظهر لنا من خلال الواجهة ،استعمال عدة تقنيات منها: تقنية الحجارة الكبيرة التي اعتمدوا عليها في أساسات المعلم، كما استعملوا تقنية قائمة على صفوف من الأجور فتظهر لنا في الأقواس، و استعملوا أيضا تقنية الحجارة الموضوعة بأشكال غير منتظمة،أخيرا تقنية المزج بين الحجارة و الآجر. (الشكل١)

[٢٠] عبد الكريم عزوق,المرجع السّابق, ص ١٥٨

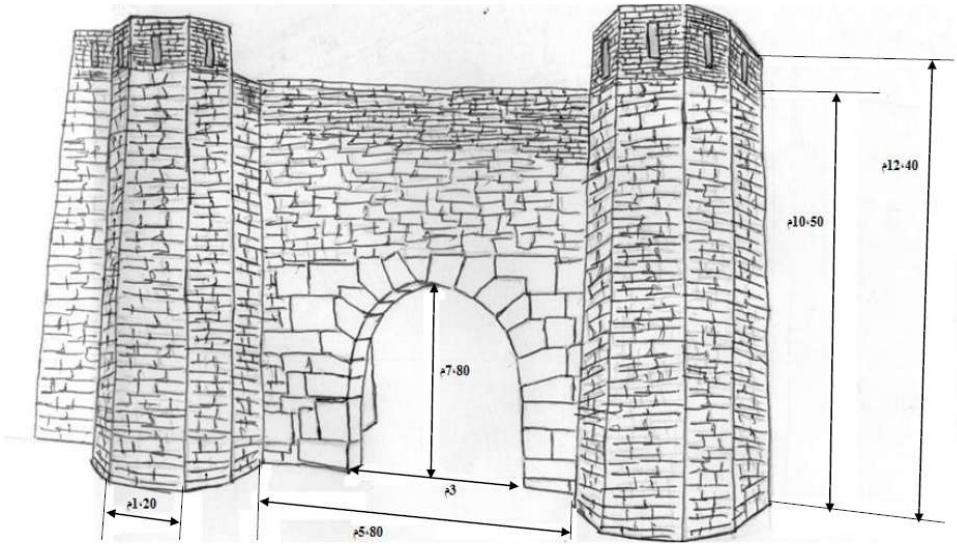


الشكل الأول: الواجهة الخارجية(عن الباحثين)

كما يشمل الباب على عدة عناصر دفاعية مثل الأبراج الثلاثة التي تعلو كل واحد منها مزاغل،[٢١] أما البرج الجنوبي فكان ذو شكل مربع و مسقف بالقرميد .في حين جاء كل من البرج الأوسط و الشمالي، فشكليهما خماسي الأضلاع بارزان على مستوى الجدار.

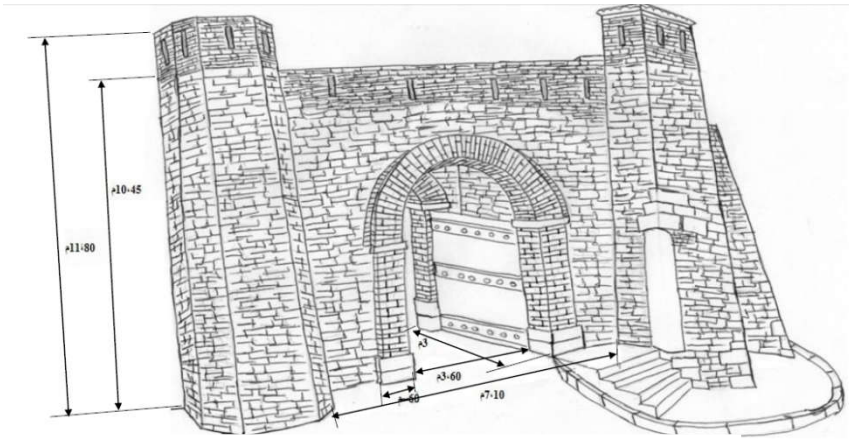
يشمل المعلم على بابان لهما نفس الارتفاع، إلا أن تقنية بنائهما مختلفة، فالباب الأول ينحصر بين البرج الجنوبي و الأوسط، يتكون من دعامتين أساسيتين من الحجارة المنحوتة،وتعلوه أعمدة طولها 3,35 م وعرض 60 سم،وفوقها قوس نصف دائري بقطر 3,60 م مبني، بالآجر ذو مقاس60 سم، و يفصل القوس عن الأعمدة، طنف إرتفاعه 15 سم.(الشكل٢)

[٢١] المزاغل: عبارة عن فتحة صغيرة ضيقة من الخارج و م تسعة من الداخل و توزعت في المعلم بأعلى الأبراج و أخرى تعلو صور الجانب الجنوبي.



الشكل الثانى : الباب الشمالى (عن الباحثين)

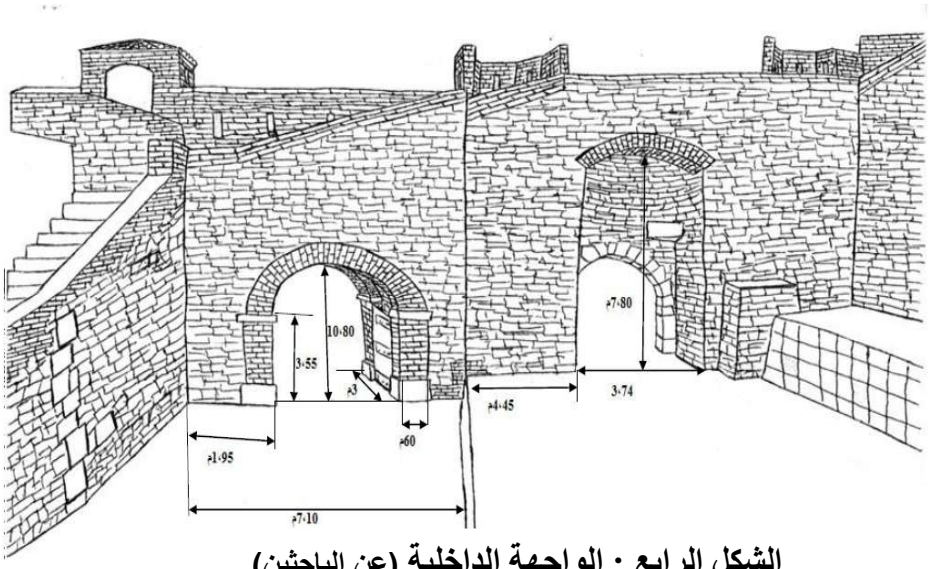
أما الباب الثاني فينحصر بين البرج الأوسط، والشمالي عرضه ٣م و علوه 4,35 م و هو على شكل عقد حذوي منفذ بتقنية الحجارة الكبيرة(Opus Quadratum) (الشكل ٣).



الشكل الثالث : الباب الجنوبي (عن الباحثين)

أما الجهة الداخلية للباب الجنوبي، فلها نفس أوصاف الجهة الخارجية، عكس الباب الشمالي الذي عرضه 3,74 م و بعلو, 7,80 م، والقوس مبني من الآجر،يعلو الباب تجويف داخلي(حنية).

تحوي الجهة الداخلية للباب الجنوبي على أدراج مؤدية إلى بهو، يتبعه مستوى ثاني من الأدراج المؤدية إلى ممشى الحرس، الذي يؤدي بدوره إلى البرجين الخماسيين و يتبع المستوى الثاني، آخر ثالث يتخلله البرج المربع الشكل (الشكل٤).



الشكل الرابع : الواجهة الداخلية (عن الباحثين)

ثانيا-مواد البناء:

من خلال دراستنا لباب الفوقة الذي هو جزء من المباني الحمادية التي بقيت أثارها إلى يومنا هذا، وجدنا أن المواد المستعملة في البناء عبارة عن أجور، حجارة وملاط للربط حيث يقول ابن خلدون..."فمنها البناء بالحجارة أو الأجور يقام بها الجدران ملصقا بعضها إلى بعض بالطين و الكلس الذي يعقد معها فيلتحم كأنها جسم واحد..."[٢٢]. و جاءت هذه المواد على النحو التالي:

١- الملاط:

خليط من الجير و مجموعة من مواد مختلفة تدعى الركام على شكل حبيبات دقيقة ثم إضافة ماء الخلط و يدعم الكل بإضافة الجير كمادة لاحمة، و للملاط دور هام في ربط و تماسك مواد البناء فيما بينها ،كما يمثل النقاط الأكثر ضعفا في البناء، لذا يجب أن يكون مكدسا و كثيفا و ذا سمك منتظم، حتى يكون الضغط الناتج عن الثقل موزعا بالتساوي.فاللملاط مميزات عديدة متمثلة:

- التحامه الجيد مع مواد البناء.
- مقاومته للضغط و التأثيرات المناخية.

[٢٢] عبد الرحمان ابن خلدون،**المقدمة**،المجلد1 ، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٧، ص ٧٢٦

- سرعته في التصلب.
-غير مسامي إذ أنه يحمي البناء من الرطوبة.
- و نقصد بالملاط هنا ، هو طبقة التكسية الخارجية للجدران و له دور هام.

٢- الحجارة:

تعتبر من أقدم المواد التي اعتمد عليها الإنسان في بناء مسكنه من فترة ما قبل التاريخ، إلى أن تطور و أخذ يستعملها كضرورة في بناء مسكنه، حيث استعملها بعدة أحجام فحاول دائما إعطائها الشكل المناسب و ذلك حسب حجم المبنى، و الغرض الذي بني من أجله. ففيما يخص باب الفوقة فقد استعملت فيها حجارة ذات أنواع وأحجام مختلفة فقد اعتمدوا على الحجارة الكلسية و التي هي من أصل رسوبي ، حيث نجد هذا النوع بكثرة في المباني الأثرية.

و من مكونات الحجارة الكلسية: تنتمي أغلب الحجارة الكلسية إلى فئة الصخور الرسوبية، وتشكل كيميائيامن نسبة غالبة من كربونات الكالسيوم $CaCO_3$ ومن الناحية الفلزية تتشكّل الحجارة الكلسية من فلز الكالسيت، ويعود الاختلافات في لون هذا النوع من الحجارة إلى مكونات كيميائية أخرى تدخل في تركيبتها ولو بنسب ضئيلة جدا، كما تقسم الحجارة الكلسية من ناحية الصلابة إلى حجارة لينة و ونصف صلبة وصلبة، وتعود هذه الصلابة إلى عدة معايير أهمها : المسامية، أبعاد العناصر الفلزية المشكلة للحجارة، المركبات الكيميائية والشوائب التي تدخل في تركيبة الحجارة الكلسية، كما تؤثر هذه العوامل على قساوة الحجارة الكلسية حيث تتراوح بين ٣ إلى ٣,٥ على سلم "موس" مع العلم أن فلز الكالسيت يحتل المرتبة الثالثة في هذا السلم. .و من مميزات هذه الحجارة المقاومة الميكانيكية ، القساوة ، النفاذية، الكثافة(الكتلة الحجمية) و نجدها موزعة في مختلف أجزاء المعلم.

٣-الأجور:

استعمل الإنسان الأجور منذ القديم، فيمكن تصنيفها ضمن أقدم المواد الاصطناعية التي اعتمد عليها الإنسان في البناء، وقد ذكر في القرآن الكريم:" ا:" و قال فرعون يأيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطين فاجعل لي صرحا لعلّي أطلع إلي إله موسى و إني لأظنه من الكاذبين".[٢٣]

الأجور عبارة عن طينة ، يتم عجنها ثم تجفيفها و بعد ذلك يتم حرقها لتصبح صلبة و متماسكة و من مكوناتها سليكات الألمينيوم المائية (alumino silicate hydraté) ممزوجة بالكلس و الرمل الناعم،إضافة إلى الأكسيد المعدنية كأكسيد الحديد، oxyde

[٢٣] الآية ٣٨ ، سورة القصص

de ferالذي يعطي اللون الأحمر الآجوري بعد الحرق وتوجد في الأجزاء العلوية للباب و الأقواس.

ثالثا- تقنيات البناء :

لقد تميزت المخططات الحمادية في تركيباتها المعمارية ببعض المميزات الخاصة التي نتجت عن تأقلمها مع طبيعة المنطقة و هذا ما يظهر في مكونات هذا الباب و هندسته المعمارية و في الأجزاء المكونة له حيث أن المعماري الحمادي عمل على إيجاد الاستقامة الهندسية و على ترابط مكونات أجزاء الباب وتنوعه.

فاختلفت التقنيات التي اعتمد عليها المعماري الحمادي في تشييد منشآته،و التي استطعنا من خلال دراستنا لها التمييز بين مختلف أنواعها و خصائصها والغرض من استعمالها و التي سنشرحها بالتفصيل فيما يلي:

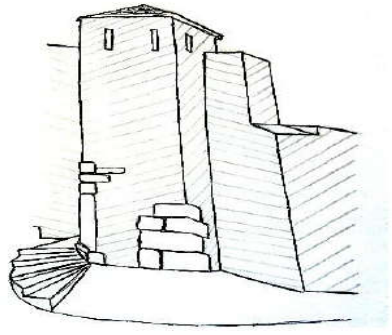
١-تقنيات الحجارة الكبيرة Opus Quadratum

حجارة مشكلة من صخور منحوتة على شكل متوازية السطوح، مستطيلة موضوعة بشكل أفقي و بدون مونة، وتظهر لنا في الباب الشمالي، كما نجده في أساسات الباب الجنوبي،و يظهر أيضا في أساسات الأدراج المؤدية إلى الأبراج،كما نجده في الجهة الداخلية و العلوية للباب الشمالي كأساس للحنية، و هذه الأحجار أعيد استعمالها و هي مجلوبة من معالم قديمة (الصورة٠٣) (الشكل ٥).

صورة ٠٣ :تقنية الحجارة الكبيرة OpusQuadratum

(عن الباحثين)

شكل٥ ٠



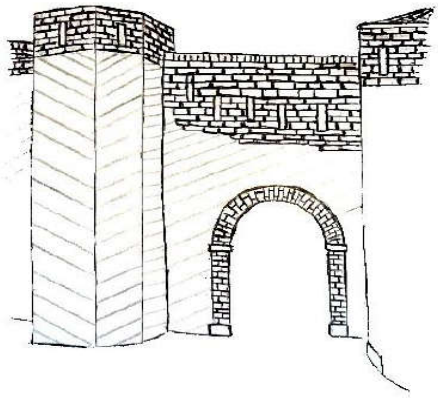
تقنيات الحجارة الكبيرة

(عن الباحثين)

٢- **تقنية قائمة على صفوف من الأجور:** Opus Testacium

كان لاستعمال الأجور في العمارة الدفاعية، أثر في إدخال هذه التقنية المتشكلة من صفوف من الأجور، فالبناء بالأجر يعطينا شكل مسافات منتظمة و متساوية و قد استعملت هذه التقنية في بعض أقسام المعلم كأقواس الباب الجنوبي، و دعامتيه المرتكزة على الأحجار المنحوتة التي أعيد استعمالها وهي مجلوبة من معالم قديمة.كما استعمل الأجور أيضا في الأدراج و الأبراج و الجوانب العلوية للجدران(الصورة٠٤) (الشكل٦)

صورة٠٤ تقنية الصفوف من الآجر (عن الباحثين (Opus testacium)

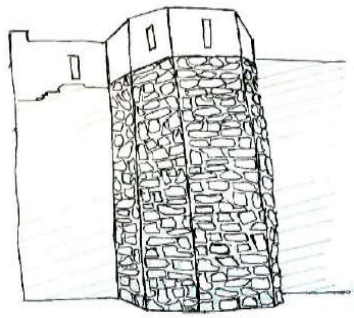


تقنية قائمة على صفوف من الآجور

(الشكل٦)تقنية قائمة على صفوف من الآجور

٣-**تقنية القطع الغير المنتظمة** (Opus Incertum)

حجارة موضوعة (حصى و الحجارة) بأشكال غير منتظمة و مختلفة الأحجام و الأشكال، دون التفريق بين القاعدات مع استعمال مونة كمادة لاصقة،و نلاحظ هذه التقنية في وسط الجدران من الداخل و الخارج.(الصورة٠٥) (الشكل ٧)

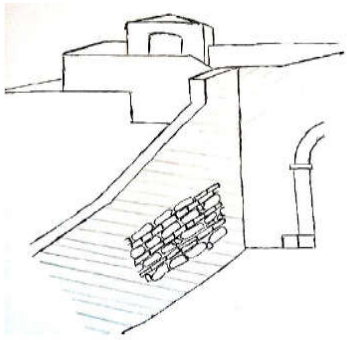


الشكل ٠٧ : تقنية القطع الغير المنتظمة (عن الباحثين)

صورة ٠٥ تقنية القطع الغير المنتظمة (عن الباحثين)

٤-تقنية القطع الممزوجة بشريط: (Opus Mixtum a bande) تقنية مزدوجة ممزوجة بشريط بين الحجارة و الأجور،حيث توضع طبقة من الحجارة و أخرى من الأجور رابطا بينهما بمونة كمادة لاصقة.[٢٤] (الصورة٠٦) (الشكل ٨).

صورة ٠٦ تقنية القطع الممزوجة بشريط (عن الباحثين)



تقنية القطع الممزوجة بشريط

الشكل ٠٨ تقنية الممزوجة بشريط

رابعا - تشخيص المعلم:

التشخيص هو الوقوف على الحالة الفعلية للأثر موضوع الدراسة و تحديد نقط الضعف و القوة به انطلاقا إلى خطة الترميم و العلاج، و ذلك قصد تجنب تلفها، أو الإسراع منه ،و تحديد مختلف المواد و التقنيات و الأدوات التي يستعملها وذلك لضمان نجاح عملية

[24] Hélène dessales, école normale supérieure, petite catalogue des technique de la 1 construction Romain, p p 3-5

الترميم و المادة الأثرية، فمن خلال دراستنا للمعلم لا حظنا مظاهر تلف مختلفة وحسب معلمنا قسمناها في الثلاث واجهات:

١-الواجهة الخارجية:

- سقوط بعض االأحجار و الأجر ثم وضع بعضها الآخر في غير مكانها(صورة ٠٧)

صورة ٠٧ سقوط الحجارة (عن الباحثين)

- ثغرات بسبب مرور الأسلاك(صورة ٠٨)

صورة ٠٨ ثغرات فى الجدار(عن الباحثين

-استعمال مواد غير ملائمة كالإسمنت و الحجارة الصغيرة الحجم دون مراعاة تقنية البناء(صورة ٠٩) .

صورة ٠٩ تلف (عن الباحثين

-وضع لافتة حديدية في البرج الأوسط.

٢- الواجهة الداخلية:

- نفسها تلك الموجودة في الواجهة الخارجية إضافة إلى وجود عمود للإنارة العمومية و أنبوب ماء يشق الأجر و الحجارة.

-استعمال قطع خشبية لسهولة تثبيت اللافتات.

٣- الواجهة السطحية(العلوية:)

-انثناء الأدراج المؤدية إلى الأبراج (صورة ١٠)

صورة ١٠ تلف الأدراج (عن الباحثين

-وضع قضبان حديدية كوسيلة للحماية و ذلك يعتبر ضرر للمعلم، ووضع باب حديدي للبرج المربع الشكل. (صورة ١١)

صورة ١١ القضبان الحديدية تشويه لشكل المعلم(عن الباحثين

خامسا- عوامل التلف:

مهما كانت دراسات أعمال الصيانة و الترميم دقيقة إلا أ نها لا تلبي الضمان المطلوب، و من الضروري على المرمم أو الباحث أن يكون على دراية تامة بكل ما يخص هذا الحقل من المعلومات، و الوقوف على أهم العوامل التي يمكن أن تأثر على المبنى وتشخيص الأضرار لمعرفة نوع التدخل الذي سنقوم به، و يتطلب هذا الأمر بطبيعة الحال الوقوف على الخصائص الكيميائية و الطبيعية لمواد البناء و على الكيفية التي تتفاعل بها هذه المواد، و البحث عن أسباب التلف التي تحيط بالمعلم الذي هو موضوع دراستنا و سنقوم هنا بدراسة أهم عوامل التلف التي كان لها تأثير على المعلم، حيث يمكننا حصرها فيما يلي:

I- العوامل الطبيعية:

تعتبر الطبيعة المهدد الأساسي لزوال المعالم الأثرية باعتبار هذه الأخيرة عرضة لقساوة الظروف الطبيعية المختلفة:

أ -الأمطار و السيول:

إن المياه مهما كان مصدرها، تؤثر على المباني الأثرية، إذ يمكنها التسرب إلى أعماق المواد المستعملة في البناء كالحجارة و الملاط و الأجر، و ذلك عن طريق المسامات و

الخاصية الشعرية،[٢٥] حيث يؤدي هذا التسرب إلى ذوبان الأملاح داخل المواد المكونة للمبنى فتصعد إلى السطح و تشكل طبقات بيضاء و ترتبط ببعضها البعض حيث تساهم في تفتت الأحجار أو المونة الرابط و بذلك تتساقط على شكل قشور و فتات.[٢٦]

كما أن الأمطار تؤدي إلى تساقط االمونة خاصة إذا كانت هشة . و يتأثر الأجر أيضا بهذه الحموضة بصفة بطيئة، لكن بمرور الوقت و تكرار العملية يظهر الأثر أكثر،و كذلك تؤثر على الحجارة الكلسية بتفتيتها.[٢٧] و بما أن بجاية تتميز بنسبة أمطار متساقطة في شهر أكتوبر حتى شهر أبريل حوالي ١١٤يوم بمعدل ٩٠٠ ملم في السنة، فتعرض المعلم لهذه النسبة سنويا يسهل و يسرع من عملية التلف في تفتيت المونة ويساهم في هشاشة الأساسات.

ب -الزلازل و الصواعق:

لا يمكن للإنسان التنبؤ بحدوث الزلازل كيف و متى، إلا قبل وقت قصير من حدوثها و ذلك لدرء أخطارها، كالخلخلة، والتشقق و أحيانا الانهيار وهذا حسب شدة الزلزال و مدّته،أما الصواعق فتأثيرها يكون حسب شدتها،فنظرا لوجود أعمدة حديدية مثبتة على المعلم،ووجوده في وسط غابي و التي قد تمتص الصواعق و تجلبها إليه.

ج -الحرائق:

تلحق الحرائق أضرار بالغة بالمباني الأثرية على اختلاف طبيعة مواد البناء فعلى سبيل المثال :النار تحدث تغيير كيميائي في مواد البناء، و خاصة المواد التي تحتوي على الجير فإنه بفعل الحرارة العالية(الاحتراق)يتحول الحجر الجيري إلى جير حي و هو قليل الصلابة و سريع التفتت و سهل النزع بالماء، و بذلك يصبح المبنى ضعيفا سهلا للانهيار.

بالإضافة إلى أن السناج(و هو بقايا احتراق الخشب)يؤدي إلى إنتاج كميات كبيرة من الغازات الحمضية مثل :غاز ثاني أكسيد الكربون CO^2 أو اكسيد الكبريتSO^2[٢٨]

كذلك تؤدي الحرائق إلى إنتاج حرارة كبيرة فإنه يتم تأثير الحرارة بطريقة غير مباشرة على المباني الأثرية، بالإضافة إلى تشويه المظهر الخارجي للمبنى في مكان الاحتراق.

د -الرياح:

---

[٢٥] عبد القادر الريحاوي، **المباني التاريخية حمايتها و طرق صيانتها و ترميمها**، دمشق سوريا، دت،ص8

[٢٦] عبد المعز شاهين، **ترميم و صيانة المباني الأثرية و التاريخية**، المجلس الأعلى للآثار المصرية،١٩٩٤،ص٢٠٦

[27] Giorgio Torraca, **Matériaux de construction poreux**, Rome 1986, p39

[٢٨] عزت زكي حامد قادووس، **علم الحفائر و فن المتاحف** ،الإسكندرية 2002 ،ص٢٤٦

تتميز المنطقة بمعدل رياح متوسط يتراوح بين2 م/ثا و5 م/ثا، ففي فصل الشتاء و الخريف تهب الرياح من الجهة الغربية، و الشمالية الغربية، و من الشرق و الشمال الشرقي في الصيف على شكل تيارات بحرية.

تعد الرياح إحدى الأسباب التي تؤدي بالمبنى إلى التلف و التعرية، و ذلك باصطدام الحبيبات الصغيرة مع المواد المشكلة للمعلم[٢٩] ، كما أن الرياح تحمل حبوب الطلع الملقحة التي تصبح نباتات ذات جذور كبيرة بفعل الحرارة و الرطوبة فتؤثر بإحداث شقوق.

و -الرطوبة:

تؤدي الرطوبة في المباني الأثرية إلى إذابة الأملاح داخل الجدران، فتظهر على سطح الحجر أو تدفعها للطبقة الخارجية، و نقصها عن المعدل اللازم يسبب:

- جفاف مواد البناء وانفصالها و سقوطها و قد وجد أن أنسب درجة رطوبة هي ما بين 55 و ٦٥ % (صورة ١٢).

صورة ١٢ عامل الرطوبة (عن الباحثين

تتميز منطقة (بجاية) بمعدل رطوبة مرتفع جدا ،إذ يتراوح معدل الرطوبة القصوى بين 89,2% في شهر جويلية و 93,9 % في شهر أبريل، و معدل الرطوبة الدنيا بين 48,3 % في شهر أكتوبر و 55,2 % في شهر ماي، فهذا التفاوت في نسبة الرطوبة يحفز التفاعلات الكميائية لمواد البناء.

ه -الحرارة: إن التغيرات الكبيرة في درجات الحرارة بين الليل و النهار، تأثر تأثيرا سلبيا على الحجارة، ولأن هذا الأخير موصل رديء للحرارة، فالقوى تتضاعف في

[29] Kévin Beck, **Etude des propriétés hydriques et des mécanismes d'altération de pierres calcaires à fortes porosités**, 2006

مناطق الظل و بين السطح و الطبقات الداخلية و هذا يسبب حدوث شظية و التفتت إلى حد معين. و عملية انخفاض و ارتفاع درجة الحرارة المولدة عن تعاقب الليل و النهار يحدث إجهادات تمدد و انكماش على التوالي، و تعاقبها على مر الزمن يؤدي إلى تفكك الصخور فكون باب الفوقة معلما معرضا إلى العوامل الخارجية فلم يسلم من هذا العامل

II.- العوامل البيولوجية:

تعتبر الكائنات الحية بمختلف أنواعها عاملا مساعدا على إتلاف المعالم الأثرية و يزداد ضررها كلما صغر حجمها، حيث تتمكن من التنقل في المسامات فتغزو المعلم،و فيما نذكر بعض هذه الكائنات البيولوجية التي تلحق الأضرار بالمعالم الأثرية.

١ -النباتات:

تحتضن أساسات المباني الأثرية بذور النباتات التي تحملها الرياح و الطيور، حيث تستقر عادة في السقوف و الفواصل المتواجدة في المباني، إذ تتآكل هذه الأخيرة بفعل الافرازات الحمضية ، فتؤثر خاصة على الحجارة الكلسية، و تصدر غازات تؤثر سلبا على مواد البناء ،كما تعمل على الهدم الميكانيكي للجدران و هشاشتها و ذلك عن طريق تفرّع جذورها و امتدادها و كبر حجمها مشكلة بذلك شروخ و تصدعات كبيرة و تشققات وانتفاخات. (صورة ١٣)

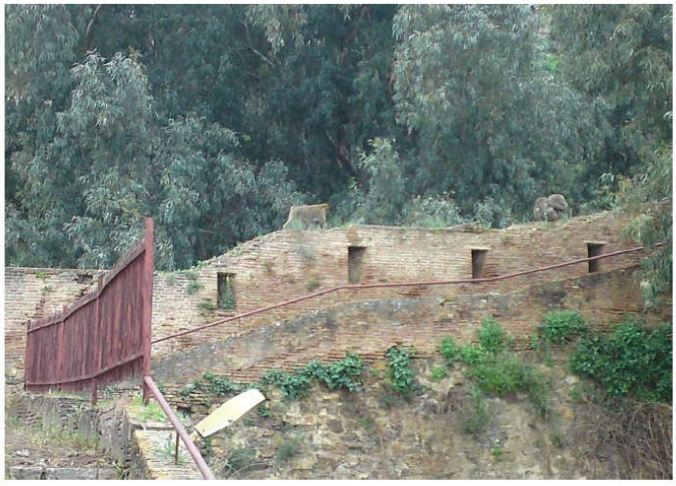
صورة ١٣ عامل تلف النباتات(عن الباحثين

٢- الطيور و الحيوانات:

أ-الطيور :تؤثر سلبا على مواد البناء و ذلك بفضلاتها حيث تحتوي على أملاح و مركبات ذات تفاعل حامضي، كذلك أعشاشها و جثثها تشكل ضررا كبيرا، و تعتبر الوطاويط الأكثر تشويها للمباني(صورة ١٤)

صورة ١٤ عامل تلف الطيور (عن الباحثين

ب-القردة :تعتبر عامل تلف لما تسببه جراء تنقلها على المعلم كما تسبب ترك كل ما تتغذى عليه في المعلم كما تتخذ من هذا الأخير مكان للراحة كونه معزول(صورة ١٥)



صورة ١٥ عامل تلف القردة(عن الباحثين

III- العامل البشري:

يمكن تقبل العوامل السابقة إلى حد ما، كونها خارجة عن الإرادة، لكن العامل البشري في أغلب الأحيان يكون متعمدا حيث يقوم الإنسان بكامل إرادته في معظم الأحيان بتخريب هذه المعالم، مثل الحروب التي تعتبر من أخطر الأضرار التي يلحقها الإنسان

بالمعالم الأثرية إذ أن العدو يقوم بهدم و تخريب جميع مظاهر العمران[٣٠].كما انعدام الوعي و غياب المحافظة على التراث و الأصالة، حيث يتم رمي النفايات التي تؤدي إلى جلب الحيوانات و الحشرات و الكتابة على الجد ران، بالإضافة إلى تهديم بعض المعالم بسبب التوسع العمراني و مرور الشاحنات و السيارات بالقرب من المباني الأثرية تؤثر كيميائيا بوقودها، أو ميكانيكيا باهتزازاتها الآلية. (الصورة ١٦)

صورة ١٦ تلف العامل البشري(عن الباحثين

كما أن عمليات التنظيف غالبا ما تقام من طرف اشخاص غير مؤهلين، سواء لنزع النباتات أو تنظيف الأماكن القريبة من المعالم، حيث ينتهي التنظيف في هذه الحالة بحرق النفايات قرب هذه المعالم، فيؤدي إلى تأثيرات عديدة منها تأثير الحرارة.

أما فيما يخص ترميم هذه المباني الأثرية، فإنه يجب على المسئولين استدعاء مختصين في الترميم، كونه نوع من أنواع الحماية لهذه المباني، فسوء الترميم يزيد من إتلافها أو تشويه منظرها، إذا ما استعملت مواد غير مجربة مثلا.

تعتبر المعالم مزارا للسياح وبالتالي تعود هذه الزيارات بالسلب عليها إذ تعتبر سببا من أسباب تدهور لمعالم[٣١] عندما لا يكون هناك حسن التسيير.

---

[٣٠] بوعويرة نبيل، **طرق حماية المعالم التاريخية من خلال دراسة أثرية لقصر البحر بقلعة بني حماد**،الجزائر ،٢٠٠٨،ص٥٠

[٣١] ماري برديكو ، **الحفظ في علم الآثار** ، ترجمة د .محمد الشاعر القاهرة 2002 ، ص ٥٠٦

IV-الحماية و اقتراحات الترميم

أولا-الحماية ضد العوامل الطبيعية:

١ -الحماية من مياه الأمطار:

نعرف أن الأمطار الغزيرة و المتواصلة تزيل مونة المباني الأثرية و تضعف بنيتها و تفتت ملاط الحوائط و تجد فرصة للتسرب داخل المباني، فتحدث تفاعلات فيزيوكيميائية ، حيث تذيب ما فيها من أملاح و تحملها إلى الأسطح المكشوفة و تتبلور بها مما يؤدي إلى تفتتها و تساقطها على شكل قشور، فيمكن تجنب ذلك بالطرق التالية:

- سد الشقوق و الثقوب المتواجدة على الحجارة و الجد ا رن باستعمال مواد عازلة مثل الراتينجات البلاستيكية و الماستيكات مع السيليكونات بواسطة عملية الحقن[٣٢]

- إنشاء شبكة من المجاري المائية تعمل على تصريف المياه و حملها بعيدا عن الجدار و الأساسات.

- استعمال طريقة الصفع بالرمال: وهذا بواسطة أداة تدعى جهاز الضغط الميكرورملي، يعمل على ضخ حزمة رملية دقيقة جدا بضغط خاص، تسمح بإعادة النتيجة المرغوبة، حيث يمكن القشرات المترسبة الصعبة التي هي عبارة عن أملاح غير قابلة للانحلال في الماء.

- استعمال الرتينجات اصطناعية أو تيرموبلاستيكية .[٣٣]

-التكسية و ملء الفراغات و ذلك باستعمال مونة مكونة من مزيج للطينة زائد ماء ، و بعد أسبوع من التخمر نتحصل على عجينة و يضاف إليها كمية من الماء ثم تقلب جيدا و بعدها تمزج بالرمل بنفس الكمية من الإسمنت البورتلاندي، و هكذا تكون المونة معدَة للاستعمال[٣٤] .

ب -الحماية ضد الحرائق:

و ذلك بإبعاد مسببات الحرائق كالنباتات الكثيفة، و المواد السريعة الاشتعال حيث أنها تيبس في فصل الصيف فتصبح سهلة الاحتراق، و لذلك يجب تأمين نظام إنذار الحريق، و ينصح وضع لافتات تمنع التدخين خاصة في الأماكن التي تحتوي على مواد سريعة الاشتعال،و للإطفاء السريع ينصح ، وضع مطفئات أوتوماتيكية خاصة الغازية منها (مثل :رابع كلوريد الكربون)

---

[٣٢] عبد المعز شاهين، **ترميم المقتنيات الفنية**، بيروت ٢٠٠٧ ، ص٢٠٤

[33] Giorgio torraca, opcit, p 86

[34] Froidevaux(y,m) **technique de l'architecture ancienne ,construction et conservation de pierre** 1 mardaga,2éme édition ,Belgique 1987,p 161

ج -الحماية ضد الرياح:

من الصعب إبعاد هذا العامل نهائيا، كونه عامل لا يمكن التحكم فيه لذا، فالحل الوحيد هو عدم نزع الأشجار المحيطة بالمعلم باعتبارها عازل للرياح و التيارات البحرية.

ثانيا - الحماية ضد العوامل البيولوجية:

١ -الحماية ضد النباتات:

إن القضاء على هذا العامل لا يكون نهائيا حيث تعود النباتات للنمو من جديد، و للتحكم في هذا العامل يجب إزالة النباتات الطفيلية قبل أن تصبح جذورها عميقة، و توفير يد عاملة دائمة تعمل بشكل منتظم بدون استخدام وسائل ميكانيكية و يمكن استعمال مبيدات للقضاء الكيميائي التي تنقسم إلى نوعين:

أ- النوع الأول: تعمل ما قبل النمو و ذلك بالرش لمنع نمو البذور و تدمير الجذور المتبقية بعد إزالة النباتات السطحية و من بين هذه المبيدات السينازين (la sinazine)، و الديورون[٣٥] (le Diuron)

ب-النوع الثاني :تعمل ما بعد النمو و ذلك برشها على أوراق النباتات لتمتصها و لهذا يستحسن استعمال مادة الجليفوسات، و هي تدخل بسرعة داخل النباتات عبر أوراقها و تميتها بالكامل.[٣٦]

٢-الحماية من أخطارلعامل الطيور و الحيوانات:

أ -**الوطاويط** :تعد من مسببات تلف المباني الأثرية من الجهة الداخلية، و لذلك نقوم بسد الفجوات و الشقوق التي تتخذها كمخابئ لها.

ب -الطيور :هناك عدة طرق بسيطة لصيانة المعلم من أخطار الطيور التي تتردد عليه ونذكر من بين هذه الطرق التي تخص باب الفوقة:

-سد الفجوات و الشقوق و الشروخ التي يمكن أن تتخذها العصافير أعشاشا لها.

ج-القردة :نظرا لموقع باب الفوقة المحاطة بأشجار كثيفة ذات علو مرتفع، و هندستها العالية و عزلت السطح عن الوجود البشري، سمح لهذه الحيوانات باتخاذه مكانا للتجمع،و للحد من هذا العامل يجب وضع رقابة دائمة.

---

[35] Adam (j,p) boussourta, **resstauration architecturale et preservation du sites – archeologique in (la conservation en archeologie)** masson , paris 1990 , p 351.

[٣٦] ماري باربكو ،المرجع السابق ، ص٥٠٨

ثالثا-الحماية من العامل البشري:

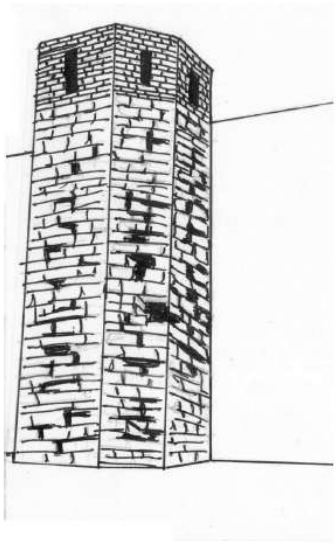
١-الصيانة من عوامل الهدم و التخريب: نعني بها الأضرار الناتجة عن اعتداء الأفراد على المباني بسبب جهلهم لأهمية هذه الممتلكات، أو عن تنفيذ مشاريع عمرانية مختلفة و علينا أن نصون المباني الأثرية و التاريخية من الأخطار المصاحبة لهذه الأمور، بالعمل على توعية المواطن من جهة و إحكام المراقبة من جهة ثانية و كذلك تفقد المعلم بشكل مستمر و تطبيق العقوبات المنصوص عليها في قوانين حماية الآثار بصرامة و جدية[٣٧]

٢-منع السيارات من المرور عبر المعلم(باب الفوقة) و ذلك لتفادي الأخطار التي تسببها(غازات، حوادث،اهتزاز).

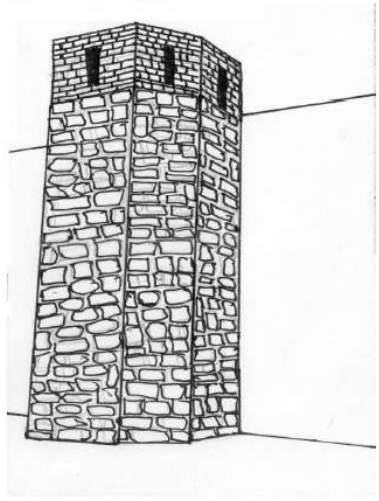
رابعا- بعض إجراءات الترميم:

الترميم عملية استعادة الحالة الأصلية للمعلم الأثري قدر الإمكان و إعادة القيمة الجمالية له و التاريخية ،حفاظا على شكله و هندسته وتفاصيله دون المساس بأصالته.فيما يلي نحاول تقديم بعض الإجراءات المقترحة لترميم باب الفوقة:

-إعادة وضع الأجزاء الناقصة من حجارة و ملاط و أجور و ذلك بإتباع قدر الإمكان تقنية البناء و المواد المستعملة(.الشكل ٩)



الحالة الأصلية



بعد الترميم

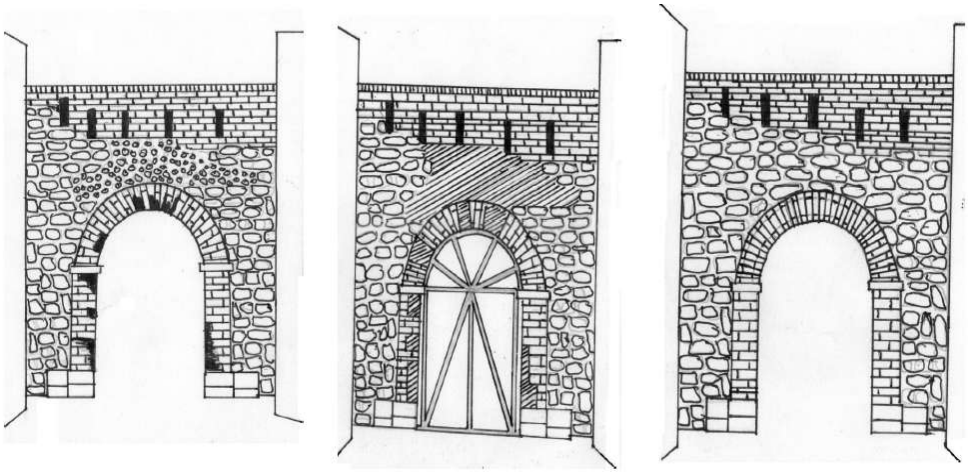
الشكل ٠٩ إعادة بناء الأجزاء الناقصة (الحجارة و الملاط) (عن الباحثين

[٣٧]عبد المعز شاهين،المرجع السابق ،ص ١٠٤.

-نزع أنابيب الماء و إبعادها من المعلم.

-نزع الأسلاك من الثغرات و حواملها بعدها سدَ الثغرات بملاط.

-إزالة الترميم السيء و الإضافات التي ليست في محلها و تعويضها بتقنيات و مواد مدروسة(. الشكل ١٠)

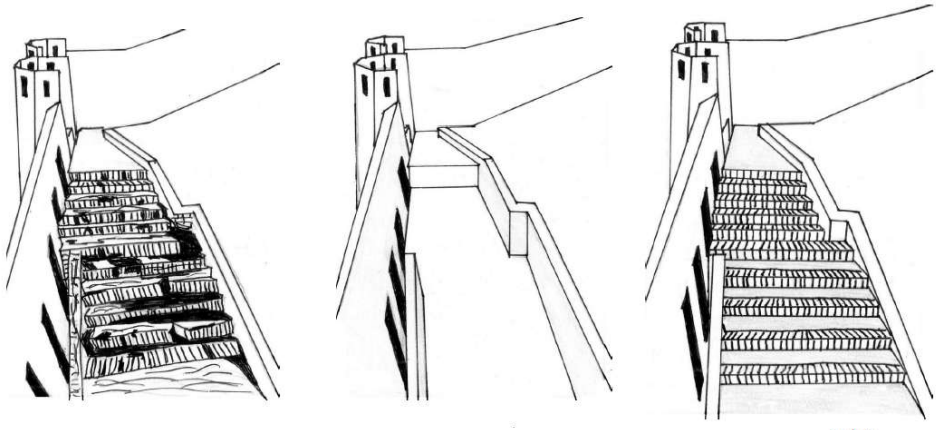


الحالة الأصلية **أثناء الترميم** **بعد الترميم**

الشكل ١٠ اقتراح ترميم الآجر وإزالة الترميم السيئ (عن الباحثين)

- تغيير موقع الإنارة العمومية من جدار المعلم إلى الرصيف.

- قلع و إعادة بناء الأدراج (الشكل ١١)

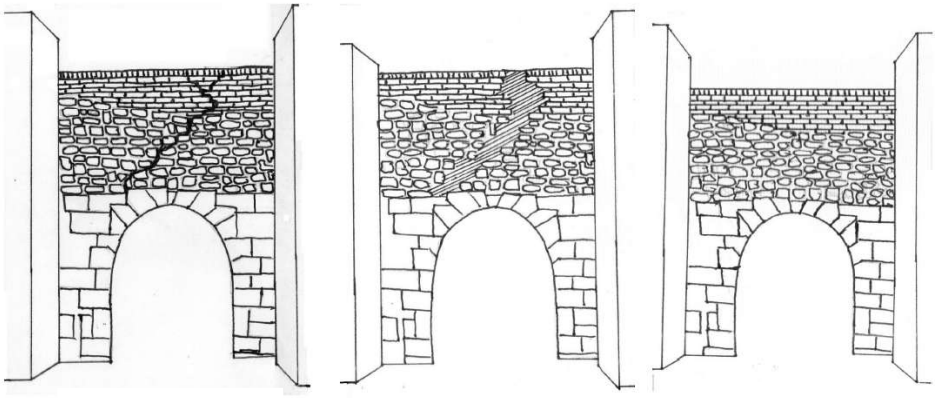


الحالة الأصلية **أثناء الترميم** **بعد الترميم**

الشكل ١١ اقتراح ترميم الأدراج (عن الباحثين)

- نزع الباب الحديدي المؤدي الى البرج المربع و القضبان الحديدية و ذلك لإرجاعه إلى حالته الأصلية.

- سد الشقوق و الثغرات الموجودة في الجد ا رن وذلك بنزع الحجارة الموجودة على حواف الشقوق و تنظيفها من التربة و الشوائب ا لتي لحقت بها و إعادة بنائها بنفس المواد والتقنيات الموجودة في هذا الجدار (الشكل ١٢)



الشكل ١٢ اقتراح ترميم الشقوق (عن الباحثين)

من خلال هذا البحث ،تمكنا من استخلاص بعض النتائج و الملاحظات التي استوقفتنا و شدت انتباهنا عن باب الفوقة، هذا الأخير الذي امتاز بموقعه الحصين الذي ساعده على البقاء شامخا متصد يا لمختلف عوامل التلف.

و الشيء البارز الذي تمت ملاحظته من خلال دراستنا،هو أن المعماري الحمادي قد تفنن في بناء منشآته إذ استعمل مختلف التقنيات و المواد، و يتميز البناء الحمادي كغيره من البنائين المسلمين بعدم ميوله إلى استعمال مواد ضخمة ومنحوتة،حيث كان يتخذ من منشآته عبرة و هي أن الفناء مصير كل ما على الأرض. وبالفعل فإن هذا الفناء كان ليصيب باب الفوقة لولا مقاومته لمختلف عوامل التلف خاصة الطبيعية منها، وهذا راجع لمورفولوجية و مناخ المنطقة، كما برز العامل البشري الذي سببه نقص الوعي والمعرفة الجيدة لقيمة الموروث الثقافي.

و على ضوء ما سبق استطعنا الخروج بنتيجة مفادها' أن عملية الصيانة للمعالم الأثرية لا تنتهي بعمليات المعالجة، بل أنها دائمة و متكررة، و لا يمكن الاستغناء عنها، و ذلك لضمان سلامة مستمرة و دائمة لمعلمنا، و بهذا نكون قد ساهمنا في تمديد عمره و حمايته من التدهورو ديمومة هذا التراث.

قائمة المصادر و المراجع:

1 -المصادر:

- القرآن الكريم
- ابن الاثير **الكامل في التاريخ** ، دار صادر ، بيروت ١٩٨٦ م ، الجزء١٠.
- ابن الخطيب لسان الدين ، **تاريخ المغرب العربي في العصور الوسطى من كتاب أعمال الأعلام** ،رباط الفتح المغرب ، المطبعة الجديدة ، ١٣٥٣ هـ/ ١٩٣٤م
- ابن منظور، لسان العرب المجلد7 ، بيروت ،١٩٩٥.
- الإدريسي،المغرب العربي في كتاب نزهة المشتاق،الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية،الجزائر،١٩٨٣.
- عبد الرحمان ابن خلدون،**المقدمة**،المجلد1 ، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٧.

٢- المراجع باللغة العربية:

- إسماعيل العربي **دولة بني حماد ملوك القلعة و بجاية، الجزائر**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ١٩٨٠.
- بوعويرة نبيل طرق حماية المعالم التاريخية من خلال دراسة أثرية لقصر البحر بقلعة بني حماد، الجزائر،٢٠٠٨.
- عبد الحليم عويس، **"دولة بني حماد "** صفحة رائعة من التاريخ الجزائر، الطبعة الأولى ،دار الشروق القاهرة،١٩٨٠.
-عبد القادر الريحاوي، **المباني التاريخية حمايتها و طرق صيانتها و ترميمها**،دمشق سوريا،د.ت
- عبد المعز شاهين، **ترميم و صيانة المباني الأثرية والتاريخية**، المجلس الأعلى للآثار المصرية ١٩٩٤.
- عبد المعز شاهين، **ترميم المقتنيات الفنية**، بيروت، ٢٠٠٧.
- عزت زكي حامد قادووس، **علم الحفائر و فن المتاحف** ،الإسكندرية، 2002
-عزوق عبد الكريم" المعالم الاثرية الإسلامية ببجاية و نواحيها" ، الجزائر ٢٠٠٨.
- ماري بارد يكو ،الحفظ **في علم الآثار الطرق و الأساليب و ترميم المقتنيات الأثرية** ، ترجمة د محمد أحمد الشاعر،القاهرة ،٢٠٠٢.
- هزاز عمران جورج دبورة،**المباني الأثرية ترميمها و صيانتها و الحفاظ عليها**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨.

قائمة المقالات

- السيدة(عالمة") نضرة على تاريخ بجاية . "مجلة الأصالة العدد ١٩ ، الجزائر ١٩٧٤.

المراجع باللغة الفرنسية:

-Adam (j,p) boussourta, restauration architecturale et préservation du sites – archéologique in (la conservation en archéologie) Masson , paris 1990-
-Bougie, La Perle de l'Afrique du nord, traduction de Viviane jambert, préférence de jacques - augarde, Edition dalimen, 2008
-Froidevaux(y,m), technique de l'architecture ancienne ,construction et conservation de pierre mardaga ,2éme édition ,Belgique 1987
- Giorgio Torraca, Matériaux de construction poreux, Rome 1986.
-Hélène dessales, école normale supérieure, petite catalogue des technique de la construction Romain.
-Kévin Beck, Etude des propriétés hydriques et des mécanismes d'altération de pierres calcaires à fortes porosités, 2009

"Study of fawka's door status, Bedjaia-Algeria, and the proposed plan of its resoration and preservation "

Dr.Hanafi Aicha•

Mr.Musoni majed

Mr.bin warith nabil

Abstract:

Bejaia is one of the distinctive capitals in **Algeria** because of its long history that its roots goes to the earliest periods of time, which the various civilizations that passed through varied diversity of historical stages.

Hammadi presence in the historic march of **Bejaia** city is unique as it is one of the golden periods that the city knew in it a remarkable development in terms of trade and economic, political, and especially architecture, the learner about the **Hammadine** architecture noted many examples to what the Muslims has reached. and as the subject of our study is based on the architectural side,

the effects of this state remained steadfast to this day , despite losing some of them and disappeared in the historic march subsequent city ,that is why we are working our best to preserve them and give them their historical position. and as it is an important element of the cultural heritage which the current generation inherited from our ancestors, it cannot be compensated for the lost or destroyed, the remains of the city walls and the "**door of the sea"(bab bahr)**and also "**the door of the items**" **(bab albonod)**of the most important hamadit state fingerprints in Bejaia.

Since the remnants the **Hammadit** state are many we limited our study on one of its doors which is "**the fawka door**" who occupies an important position in the castle and it is considered as the main entrance for the castle from the northern West side, and this door

• **lecturer "A" archeology institute Algeris University 2 Espéspcialty :Islamic art** aicha_mobil@yahoo.fr

has today become isolated alone stands in the center of the city, the learner of this door can notes such masterpiece is and the door shows how the architect could prove his ability in the regionalization of urbanization with the nature of the area. Plus to the defensive role that played it in the past and the touristic role that plays it now , and what hurts the most is the damage appearances that starts to show despite its resistance for a long time as it has not received any particular attention in the field of conservation and restoration.

The importance of the **"fawka door"** requires research in the field of conservation and restoration for we can estimate the moments and historic monuments as it is a way to preserve the cultural heritage.

Also negligence case that the **"fowka door"** suffering from is taking it to disappearing ,and this is caused by several damage factors ,and that made us fear the demise of the monument plus to the random irrational interventions on the door like the use of the non-scientific methods which is increasing the distorted and destroyed.

In order we maintain this door which is one the archeological remains that represent one of the thriving historical phases that has known in Bejaia , we have tried through this humble research to find a solution for the maintenance and valuation of this important monument in reading the history of this region.

المعبودة "ماتيت" *M3ty.t*
و دورها فى العقيدة المصرية القديمة

د. عبد الله عبد الرازق عبد الحميد•

الملخص:

ماتيت هى إحدى المعبودات اللائى صُوِّرن على هيئة اللبؤة فى مصر القديمة أو ارتبطن بها، مثل "تفنوت" في هليوبوليس، و"سخمت"في منف، و"باستت"ربة بوبسطة في الدلتا، و"محيت"فى نخن(هيراكونبوليس). و قد عبدت "ماتيت" في مصر القديمة منذ عصر الدولة القديمة؛ و استمرت عبادتها حتى العصرين اليونانى و الرومانى، فقُدست ماتيت كزوجة للمعبود "نمتى" *Nmty* (= "عنتى" *ꜥnty*) ، فى الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا، و الذى كان يسمى إقليم "الجبل و الحية؟". و تؤكد مقابر دير الجبراوى، بأن "ماتيت" كانت الإلهة الحامية لهذا الإقليم برفقة المعبود "نمتى"، حيث تودد أهل هذه المنطقة إليها فى الأدعية الكثيرة المسجلة على جدران مقابرهم بالإضافة الى الإلهين أوزير و أنوبيس.

تظهر القوائم الجغرافية فى المعابد المتأخرة أن "ماتيت" لم تحتفظ فقط بموقعها و مكانتها كمعبودة للإقليم المذكور سلفاً فقط حتى النهاية، بل كان لها نصيب من الشهرة خارج إقليمها فى تلك الحقبة، فقد قدست "ماتيت" فى دندرة كشكل من أشكال الإلهة المحلية حتحور، و كذلك كمظهر من مظاهر الإلهة إيزيس "المبتهجة". و ذكرت "ماتيت" كذلك فى العصور المتأخرة فى الإقليم الثامن من أقاليم مصر العليا (تا–ور). صورت"ماتيت"على الآثار المصرية بأكثر من هيئة؛ و لعل أولها و أقدمها تلك الصورة التى وردت فى عصر الدولة القديمة و كانت على هيئة حيوانية كاملة، بيد أنها كانت مستخدمة كمخصص تصويرى فقط لاسم هذه المعبودة، حيث صورت "ماتيت" على شكل لبؤة راقدة فوق حامل رموز الاقاليم و الآلهة المسمى *i3t* "إيات"، بينما صور ذيلها منتصبا بتَقوس أو مرتفعا و مائلا تجاه الامام فوق المؤخرة و ليس ملتفا حول فخذ الحيوان الخلفية كما هو المعتاد فى تصوير علامة الأسد الذكر الهيروغليفية و شكله أو صورته فنياً، ثم أصبحت "ماتيت" فى عصر الدولة الحديثة و ما بعدها تصور على هيئة امرأة برأس لبؤة، فظهرت خلال نقش سُجل على أحد جدران معبد مدينة هابو على هيئة نصف بشرية كامرأة واقفة لها رأس لبؤة و ذات فم مغلق يعلو رأسها قرص الشمس المزين بالصل الملكى (الكوبرا)، و الذى ربما أضيف لصورتها فقط منذ عصر الدولة الحديثة، و تمسك بيدها اليسرى

• استاذ الآثار المصرية القديمة المساعد بقسم الآثار– كلية الآداب جامعة أسيوط

dr.abdalla.eg@gmail.com

صولجان الـــ"وادج"*w3ḏ*، و باليد اليمنى-المرسلة بجانبها-علامة الـــ"عنخ" بوصفهما رمزين مميزين لها.

و فى العصرين اليونانى و الرومانى كذلك، و تحديداً فى معبد دندرة صورت ماتيت مرتين فى المقصورة الثالثة من المقاصير الأوزيرية فى معبد دندرة بهيئتين مختلفتين، نقشت الأولى عند المدخل المؤدى للمقصورة، كإلهة حامية على هيئة امرأة برأس لبؤة مسلحة بسكينين، و فى السجل الثانى من المقصورة الأوزيرية الثالثة، صورت "ماتيت" مرة أخرى لكنها هذه المرة على هيئة حيوانية كاملة و بشكل متناسق مع الالهة "محيت"، التى صورت فى الجهة المقابلة لهذا المشهد بالطريقة ذاتها، و هما يحميان جثمان أوزير، راقدتين على مقصورتين مقدستين على هيئة قاعدة مستطيلة بينما يقف من خلفها طائر جارح يبدو أنه ابن إيزيس (حورس) ناشراً جناحيه فى وضع الحماية، و صورت ماتيت مرتدية تاج الآتف الموضوع فوق قرنى كبش أفقيين، و بتفاصيل دقيقة يلاحظ وجود المخصص الذى يشير لاسمها متخذا الشكل الحيوانى ذا الذيل المرتفع بتقوس فى اتجاه الأمام كما كان فى عصر الدولة القديمة، بيد أن ذيلها فى هذا النقش و الذى يصورها فوق القاعدة المستطيلة لا يلتف بشكل مقوس و مرتفع فوق ظهرها أو تحديدا فخذها و إنما يلتف حول مؤخرتها و يعود مرة أخرى باتجاه الخلف فى وضع يشبه وضع القطة عندما تكون غاضبة و ربما يشير ذلك للتحذير من أن غضبة هذا الحارس شديدة.

الكلمات المفتاحية

دندره – إياكمت – إيست – معبودة لبؤة – ماتيت – محيت – نمتى\عنتى – أوزير – مقاصير أوزيرية – الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا.

ماتيت هى إحدى المعبودات اللائى صُوِّرن على هيئة اللبؤة فى مصر القديمة أو ارتبطن بها،[١] شأنها فى ذلك شأن إلهات أخريات كثيرات،[٢] و منها "تفنوت" في هليوبوليس،[٣] و"سخمت" في منف،[٤] و"باستت"ربة بوبسطة في الدلتا،[٥] و حتى "موت" فى طيبة،[٦] و كذلك "مافدت"،[٧] و المعبودة "محيت" فى نخن (هيراكونبوليس)،[٨] لكن

بداية أود أن أعبر عن خالص شكرى و تقديرى للأستاذ الدكتور أحمد الأنصارى، و كذلك للزميل الدكتور محمد رجب سيد جاد المولى، على ما قدماه لى من عون كبير فى مراجعة و تنقيح و تصويب ترجمة بعض النصوص التى وردت فى هذا البحث.

[1] **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 299-301; **Davies**, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, 43; **Bonnet**, *RÄRG*, 444, *s.v.* «Matit»; **Montet,** *Geographie de l'Egypte ancienne* II, 131; **Graefe,** «Matit», col. 1245-1246; ***id***, *Studien zu den Göttern und Kulten im 12. und 10. oberägyptischen Gau*, 10, 22-24; **Osing, Rosati**, *Papiri geroglifici e ieratici da Tebtynis*, 138; **Leitz** (ed.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213, *s.v.* «***Mɜityt***»; **Bunson,** *Encyclopedia of Ancient Egypt*, *s.v.* «Matit»**;** **Corteggiani**, *L'Egypte ancienne et ses dieux*, 312.

و كذا: **عماد عبد التواب لاشين،** اللبؤة فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير لم تنشر بعد، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٨، ص ٩، ١٠٤، ١٤٨.

[2] **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 292-367; **Yoyotte**, «Des lions et des chats. Contribution à la prosopographie de l'époque Libyenne,», 155-178.

[٣] ذُكرت "تفنوت" و "شو" في متون الأهرامات كزوجين من الأسود، و فيما بعد أصبحت تفنوت و بشكل رئيسى هى التى تتخذ هيئة اللبؤة فى الغالب. و قد احتوت الأساطير المصرية على قصص متنوعة تحكى عن البحث عن معبود من أجل لبؤة؛ فكان لمعبودي الإقليم الثامن من أقاليم مصر العليا "تا–ور"، "أنوريس" و "محيت"، مثل هذه الاسطورة. عن تفنوت راجع:

West, «The Greek version of the legend of Tefnut,» 161-183; **Verhoeven**, «Tefnut», col. 296-304; **Quirke**, *Ancient Egyptian* Religion, 25-31; **Hart,** *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, 156, *s.v.* «Tefnut»; **Shaw, Nicholson**, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, 284, *s.v.* «Tefnut».

[4] **Sternberg**, «Sachmet», col. 323-333; **Shaw, Nicholson**, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, 257, *s.v.* «Sekhmet».

[٥] معبودة ورد أقدم ذكر لها في مصر القديمة منذ عصر الأسرة الثانية، و هي إحدى الربات اللاتي اتخذن هيئة اللبؤة في البداية، بيد أن عابدوها في عصور لاحقة، ربما منذ عصر الانتقال الثالث، فضلوا رؤيتها في صورة قطة. كانت باستت ربة مدينة بوبسطة في الدلتا (بجوار مدينة الزقازيق الحالية). عن باستت راجع:

Bonnet, *RÄRG*, 80-82, *s.v.* «Bastet»**;** **Yoyotte,** «Cat», 36-37; **Otto**, «Bastet», col. 628–30**;** **El-Kordy**, *La Déesse Bastet*, 62; **Lurker**, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, 32, *s.v.* «Bastet»; **Saleh, Sourouzian**, *Official Catalogue. The Egyptian Museum, Cairo*, no. 255**;** **Malek**, *The Cat in Ancient Egypt*; **Hart,** *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, 45-7, *s.v.* «Bastet»**;** **Raffaele**, «*An unpublished Early Dynastic stone vessel fragment with incised inscription naming the goddess Bastet*,» 27-46**.**

[6] **Shaw, Nicholson**, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, 193, *s.v.* «Mut».

[٧] مافدت من أقدم المعبودات التى عرفها المصرى القديم، أظهرتها المصادر الاثرية المبكرة المصورة فى صورة معبودة تأخذ شكل حيوان سنورى و أحيانا كلبؤة، بل و رأى البعض أن

عبادة "ماتيت" ربما كانت أقلهن نصيبا من الانتشار و الشهرة، و لذلك تسعى هذه الوريقات لتسليط مزيد من الضوء علي اسمها و معناه، و وظيفتها أو دورها الذى كانت تلعبه، وكذلك مركز عبادتها.ومما تجدر ملاحظته أن عددا كبير من المعبودات التى ارتبطت بالأسد كانت عناصر مؤنثة، و ربما كان وراء ذلك مغزى ما.[٩]

أثبتت الأدلة الأثرية المصورة وجود أنواع عدة من السنوريّات التى تنتمى الى فصيلة آكلة اللحوم (اللواحم)[١٠] فى البيئة المصرية في عصور ما قبل الأسرات لكن الربط بينها و بين المعبودات التى وجدت فيما بعد فى عصر الأسرات أو العصور التاريخية يعد أمراً صعبا للغاية فى ظل غياب النصوص اللغُوية الدالة. فقد صورت النمور panther أو leopard (الاسم العلمى باللاتينية *Panthera pardus*) على بعض

صورها الأولى تمثل حيوان النمس، و وصفتها متون الاهرامات بأنها "قاتلة الأفاعى" و كذلك أنها الحامية للملك المنتقم، و ربما كانت حامية للملك فى قصره، و لقبت بلقب "ربة (أو سيدة) بيت الحياة"، و يبدو أن عبادتها تمتعت بمكانة خاصة فى عصر الملك "دن" من الاسرة الأولى و يعتبرها رأى اخر أنها كانت فى الاصل قطة كبيرة أليفة مستأنسة (ربما كانت نمر صيد). راجع:
Gardiner, «The Mansion of Life and the Master of the King's Largess,», 89-90; **Westendorf**, «Die Pantherkatze Mafdet,» 248-56; **Wilkinson**, *Early Dynastic Egypt*, 249-251; **Hart,** *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, 90, *s.v.* «Mafdet».
و كذا: رؤوف أبو الوفا محمد المندوه، المعبودة مافدت فى المعتقدات المصرية القديمة حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، رسالة ماجستير لم تنشر بعد، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

[٨] معبودة ارتبطت بنخن (هيراكونبولس)، و فى البداية بمدينة و إقليم ثنى، و صورت كلبؤة رابضة و تبرز من فوق ظهرها ثلاثة أو أربعة قضبان أو أعمدة منحنية. و قد ظهرت "محيت" على عدد من طبعات الأختام التى ترجع لبداية الأسرات، و دائما ما تكون أمام مقصورة الجنوب (الـ"بر-ور"). و ربما اعتبرت إلهة حامية بعامة و للاماكن المقدسة بشكل خاص. راجع:
Emery, *Archaic Egypt*, 125; **Kákosy**, «Mehit», col. 5-6; **Wilkinson**, *Early Dynastic Egypt*, 251.

[9] **Bonnet**, *RÄRG*, 427, *s.v.* «Löwe»; **van Binsbergen**, «The leopard and the lion An exploration of Nostratic and Bantu lexical continuity in the light of Kammerzell's hypothesis,» *Marges linguistiques*, 12; **Houlihan**, «Feline Deities,» 512-516.

[١٠] تنقسم عائلة السنوريات، و التى تنتمى الى فصيلة آكلة اللحوم (اللحميات)، إلى ثلاث مجموعات أو عائلات فرعية هى: القطط (و اسمها العلمى باللاتينية هو: *Felis* أو *Felinae*)، و الأسود و النمور (و الاسم العلمى لها باللاتينية هو *Panthera* أو *Pantherinae*)، و الفهود (باللاتينية *Acinonyx* أو *Acinonychinae*). و تضم المجموعة الأولى (*Felinae*) تلك الحيوانات التى تعرف بشكل عام بالقطط أو ما يمكن تسميته أصغر السنوريات حجماً، أما المجموعة الثانية (*Pantherinae*) فتتكون من الحيوانات الأكبر حجما، مثل الأسود (*Panthera Leo*) و النمور (*Panthera pardus*)، و أخيرا المجموعة الثالثة (*Acinonychinae*) فتشتمل على حيوان واحد هو الفهد أو ما يعرف بالفهد الصياد (شيتا cheetah). راجع:
Castel, «Panthers, leopards and cheetahs. Notes on identification,» 17-28.

الآثار التى كانت تخص الصفوة مثل مقابض السكاكين و الصلايات التذكارية.[١١] و يفضل البعض القول بأن السنوريِّات كبيرة الحجم المصورة على تلك المصادر البدائية بدون وجود اللبدة (المميزة للأسد) حول الرقبة تُعتبر نموراً أكثر من كونها أسوداً. و كذلك ظهر الفهد cheetah (*jubatus Acinonyx*)، ذلك السنورى صاحب الهيئة النحيلة الواهنة، ذو الرقبة الطويلة، و صاحب المشية المميزة مرتفع الرأس، و التى من المحتمل أنها كانت الملهمة لظهور صورة الحيوان الخرافى أو الأسطورى الذى يمثل نمراً و ثعباناً (serpopard).[١٢] و فوق صلاية "الكِلاب (أو الكَلْبان)"، و المحفوظة الآن فى متحف الأشموليان فى أكسفورد،[١٣] يبدو واضحا أن الحيوان السنوريّ المصور عليها ما هو إلا تصوير واضح للأسد و للنمر. أما الأسد (*Panthera leo*) فقد عُرف تماما منذ عصر ما قبل الأسرات، و بخاصة عن طريق فن النحت (التماثيل)، و التى كانت غالبا بحجم كبير، حيث صور على هيئة أسد راقد، يلتف ذيله حول مؤخرته، و مثل تلك التماثيل ترجع لنهاية عصر نقادة الثالثة أو بداية الاسرة الأولى و فسرت دائما كتماثيل نذرية أو كحامية أو تمثيل للملك أو لمعبود ما.[١٤] أما فصيلة القطط (*Felis silvestris lybica*) فقد عثر على بقايا هياكل قليلة لها فى مواقع عدة ترجع لعصر ما قبل الأسرات.[١٥]

تعد طبعات الأختام الأسطوانية، التى ترجع لعصر الملك "نعرمر"، من أقدم الأدلة الأثرية التى أرخت لمعبود على هيئة أسد، حيث صُوِّر على بعضها معبود على

---

[11] **Bartos**, «Les divinités felines,» 1.

[12] See **Rice**, *Egypt's Making*, 68-69; **O'Connor**, «Context, function and program: understanding ceremonial slate palettes,» 5–25.

[١٣] واحدة من صلايتين عثر عليهما فى معبد الكوم الاحمر شمالى إدفو بقليل، و لذا يطلق عليها "صلاية هيراكونبولس الصغرى"، و يسميها أنور شكرى "صلاية مطاردة الحيوانات الوادعة"، و قد صُور على صفحتها الأمامية صورتان لأسدين برقبتين طويلتين تتعرجان على جانبى البؤرة على شكل ثعبان. و فى أعلى صفحة الخلفية أسدان متقابلان و أمامهما غزال، و يلى ذلك حيوانات أخرى مختلفة، يطارد بعضها نمر و حيوانان خرافيان، أحدهما له جسم و رأس أسد و رقبة ثعبان. حول الصلاية و نقوشها راجع:

Quibell, *Hierakonpolis* II, 41, pl. 28**; Legge,** «*The Carved Slates from Hieraconpolis and elsewhere*,» pl. 3; ***id***., «Was Khasekhmui called Mena?,» pl. 43; **Vandier,** *Manuel d'archéologie égyptienne* I, fig. 381, 382; **Petrie,** *Ceremonial Slate Palettes*, pl. F16, F15.

و كذا: **محمد أنور شكرى**، الصلايات، تطور أشكالها ونقوشها و ما توخاه المصريون من أغراض، القاهرة ١٩٥٢، ص٢٢-٢٧.

[١٤] للمزيد عن هذا الحيوان فى فن النحت فى عصور ما قبل الأسرات و العصر الثنى، راجع الأعمال التالية:

Schweitzer, *Löwe und Sphinx im Alten Ägypten*; **De Wit**, *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*; **Patch**, *Dawn of Egyptian Art*, *passim*; **Bernand**, «Le culte du lion en Basse Égypte d'après les documents grecs,» 63-94; **Bartos**, «Les divinités felines,» 1.

[15] **Bartos**, «Les divinités felines,» 2-4.

هيئة أسد راقد يعلو ظهره سارية أو أكثر أمام مقصورة على هيئة البر–ور(لوحة ١/أ).[١٦] و قد غابت النصوص اللغوية الدالة و الموثقة لاسم و وجود هذا المعبود فى عصر الأسرة الثانية ثم عاود هذا المعبود السنورى الظهور فى عصر الملك نثرى خت (زوسر) فى بداية عصر الدولة القديمة تحت مسمى أو عنوان غامض، عرف فقط فى عصر الدولة القديمة، هو (***mḏḥ*** ؟) بالمصرية القديمة، و الذى قد يعنى "اللبؤة عند الوتد أو الجذع"؟،[١٧] و الذى تم تعريفه و وصفه على كونه معبود سنوريّ مؤنث. و على الرغم من عدم وجود اسم لهذه المعبودة الأخيرة الغامضة إلا أن البعض رأى فيها صورة تجسد إحدى الربتين "ماتيت" أو "محيت" نظراً للشبه الكبير بين صورتيهما.[١٨] و على أية حال فان المعبودات اللبؤات مثل "سخمت" و "محيت" اتخذن فى عصر الدولة القديمة الشكل أو المظهر ذاته، و الذى يمكن تسميته "لبؤة فوق الحامل".[١٩]

عبدت "ماتيت" في مصر القديمة منذ عصر الدولة القديمة؛ و استمرت عبادتها حتى العصرين اليونانى و الرومانى.[٢٠] و قد قُدست ماتيت كزوجة للمعبود ***Nmty*** "نمتى" (أو ***ʿnty*** "عنتى" وفق القراءة الاولى و الأقدم لعلماء المصريات الأوائل لاسم هذا المعبود)،[٢١] و هو معبود قديم يصور على هيئة صقر و قد تشابهت عبادته منذ عصور مبكرة تماما مع الإله "حورس" فى الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا، و الذى كان يسمى إقليم "الجبل و الحية؟".[٢٢] و تؤكد مقابر دير الجبراوى، و

---

[16] **Petrie,** *Royal Tombs of the Earliest Dynasties* II, pl. XVI (115-116); **Emery**, *Archaic Egypt*, 125; **Wilkinson,** *Early Dynastic Egypt*, 251.

[17] **Hannig**, *Die Sprache der Pharaonen Großes Handwörterbuch Ägyptisch–Deutsch (2800-950 v. Chr.)*, 382; **Bartos**, «Les divinités felines,» 2-3, n.1, fig. 1.

[18] **Weill**, «Monuments nouveaux des premières dynasties,» 6-9; **Hawass**, «A Fragmentary Monument of Djoser from Saqqara,» 45-56.

[19] **Schweitzer**, *Löwe und Sphinx im alten Ägypten*, 20-21; **Bartos**, «Les divinités felines,» 2-4.

[20] **Davies**, *rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, 43; **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213, *s.v.* «***Mɜityt***».

[٢١] عبد الإله "نمتى" فى الأقاليم العاشر والثامن عشر والثانى عشر من أقاليم مصر العليا و الأخير كانت عاصمته تسمى "بر– نمتى" بمعنى بيت نمتى. عن "نمتى" و الجدل حول قراءة اسمه الحالية و القراءة الأقدم "عنتى"، راجع:

Otto, «Anti», col. 318f; **Graefe**, «Der Drogennamen swt-Nmtj,» 15-20; **Brovarski**, «Two Old Kingdom Writing Boards from Giza,», 29-30; **Wilkinson,** *Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, 204-5; **Strudwick**, **Leprohon**, *Texts from the Pyramid Age*, 366, 378**; Hart**, *The Routledge dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, 23-24.

و كذا: **سليم حسن،** الأدب المصرى القديم، الجزء الثانى، القاهرة ١٩٤٥، ص ١٤٩ هامش ١.

[٢٢] وقع الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا على الضفة الشرقية للنيل وسماه الإغريق "هيراقون" **Heracon** و كانت مدينة "بر– حور– نبو" بمعنى "مقر حور الذهبى" هى عاصمته. قرأ علماء المصريات الاوائل الدلالة الصوتية لاسم هذا الإقليم ***Dw.f*** بمعنى "جبله" والمقصود هنا هو

منها مقابر *Ibi* "**إبى**" (رقم ٨)، و *Ḏꜥw* "**چاعو**" (رقم ١٢)، و *Ḥnḳw* "**هنقو**" الملقب بـــ"**غتتى**" (رقم ٣٩)، و *Ḥm-Rꜥ* "**حم-رع**" الملقب بـــ"**إسى**"، (رقم ٧٢)، بأن "ماتيت" كانت الإلهة الحامية للإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا، برفقة المعبود "نمتى"، حيث تودد أهل هذه المنطقة إليها فى الأدعية الكثيرة المسجلة على جدران مقابرهم بالإضافة الى الإلهين أوزير و أنوبيس. و لكن و لسوء الحظ فإن القليل هو ما عرف عن أصل و عبادة هذه المعبودة. و على أية حال، فإن القوائم الجغرافية فى المعابد المتأخرة تظهر أن "ماتيت" لم تحتفظ فقط بموقعها و مكانتها كمعبودة للإقليم المذكور سلفاً حتى النهاية، بل كان لها نصيب من الشهرة خارج إقليمها فى تلك الحقبة، فقد قدست "ماتيت" فى دندرة كشكل من أشكال الإلهة المحلية حتحور، و كذلك كمظهر من مظاهر الإلهة إيزيس "المبتهجة".[٢٣] و ذكرت "ماتيت" كذلك فى العصور المتأخرة فى الإقليم الثامن من أقاليم مصر العليا (تا–ور).[٢٤] ظهرت أقدم صورة لـــ"ماتيت" منذ عصر الدولة القديمة فقط على هيئة حيوانية (كمخصص تصويرى لإسم المعبودة)، حيث صورها المصرى القديم على هيئة لبؤة

الإله أنوبيس الذي كان يعد حارسا للجبانة وإلها للتحنيط عند المصرين ، وذلك لأن الجبانات المصرية قديماً كانت تقام في الأرضي الجبلية بعيدا عن المياه التي كانت تحلل الأجسام، لكن هذه القراءة هجرت، و من ثم قرأ "**جاردنر**" و "**زيته**" القيمة الصوتية لهذه التركيبة ***Ḏw-ft*** بمعنى "جبل الحية القرناء" ، بينما رجح سليم حسن قراءة أخرى هي ***Ḏw-ḥfȝt*** و التي تعنى "جبل الثعبان". أما "**مونتيه**" فقرأ الاسم ***Ḏw-ft*** و ترجمه "جبل الثعبان"، بيد أن "**هلك**" رأى أن الترجمة الأصوب لاسم هذا الإقليم هى ***ȝtft*** **"آتفت"**. راجع:

Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, II, 68*72***; *id*,** *Egyptian Grammar*, 476 (I g); **Sethe**, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, §53; **Montet**, *Géographie de L'Égypte Ancienne* II, 129; **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 298; **Helck,** «Gaue,» col. 389.

و كذا: **سليم حسن،** أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني، القاهرة ١٩٤٤، ص٥٣-٥٤؛ **حسن محمد محيي الدين السعدي،** حكام الأقاليم في مصر الفرعونية، الإسكندرية ١٩٩١، ص٥٢؛ **محمد بيومى مهران،** المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، ج ١، مصر، الإسكندرية ١٩٩٩، ص٩١–٩٢.

[23] **Dümichen**, *Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler* III, pl. 81; **Davies**, *rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, 43.

[٢٤] عن الإقليم راجع:

سليم حسن، أقسام مصر الجغرافية، ص ٤٧–٤٨؛ **حسن محمد محيي الدين السعدى،** حكام الاقاليم، ص ٤٧–٤٩؛ **محمد بيومى مهران،** المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، ص٨٠–٨٥؛ **عبد الله عبد الرازق،** الأعلام فى مصر القديمة، رسالة دكتوراه لم تنشر بعد، جامعة الزقازيق ٢٠٠٥، ص ٥١–٥٢.

ذات ذيل مرتفع بتقوس فوق المؤخرة و ليس ملتفا حول فخذ الحيوان الخلفية كما هو المعتاد فى تصوير علامة الأسد الذكر الهيروغليفية و شكله أو صورته فنياً.[٢٥]

١- اسم المعبودة و أشكال كتابته

تشابهت كتابة اسم الربة "ماتيت" ،[٢٦] و الذى ورد مراراً مكتوبا فى جبانة الجيزة منذ عصر الاسرة الخامسة بالشكل التالى ، بشكل لافت مع اسم معبود قديم آخر مزدوج مؤنث كتب اسمه هكذا و الذى ربما كان يمثل أسداً و لبؤة؛ و من ثم و مثلما رأى "كيس" **Kees**،[٢٧] يمكن القول بأن جذور اسم هذه الربة ربما كان امتداداً و ذكرى لزوجين قديمين من الأسود سبقاها، كالمعبودين الذين كانا فى مدينة "ليونتوبولس"[٢٨] (شو و تفنوت)، و أن اسمها هكذا ربما مثل نوعا من "النسبة" المؤنثة بمعنى "تلك التى تنتمى للأسدين (شو و تفنوت)". و ذكر **ماكس مولر** "**MaxMüller**"[٢٩] أن "ماتيت" ربما ارتبطت فى البداية بشجرة أو شجيرة مقدسة، و زكى ذلك بنص ورد فى متون الأهرام وصف ماتيت بأنها "التى تحرس أبواب السماء"، لكن هذا الرأى لم يلق قبولا لأن "ماتيت" المذكورة فى متون الأهرام لم تكن سوى اسم شجرة.[٣٠] و يلاحظ أن مخصص اسم المعبودة فى عصر الدولة القديمة دائما ما كان يكتب كلبؤة راقدة ذات ذيل مرتفع بشكل مقوس و ملتف تجاه الأمام. و هو وضع اختلف عن الصورة المعتادة للأسد أو اللبؤة فى مصر القديمة و صورت به معبودتين فقط هما "ماتيت" و "محيت" (لوحة ٢/أ-هـ).[٣١]

يبدو واضحا أن الاسم "ماتيت"، أو"مايتيت"، مشتق من الكلمة*m3i*ماى بمعنى "أسد"، و الذى يتضح معناه من مخصص الأسد و الذى تأكد و ثبت بظهور هذا الاسم مقترناً بصورة الحيوان، وكانت الكلمة "مايت" *m3it* هى الصورة المؤنثة المشتقة

---

[25] **Davies**, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* I, 18, 25, 34-35; II, 8, 10-11, 20- 21, 30-32, 34, 43.

[26] ***Wb*** II, 34.

[27] **Kees,** *Horus und Seth als Götterpaar* II, 21.

[٢٨] سمى الاقليم التاسع عشر "إمتى بحو" ***Imty pḥw*** أى "إقليم الطفل الملكي الشمالي"، و كانت عاصمته تسمى بالمصرية القديمة "إيمت"، و سماها الاغريق "ليونتوبولس"، و يعتقد انها كانت تقع فى مكان "تل المقدام"، فى مجاورات بلدة "كفر المقدام"، على مبعدة حوالى عشرة كيلومترات الى الشرق من مدينة ميت غمر، إحدى مراكز محافظة الدقهلية. راجع:

Sethe, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, 53, § 65; **Montet**, *Géographie de L'Égypte Ancienne* I, 172-185; **Helck**, «Gaue,», col. 401.

و كذا: محمد بيومى مهران، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، ص ١٤٨-١٤٩.

[29] ***Pyr.*** §1440e; **Müller**, *Egyptian mythology*, 135.

[30] **Speleers**, *Les Textes des Pyramides égyptiennes* II, Vocabulaire, 41; **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 299; **Mercer**, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary* I, 229; III, 703.

[31] **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 298.

من "ماى" و تعنى لبؤة. و الاصطلاح *m3i* "ماى" كان أحيانا يلحق به و يتتمه الكلمة "حزا" و التى سجلت فى قاموس اللغة المصرية (*Wb*) بالوصف "اسم للأسود". و يبدو أن اصطلاحا آخر مشابها و هو *m3* "ما" و الذى كان يعنى "حيوان" وجد فى مفردات اللغة المصرية القديمة.[٣٢] و من جهة أخرى فقد كان "ماتى" هو الإله الذى يمثل الصورة المذكرة من المعبودة "ماتيت"، و الذى ارتبط بالإله "حورس" كمحارب.[٣٣] و قد تنوعت الأشكال التى كتب بها اسم "ماتيت" عبر حقب التاريخ المصرى القديم المختلفة. و اسم "ماتيت" أو كما يرى "**كريستيان لايتس" Chr. Leitz**[٣٤] نطق قيمته الصوتية ***M3ity.t*** "مايتيت"، ربما كان يعنى "المرتبطة باللبؤة" أو "ذات الصلة باللبؤة؟" أو "التى هى مثل (أو على هيئة) اللبؤة".[٣٥] و هناك قراءة غريبة نوعا ما لهذا الاسم افترضتها "بيتسى برايان" **Betsy M. Bryan**، و هى أن اسم "ماتيت" يعنى المُمَزّقة "dismemberer The".[٣٦] و فضلا عن ذلك فقد اختلف شكل و طريقة كتابة اسم المعبودة "ماتيت" عبر التاريخ المصرى القديم، ففى عصر الدولة الوسطى ورد اسمها فى المقصورة البيضاء للملك سنوسرت الاول بالشكل التالى ،[٣٧] و فى الدولة الحديثة ورد الاسم فى معبد مدينة هابو هكذا ، و على تمثال لرجل يدعى "ثو-ثو"، أرخ أيضا بعصر الدولة الحديثة، كتب هكذا بدون مخصص، و فى بردية (أو كتاب) تبتونيس للأساطير الدينية الذى يعود للعصرين اليونانى و الرومانى كتب الاسم هكذا ،[٣٨] و فى معبد دندرة وجد هكذا ،[٣٩] و هكذا ،[٤٠] بينما فى معبد إدفو سُجل الاسم هكذا .[٤١]

٢- الهيئة

صورت "ماتيت" على الآثار المصرية بأكثر من هيئة؛ و لعل أولها و أقدمها تلك الصورة التى وردت فى عصر الدولة القديمة و كانت على هيئة حيوانية كاملة، بيد أنها كانت مستخدمة كمخصص فقط لاسم هذه المعبودة، حيث صورت "ماتيت" على

---

[32] **Wassell,** *Ancient Egyptian fauna: a lexicographical study*, 69.
[33] **Borghouts**, *Ancient Egyptian Magical Texts*,112.
[34] **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213, *s.v.* "***M3ityt***"
[35] **Müller**, *Egyptian mythology*, 135.
[36] **Bryan**, «statuette of lion-headed goddesses,» 138-139.
[37] **Lacau, Chevrier**, «*Une chapelle de Sésostris Ier à Karnak*,» 227, pl.3.
[38] **Osing, Rosati**, *Papiri geroglifici e ieratici da Tebtynis*, 141, pl. 19, 2, 14.
[39] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1 : composition hiéroglyphique, 219, 2; X/2: photographies, pl. 103.
[40] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1, 326, 10.
[41] **Rochemonteix**, **Chassinat,** *Le temple d'Edfou* I, 394, 16.

شكل لبؤة راقدة فوق حامل رموز الاقاليم و الآلهة المسمى *i3t* "إيات"[٤٢] بينما صور ذيلها منتصبا بتقوس أو مرتفعا و مائلا تجاه الامام.[٤٣] و هذه الصورة الحيوانية لمخصص ماتيت (بدون الحامل) تشابهت كثيرا بل تكاد تتطابق مع مخصص الإلهة "محيت" (بدون القوائم المنحنية فوق ظهرها) كما وردت صورتها كثيرا فى عصر الدولة القديم، و التى كان من أروع و أفضل أمثلتها الخاصة بالمعبودة "محيت" فى عصر الدولة القديمة، ما ورد على لوحات "حسى–رع" الخشبية، و الذى عاش فى عصر الاسرة الثالثة (فترة حكم الملك زوسر).[٤٤] (لوحة ١/ب) و كذلك النقش الذى ورد على لوحة من الحجر الجيرى الملون للأمير "وب–م–نفرت" من عصر الاسرة الرابعة (إبان حكم الملك خوفو)،[٤٥] (لوحة ١/ج–د).

أصبحت "ماتيت" فى عصر الدولة الحديثة و ما بعدها تصور على هيئة امرأة برأس لبؤة، فظهرت خلال نقش سُجل على أحد جدران معبد مدينة هابو (المعبد الرئيس– شرفات السطح– الحائط الشمالى) على هيئة نصف بشرية. و يصور الجزء الأيمن من المشهد الملك رمسيس الثالث مقدماً البخور و قربانا سائلا للإله "نمتى (أو عنتى)" رب الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا و من خلفه الربة "ماتيت"، و التى صُوِّرت كامرأة واقفة لها رأس لبؤة و ذات فم مغلق يعلو رأسها قرص الشمس المزين بالصل الملكى (الكوبرا)، و الذى ربما أضيف لصورتها فقط منذ عصر الدولة الحديثة، و تمسك بيدها اليسرى صولجان الـــ"وادج" ***w3d***، و باليد اليمنى –

---

[42] **Loret**, «Le mot ,» 87-94; **Wb** I, 26**; Gardiner,** *Egyptian Grammar***,** 502 (R12), 550**; Faulkner,** *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, 7; **Hannig**, *Die Sprache der Pharaonen Großes Handwörterbuch Ägyptisch–Deutsch*, 22.

[43] ***Wb*** II, 34.

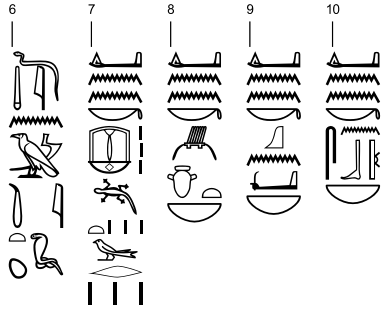
[٤٤] ست لوحات من خشب السنط، عثر عليها فى قبره فى سقارة؛ عثر ماريت على خمس منها عام ١٨٦٦، و عثر چيمس كويبل علي السادسة فى عام ١٩١٢، و جميعها محفوظ الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة، راجع:

Quibell, *Excavations at Saqqara 5 (1911-1912)*, 40, pl. 30; **Borchardt** *Denkmäler des Alten Reiches (ausser den Statuen) im Museum von Kairo, Nr. 1295-1808 I*, 108-111, pl. 25-27; **Capart,** *L'art egyptien* 3, pl. 407; **PM** III, 439; **Saleh, Sourouzian**, *The Egyptian Museum Cairo: Official Catalogue*, no. 21; **Labbé-Toutée**, *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, 188 (Cat. no. 17).

[٤٥] اللوحة وجدت فى واجهة مصطبته فى الجيزة (G 1201) و هى محفوظة الآن فى متحفPhoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology فوبى أبيرسون هيرست للأنثربولوجيا بجامعة كاليفورنيا ببيركلى تحت رقم (19825-6). راجع:

Lutz, *Egyptian Tomb Steles and Offering Stones of the Museum of Anthropology and Ethnology of the University of California*, no. I (48), pl. I; **Reisner,** *A History of the Giza Necropolis* I, 193(17), 203(1), 385-387; **Der Manuelian,** «The Problem of the Giza Slab Stelae,» 122, I24; **Ranke**, *PN*, 78 (3); **PM** III, 57; **Ziegler**, *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, 245-246 (Cat. no. 52).

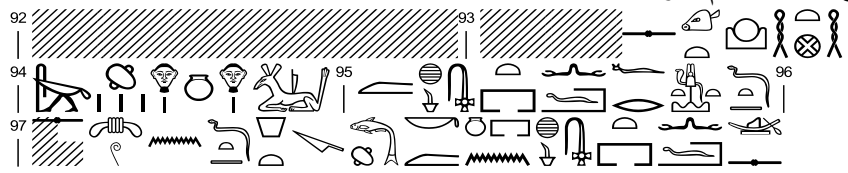
المرسلة بجانبها- علامة الـــ"عنخ" بوصفهما رمزين مميزين لها.[٤٦] و الحق أنه يصعب من الناحية الفنية التفريق بين هذه الصورة الأخيرة للمعبودة "ماتيت" (لوحة ٣/أ)، و بين صور المعبودات الأخريات اللائي صورن برأس لبؤة مثل "سخمت" و "باستت" و غيرها. و قد سجل النص التالى فوق صورة "ماتيت":



(6) Ḏd mdw in M3ty.t (7) di.n(.i) n.k ḥbw-sd ʿš3t wrwt, (8) di.n(.i) n.k 3wt-ib nb(t), (9) di.n(.i) n.k ḳn nb, (10) di.n(.i) n.k snb nb

"(٦) تلاوة (قول أو كلام أو رواية) بواسطة ماتيت، (٧) أعطيتك أعياد سد عديدة (و) عظيمة، (٨) أعطيتك كل السعادة، (٩) أعطيتك كل الشجاعة، (١٠) أعطيتك كل الصحة."

و فى العصرين اليونانى و الرومانى كذلك، و تحديداً فى معبد دندرة صورت ماتيت مرتين فى المقصورة الثالثة من المقاصير الأوزيرية فى معبد دندرة بهيئتين مختلفتين، نقشت الأولى بمستوى يقارب منتصف ارتفاع المدخل أو الباب المؤدى للمقصورة، حيث صورت "ماتيت" كحامية على الجانب الشرقى لمدخل الحجرة (الجدار الجنوبى الشرقى) على هيئة امرأة برأس لبؤة مسلحة بسكينين، و هى الطريقة نفسها التى صورت بها "سخمت" على الجانب الغربى المقابل، لكن "ماتيت" صورت مرتدية تاج الآتف ذى التفاصيل الدقيقة (لوحة ٤/أ، ب). و عنون النقش بالنص التالى الذى تهشم جزء منه:[٤٧]



(92)[.....](93)[.....] .s ḫnt 3ḫt-nḥḥ, (94) sšm sm3yw Ḥr-n-ḥr (95) m ḫbt n ʿḳ.f r 3bḏw ḏt (96) ..... (97)3w n ḏt šʿd(.i) ḫ3t.k m-ḫnw ḫbt: n pr<.f> im.s

---

[46] *Medinet Habu* VII, pl. 544A.

[47] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1, 215, 9-11; X/2, pl. 102; 131; ***Ead***, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Transcription et traduction*, 113.

"(٩٢)[.....] (٩٣) [...] عند (أو أمام) أفق الأبدية، (٩٤) التى أوصلت شريك الرعب (=الإله ست) (٩٥) إلى الـ"خبت" *ḫbt*،[٤٨] و هذا هو الذى لم يدخل (أو يصل الى) أبيدوس الى الأبد. (٩٦) (العمود الأول من الكلام مهشم) (٩٧) و للأبد قطعت جثمانك داخل "خبت"، و لم يخرج منه".[٤٩]

و فى السجل الثانى من المقصورة الأوزيرية الثالثة، على الجدار الشمالى الشرقى من الجانب الغربى للمقصورة صورت "ماتيت" مرة أخرى لكنها هذه المرة على هيئة حيوانية كاملة و بشكل متناسق مع الالهة "محيت"، التى صورت فى الجهة المقابلة لهذا المشهد بالطريقة ذاتها، و هما يحميان جثمان أوزير، راقدتين على مقصورتين مقدستين على هيئة قاعدة مستطيلة و يقف من خلفها طائر جارح يبدو أنه ابن إيزيس (حورس) ناشر جناحيه فى وضع الحماية، و قد صورت ماتيت مرتدية تاج الآتف الموضوع فوق قرنى كبش أفقيين، و بتفاصيل دقيقة يلاحظ وجود المخصص الذى يشير لاسمها متخذا الشكل الحيوانى ذا الذيل المرتفع بتقوس فى اتجاه الأمام كما كان فى عصر الدولة القديمة، بيد أن ذيلها فى هذا النقش و الذى يصورها فوق القاعدة المستطيلة لا يلتف بشكل مقوس و مرتفع فوق ظهرها أو تحديدا فخذها و إنما يلتف حول مؤخرتها و يعود مرة أخرى باتجاه الخلف فى وضع يشبه وضع القطة عندما تكون غاضبة و ربما يشير ذلك للتحذير من أن غضبة هذا الحارس شديدة (لوحة ٥/أ–ب).[٥٠] و قد صحب هذا المشهد النص التالى:[٥١]

---

[٤٨] الـ"خبت" هو المكان الذى كان ينفذ فيه حكم الإعدام حيث يلقى الأعداء فيه حتفهم، فيلقى فيه المتمردون و يدمرون، و هناك يقتل "أبو فيس"، و هناك آلهة معينة ارتبطت بالـ"خبت" مثل محيت، و التى اعتبرت السيدة أو الربة التى تهيمن على "خبت" الشرقيين، و أطلق على بيت الذبح فى معبد إفو اسم الـ"خبت" الشرقى، و أحيانا يقال أن الملك يرى أعداءه فى الـ"خبت"، و عادة ما يلحق الكلمة مخصص ⊏□، و إن كان المخصص يتغير أحيانا إلى 𓉔، أى أن الـ"خبت" هو المكان الذى كان يتم فيه احتجاز أو قتل و التخلص من الأعداء من البشر و الآلهة.
Wb III, 252(9-14) MK; **Wilson**, *A Ptolemaic Lexikon*, 719.

[٤٩] فضلت "سيلڤى كوڤى" **Cauville** استخدام صيغة المستقبل عند ترجمتها الجزء الأخير من هذا النص فصار وفقها كما يلى: "**و هذا هو الذى لن يدخل (أو يصل الى) أبيدوس الى الأبد. (٩٦) (العمود الأول من الكلام مهشم) (٩٧) و للأبد سوف أقطع جثمانك داخل "خبت"، و لن يخرج منه".**

Cauville, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Transcription et traduction*, 113.

[50] **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213**; *Corteggiani*, *L'Egypte ancienne* et *ses dieux*, 312.**

[51] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1, 219, 2; X/2, pl. 103; 132; ***Ead***, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Transcription et traduction*, 115.

(25) Ḏd mdw in M3ityt (26) ḥry-ib, Tni, špst wsrt ḫnt Pr-Špst, (27) rdi Stš ḥr ḫbt, n pr.f im.s, n ḳ.f (28)r ḥḏ.w ḏt

"(٢٥) تلاوة بواسطة ماتيت، (٢٦) القاطنة فى ثنى (حرفيا التى أخذت مكانا فى قلب إقليم ثنى)، المبجلة و القوية[٥٢] فى معبد المبجلة (= حتحور)، (٢٧) و التى تسببت فى وضع (أو التى أوصلت) ست الى الـ"خبت" *ḫbt*، و لم يخرج منه، (٢٨) و لم يدخل أبيدوس الى الأبد".

٣- الألقاب و الوظائف

٣-١ ماتيت فى النصوص و المناظر المرتبطة بالطقوس الدينية:

ورد اسم "ماتيت" كإحدى الإلهات فى المناظر المتعلقة بالطقوس الدينية و مثال ذلك:

٣-١-١ ذكرت "ماتيت" كثيراً فى نصوص وردت بشكل خاص من جبانة دير الجبراوى[٥٣] فى سياق علاقتها بالموتى، حيث تكررت عبارات وصف فيها المتوفى بأنه *im3ḫw ḥr M3tyt nbt Ỉ3km.t* بمعنى "المبرأ من قبل ماتيت ربة (أو سيدة) مدينة إياكمت[٥٤]".

٣-١-٢ فى سياق مشابه هناك نص ورد منقوشا على تمثال لرجل يدعى "ثو-ثو" أرخ بعصر الدولة الحديثة يحمل صيغة التقدمة "حتب دى نسو" و فيها وصفت "ماتيت" بانها "ربة (مدينة) دبنو"، و النص يقول:[٥٥]

---

[٥٢] نعت وصفت به معبودات كثيرات بشكل متكرر، و ثبت منذ عصر الدولة الوسطى و استمر حتى العصرين اليونانى و الرومانى، و كانت ماتيت و حتحور و باستت و محيت و ماعت و موت من بين الآلهات اللاتى حملن تلك الصفة. و قد وصفت به ماتيت نصوص أرخت بالعصرين اليونانى و الرومانى.

Wb I, 363 98-12); **Wilson**, *A Ptolemaic Lexikon*, 258; **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* II, 579-580, et n. 102.

[٥٣] عن دير الجبراوى راجع:

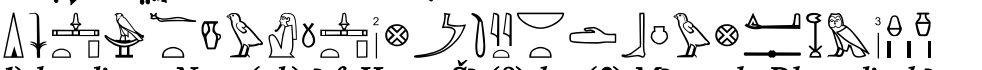
Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* I-II; **PM** IV, 243-246; **Beinlich**, «Deir el-Gabrawi,» col. 1027-1028; **N. Kanawati**, *Deir el-Gabrawi* I, 11-20; **Moreno García, Juan Carlos**, «Deir el-Gabrawi,» 1-5.

و كذا: **جيمس بيكي**، الآثار المصرية في وادي النيل، ج ٢، ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد، القاهرة ١٩٩٩، ص ١٩٥-٢٠١.

[٥٤] ورد أقدم ذكر لهذا المكان على الآثار المصرية مع نهاية عصر الاسرة الثالثة.

Jacquet-Gordon, *Les noms des domaines funéraires sous l'Ancien Empire Égyptien*, 450; **Helck,** *Die altägyptischen Gaue*, 101.

[٥٥] تمثال صغير الحجم من الجرانيت الاشيب أو الرمادى لرجل يجلس على كرسى كان يحمل لقب المشرف على الورش، أغلب الظن أنه عاش فى عصر الملكة حتشبسوت، يبلغ ارتفاع التمثال ٤٢,٥ سم، و عرضه ١٤,٣ سم، بينما العمق ٢٧,٨ سم ، و هو محفوظ الان فى متحف



(1) ḥtp dỉ nsw Nmty (nb) ȝtft Ḫnmw Šȝs(?)-ḥtp (2) Mȝty.t nbt Dbnw dỉ.s ḫȝ m (3) t ḥnḳt…

"(١) قربان يقدمه الملك إلى نمتى سيد إقليم حفات الى "خنوم" شاس؟ حوتب (٢) و ماتيت سيدة (أو ربة) (مدينة) دبنو، فليعطوا آلاف المقادير (٣) من الخبز و الجعة ..."

٣-١-٣ ذكرت ماتيت كوصف و تعريف للإلهة إيزيس فى أحد المشاهد الطقسية فى معبد إدفو المتعلقة بتقديم عين الأوچات. حيث صور فى السجل الثالث على الجدار الغربى لحجرة "مين" مشهد مزدوج يصور الملك مقدما عين "الأوچات" للإلهين "مين" و "إيزيس" المتمثلة فى ماتيت.[٥٦]

(8) Ḏd mdw ỉn ȝst wrt m Mȝty.t sȝ (9) Mnw ḥr ḫnd, swr snḏ.f m ỉbw nṯrw, (10) ḏsr šfyt.k ḥr nṯrwt, (11) dỉ.ỉ n.k ḥˁ m ḥḳȝ Pssty ỉṯỉ.k ḥry r-ḏr.

"تلاوة بواسطة آسة العظيمة كـ"ماتيت" التي تحمي (٩) "مين" فوق السلم، والتي تعظم مهابته في قلوب الألهة، (١٠) و التي تقدس هيبتك أمام الآلهات، (١١) إنني أهبك التجلي كحاكم للشطرين (مصر) لكى تقبض على الكون."

٣-١-٤ ذكرت "ماتيت" فى معبد دندرة فى السجل الثالث من الحائط الجنوبى للحجرة الجانبية الثالثة، التى رُمز لها بالحرف اللاتينى "Ć" عند "شاسينا"،[٥٧] و "H" عند "مارييت"،[٥٨] التى كانت تسمى ( )، فى سياق طقسة تقديم الدهان العطرى التى يقوم بها هنا الملك "أغسطس"، و قد عُنون هذا المشهد بعبارة ***ḥnḳ mḏt*** (و هى واحدة من صيغتين كانتا تعبران عن غرض تقدمة الزيت أو الدهان العطرى ***mḏt***، أما الأخرى فكانت ***ỉr mḏt***)، و يظهر مشهد

بوسطن للفنون الجميلة تحت رقم (1978.38). يبدو أن صاحب هذا التمثال كان مقيما أو من مواطنى الاقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد، و ربما قدم هذا التمثال من جبانة دير الجبراوى، و الذى تعتبر مدينة أبنوب هى المدينة الرئيسة فيه، بل و ربما ان اسم "دبنو" غير المعروف هو الاسم الذى اشتق منه اسم أبنوب الحديث. راجع:

Simpson, «Egyptian Statuary of Courtiers in Dynasty 18,» 42-44, figs. 13-16; **PM** VIII, 544, 801-626-120 (online version).

[٥٦] تأخذ الحجرة الرمز (O) عند "شاسينا"، و تحوى نقوشا تخص بطلميوس الرابع "فيلوباتر" و بطلميوس السابع "يورجتيس الثانى".

Piehl, *Inscriptions hiéroglyphiques recueillies en Europe et en Égypte* II, pl. XLIX**; de Rochemonteix**, **Chassinat,** *Le temple d'Edfou* I, 394, 16, pl. XXXIIa; **PM** VI, 143 (188).

[57] **Chassinat,** *Le temple de Dendara* I, pl. XLV.

[58] **Mariette**, *Dendérah : description générale du grand temple de cette ville*, I, pl. 59-62.

التقدمة الملك واقفاً أمام الإلهة إيزيس و الإله أوزير، الجالسين على عرشيهما، حاملاً فى يديه إناءين للعطور يأخذان الشكل 𓎛 و مخاطبا الربة إيزيس بقوله "يا ماتيت" (لوحة ٣/ب)،[٥٩] و هنا ربما قُصدت "ماتيت" بالنعت "ربة الزيت المقدس أو الدهان المسمى ***mḏt***"، لكن هذا اللقب، و الذى ظهر فى العصرين اليونانى و الرومانى، أُطلق فى نصوص معبد دندرة فى أكثر من موضع على الإلهتين "إيزيس"، و هى المقصودة هنا على الأرجح، و كذلك على الربة "حتحور"،[٦٠] و يقول النص:[٦١]

Nswt-bity* ( ) *s3-Rˁ* ( ) (*5*) *ḏd mdw ỉỉ sp-sn r.ṯ* (**or** *ỉỉ ḫr.ṯ*) *M3ty.t nbt mḏ(t); bỉkt nṯryt m t3-nṯr ; in.ỉ n.ṯ mrḥt ṯnỉ ỉwn m k3t nt nwd ṯwt wrt nbt mrt nfrt ḥr nbt 3wt.s.

"ملك مصر العليا والسفلى ابن رع (٥) رواية: الحضور الحضور (أو الحضور مرتين) من أجلك (أتى بواسطتك) يا "ماتيت" يا سيدة الدهان العطري *mḏt*،[٦٢] أيتها الصقرة المقدسة في أرض الإله، انني أحضر لك الزيت

---

[59] **Daumas,** *Dendara* IX, 219-220, pl. DCCCCXXIII (Tableau Ć. s. 3. d. I.).

[60] **Chassinat,** *Dendar*a II, 42 (6), 80 (8-9); III, 22 (11); IV, 103 (14-15), 105 (6), 180 (8); **Daumas,** *Dendara* IX, 220 (5); **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* IV, 69.

[٦١] الحجرة الجانبية الثالثة من الناحية اليمنى (الشرق) تفتح على صالة (أو قاعة) التجلى أو الظهور، قريبا جدا من الجدار الجنوبى لهذه الحجرة. و للحجرة بابان أحدهما يفتح على الصالة (Z)، و الآخر على الممر (Ć-H) الذى يسمح بالخروج من المعبد.

Daumas, *Le Temple de Dendara* IX, 220, 4-6, pl. DCCCCXXIII; **PM** VI, 53.

[٦٢] ظهر الدهان العطري ***mḏt*** منذ عصر الدولة القديمة كأحد الخامات العطرية الصناعية المستخدمة في الطقوس الدينية بالمعابد، و كذلك فى الطقوس الجنائزية أثناء عملية فتح الفم، و كان يصنع من دهن الأبقار مضاف اليه بعض الخامات العطرية الأخرى و كان ذا قوام شبه سائل، و أصبحت كلمة ***mḏt*** منذ عصر الدولة الحديثة لا تشير الى مركب عطري محدد بعينه، و إنما إلى عدد مختلف من الدهانات والزيوت العطرية المستخدمة ضمن طقوس المعبد. و في الغالب كانت الآنية التي تأخذ الشكل 𓎛 هى التى تستخدم في تقدمة العطور. و قد أضيف ***mḏt*** للزيوت السبعة المقدسة المعروفة عندما أصبحت عشرا، و كان هناك زيت "مدچت" للاستخدام اليومى و أنواع أخرى للأعياد. و كان الدهان العطري ***mḏt*** فى العصر البطلمي يصنع في حجرة المعمل *ỉs* داخل المعبد تحت اشراف الاله "شسمو" الذي تشير النصوص الى أنه كان يصنعه بيديه فيه. عن هذا الدهان المقدس و طقسة تقدمته راجع:

Wb II,185(11-19); **Manniche**, *Sacred luxuries: fragrance, aromatherapy and cosmetics in ancient Egypt*, 43-54.

العطري مميز اللون كعمل خاص بالمقطر (مقطر العطور= شسمو). أيتها الهيئة العظيمة سيدة الحب، جميلة الوجه، سيدة الكل (حرفيا: السيدة بقدر اتساعها أى اتساع الارض)".

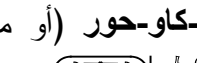
٣-١-٥ ورد نص من قدس أقداس بيت الولادة[٦٣] الرومانى (ماميزي الإمبراطور تراچان) فى معبد دندرة، و تحديدا على الجزء السفلى للجدار الشمالى، و جاء مرافقا لمشهد يصور "ماتيت" تسير وسط موكب من الإلهات، و اللائى يرتدين تيجانا، كل منها مصور على هيئة قرص الشمس المحاط بقرنى بقرة (تاج حتحور)، و يحملن بأيديهن اليمنى الصلاصل (السستروم)، و سعف النخيل بالأيدى اليسرى، و هذه الآلهات أتين من كل أنحاء مصر ليساعدن فى ولادة الطفل الإلهى،[٦٤] و يقول النص:[٦٥]

(39) Ḏd mdw in M3tyt ḥnty pr-nṯr (40) ḫḏ nt ḥnty.k m-ḫnt Psḏt

"(٣٩) تلاوة بواسطة "ماتيت" متصدرة المعبد، (٤٠) التي تفرح بتمثالك وسط التاسوع."

٣-٢ ماتيت فى سياق نصوص و إشارات جغرافية:

ذكر اسم "ماتيت" كذلك فى سياق نصوص و إشارات جغرافية لأماكن فى عدد من الأقاليم المصرية القديمة، و من ذلك:

٣-٢-١ ورد اسم "ماتيت" متضمنا فى أسماء بعض الضيعات أو القرى التى ذكرت فى مصادر عصر الدولة القديمة،[٦٦] حيث أورد "بروغش" **Brugsch** فى قاموسه الجغرافى[٦٧] اسمين لقريتين؛ الأولى سميت ***Ḥr-ik3w mry M3ty.t*** بمعنى "**قرية محبوب ماتيت**" للملك **من-كاو-حور** (أو منكريس)، **سابع ملوك الأسره الخامسة**،[٦٨] بينما كان اسم الأخرى  ***'Issi mry M3ty.t***

و كذا: **محمد رجب سيد جاد المولى**، أعمدة الصالة الكبرى [G] بمعبد دندرة، رسالة دكتوراه لم تنشر بعد، كلية الآداب، جامعة أسيوط ٢٠١٣، ص ٧٣٤-٧٣٥.

[٦٣] كانت بيوت الولادة "ماميزى" Mammisi من أهم السمات المميزة للمعابد المصرية فى العصر المتأخر و فى العصؤين اليونانى و الرومانى، حيث كانت تعتبر بمثابة معابد صغيرة فى حد ذاتها، و تمثل معظم المناظر المصورة على جدرانها مشاهد تتعلق بولادة و تربية الطفل الإلهى، أحد أعضاء الثالوث المحلى، و حيث كان الملك يمثل الطفل الالهى فقد اعتبرت بيوت الولادة مكانا لعبادة الملك أيضا.

Kockelmann, «Mammisi (Birth House),» 1-7.

[64] **PM** VI, 105; **S. Cauville**, *Le Temple de Dendera, Guide archéologique*, 95-96.

[65] **Daumas**, *Les mammisis de Dendara*, 124(2), pl. LX.

[66] **Jacquet-Gordon**, «Les noms des domaines funéraires sous l'Ancien Empire Égyptien,» 94, 309; **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 299.

[67] **Brugsch**, *Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte*, 313, 1216.

[68] **von Beckerath**, *Handbuch der ägyptischen Königsnamen*, 55, 183 (no. 7, E1).

بمعنى "قرية **محبوب ماتيت"** للملك **إسسى، ثامن** ملوك الأسره الخامسة. و ربما كان الاسمين لمكان واحد.

٣-٢-٢ صورت ماتيت فى القائمة الجغرافية المسجلة على المقصورة البيضاء للملك سنوسرت الأول بوصفها إلهة الاقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا.[٦٩]

٣-٢-٣ ورد اسم "ماتيت" كإحدى إلهات المعبد فى موكب يصور آلهة الأقاليم فى الإقليم الخامس من أقاليم مصر العليا[٧٠] و الذى كان يسمى نثروى ***Ntrwy***.[٧١]

***(31) Dd mdw in Mnw n [Gbtyw .....] t3y ntrw, nw nfr nb Pwnt.* (Dend, I, 99)**
Rdt ʿnḫ w3s n Nbwt nbt Ỉwnt: (34) ỉi.n.i ḥr.t Ḥt-ḥr nbt Ỉwnt, M3tyt ḫnt Ḥt-3wt-ỉb, ỉn.i n.t* [.....] *ntryw, ỉ*[*w.t*] *ʿnḫ.ti, wsr.ti ḏt.

"تلاوة بواسطة مين [قفط.....]، ذكر الآلهة (حرفيا: أكثر الآلهة فحولة)، الصياد الماهر رب بونت، لتعطى الحياة و القوة، للذهبية ربة إيونيت: (٣٤) أتيت أمامك، يا حتحور، يا ربة إيونيت، يا ماتيت فى معبد السعادة، أحضرت لك [.....] القداسة لكى تحيي قوية الى الأبد".

٣-٢-٤ ذكرت "ماتيت" كذلك بوصفها أم لإله المعبد و الذى كان فى هذه الحالة الاله أوزير فى الاقليم الثامن من أقاليم مصر العليا الذى كان يسمى تا–ور ***T3- wr***، حيث وصفها نص ورد في معبد الإلهة "إبت" بالكرنك"[٧٢] بأنها أمه التى تحرق **(*3m*)** أعدائه، فيقول النص:[٧٣]

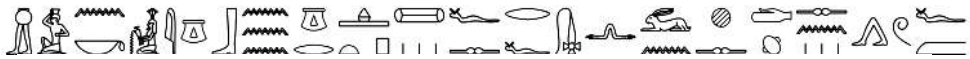
---

[69] **Lacau, Chevrier**, *Une chapelle de Sésostris Ier à Karnak*, 227, pl. 3.

[٧٠] كانت مدينة **"قفط"** عاصمة لهذا الإقليم، و كانت تسمى فى المصرية القديمة "جبتو أو جبتيو" ***Gbtyw***، و فى الإغريقية "كوبتوس" و فى القبطية " قفط " أو "قبط"، و عند العرب "قفط" . و تقع على مبعدة ٢٢ كيلا جنوبى قنا، فى مقابل مدينة " نوبت " عبر النهر. و هى الآن أحد مراكز محافظة قنا. و كانت قفط أحد ثلاثة عواصم للإقليم الخامس هذا، أولها "تبت" أو "نوبت" ربما بمعنى الذهبية، ثم سماها الإغريق "أمبوس" ، و قامت على أطلالها أو على مبعدة ٢ كيلا إلى الجنوب منها مدينـــة طوخ الحالية. و كانت عاصمة الإقليم بعد نوبت هى مدينة قوص على مبعدة ٣٥ كيلا جنوبى قنا. راجع:
سليم حسن ، المرجع السابق، ص٤٢-٤٤؛ **محمد بيومى مهران**، المرجع السابق ، ص ٧٣-٧٧.

[71] **Chassinat,** *Le temple de Dendara* I, 98(12)-99(1); **Cauville**, *Dendara* I, *Traduction*, 150-151.

[٧٢] يقع معبد الالهة إبت الى الجنوب الغربى من منطقة معابد الكرنك، مباشرة الى الغرب من معبد خنسو، و قد كرس لعبادة الالهة "إبت" و "أوزير" الذى اعتبر هنا ابنا للإلهة "إبت"، التى كانت تمثل على هيئة فرس النهر و المعروفة فى النصوص القديمة باسم "تا-ورت" أى العظيمة، يعتقد أن الذى بناه فى الأصل هو الملك "نختنبو" ، ثم زيد فيه فى عصر بطلميوس الثالث، ثم عدل فيه و أضاف اليه "بطلميوس الثامن" المعروف باسم "يورجيتس الثانى". وهو يحتوى على بهو أعمدة، وتحمل أعمدته الطابع اليونانى. و توجد بالحجرة الواقعة على يسار البهو صورة "أوزير" راقداً على سريره، وإلى جانبه "إيزيس" و"نفتيس" تبكيانه. أما الحجرة التى على اليمين فقد خُصِّصَت

5

6

7

(5) ỉn.f n.k ḥ ͨpy ȝgb ḫr ḥtpw.f srf(w) n(n) wn ḫsd.sn jw.f m
(6) ṯȝ-wr nỉwt ḫpr msḫnt 4 m sȝ.k it.k Šw ḥr rdt n.k mḥyt
(7) mwt.k Mȝjtyt ḥr ȝm ḫftyw.k ntk ȝbḏw ͨȝ sšm ṯȝwy wbn m pt r mȝȝ ỉr~n.f

"لقد [جاء] (أى القيصر) (٥) ليجلب لك الفيضان محملا بخيراته (أو قرابينه)، إنها فقط من (٦) ثنى (الإقليم الثنى تا-ور) مدينة الجعارين، و الإلهات "مسخنت" الأربع يحمينك، و أبوك شو يعطيك ريح الشمال، (٧) و تحرق أمك "ماتيت" أعداءك، انك أنت السمكة العظيمة، التى ترشد الأرضين، التى تشرق فى السماء لكى تُرى".

٣-٢-٥ و فى سياق نصوص تتعلق بالأساطير الدينية التى ترتبط بالإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا، وردت تفاصيلها على برديات دينية من معبد تبتونيس **Tebtunis** (أم البريجات)[٧٤] بالفيوم،[٧٥] وقد عرفت هذه البرديات اصطلاحا باسم

لمناظر ميلاد "حورس". وهناك باب يؤدى إلى الهيكل الذى كان يوضع فيه تمثال هذه الإلهة. عن هذا المعبد، راجع:

De Wit, *Les Inscriptions du temple d'Opet, à Karnak, BiAeg* 11; **PM** II, 244-255; **Wilkinson**, *The complete temples of ancient Egypt*, 68, 162.

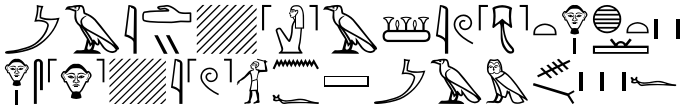
و كذا: **سيد توفيق**، تاريخ العمارة فى مصر القديمة، الأقصر، القاهرة ١٩٩٠، ١٦٦-١٦٧.

[73] **PM** II^2, 252 (57); **G. Legrain**, «Le temple et les chapelles d'Osiris à Karna II,», 71; **De Wit**, *Les inscriptions du temple d'Opet, à Karnak*, 213 (gauche); **id**, *Les inscriptions du temple d'Opet, à Karnak II*, *BiAeg* 12, pl. 20; **Cauville**, «Les inscriptions géographiques relatives au nome tentyrite,» 78, 81; **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213; ***id***, *Geographisch-osirianische Prozessionen aus Philae, Dendara und Athribis. Soubassementstudien II*, 111, 114; **Tattko**, «Die hydrologischen Prozessionen-Verkörperungen einzelner Aspekte der Nilflut und des Fruchtlands in den Soubassements der Tempel der griechisch-römischen Zeit,», 378.

[٧٤] تقع بقايا مدينة تبتونيس القديمة فى الزاوية الجنوبية الغربية من إقليم الفيوم ناحية أم البَريجات (أو تل القمقم) بمركز إطسا بالفيوم، بالمصرية القديمة ***Tp-dbn*** "تـــپ–دبن" أو ***Tȝ-nbt-Tn***، و تقع أم البريجات على بعد ٣٠ كم جنوب غرب مدينة الفيوم بالقرب من قرية قصر الباسل وكانت على شاطىء بحيرة موريس القديمة (قارون) وكان بها معبد أيام الأسرة الثانية عشر و ازدهرت في العصرين اليونانى و الرومانى. و قد كشف فى هذا الموقع عن عدد من البرديات من العصرين اليونانى و الرومانى، و تشتهر بأنها كانت مستودعا للتماسيح المحنطة. راجع:

Helck, «Tebtynis,» col. 245-246.

"كتاب تبتونيس للأساطير الدينية" *The Tebtunis Mythological Manual* و منها نص يقول:



(15) M3ty.t š3it ḥr ḫt ḥr shri n.f šm3yw.f

"(١٥) ماتيت الخنزيرة[٧٦]، فوق الآثار، التى تطارد أعداءه له أرواح "الشما" الشريرة[٧٧] *(šm3yw.f)*"[٧٨]

و كذا: **جيمس بيكى**، الآثار المصرية فى وادى النيل، ج ٢، ترجمة لبيب حبشى و شفيق فريد، القاهرة ١٩٩٩، ص ٥٤.

[٧٥] عرف ما يسمى كتاب "تبتونيس" للأساطير الدينية *The Tebtunis Mythological Manual* من عدة مخطوطات أو برديات عثر عليها فى اطلال معبد مدينة "تبتونيس" القديمة (أم البرجات أو البريجات)، و جميعها كتبت بالخط الهيراطى، و تؤرخ بالقرن الثانى الميلادى. و احداها محفوظة الان فى متحف فلورنسا (PSI inv. I 72) و ثلاث برديات اخريات فى متحف كوبنهاجن (و هى البرديات المسماة كارلسبرج ٣٠٨ و ٥٩٢ و ٥٩٣) أما الأخيرة فمكان حفظها غير معروف؟ و البرديات تغطى أساطير ترتبط بالأقاليم من السابع و حتى السادس عشر من أقاليم مصر العليا. و فيما يبدو فإن كتاب "تبتونيس" اعتمد و لو جزئيا على مصدر قديم. و لسوء الحظ فان الأساطير المتعلقة بالأقاليم الاولى فى البرديات وجدت مهشمة الى حد بعيد، غير أن أول اقليم يتيح النص المحفوظ له دراسة تفصيلية له هو الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا "آتفت"، و الذى كانت عاصمته تسمى "بر–نمتى". و يتصل الجزء الرئيس من الفصل بمغامرات الآلهة "حورس" و "نمتى" و "أوخ". و يتضمن الكتاب أسطورتين رئيستين ارتبطتا بنمتى؛ الأولى تتعلق بالصراع بين حورس و ست، و فيها كان نمتى يلعب دور النوتى (المعداوى)، أما الأخرى فترتبط بقطع "نمتى" رأس أمه، وهى اللحظة التى كانت فيها إيزيس تحاول أن تطعن ست بالحربة أثناء اشتباكه مع ابنها في قتال فى إحدى من مراحل الصراع بين حورس و ست، لكنها تطعن حورس بالخطأ، مما يجعله يقطع رأسها في نوبة من الغضب. و يستبدل تحوت رأس إيزيس برأس بقرة. راجع:
Osing, Rosati, *Papiri geroglifici e ieratici da Tebtynis*, 141, pl. 19, 2, 14**; Jørgensen**, *Egyptian Mythological Manuals*, 43-55, 223-240.

[٧٦] على الرغم ان أغلب النصوص الدينية تظهر الخنزير كحيوان ضار و قذر و غير محبب إلا انه و جنبا الى جنب مع هذا الشكل فان المصرى القديم اعتبر أنثى الخنزير حيوانا مقدسا للإلهة إيزيس. و غالبا ما كانت تمثل على هيئة تمائم تثقب للتعليق كتعاويذ واقية من الشرور و جالبة للحظ السعيد. عن الخنزير و رمزيته راجع:
W. R. Dawson, «The Pig in Ancient Egypt: A Commentary on Two Passages of Herodotus',» *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 3 (Jul., 1928), 597-608; **Helck**, «Schwein,» col. 762-763; **Houlihan**, «Pigs,» 47-48; **Jørgensen**, *Egyptian Mythological Manuals*, 279-280.

[٧٧] الـ***"šm3w"*** هى أرواح (مقدسة) أو جان لا ترتبط بعقيدة ما، و دائما ما تسأل النصوص الدينية الحماية منها، و كذلك تظهرها النصوص السحرية كشياطين أمراض تنشر الأوبئة. ربما اشتق اسمها من الإصطلاح ***"šm3w"*** الذى يعنى "أجانب". و كانت هذه الارواح تحت سيطرة إلهات

و فى موضع آخر من كتاب تبتونيس ذكرت "ماتيت"، و لكنها فى هذه المرة فى هيئتها السرية كإيزيس و نفتيس، حيث يقول متن النص الثانى:[٧٩]

(19) šd n.f M3ty.(t) m sšt3.s 3st ḥnʿ [nbt-ḥw]t m ḫsfw n ʿ3pp

"(١٩) تحمى (أو تنقذ) [...] من أجله ماتيت، فى هيئتها السرية (متمثلة الإلهتين) آسة و نبت-حت، و تقاوم عبب[٨٠]".

٣-٢-٦ ذكر اسم "ماتيت" بين معبودات المعابد فى سياق موكب احتفالى لآلهة الأقاليم على الجدار الخارجى الشرقى للناووس فى معبد دندرة حيث وصفت بأنها "سيدة اقليم آتفت (أى الاقليم الثانى عشر من اقاليم مصر العليا)".[٨١]

Nswt-bity nb t3wy ( ) s3-Rʿ nb ḫʿw ( ) in ḥr.t Ḥt-ḥr nbt Ỉwnt M3tyt ḥnwt 3tft, in n.t 3tft ḫr mnw.s ʿ3 3wt-ʿ.s ḫr inw.s n.t wsrt ntrw ntrwt ḥʿʿ m ḫnm (m) ršwt.

"ملك مصر العليا و السفلى سيد الأرضين ابن الشمس، سيد التيجان يأتى من أجلك يا حتحور سيدة إيونيت (=دندرة)، و يا ماتيت سيدة "آتفت"، لقد أحضر لك (إقليم) آتفت يحمل قرابينه اليومية العظيمة و يحمل منتجاته من أجلك أيتها القوية، و الالهة و الإلهات يهللون معا فى سعادة".

٣-٢-٧ كذلك وصف نص آخر سجل فى المقصورة الأوزيرية الشرقية رقم "٢" فى معبد دندرة الإلهة إيزيس بأنها اتخذت شكل الإلهة "ماتيت" فى موكب يضم العديد من الآلهة.[٨٢]

الأمراض "سخمت" و "باستت" و "حتحور". صورت الشماو فى إدفو ممسكة بسكاكين التعامل مع الموت فى أيديها و ذلك تعبيرا عن قوتها المميتة. عن هذه الأرواح و دورها، راجع:

Wilson, *A Ptolemaic Lexikon*, 1008-1009.

[78] **Osing, Rosati,** Papiri da Tebtynis, 141 und Tf. 19, 2, 14.

[79] ***Ibid.***, 141 und Tf. 19, 2, 19.

[٨٠] عبب أو أبوفيس هو ثعبان الفوضى، عدو الاله رع و عدو الموتى. و تبدو المعركة بين رع و أبوفيس واضحة فى الكتب الدينية التى تتناول العالم السفلى حيث يحاول أبوفيس عرقلة و إيقاف رحلة رع عبر العالم الآخر و عند الفجر يدمر رع أو طاقمه أبوفيس و من ثم تبزغ الشمس و تضيء الأرض من جديد.

Wilson, *A Ptolemaic Lexikon*, 137-138.

[81] **Dümichen**, *Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler* III, pl. 81.

(1) Ỉi.n nswt-bity ( ) ḥr.k, (2) Wsir M3w-ib, (3) ḏsr bs m 3tft (?), (4) sšt3.n.f msw.f nṯryw: (5) Mn n.k nfnf ii m P3-ḫnw. (6) Ỉn.f n.k 3tft ḫnm.tw m ršwt, Ḥt-ms-Ḥr ḫr msw.k, (7) snt.k 3st m M3tyt ḥr ḫsf nšn.k, ḥ^c. tw m ḥḥw nw <spw>.

"(١) يأتى ملك مصر العليا و السفلى( ) أمامك، (٢) يا أوزير يا ذا القلب الجديد؟ (أو المتجدد)،[٨٣] (٣) و الذى تمثاله مقدس فى إقليم "آتفت" (الأنتيوبوليتى)، (٤) الذى يخفى أبناءه المقدسين: (٥) الذى يأخذ مياه الفيضان الذى يأتى من القناة باخنو Pakhenou".[٨٤] (٦) ها هو يحضر لك إقليم آتفت (أنتيوبولس) مشاركا فى الابتهاج، و معبد ولادة حورس، مع أطفالك،(٧) أختك آسة هى ماتيت طاردة (أو التى تطرد أو تقاوم) عدوك (=ست)،[٨٥] مكررة ابتهاجك آلاف <المرات>."

٣-٢-٨ صورت ماتيت فى نقش آخر فى معبد دندرة، على الجزء السفلى للجانب الشرقى من الحائط الشرقى فى المقصورة الأوزيرية الغربية الثانية، كإحدى إلهات المعبد فى موكب لآلهة الأقاليم حيث ظهرت فيه بوصفها إلهة الإقليم الثانى عشر من أقاليم مصر العليا، حيث يقول النص:[٨٦]

---

[82] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1, 326, 10; X/2, pl. 184 ;214; ***Ead***, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Transcription et traduction*, 176.

[83] **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 233.

[٨٤] ***P-ḫn*** هى القناة الرئيسة و المقدسة فى الإقليم الثانى من أقاليم مصر العليا (إدفو)، و هى تحدد أرض الإقليم، و تعبير القناة الشمالية و القناة الجنوبية يعنيان المناطق شمال و جنوب المدينة، و هى قناة ليست طبيعية تمتد حوالى كيلو متر تجاه الشمال و كيلومترين ضد تيار النهر (جنوبا). و كانت مياه القناة تستخدم فى طقوس التطهر داخل المعبد. و الاصطلاح *ḫnw* يعنى قناة بوجه عام فى المناطق الأخرى. للمزيد راجع:

Wilson, *A Ptolemaic Lexikon*, 765-766.

[٨٥] فضلت "سيلقى كوقىّ" ترجمة هذا المقطع على النحو التالى "détournant ta fureur" بمعنى "مهدئة غضبك"، لكننى أفضل الترجمة المقدمة فى المتن عاليه لأن الاصطلاح ***nšn*** المفرد يشير إلى الإله "ست" بوصفه فرس نهر. انظر:

Wilson, *A Ptolemaic Lexikon*, 550, 749.

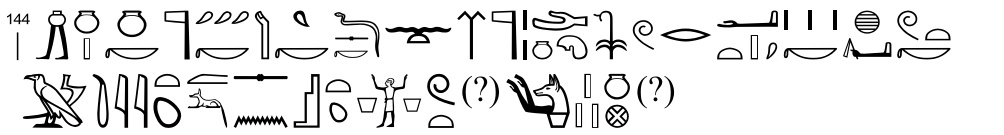
[86] **Chassinat,** *Le temple de Dendara* I, 94 (6-8); **Cauville**, *Dendara* I, *Traduction*, 146-147.

3tft. (44) Ỉi.n nswt-biti ( ), s3 Rᶜ ( ) (45) ḫr.t, Ḥt-ḥr wrt, nbt Ỉwnt, Ỉrt-Rᶜ, (46) Ỉn.f n.t 3tft ḫr ḳdt.s, ḥnk.s twt m ᶜrḳwr, ntt M3tyt m sšt3.s n 3st, ḥᶜᶜ.tw m ḥḥ n sp

"(٤٤) إقليم آتفت (بمعنى الحية)، ملك مصر العليا و السفلى، ابن الشمس، (٤٥) أتى أمامك، يا حتحور العظيمة، يا سيدة إيونيت، يا عين رع، (٤٦) أحضر لك عاصمة إقليم آتفت (الأنتيوبوليتى)، حاملة أثقالها، تقدمها لك كفضة، أنت ماتيت فى هيئتها كآسة، سوف تبتهجين ملايين المرات."

٣-٢-٩ كذلك ورد اسم ماتيت فى المقصورة الأوزيرية الشرقية الثانية فى معبد الإلهة حتحور بدندرة، ضمن سياق موكب يضم الأقاليم المصرية و آلهتها، و منها الإقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد و يمثله إله الإقليم "نمتى"، و ذكرت ماتيت فى هيئتها السرية كايزيس بوصفها التى تحمى الإله اوزير.[٨٧] و يبدأ النص هكذا:

"تلاوة بواسطة "نمتى" رب إقليم "آتفت" (أنتيوبولس)، إنه حورس ابن إيزيس، الإله العظيم فى معبد أبناء حورس، الذى يحمى حابى، (ذلك الذى) هو رئة الإله العظيم الذى يضعه فى مكانه فى معبد إيونو (هليوبولس) (=أوزير) كل يوم: "جئت بواسطتك يا أوزير، اننى أقدم رئتك فى معبد الذهب، إنها تأخذ مكانا فى قفصك الصدرى". ثم يستمر:



Ỉn.n.i n.k ḫᶜ.k nṯr(y), šbb(.k) ḏs.k dmḏ m nṯr nsw, šsp.n.k sw r ᶜwt.k Ḫw twk M3tyt m sšt3.s n 3st, ḥᶜ .tw m psḏt n niwt (?)

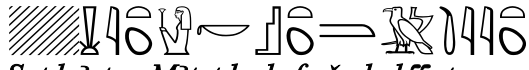
"... أحضرت لك مقصورتك المقدسة، قصبتك الهوائية؟ نفسك، التى توحد الجزأين (=الرئة)، تضعها أنت فى بدنك، و تحميك "ماتيت" فى هيئتها السرية كآسة، مبتهجة مع تاسوع المدينة."

و التعبير "ماتيت فى هيئتها السرية كإيزيس" أو ***m3ityt m sšt3.s (n) 3st***، هو مظهر يرجع للعصرين اليونانى و الرومانى فى مصر، و تنوعت وظائف "ماتيت" فى هذه الهيئة، و أدت الأدوار التى كانت تقوم بها إيزيس؛ فورد فى فى كتاب تبتونيس(أو تبتينيس) للأساطير، حيث وصفت ماتيت بأنها من تنقذ **(*šd*)** حورس

[87] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1, 77, 12; X/2, pl. 40 ; 66; ***Ead***, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Transcription et traduction*, 43.

عند اقتراب ***(ḫsf)*** أبوفيس.[٨٨] و تكرر ظهور هذا التعبير حرفيا فى أكثر من موضع فى معبد الإلهة "حتحور" فى دندرة.[٨٩] فورد اسمها بين آلهة المعابد فى موكب آلهة الأقاليم ممثلة للإقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد "آتفت"، و ظهرت كإلهة حامية لأوزير كما سبق و أشرنا، و حملت وصف أو لقب ***ḥ^{cc}.tw m ḥḥ n sp*** و فى قراءة أخرى ***ḥ^{c}-ti m ḥḫw m sp*** بمعنى "المبتهجة بملايين السنين".[٩٠]

٣-٢-١٠ ورد اسم "ماتيت" كذلك ضمن قائمة بأسماء الأقاليم المصرية و آلهتها فى معبد الالهة إيزيس فى فيله، و نقشت على قاعدة او الجزء السفلى من الجدار الشرقى الخارجى لناووس معبد إيزيس، و أهم ما جاء فى هذا النص المهشم نوعا ما العبارة التى تقول:[٩١]



Snt.k 3st m M3tyt ḥr ḫsf nšn.k, ḥ^{cc}. ṯw.

"... **أختك آسة هى كماتيت بعيداً عن ضراوتك (أو غضبك الشديد)، التى تبهجك ...**" ، و هذا الوصف يتطابق مع ما ورد فى المقصورة الأوزيرية الشرقية رقم "٢" فى معبد "حتحور" فى دندرة.[٩٢]

٤- مظهر آخر لـ "ماتيت"

ظهرت "ماتيت" بشكل آخر اقترن ذكرها فيه باسم الإلهة إيزيس، حيث ورد تحت هذا المظهر نص يعود للعصر المتأخر منقوشا على مذبح مصنوع من الجرانيت محفوظ الآن فى المتحف المصرى تورين بإيطاليا، و يحمل رقم (٢٢٠٥٥)، حيث صورت "ماتيت" ضمن سلسلة طويلة من المعبودات، و وصفها النص بأنها:[٩٣]

---

[88] **Osing, Rosati,** *Papiri da Tebtynis*, 141, Tf. 19, 2, 19; **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213.

[89] **Chassinat,** *Dendara* I, 94, 7; **Cauville**, *Dendara* X, 77; **Beinlich**, *Die «Osirisreliquien». Zum Motiv der Körperzergliederung in der altägyptischen Religion*, 120-121.

[90] **Chassinat,** *Le temple de Dendara* I, 94 (6-8); **Cauville**, *Dendara* I, *Traduction*, 146-147.

[91] **PM** VI, 246; **Dümichen**, *Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler* I, pl. LI(4); **Bénédite**, *Le temple de Philae*, 91(15).

[92] **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/1, 326, 10; X/2, pl. 184 ;214; ***Ead***, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Transcription et traduction*, 176.

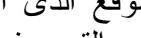
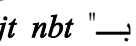
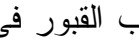
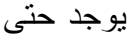
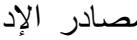
[٩٣] على الرغم من أن التوصيف المقبول بشكل عام لهذه القطعة هو أنها "مذبح"، إلا أنه يمكن القول أننا هنا بصدد وعاء للقرابين السائلة، يوصف كذلك بأنه مائدة دائرية الشكل على قائم، و على الحافة نقش أربعة مناظر تسبق قائمة بأسماء عدد كبير من المعبودات، و للقطعة رقم سجل آخر هو (١٧٥١)، وعثر عليها فى تل أتريب (بنها)، و تؤرخ بعصر الملك "تخت –نبف" الثانى من الأسرة الثلاثين.

Habachi, *Tavole d'offerta, are e bacili da libagione. No. 22001–22067*, 95-96, Kol. 24**;** **Vernus**, *Athribis*, 120–135 (Doc. 140); **Leitz**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* III, 213.

M3ity.t-m-sb3-ḥry

"ماتيت أمام (أو عند) البوابة العليا"[٩٤]

٥- مقر عبادتها

لا يبدو فى الوقت الحاضر وجود حل للغز تحديد الموقع الذى أعتبر المركز و المقر الرئيس للمعبودة "ماتيت". بيد أن عدد من أصحاب القبور فى دير الجبراوى تضرعوا لـــ"ماتيت" فى نصوصهم، واصفين أنفسهم بـــ" ***jm3ḫw ḫr M3tjt nbt J3kmt***" و تعنى "المبجل أمام ماتيت ربة إياكمت"، و لا يوجد حتى الآن دليل أثرى مؤكد حول هذه المدينة و موقعها و مكانتها كعاصمة للإقليم الذى هو موضع شك، و قد ظهرت "إياكمت"  فى بعض المصادر الإدارية التى ترجع للألف الثالث قبل الميلاد كضيعة زراعية أسسها الملك "سنفرو".[٩٥] و وفقا لـــ"ديفيز" فانه من سوء الحظ أن كل الحالات التى ذكر فيها تهجئة اسم "إياكمت" فى مقابر دير الجبراوى كانت فى حالة حفظ سيئة، و كان شكل الاسم كاملا يكتب بالطريقة التالية:  أو هكذا  ، و يختصر أحيانا هكذا و هكذا ()، و كانت الكتابة فى بعض المقابر موضع شك كبير، بل و كانت فى مقابر أخرى تكتب هكذا فقط أو أو  ، بيد أنه مما تجدر ملاحظته أن مخصص الإناء فى تهجئة الاسم فى كل الحالات سواء أكانت كاملة أو مختصرة كان يوضع داخل إطار حصين بيضاوى الشكل.[٩٦]

و من جهة أخرى ورد نص فى جبانة دير الجبراوى يشير الى معبد الإلهة "ماتيت"، من مقبرة "**چاعو**" و ابنه، سجله الفنان الذى نفذ نقوش هذه المقبرة، و يدعى "پيپى– سنب"، و الذى حمل لقبا هاما هو ***sš ḳd(w)t***[٩٧] ***pr-M3ty.t*** بمعنى "رسام معبد

---

[٩٤] أطلق الاصطلاح ***sb3-ḥry*** على بوابة فى المعبد "الشرقى فى الكرنك" و بوابة فى معبد الاله بتاح فى منف. و فى هذا النص تشكل البوابة العليا ***sb3-ḥry*** ثنائيا مع ***sb3-i3bty***، و هى تشير الى البوابة الغربية.

Vernus, *Athribis*, 121, 123(24), 126(n).

[95] **Gauthier**, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques* I, 21; **Davies**, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi*, I, pl. 23; II, 44, pls. 7, 18, 21, 24, 28; **Helck,** *Die altägyptischen Gaue*, 101; ***id,*** «Gaue,» col. 389; ***id.,*** «Iakemet», col. 113; **Moreno García**, **Juan Carlos**, «Deir el-Gabrawi,» 2.

[96] **Davies**, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, 43-44.

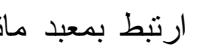
[٩٧] فضل "نجيب قنواتى" عند ترجمته لهذه العبارة وضع الدلالة الصوتية ***ḳd(w)t*** بدلا من ***ḳdt*** مفضلا المعنى "خطوط مختصرة outlines لنقش أو رسم" أى أن صاحب النقش كان الشخص الذى وضع الخطوط العريضة لنقوش المقبرة.

Kanawati, *Deir el-Gabrawi*. III,18; see also**. Gardiner**, *Egyptian Grammar*, 596.

ماتيت"،[٩٨] و يرى "**نجيب قنواتى**" أن وجود هذا اللقب فى مكان واضح فى مدخل تلك المقبرة يشير الى أهمية هذا الشخص.[٩٩] و لسوء الحظ لم تثبت الأدلة الأثرية حتى الآن موقع و تخطيط هذا المعبد و الذى يحتمل أنه كان فى مدينة "إياكمت".

sš ḳd(w)t pr-M3ty.t (Ppy) snb(.w)/Ns rn.f m3ʿ …

رسام معبد ماتيت "پيپى-سنب"/انس (هو) اسمه الحقيقى...

و هناك نص آخر ورد فى مقبرة "**حم-رع**" الملقب بـــ"**إسى**"، رقم ٧٢ فى جبانة دير الجبراوى، اشتمل على لقب ارتبط بمعبد ماتيت و هو  ، و يعنى "المشرف على كهنة ماتيت".[١٠٠]

[٩٨] ورد هذا النص منقوشا بشكل عمودي و اتجهت العلامات فيه ناحية اليسار.

Sayce, «Gleanings from the Land of Egypt,», 67, n. 1; **De Wit,** *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, 299; **Ranke**, *Die ägyptischen Personennamen* I, 132 (11); **Jones**, *Index of Ancient Egyptian Titles*, 876 (no. 3209).

[99] **Kanawati**, *Deir el-Gabrawi.* III, 18, 43.

[100] **Davies**, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, 20.

ببلوجرافيا

- المراجع الأجنبية:

Bartos, **Il.** 2015, «Les divinités félines,» *EAO* Supplément 3.
Beckerath, **J. von** 1984, *Handbuch der ägyptischen Königsnamen*, *MÄS* 20 (München/Berlin)
Beinlich, **H.** 1975, *LÄ* I, col. 1027- 1028, *s.v.* «Deir el-Gabrawi»
----------. 1984, *Die «Osirisreliquien». Zum Motiv der Körperzergliederung in der altägyptischen Religion* (Wiesbaden)
Bénédite, **G.** 1893, *Le temple de Philae*, *MMAF* 13 (Paris, 1893) (= **G. Bénédite**, Description et Histoire de l'Ile de *Philae* I. Textes Hiéroglyphique (Paris)
Bernand, **Ét.** 1990, «Le culte du lion en Basse Égypte d'après les documents grecs,» *Dialogues d'histoire ancienne* 16, no.1, 63-94
Brugsch, **H.** 1879-1880, *Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte* (Leipzig)
Bryan, **B.M.** 1996, «statuette of lion-headed goddesses,» in: **Anne K. Capel, Gl. E. Markoe** (ed.) *Mistress of the House, Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt* (New York)
Bonnet, **H.** 1952, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (Berlin)(= **Bonnet**, *RÄRG*)
Borchardt, L. 1937, *Denkmäler des Alten Reiches (ausser den Statuen) im Museum von Kairo, Nr. 1295-1808 I, Text und Tafeln zu Nr. 1295 - 1541* (= *Catalogue General du Musee du Caire Nr. 1295-1808*) (Berlin)
Borghouts, **J.F.** 1978, *Ancient Egyptian Magical Texts* (Leiden)
Brovarski, **E.** 1987, «Two Old Kingdom Writing Boards from Giza,» Extrait des *ASAE*, t. LXXI, 27-52
Bunson, M.R. 2002, *Encyclopedia of Ancient Egypt*, Rev. ed. (New York/Oxford)
Capart, J. 1937, *L'art egyptien* 3 (Brussels)
Castel, **El.** 2002, «Panthers, leopards and cheetahs. Notes on identification,» *TdE* 1, 17-28
Cauville, **S**. 1990, *Le Temple de Dendera, Guide archéologique* (Le Caire)
----------. 1992, «Les inscriptions géographiques relatives au nome tentyrite,» *BIFAO* 92, 67-99
----------. 1997, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes*. [Tome] 1: composition hiéroglyphique: [Tome] 2: photographies: *IFAO*, Le Caire (= Dendara, X/1-2)
----------. 1997, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes*. Transcription et traduction, *BiEtud* 117 (Le Caire)
----------. 1997, *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes*. Commentaire, *BiEtud* 118 (Le Caire)
----------. 1998, *Dendara* I, *Traduction*, *OLA* 81, (Leuven)
Chassinat, É. 1934-1935, *Le temple de Dendara* I-IV (Le Caire)
Corteggiani, **Jean-Pierre** 2007**,** *L'Egypte ancienne et ses dieux. Dictionnaire illustré*, Fayard ed. (Paris)
Dawson, **W. R.** 1928, «The Pig in Ancient Egypt: A Commentary on Two Passages of Herodotus,» *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 3 (Jul.), 597-608
Davies, **N. de G.** 1902, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* I-II (London)
Der Manuelian, P. 1998, «The Problem of the Giza Slab Stelae,» in **Heike Guksch, Daniel Polz** (ed.,) *Stationen: Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens, Rainer Stadelmann Gewidmet* (Mainz), 115-134

De Wit, C. 1951, *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne* (Leiden)
----------, 1958, *Les Inscriptions du temple d'Opet, à Karnak, BiAeg* XI (Bruxelles)
----------**,** 1962, *Les inscriptions du temple d'Opet, à Karnak II, (Index, croquis de position et planches), BiAeg* XII (Bruxelles)
Daumas, **Fr.** 1959, *Les mammisis de Dendara* (Le Caire)
----------**.** 1987, *Dendara* IX (Le Caire)
Dümichen, **J.** 1885, *Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler* III (Leipzig, 1885), (= **H. Brugsch, J. Dümichen** *Recueil de monuments égyptiens*, V, (Leipzig)
El-Kordy, **Z.** 1978, *La Déesse Bastet, Depuis les temps les plus reculés de l´histoire, jusqu´à la fin du Nouvel-Empire*, MA. diss., Cairo University, (Cairo)
Emery, **W. B.** 1961, *Archaic Egypt*
The Epigraphic Survey, 1964, *Medinet Habu* VII, Plates 483-590. *The Temple Proper III, OIP* 93 (Chicago)
Erman, A., **Grapow, H.,** 1982, *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*, 6 vols. (Berlin**) (= *Wb***)
Faulkner, O. 1962, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian* (Oxford)
Gardiner, **A. H.** 1938, «The Mansion of Life and the Master of the King's Largess,» *JEA* 24, 83-91
----------**.** 1947, *Ancient Egyptian Onomastica*, *Text* I-II (Oxford)
----------**.** 1957, *Egyptian Grammar***,** 3rd ed**.** (Oxford)
Gauthier, **H.** 1925, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques* I (Le Caire)
Graefe, E. 1975, «Der Drogennamen swt-Nmtj,» *GM* 18, 15-20
----------. 1980, in: *LÄ* III (Wiesbaden), col. 1245-1246, *s.v.* «Matit»
----------**.** 1980, *Studien zu den Göttern und Kulten im 12. und 10. oberägyptischen Gau* (Freiburg)
Habachi, L. 1977, *Tavole d'offerta, are e bacili da libagione. No. 22001–22067. Catalogo del. Museo egizio di Torino* II (Torino)
Hannig, **R.** 1995, *Die Sprache der Pharaonen Großes Handwörterbuch Ägyptisch–Deutsch (2800-950 v. Chr.)* (Mainz)
Hart, G. 2005, *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses,* 2nd. ed. (London/New York)
Hawass, **Z.** 1994, «A Fragmentary Monument of Djoser from Saqqara,» *JEA* 80, 45-56.
Helck, W. 1974, *Die altägyptischen Gaue*, Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients: Reihe B (Geisteswissenschaften) 5. (Wiesbaden,)
---------- **.** 1977, in: *LÄ* II, col. 385-408, *s.v.* «Gaue»
---------- **.** 1980, in: *LÄ* III, col. 113, *s.v.* «Iakemet»
---------- **.** 1984, in: *LÄ* V, col. 762-763, *s.v.* «Schwein»
---------- **.** 1986, in: *LÄ* VI, col. 245-246, *s.v.* «Tebtynis»
Houlihan, **P.F.** 2001, in: *The Oxford encyclopedia of ancient Egypt* 1, **D.B. Redford**, (ed.) (Oxford), 512-516, *s.v.* «Feline Deities»
----------**.** 2001, in: *The Oxford encyclopedia of ancient Egypt* 3, **D. B. Redford**, (ed.) (Oxford), 47-48, *s.v.* «Pigs»
Jacquet-Gordon, **H. K.** 1962, *Les noms des domaines funéraires sous l'Ancien Empire Égyptien*, *IFAO*, *Bde* 34 (Le Caire)
Jørgensen, **J.K.B.** 2014, *Egyptian Mythological Manuals: Mythological structures and interpretative techniques in the Tebtunis Mythological manual, the manual of the Delta and related texts*. Copenhagen University

Jones, **D.** 2000, *Index of Ancient Egyptian Titles* (Oxford)
Moreno García, Juan Carlos, 2012, «Deir el-Gabrawi,» in **Willeke Wendrich** (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* (Los Angeles).
http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002c4jx4
Kákosy, **L.** 1982, *LÄ* IV, col. 5-6, *s.v.* «Mehit»
Kanawati, **N.** 2005, *Deir el-Gabrawi*, vol. I: *The northern cliff*, The Australian Center for Egyptology Reports 23 (Oxford)
----------. 2013, *Deir el-Gabrawi.* III, *The southern cliff The Tomb of Djau/Shemai and Djau* (Oxford)
Kees, H. 1924, *Horus und Seth als Götterpaar* II (Leipzig)
Kockelmann, **H.** 2011 «Mammisi (Birth House),» in **Willeke Wendrich** (ed.), UCLA Encyclopedia of Egyptology (Los Angeles).
http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0026wfgr
Labbé-Toutée, **So.** 1999, *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, The Metropolitan Museum of Art (New York)
Lacau, P. Chevrier, **H.** 1969, *Une chapelle de Sésostris Ier à Karnak* (Le Caire)
Legge, F. 1920, «*The Carved Slates from Hieraconpolis and elsewhere*,» *PSBA* XXII (London), 125-139
---------- **.** 1909, «Was Khasekhmui called Mena?,» *PSBA*, XXXI, 106-112
Legrain, **G.** «Le temple et les chapelles d'Osiris à Karnak II,» *RecTrav* 23 (1901), 195-196
Leitz, Chr. 2002, (ed.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* I-VII (Louvain)
----------. 2012, *Geographisch-osirianische Prozessionen aus Philae, Dendara und Athribis. Soubassementstudien II*, SSR 8
Loret, **V.** 1902, «Le mot ,» *RevEg* X, 87-94
Lurker, **M.** 1982, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt* (London)
Lutz, **H.F.** 1927, *Egyptian Tomb Steles and Offering Stones of the Museum of Anthropology and Ethnology of the University of California*, Egyptian Archaeology 4 (Leipzig)
Malek, **J.** 1997, *The Cat in Ancient Egypt* (London)
Manniche, **L.** 1999, *Sacred luxuries: fragrance, aromatherapy and cosmetics in ancient Egypt*, (London)
Mariette, **A.** 1870, *Dendérah : description générale du grand temple de cette ville* I (Paris)
Mercer, **S.A.B.** 1952, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary* I (New York/London/Toronto)
Montet, P. 1961, *Géographie de l'Egypte ancienne* II (Paris)
Müller, **W. Max** 1918, *Egyptian mythology*, in **L. H. Gray** (ed.),*The Mythology of all Races* 12, (Boston)
O'Connor D. 2002, «Context, function and program: understanding ceremonial slate palettes,» *JARCE* 39, 5–25.
Osing, J. Rosati, **GL.** 1998, *Papiri geroglifici e ieratici da Tebtynis*, (Florence)
Otto, E. 1975, in: *LÄ* I, col. 318-319, *s.v.* «Anti»
---------**.** 1975, in: *LÄ* I (Wiesbaden), col. 628–30, s.v. «Bastet»
Patch, **D. Cr.** 2011, *Dawn of Egyptian Art* (New York)
Petrie, W.M. Fl. 1901, *Royal Tombs of the Earliest Dynasties* II (London)
----------**.** 1953, *Ceremonial Slate Palettes* (London)
Piehl, **K.** 1886, *Inscriptions hiéroglyphiques recueillies en Europe et en Égypte* II (Leipzig)

Porter, B., Moss, **R.L.B.** 1927-52, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*. Vols. I–VII (Oxford); revised and supplemented edition, Oxford, since 1960 (=**PM**)
Quibell, **J. E.** 1902, *Hierakonpolis* II (London)
---------- **.** 1913, *Excavations at Saqqara 5 (1911-1912): The Tomb of Hesy* (Cairo,)
Quirke, **St.** 1992, *Ancient Egyptian Religion* (London)
Raffaele, **F.** 2005, «*An unpublished Early Dynastic stone vessel fragment with incised inscription naming the goddess Bastet*,» *CCE (S)* 7-8, 27-46
Ranke, H. 1935, Die ägyptischen Personennamen I (Glückstadt)
Reisner, G. I942, *A History of the Giza Necropolis* I (Cambridge)
Rice, **M.** 2003, *Egypt's Making. The Origins of Ancient Egypt 5000-2000 BC*, 2nd. ed. (London/New York)
Rochemonteix, **M. de, Chassinat, É.** 1897, *Le temple d'Edfou* I, *MMAF* (Le Caire)
Saleh, M. Sourouzian, **H.** 1987, *Official Catalogue. The Egyptian Museum, Cairo*, (Mainz)
Sayce, **A.H.** 1890, «Gleanings from the Land of Egypt,» *RecTrav* 13, 62-67
Schweitzer, **U.** 1948, *Löwe und Sphinx im Alten Ägypten*, *ÄF* 15 (Glückstadt)
Sethe, **K.** 1908-22, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Vols. 1-4 (Leipzig) (=***Pyr***.)
- ---------**.** 1930, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter* (Leipzig)
Shaw, I. Nicholson, **P.** 1995, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt, the American University press* (Cairo)
Simpson, **W. K.** 1979, «Egyptian Statuary of Courtiers in Dynasty 18,» *BMFA* 77, 36-49
Speleers, **L.** 1924, *Les Textes des Pyramides égyptiennes* II, Vocabulaire, (Bruxelles)
Sternberg, **H.** 1984, in: *LÄ* V (Wiesbaden), col. 323-333, *s.v.* «Sachmet»
Strudwick, **N., Leprohon**, **R. J.** 2005, *Texts from the Pyramid Age* (Atlanta)
Tattko, **J.** 2014, «Die hydrologischen Prozessionen-Verkörperungen einzelner Aspekte der Nilflut und des Fruchtlands in den Soubassements der Tempel der griechisch-römischen Zeit,» in **A. Rickert/B. Ventker** (ed.), Altägyptische Enzyklopädien. Die Soubass,ents in den Tempeln der griechisch-römischen Zeit, Soubassementstudien I, SSR 7
van Binsbergen, **W.** 2003, «The leopard and the lion An exploration of Nostratic and Bantu lexical continuity in the light of Kammerzell's hypothesis,» *Marges linguistiques*, (voorjaar)
Vandier, J. 1952, *Manuel d'archéologie égyptienne* I (Paris)
Verhoeven, **U.** 1986**,** in: *LÄ* VI (Wiesbaden), col. 296-304, *s.v.* «Tefnut»
Vernus, **P.** 1978, *Athribis. Textes et documents relatifs à la géographie, aux cultes et à l'histoire d'une ville du Delta égyptien à l'époque pharaonique*, *IFAO, Bibliothèque d'Étude*, 74 (Le Caire)
Wassell, B.A. 1992, *Ancient Egyptian fauna: a lexicographical study*, PhD. Thesis, Durham University
Weill, **R.** 1911-1912, «Monuments nouveaux des premières dynasties,» *Sphinx* 15, 1-35
West, **S.** 1969, «The Greek version of the legend of Tefnut,» *JEA* 55, 161-183.
Westendorf, **W.** 1968, «Die Pantherkatze Mafdet,» *ZDMG* 118, 248-256
Wilkinson, **R.H.** 2000, *The complete temples of ancient Egypt* (New York)
---------- **.** 2003, *Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, The American University Press, (Cairo)
Wilkinson, **T.A.H.** 1999, *Early Dynastic Egypt*, London (New York)
Wilson, **P.** 1997, *A Ptolemaic Lexikon. A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*, *OLA* 78 (Leuven)

Yoyotte, **J.** 1962, in: **G. Posener,** (ed.) *A Dictionary of Egyptian Civilization*, Translated by **A. Macfarlane, (**Paris), 36-37, *s.v.* «Cat»

---------- **.** 1988, «Des lions et des chats. Contribution à la prosopographie de l'époque Libyenne,» *RdE* 39, 155-178.

Ziegler, **Chr.** 1999, «Nonroyal Statuary,» in *Egyptian Art in the Age of the Pyramids* (New York)

المراجع العربية و المعربة:

جيمس بيكي، الآثار المصرية في وادي النيل، ج ٢، ترجمة لبيب حبشي و شفيق فريد، القاهرة ١٩٩٩

حسن محمد محيي الدين السعدي، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية، الإسكندرية ١٩٩١

رؤوف أبو الوفا محمد المندوه، المعبودة مافدت فى المعتقدات المصرية القديمة حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، رسالة ماجستير لم تنشر بعد، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٦

سليم حسن، أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني، القاهرة ١٩٤٤

------، الأدب المصرى القديم، الجزء الثانى، القاهرة ١٩٤٥

سيد توفيق، تاريخ العمارة فى مصر القديمة، الأقصر، القاهرة ١٩٩٠

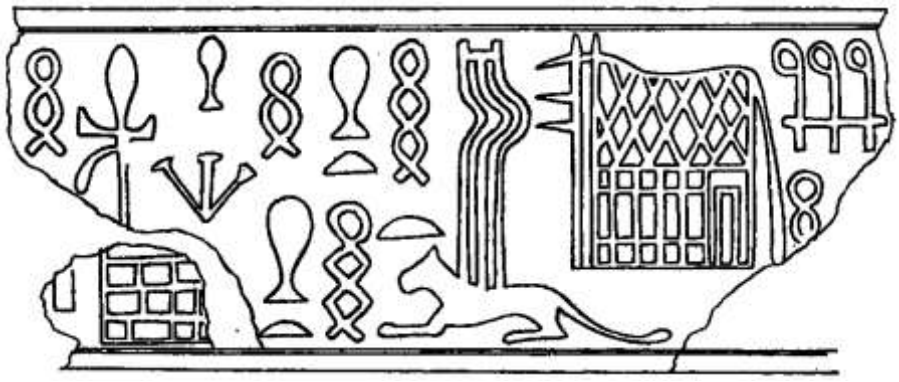
عبد الله عبد الرازق عبد الحميد، الأعلام فى مصر القديمة، رسالة دكتوراه لم تنشر بعد، المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم، جامعة الزقازيق ٢٠٠٥

عماد عبد التواب لاشين، اللبؤة فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير لم تنشر بعد، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٨.

محمد أنور شكرى، الصلايات، تطور أشكالها ونقوشها و ما توخاه المصريون من أغراض، القاهرة ١٩٥٢

محمد بيومى مهران، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، ج ١، مصر، الإسكندرية ١٩٩٩

محمد رجب سيد جاد المولى، أعمدة الصالة الكبرى [G] بمعبد دندرة، رسالة دكتوراه لم تنشر بعد، كلية الآداب، جامعة أسيوط ٢٠١٣



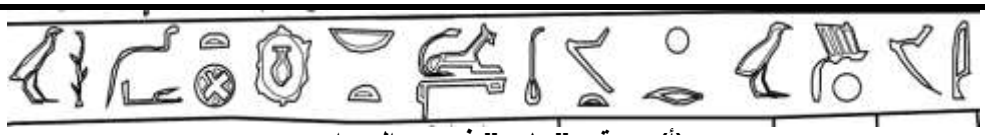
(أ) معبود سنورى (ربما محيت) أمام مقصورة الـ"بر-ور"
Petrie, *Royal Tombs of the Earliest Dynasties* II, pl. XVI (115-116)

(ج)

(ب) نقش بارز على واحدة من لوحات "حسى رع" فى المتحف المصرى بالقاهرة (CG 1427**)**
Bartos, 'Les divinités felines', fig.1.

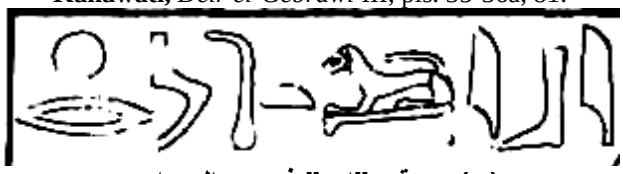
(د) تفاصيل لصورة المعبودة محيت من نقش بارز على لوحة "وب-م- نفرت"
Sophie Labbé-Toutée, *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, (Cat. no. 17).

اللوحة (١)
نماذج لصورة الإلهة "محيت" منذ عصور ما قبل الأسرات حتى عصر الدولة القديمة



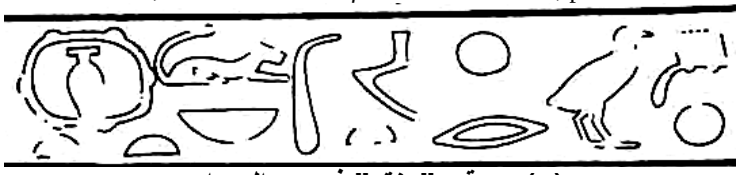
(أ) من قبر "جاعو" فى دير الجبراوى

Kanawati, *Deir el-Gebrawi* III, pls. 35-36a, 81.



(ب) من قبر "إبى" فى دير الجبراوى

Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* I, pl. VIII.



(ج) من قبر "حنقو" فى دير الجبراوى

Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, pl. XXIV

(د) من قبر "جاعو" فى دير الجبراوى

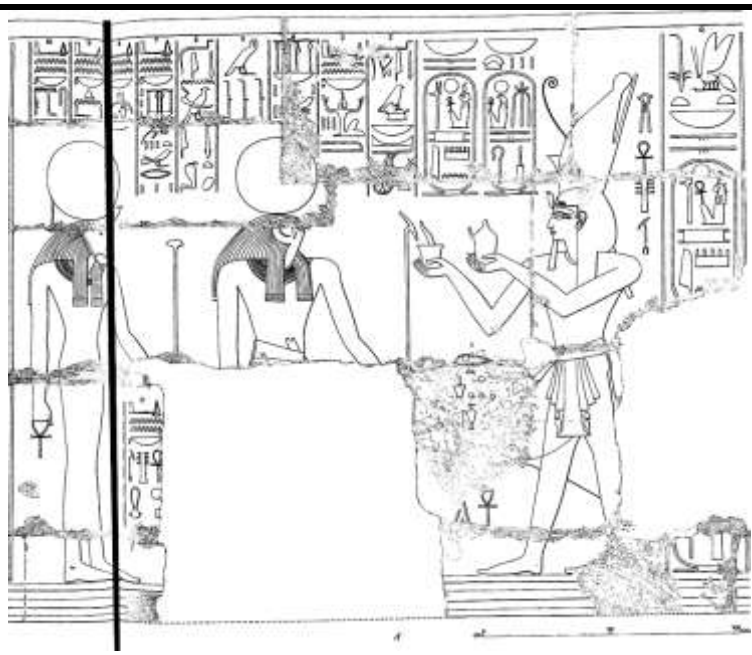
Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrâwi* II, pl. XXI

(هـ) قبر من الأسرة الخامسة

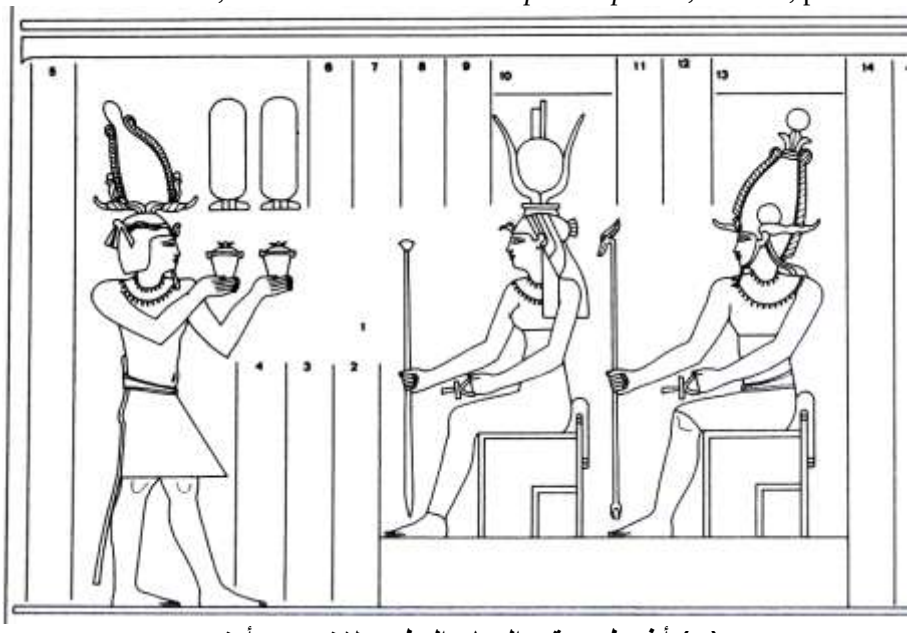
L*D* II, pl. 80b.

اللوحة (٢)

نماذج لصورة و كتابة اسم "ماتيت" فى عصر الدولة القديمة

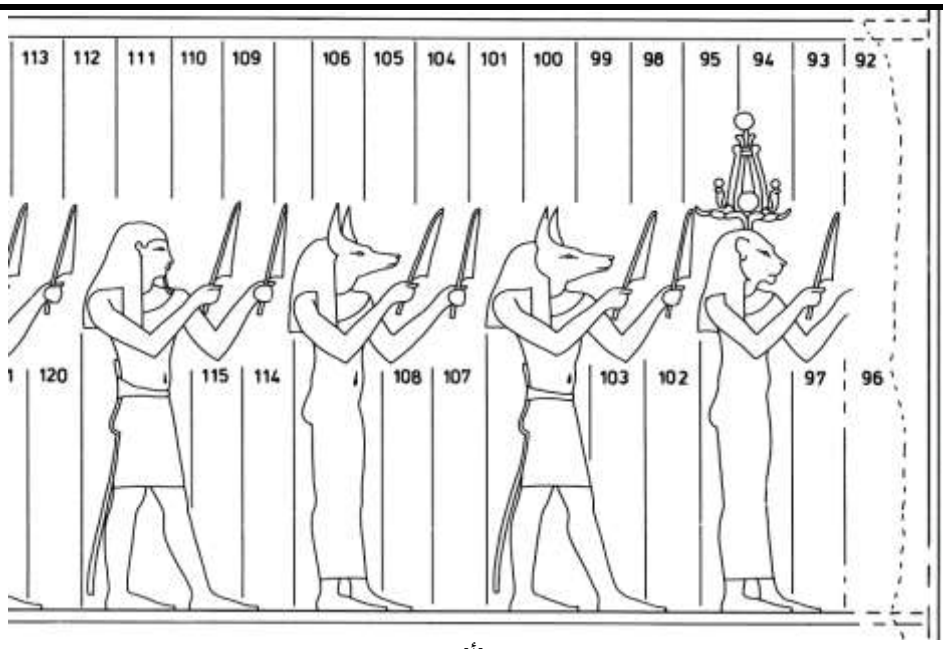


(أ) رمسيس الثالث يقدم القرابين للالهين "نمتى" و "ماتيت" فى معد مدينة هابو
Medinet Habu VII, Plates 483-590. *The Temple Proper III, OIP* 93, pl. 544A

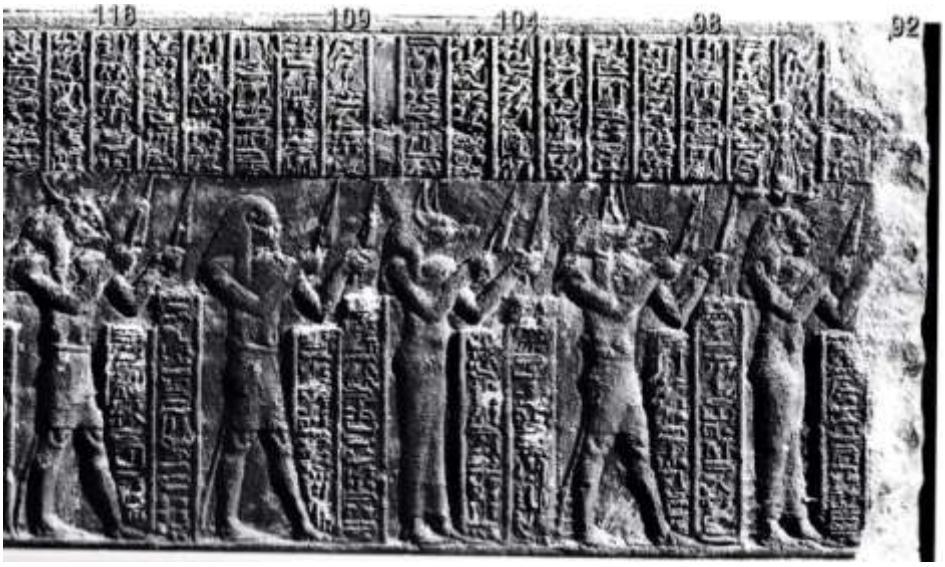


(ب) أغسطس يقدم الدهان العطرى لإيزيس و أوزير.
Daumas, *Le Temple de Dendara* IX, pl. DCCCCXXIII

اللوحة (٣)
طقوس تقدمة للمعبودة "ماتيت"، و إيزيس كـ"ماتيت"



(أ)

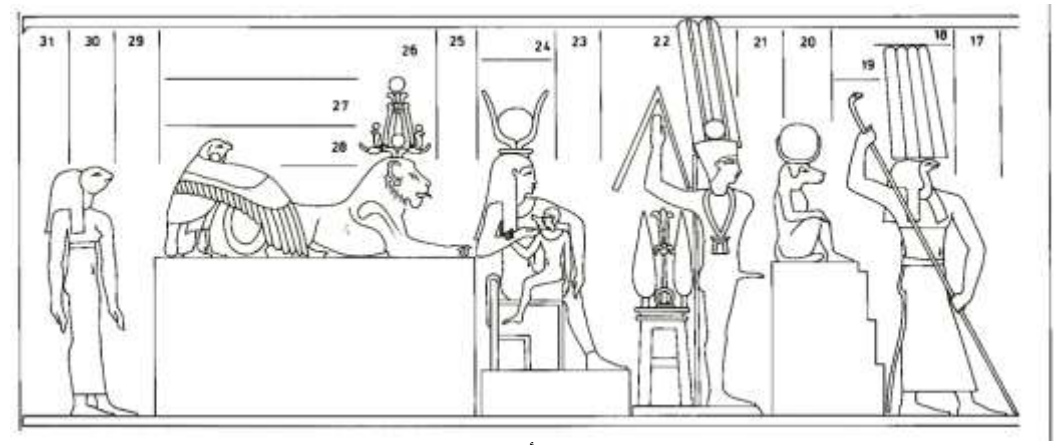


(ب)

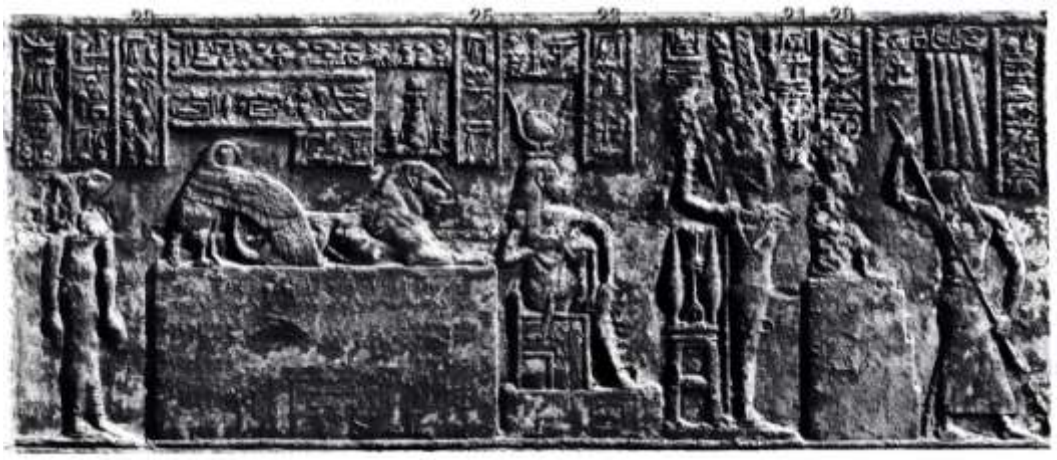
اللوحة (٤)

ماتيت تتقدم موكبا من الآلهات لحماية مدخل إحدى المقاصير الأوزيرية

(أ)،(ب) "ماتيت" مصورة ممسكة بسكينين كحامية على الجانب الشرقى لمدخل المقصورة الأوزيرية الثالثة131 ;**Cauville**, *Le temple de Dendara* X/2: photographies, pl. 102



(أ)



(ب)

اللوحة (٥)

ماتيت على هيئة لبؤة رابضة فوق قاعدة مستطيلة

(أ)،(ب) "ماتيت" مصورة على هيئة حيوانية كاملة راقدة فوق مقصورة كحامية لجسد أوزير فى المقصورة الأوزيرية الثالثة. **Cauville**, *Le temple de Dendara* X/2: photographies, pl. 103; 132.

The Goddess Matit *M3ty.t*
and her Role in the Ancient Egyptian Religion

Dr. Abdalla Abdel-Raziq•

Abstract:

Matit, ***M3ty.t*** **(**also read ***M3ity.t*****)** was a lioness-goddess (like Hathor, Sekhmet of Memphis, Bastet of Bubastis, Mehyt of This and etc.), whose name probably meant "she the one who has the appearance of a lioness", "The one that looks like a lioness" or "The Dismemberer", as confirmed by the determinative of her name which is clearly visible in the inscriptions of those vast tombs where the nomarchs of the Sixth Dynasty were buried at the end of the Old Kingdom especially at Deir el-Gabrawi. She acted as the main deity of the Twelfth Nome of Upper Egypt, described as "the mistress of Iakemet", before her counterpart, the falcon deity Nemty/Anty takes the first place. However, Matit was only of local importance usually represented in the animal form of a fierce warrior lioness or portrayed as a woman with a lioness's head.

In a scene of the funerary temple of Medinet Habu, of Ramses III, Matit was represented behind Nemty, in the form of a woman with a lioness head crowned with the solar disk. Later, the geographical lists of late temples, however, show that Matit not only retained her place to the end as goddess of the Nome, but had some reputation outside of it also at that period. She was found among the many gods who ensure the protection of Osiris in one of the chapels of the temple of Dendera. She is sometimes assimilated to the goddess Isis delivering her brother Seth to a place of internment so that he can no longer penetrate the city of Abydos.

In the temple of Dendera, Matit also appears twice in the third Chapel of the Osirian Chapels, guarding the entrance leading to

• **Assistant professor of Egyptology-Dept. of archaeology-Faculty of Arts-Assiut University dr.abdalla.eg@gmail.com**

the chapel, she was firstly depicted as a woman with a lioness head armed with two knives, but in the second representation which is at the bottom of the chapel wall she is this time symmetrically opposed to the goddess Mehyt, on both sides of the body of Osiris, she is represented, in the fully zoomorphic aspect of an elongated lioness on a rectangular base with behind her a falcon that seems to be the son of Isis (Horus), the wings are open forward in a protective gesture, wearing a crown placed on horizontal ram horns and she does not have the tail wrapped around the thigh, an interesting detail already noted in the determinative of her name in the Old Kingdom, but here the tail was raised (drawn up) towards the back and returned over the back, like an angry cat waving the tail, which is probably a way to express the anger or fury of a formidable guardian.

Keywords
Dendera - Iakemet - Isis - Lioness goddess - Matit – Mehyt - Nemty/Anty – Osiris - Osirian Chapels - Twelfth Nome of Upper Egypt.

طقسة بتر ساق العجل في مصر القديمة

د.عماد أحمد إبراهيم الصياد•

الملخص:

كان من بين الطقوس المصاحبة للموكب الجنائزي في عصر الدولة الحديثة وما تلاها، واحدة من الطقوس التي يمكن أن تتسم بالقسوة والغرابة، حيث يتم فيها بتر الساق الأمامية لصغير العجل حيًا وفي كثير من الأحيان في حضور أمه. وقد شهدت الدلائل الأثرية التي تصور تلك العملية أن ما بعدها حين يصور العجل واقفًا على قوائمه الثلاثة تنوعًا في مصادرها، فمنها ما ورد ضمن مناظر الجنازة على جدران بعض من مقابر الأفراد، والبعض الآخر ورد على البرديات الجنائزية. وقد كان الخلط في تفسير تلك الطقسة هو الدافع الأساسي لإعادة النظر في دراسة تفاصيلها وإجراءاتها، خاصة وأن كافة الباحثين قد أجمعوا على الربط بين تلك الطقسة والمنظر الشهير لقطع وتقديم فخذ الثور "خبش" ، وقد استندت تلك الآراء على ظهور أحد الكهنة بجوار مشهد صغير العجل ذو القوائم الثلاثة وهو يحمل فخذ الثور متوجهًا بها صوب المومياء، وكأن تلك الفخذ قد انتزعت من هذا العجل، والواقع أن هناك فصل تام بين الأمرين.

فيبدو من هيئة الفخذ التي يحملها الكاهن مهرولاً أنها لا تتسق وهيئة صغير العجل والذي تم بتر ساقه من أعلى مفصل الركبة بقليل، أضف إلى ذلك أن هناك من المناظر ما كان يهرول كاهنين أحدهما ممسكًا بالفخذ والآخر بالقلب، وهو الأمر الذي لا يستوي صحته أن تنسب كل من الفخذ والقلب لصغير العجل الذي يصور واقفاً ولا يزال على قيد الحياة.

وحقيقة الأمر، فقد كانت تهدف هذه الطقسة بكل معطياتها إلى دلائل هامة في الفكر الديني عند المصري القديم، فصغير العجل ودلالته في الكتب الدينية، والساق الأمامية خصيصاً للعجل وأهميتها وكيفية التعبير عنها في الفن المصري القديم، وكذلك علامة الساق في اللغة المصرية القديمة ومعناها، كل تلك الأمور إذا وضعت في الإعتبار فسوف يتبين أن العجل وساقه الأمامية لهما دلالة هامة عند المصري القديم، حيث كانت تُعبر عن إعادة الولادة للمتوفى، وهنا يمكن إعتبارها طقسة منفردة قائمة بذاتها مصاحبة لطقسة تقديم فخذ الثور وليست صورة منها.

• مدرس بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية كلية الآداب - جامعة الأسكندرية

emadelsayyad@hotmail.com

وليس بغريب أن نربط بين صغير العجل والولادة الثانية في العالم الآخر، خاصة وأن نصوص الأهرامات في عصر الدولة القديمة قد مزجت بين صورة الملك حين ولادته الثانية بصغير العجل حديث الولادة.

الكلمات المفتاحية :

طقسة - عجل - الساق - قاسية - جنائزية - الفخذ - فتح الفم - الكاهن - ثور - بتر - البعث – نحيب

طرح Weigall في مقال له مطلع القرن الماضي[١] تساؤلاً حول ماهية إحدى طقوس الجنازة في مصر القديمة، والتي بدت في مغزاها غامضة وغير مفهومة، خاصة وأنها تتخذ طابع القسوة والدموية بما لا يتفق مع هيبة مناظر الجنازة من ناحية، وبما يخالف سلوك المصري القديم المتوازن في حياته الإجتماعية من ناحية أخرى. وأقصد بها طقسة بتر الساق الأمامية لعجل صغير وهو لا يزال على قيد الحياة، والتي بدأ ظهورها في مناظر قليلة من مقابر الأفراد وكذا بعض البرديات الجنزية ابتداءً من عصر الأسرة التاسعة عشر.

وقد نحى الباحثون في تفسيرهم لهذا الإجراء بالربط المباشر بينه وبين إحدى مراحل طقسة فتح الفم والتي يقوم بها الكاهن "سم"، حين يُقرب الفخذ *ḫpš* بعد فصلها من الجسد إلى فم المومياء مستعينًا بالقوة السحرية الكامنة بتلك الفخذ في بث الحياه والقوة للمومياء حتى تتمكن من الحركة مرة أخرى في العالم الآخر.[٢] وتجدر الإشارة أن هذا الدور الجنزي للفخذ لم يكن وليد عصر الدولة الحديثة بأي حال من الأحوال، بل ظهر له وجودًا في نصوص الأهرامات منذ عصر الدولة القديمة وخاصة في هرم "مري ان رع" وخلفاؤه، حيث قارب المصري القديم بين السمات الشكلية للفخذ وبين المجموعة النجمية المعروفة بإسم "الدب الأكبر" والتي ارتبطت في ذهن المصري القديم بالأبدية والخلود.[٣] (شكل ١) لذا فكان تقريب الفخذ لفم المومياء تهدف إلى منح المتوفى أبدية تلك النجوم.

أضف إلى ذلك أن مناظر تقدمة الفخذ كانت من العناصر الرئيسية التي تتزين بها جدران المقابر وموائد القرابين منذ عصر الدولة القديمة.[٤] وفي هذه الحالة ابتعدت تمامًا عن الجانب السحري والجنائزي، حيث كانت تمثل فقط مصدرًا هامًا لغذاء الـ"كا" جنبًا إلى جنب مع صنوف الطيور والخبز والخضر والفاكهة ضمن قوائم القرابين.

---

[١] A. E. P. B, Weigall., "Funeral Ceremony", pp. 10-12.
[٢] C, Andrews., Egyptian Mummies, p.73.
[٣] A. M, Roth., "Fingers, Stars and the Opening of the Mouth ", p.70, fig.10.
[٤] S, Hassan., Excavations at Giza, IV, fig. 122; N. De. G, Davies., The Mastaba of Ptahhetep, PL. XXVI.

إلا أن حقيقة الأمر، أن فخذ الثور سالفة الذكر والمعروفة بإسم *ḫpš* إنما تبتعد كليًا عن تلك الطقسة التي آشار لها Weigall، وأن العلاقة التي أوجدها الباحثون بينهما، إنما قد جانبهم فيها الصواب، حيث يمكن التأكيد على ذلك من خلال أمرين، الأول هو أن تلك الفخذ يتم قطعها من ثور بالغ وليس صغير العجل، وقد أمدتنا مناظر المقابر طوال العصور الفرعونية بمراحل إعداد الثيران وتوثيقها بالحبال وذبحها ثم عملية فصل الفخذ التي تستخدم إما كقربان أو في طقسة فتح الفم كما سلف الذكر.(شكل ٢) الأمر الثاني وهو أن الطقسة موضوع الدراسة لا تتعامل مع الفخذ في الأصل، بل أنها تتعامل مع الساق بعد أن يتم بترها من أعلى ركبة العجل.(شكل ٣)

وتأكيدًا على ما سبق، فإن المناظر ذاتها التي اعتمد عليها الباحثون لإقرار أرائهم في العلاقة ما بين بتر ساق العجل وطقسة فتح الفم، هي نفسها التي قد تدحض هذه الآراء والتي سوف يستعرضها الباحث بالدراسة.

قدمت برديـة *hw-nfr* من عهد الملك "سيتي الأول" والمحفوظة في المتحف البريطاني، صورة واضحة لعجل صغير وقد تم بتر إحدى ساقيه الأماميتين ويقف على قوائمه الثلاث ،(شكل ٤) ومن خلفه صورت أمه رافعة رأسها في نحيب وصراخ على ألم صغيرها. ومن أمامهم يظهر اثنين من الكهنة يركضان، أحدهما يحمل في يديه الفخذ بينما الآخر يحمل القلب، ويتجهان نحو المومياء كي يمنحاها قوة الحركة الكامنة في الفخذ والقلب اللذان انتزعا حديثًا. وكان لتقارب المشهدين في المنظر الدور الرئيس في أن البعض قد نسب تلك الفخذ وذاك القلب للعجل الصغير! [٥] والحقيقة أن هذا الرأي يخالف المنطق في تصوير العجل واقفًا، فإذا ما سلمنا فرضًا أن الفخذ تخص العجل، فكيف يتم انتزاع القلب منه ولايزال واقفًا على قيد الحياه؟ لذا فالرأي الأقرب إلى الصواب أن كلاً من الفخذ والقلب غير مقبول أن ينتسبا إلى العجل وإنما يخصان ثور بالغ قد تم ذبحه ضمن إجراءات طقوس الدفن. ويمكن تأكيد هذا الرأي من خلال منظر مشابه من كتاب الموتى تم تسجيله على بقايا لفائف كتانية لإحدى المومياوات، ومعروضة بمتحف فرويد بلندن، وفيه نجد ثورًا ملقى على الأرض وقد تم ذبحه ويهم أحد الكهنة بقطع الفخذ منه، بينما يظهر إلى جواره عجلاً صغيرًا يهرول مفزوعًا من مصيره ولا تزال قوائمه الأربعة موجودة، مؤكدة بذلك على وجوب عدم الربط بين طقسة تقديم فخذ الثور وعملية بتر الساق التي يتعرض لها العجل. [٦] (شكل ٥)

وفي منظر آخر أكثر وضوحًا على بردية هيراطيقية من أبيدوس ومعروضة في متحف معهد الدراسات الشرقية بشيكاغو، لشخص يدعى *ʿnḫ pȝ.f ḥry* وتنتمي لنهايات العصر الصاوي، يظهر فيها أحد الكهنة حاملاً الفخذ بعد فصلها، وفي الوقت

[٥] J. H, Tylor., Journey Through the Afterlife, p. 88; E, Teeter., Religion and Ritual, p. 141.
[٦] R. A, Caminos., " Mummy Bandages", pp. 340-341.

ذاته يظهر من خلفه عجلاً صغيرًا يهرول نحو أمه التي تقف أمامه ولا يزال واثبًا على قوائمه الأربعة.[٧](شكل ٦) كما يمكن مقارنة الأمر ذاته على بردية هيروغليفية من العصر المتأخر لشخص يدعى *ḥ ͨpy-ͨnḫ* كانت قد بيعت في مزاد Sotheby عام ١٩٣٢م، وفيها تظهر مناظر الفصل الخامس عشر من كتاب الموتى لتحاكي مناظر الفصل الأول من الكتاب نفسه في عصر الدولة الحديثة والمتعلقة بطقوس الجنازة، حيث نجد ثورًا ملقى على المذبح وموثوق الأقدام ويهم أحد الكهنة بقطع الفخذ منه بعد ذبحه، وإلى جانبه يظهر الشكل المألوف للعجل الذي يهرول خوفًا من مصيره القريب.[٨] (شكل ٧) ويُعد اللافت للنظر في هذا المنظر، أن الفخذ يتم قطعها بوضوح من الثور الملقى على الأرض دون المساس بالعجل.

ومما سبق يمكن القول أن الاعتقاد السائد عن العلاقة ما بين بتر ساق العجل واستخدام الفخذ في طقسة فتحة الفم أصبح غير مقبول بالدليل الأثري. فقد بات واضحًا أن الفخذ تخص الثيران وليس صغار العجول، حيث أن الأولى كانت تقدم كأضحيات في الموكب الجنزي ليتم ذبحها ثم تقطع الفخذ لإتمام طقسة فتحة الفم من خلال القوة السحرية للدماء التي تنسال منها فضلاً عن الحركة العضلية لها والتي تستمر في الإرتعاش لفترة وجيزة بعد بترها.[٩] لذا فليس غريبًا أن نجد الكاهن المرتل يصيح في من يحملها بالقول: **"فلتجري سريعًا بها"**.[١٠]

أما الأمر الآخر والذي يجب إيضاحه في هذا الصدد، أن ما يتم بتره من العجل الصغير ليس الفخذ كما هو الحال في مناظر الثيران، بل كان يتم فصلها من أعلى الركبة بقليل وهو ما دل عليه المنظر من مقبرة *Ptḥ ms* من الأسرة التاسعة عشرة.[١١] (شكل ٣)

والسؤال الآن: ما هو دور العجل في الطقوس الجنزية؟ أفادت الدلائل الأثرية منذ عصر الدولة القديمة أن العجول كانت واحدة من التقدمات الهامة التي تزخر بها المواكب الجنزية،[١٢] في الوقت ذاته الذي غابت عن تلك المناظر تصوير لعمليه ذبح هذه العجول أو تقديم أي من أجزاء جسدها ضمن قوائم القرابين، لذا فمن المرجح أنها كانت تستخدم في غرض طقسي له مغزى في عملية الدفن. إلا أنه وفي النصف الثاني من عصر الدولة الحديثة، أثبتت الدلائل الأثرية أن هناك من بين إجراءات الطقوس الجنزية أن يتم بتر الساق الأمامية لعجل صغير، وقد ظهر ذلك بوضوح في بعض من مقابر الأسرة التاسعة عشرة. ومنها ما ورد ضمن مناظر مقبرة *dḥwty*

---

[٧] T. G, Allen., Book of the Dead, p. 14, PL. VI.
[٨] K, Bosse-Griffiths., "The Papyrus of Hapi-ankh", p. 99.
[٩] G, Majno., The Healing Hand, p.107.
[١٠] E, Teeter., Religion and Ritual, p. 141.
[١١] A. E. P. B, Weigall., "Funeral Ceremony", p.10, fig. 1.
[١٢] M, El-Khadragy., "The Offering Niche of Sabu/Ibebi ", p. 185, fig. 6.

m ḥb المشرف على عمال النسيج في معبد آمون من عهد رعمسيس الثاني، منظرًا يصور عجلاً صغيراً يقف أمام أمه على ثلاثة قوائم، مما يشير إلى أن عملية البتر قد تمت بالفعل، (شكل ٨) وتظهر البقرة الأم من أمامه رافعة رأسها إلى أعلى تعبيرًا عن العواء والنحيب على صغيرها.[١٣] كذلك في مقبرة الكاتب الملكي *sꜣ mwt – ky* *ky* بالعساسيف من عهد الملك رعمسيس الثاني ، حيث يظهر فيها ضمن الموكب الجنزي عجلاً صغيرًا وقد بترت ساقه الأمامية ومن خلفه المشهد المعتاد لأمه.[١٤] (شكل ٩) ويبدو أن الفنان قد حرص على تصوير الأم في أغلب الأحيان في مصاحبة صغيرها عن قصد، فعلى الرغم أن البقرة الأم يبدو أنها لا تلعب دورًا مذكورًا في الطقوس الجنزية، إلا أن مرافقتها لوليدها الذي يصرخ متألما فور بتر ساقه خلال تلك الطقسة يجعلها تبكيه بنواح شديد[١٥]- وهو ما عبر عنه الفنان بتصويرها مرفوعة الرأس- ليكون في ذلك رمزية تعبيرية مصحوبة بالصوت عن النحيب والبكاء على الشخص المتوفى. وكأنه يريد أن يضفي على أجواء الجنازة روح ملئوها الشجن والألم.

وفي مقبرة Rˁỉꜣ بسقارة، والذي يشغل وظيفة المشرف على منشدي الإله بتاح من عصر الرعامسة، دلالة في غاية الأهمية، إذ تتجلى هذه الأهمية في تصوير أربعة من الماشية تقوم بسحب زلاجة مرفوع عليها مقصورة تحتوي على التابوت والمومياء الخاصين بصاحب المقبرة في طريقهم إلى مقره الأبدي. وفي مواجهة القطيع يظهر عجلاً صغيراً وقد تم بتر ساقه الأمامية.[١٦] (شكل ١٠) والجدير بالملاحظة أن المنظر هنا يخلو تمامًا من إجراءات طقسة فتح الفم، بل والأكثر من ذلك، فلم تصل المومياء إلى المقبرة بعد، مما يعني أن الطقسة نفسها لم يحن وقتها، فمن المعروف أن تلك الطقسة تبدأ فور وصول المومياء للمقبرة وقبيل إنزالها.[١٧] إلا أننا نجد منظر العجل حاضراً وقد تم بتر ساقه، ليكون ذلك دليلاً قاطعاً على انتفاء العلاقة بين بتر ساق العجل وطقسة فتح الفم.

وإلى جانب مناظر المقابر، قدمت برديات كتب الموتى بخطوطها المختلفة سواء الهيروغليفية او الهيراطيقية في الفصل الذي يتناول الموكب الجنزي –حيث أنه تغير ترتيبه في العصر المتأخر- منظر العجل في مصاحبة أمه، وقد تنوعت هذه البرديات في تناول حالة العجل وتوقيت الحدث، فمنها ما صوره بعد عملية البتر، والبعض الآخر قد صوره وهو لا يزال مفزوعًا من مصيره المعروف. فمن النوع الأول بردية *hw nfr* سالفة الذكر والتي تم تصوير العجل فيها وقد بترت ساقه، كذلك الحال في بردية "آني" الشهيرة والمعروضة بالمتحف البريطاني، حيث نجد نفس المشهد الذي

[١٣] N. De. G, Davies & A, Gardiner., Seven Private Tombs, PL . V.
[١٤] M, Negm., The Tomb of Simut called Kyky, p. 26.
[١٥] J, Assman., Death and Salvation, p. 324.
[١٦] G. T, Martin., The Tomb-Chapels of Paser and Raia, p.13, PL.22.
[١٧] S, Sauneron., The Priests of Ancient Egypt, p.109.

يصور العجل واقفًا على قوائمه الثلاثة بعدما تم بتر ساقه الأمامية،(شكل ١١) وفي مواجهته تقف أمه وتبكيه.[١٨] ومن أسفل هذا المنظر يظهر كاهن يهرول ممسكًا بيديه فخذ الثور الذي طالما أثار الجدل والخلط، حيث أن هذا التزاوج بين المشهدين هو ما جعل الباحثين دومًا على يقين خاطىء بوجود علاقة ما بين العجل والفخذ- الذي أكدت الدراسة أنه يخص الثور ولا يتعلق بالعجل- أما هذا التزاوج فلا يعدو أن يكون تصوير لطقستين متزامنتين جمعت المناظر بينهم تارة وفرقت بينهم تارة أخرى.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الطقسة كانت تجرى على الموتى من النساء كغيرهم من الرجال، فقد أوضحت البردية الجنزية للسيدة *nsi t3 nbt išrw* والمحفوظة بالمتحف البريطاني منظرًا مشابهًا للعجل الذي يقف على قوائمه الثلاثة أمام أمه التي تتألم من أجله.[١٩](شكل ١٢) ولعل هذا المنظر يؤكد هو الآخر وجوب عدم الربط بين العجل ذو الساق المبتورة، والفخذ الذي دومًا يحملها الكاهن، حيث أن الكاهن هنا يحمل في يديه فخذ ضخم لا يتناسب مع حجم العجل الصغير الذي يقف إلى الخلف منه، حيث يستحيل الإقرار بنسبة هذه الفخذ إلى العجل الصغير ويكون الرأي الأصوب أنها تخص ثورًا بالغًا.

وهذا الأمر الأخير هو ما أكدته البرديات التي صورت العجل بقوائمه الأربعة قبل أن يتم بترها، في حين أن يصاحب تلك المناظر نفس الكاهن يحمل الفخذ مثل بردية *ḥʿpy-ʿnḫ* سالفة الذكر،[٢٠] أو لا يزال يقوم بقطعها مثل بردية *ʿnḫ p3.f ḥry*[٢١]، أو أن يصور العجل من دون هذا الكاهن الذي يحمل الفخذ تمامًا، كما هو الحال في بردية هيروغليفية من متحف تورين.[٢٢](شكل ١٣) ومن الملاحظ في غالبية الأمثلة السابقة إلا فيما ندر، أن العجل سواء تم بتر ساقه أو لايزال، فكان هو العنصر الوحيد الذي يخالف اتجاه الموكب الجنزي بأكمله، فدائمًا ما يتم تصويره وكأنه يسعى للفرار مفزوعًا، وكأن الفنان أراد أن يعبر بذلك عن حالة الفزع لما سوف يلقاه من مصير مؤلم، حتى وإن كان هذا الإجراء في خدمة المتوفى.

ومن هذا العرض، قد تستند بعض الآراء على ورود هذه الطقسة في كتاب الموتى والمناظر الجنزية للترجيح برمزيتها، خاصة وأن قسوة الطقسة والمتمثلة في بتر ساق العجل حيًا قد تتماشى مع المناظر الخرافية والتي طالما لجأ إليها المصري القديم في تصوير عالمه الآخر.

والرد على ذلك يمكن اسناده إلى أمرين، أولهما أن تلك الطقسة تتم قبيل عملية الدفن، أي قبل أن يبدأ المتوفى رحلته السفلية التي يتفق الباحث فيها مع سماتها الخرافية،

---

[١٨] E. A. W, Budge., Book of the Dead,p. 244.
[١٩] E. A. W, Budge., Greenfield Papyrus,p. 3, PL. 3.
[٢٠] T. G, Allen., Book of the Dead, PL. VI.
[٢١] K, Bosse-Griffiths., "The Papyrus of Hapi-ankh", p. 98.
[٢٢] R, Lepsius., Das Todtenbuch der Ägypter, PL. III.

أضف إلى ذلك أنها كانت تتم على مرأى ومسمع من أقارب المتوفى الأحياء ممن يشيعونه إلى مثواه الأخير، مما يدحض العامل الزمني هنا فكرة الرمزية المرتبطة بالعالم السفلي.

أما الأمر الثاني فيركن إلى الدليل الأثري، فقد كشفت الحفائر الأثرية التي قامت بها الجامعة الكاثوليكية بلوڤان في دير البرشا على بقايا عظمية لسيقان عجول صغيرة بين الركام الموجود عند مداخل المقابر، أو في الممرات المؤدية لغرفة الدفن. وتجدر الإشارة إلى أن جبانة دير البرشا كانت مستخدمة في عصر الدولة القديمة، إلا أنها أعيد استخدامها في عصر الإنتقال الثاني وعصر الدولة الحديثة التي ربما تنتمي إليها تلك البقايا.[٢٣] وكان الظن الغالب أن ساق العجل كانت تقدم إلى المتوفى ضمن قائمة القرابين،[٢٤] أضف إلى ذلك رأيًا آخر قد ابتعد عن الواقع حين أشار إلى أن بقايا السيقان التي عثر عليها بالممرات والأفنية خارج غرفة الدفن إنما هي ما تبقى من وجبات المشاركين في الجنازة من الأقارب بعدما تغذوا على بقايا الأضحية، فكانوا يلقون بالبقايا العظمية داخل الممرات قبل غلق المقبرة.[٢٥]فإذا صح ذلك فلما إقتصر الأمر على عظام سيقان العجول فقط دون البقية من عظام الجسد؟ كما أنه لم يكن معهودًا أن يخرج أقرباء المتوفى عن سياق الجنازة قبل غلق المقبرة وإتمام طقوس الدفن.

إلا أنه يمكن القول أن من بين كافة قوائم القرابين والتي أشارت إلى أجزاء اللحوم المختلفة التي تدخل في قوائم الغذاء وكذا القرابين، فلم ترد أية إشارة إلى ساق العجل، الأمر الذي يؤكد استخدامها في أغراض طقسية. [٢٦]

ومما يستلف الانتباه في تلك البقايا العظمية والتي وجدت بكثرة داخل المقابر، أن ثمة فارق شكلي كبير بين عظام فخذ الثور والتي كانت تتركز دومًا بداخل غرفة الدفن، وبين عظام ساق صغار العجول والتي ثبت وجودها في أماكن متفرقة من المقبرة.[٢٧](شكل ١٤)

وهنا وبعد أن أثبتت المصادر الأثرية فضلاً عن البقايا المادية من مخلفات المقابر، أن هناك يقينًا بوجود طقسة جنزية يتم فيها بتر الساق الأمامية لصغير العجل، فيمكن للباحث أن يقدم تفسيرًا لمغزى تلك الطقسة من خلال التعرف على أسباب إختيار العجل خصيصًا من بين كافة الأضاحي التي تقدم للمتوفى، والأمر الآخر ما هي القيمة المعنوية في الساق الأمامية دون باقي أجزاء جسد العجل؟

---

[٢٣] M. De, Meyer & others., "The Role of Animal ", p.51.
[٢٤] J. M, Agai., "Resurrection Imageries", p.6.
[٢٥] N, Alexanian., "Ritualrelikten an Mastabagräbern ", p. 14.
[٢٦] M. De, Meyer & others., "The Role of Animal ", pp. 63-64.
[٢٧] M. De, Meyer & others., "The Role of Animal ", p.52, fig. 5.

كان صغير العجل في الحضارة المصرية القديمة بشكل عام وفي الفكر الديني على وجه الخصوص ذو أهمية خاصة، تتمثل في الإعتقاد السائد في كتاب الموتى بتجسيد السماء في صورة البقرة والتي أطلق عليها اسم *ḥs3t*[٢٨]، فكان جسدها يمثل السماء المنبسطة بينما قوائمها الأربعة تمثل الأعمدة التي ترفعها، وكانت هذه البقرة هي المسئولة عن ولادة الشمس كل يوم، وهنا توحدت تلك الأخيرة في ميلادها مع العجل الصغير الذي بات يرمز للميلاد، ومنها أصبح الربط واضحًا بين إعادة ميلاد المتوفى في السماء والعجل الرضيع.[٢٩]

ويبدو أن هذا الإعتقاد لم يكن وليد عصر الدولة الحديثة، فقد أشارت له نصوص الأهرامات الخاصة بالملك ونيس أواخر الأسرة الخامسة، وفي سياق الحديث عن إعادة ولادته في السماء وفور عملية التطهير للمولود، حيث قالت: **"فإن فم الملك ونيس يشبه فم العجل الرضيع في يوم ولادته"**.[٣٠] كذلك الحال بعد عصر الدولة الحديثة، حيث ورد في مقصورة الملكة "آمون ايردي اس" في معبد مدينة هابو وضمن مناظر طقسة فتح الفم المنقوشة على الجدار الجنوبي منها، مايشير إلى الربط بينها لحظة إعادة ولادتها وبين صغير العجل، حيث يقول النص المصاحب: **"فإن فمك مثل فم العجل"**،[٣١] وهنا يظهر تشبيه وتقارب بين فم الملكة لحظة ولادتها في العالم الآخر، وبين فم العجل الوليد الذي يبحث عن غذائه.

أما القيمة في إختيار الساق الأمامية للعجل خصيصًا، فيمكن أن نتفهمها من خلال عدة أمور، منها أن اللغة المصرية القديمة اعتمدت في علاماتها الصوتية على العديد من أجزاء الحيوانات المحيطة بالبيئة، ولعل هذا الإختيار لعلامات بعينها لم يكن بمحض الصدفة، وإنما كانت تحمل دلالات في عقليته، ومنها علامة *whm* التي تختلف كثيرًا في صورتها عن علامة *ḫpš*، حيث أن الأولى تمثلها علامة الساق الأمامية – والتي طالما ينسبها الباحثون للثور[٣٢] بلا مبرر لذلك - أما الثانية فتمثل فخذ الثور بالدليل الأثري، فإذا سلمنا أن علامة *whm* تعني "تجديد أو إعادة"[٣٣] فيمكن الربط بينها وبين المناظر المتكررة لولادة العجل والتي تزين جدران المقابر على مر العصور الفرعونية، حيث توضح أن أول ما يخرج من البقرة الأم حين وضعها لصغيرها، وأول ما يسحبه الراعي من الوليد لتبدأ حياته الجديدة هي السيقان الأمامية والرأس.[٣٤] (شكل ١٥أ، ب) لذا فليس من الغريب أن نجد رأس العجل كذلك موجودة في مناظر المقابر على الرغم من كونها لا تدخل في قوائم

[٢٨] P. Behrens., "Kalb", col. 296.
[٢٩] E. A. W, Budge., Book of the Dead, pp. 132-133.
[٣٠] A, Roth., "The *psš-kf*", p. 120.
[٣١] M. F, Ayad., " Layout of the Opening of the Mouth ", p.119.
[٣٢] A, Gardiner., Egyptian Grammar,3rd ed, SL, F 25.
[٣٣] Wb, I, 340; A, Badawi& H, Kees., Hand Wörterbuch, p.58.
[٣٤] D. P, Silverman, Ancient Egypt, p.237.

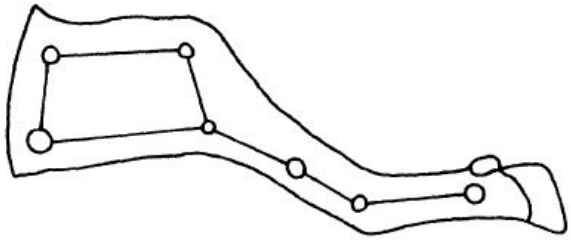
القرابين والطعام عند المصري القديم، فربما هي الاخرى ترتبط بإجراء طقسي يهدف إلى إعادة الولادة.[٣٥]

ومن هنا إختار المصري القديم علامة ساق العجل لتعبر أولاً عن معنى "التجديد والإعادة" في اللغة المصرية القديمة، وكان باعثه في ذلك ما شهده في الطبيعة لحظة ولادته. وفي الوقت ذاته اعتبرت هي نفسها رمزًا يتم تقديمه إلى المتوفى في طقسة جنزية قبيل عملية الدفن كي تمنحه القدرة على إعادة الولادة في العالم الآخر.

وإلى جانب القيمة اللغوية لساق العجل ومدلولها، يبدو أنه قد استلهم من فرط حركة هذا الحيوان والتي تنبع من ساقيه الأماميتين، ماينشده للمومياء من قوة حركية، وقد ألمحت مناظر المقابر إلى أن المصري القديم قد أدرك أن الوسيلة المثلى لتوثيق العجول هو ربطها من إحدى ساقيها الأماميتين، الأمر الذي يفسر الفارق في مناظر المواكب الجنزية والتي يصحب فيها البشر مجموعات من الماشية البالغة، فنجدها إما تسير حرة أو موثوقة الرباط حول رقابها، أما صغار العجول، فنجدها دائمًا موثوقة من إحدى ساقيها الأماميتين لكبح جماحها.[٣٦](شكل ١٦ أ، ب)

ويتبق أمر أخير في هذا الصدد، وهو ضرورة تنفيذ تلك الطقسة على حيوان حي وقبل ذبحه، واقع الأمر، وبعيدًا عن الجانب الجنزي، فقد آمن المصري القديم بالقدرة السحرية الكامنة في دماء الماشية ولحومها النيئة، والتي يمكن لها أن تمنح الشخص المريض قدر من القوة الحركية، وقد ظهر ذلك صريحًا في بعض البرديات التي تحوي وصفات طبية مثل برديات "ابريس وهيرست وبرلين".[٣٧] لذا فقد رأى أنه من المناسب في تنفيذ تلك الطقسة الجنزية، أن يقوم ببتر ساق العجل حيًا قبل أن تنسحب الدماء من الشرايين المغذية للأطراف في حال ذبحها مسبقًا، وحينها لم تعد هذه الساق مجدية لمغزاها.

[٣٥] M. De, Meyer & others., "The Role of Animal ", p.62.
[٣٦] N. De G, Davies., some Theban Tombs, PL.I.
[٣٧] A. A, Gordon & A. H, Gordon., "The *Kɜ* as an Animating ", p.34.

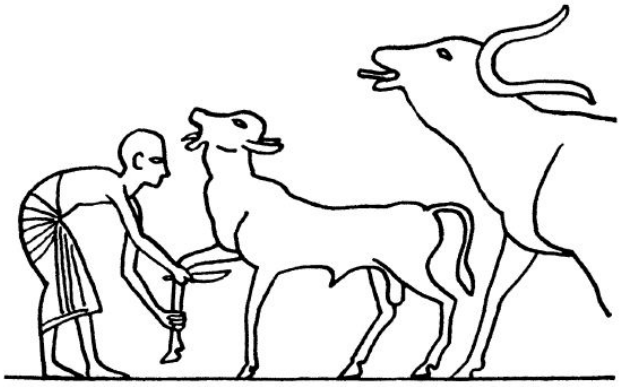


(شكل ١)

A. M, Roth., "Fingers, Stars and the Opening of the Mouth ", p.70, fig.10.

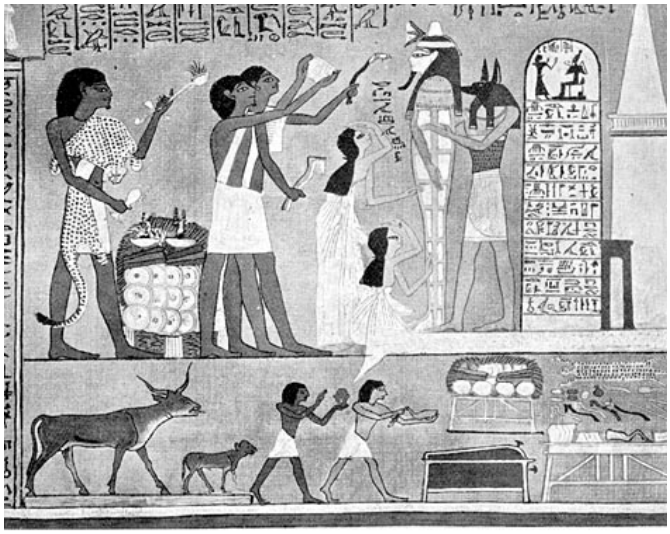
(شكل ٢)

N. De. G, Davies., The Mastaba of Ptahhetep, PL. XXVI.



(شكل ٣)

A. E. P. B, Weigall., " Funeral Ceremony", , p. 10, fig.1.



(شكل ٤)

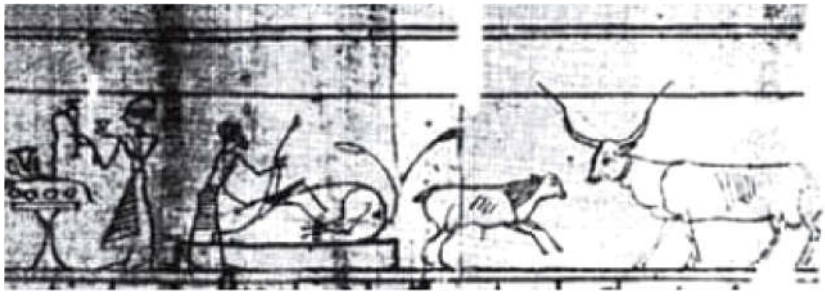
E. A. W, Budge., book of the dead, facsimille 7

(شكل ٥)

R. A, Caminos., "Mummy Bandages", fig. 5.

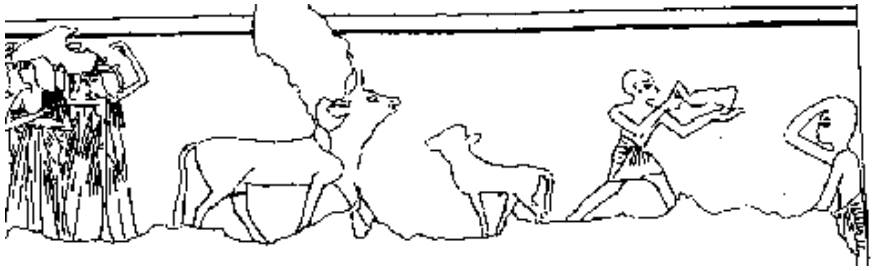
(شكل ٦)

T. G, Allen., Book of the Dead, p. 14, PL. VI.



(شكل ٧)

K, Bosse-Griffiths., "The Papyrus of Hapi-ankh", p.98.



(شكل ٨)

N. De. G, Davies & A, Gardiner., Seven Private Tombs , PL . V.

(شكل ٩)

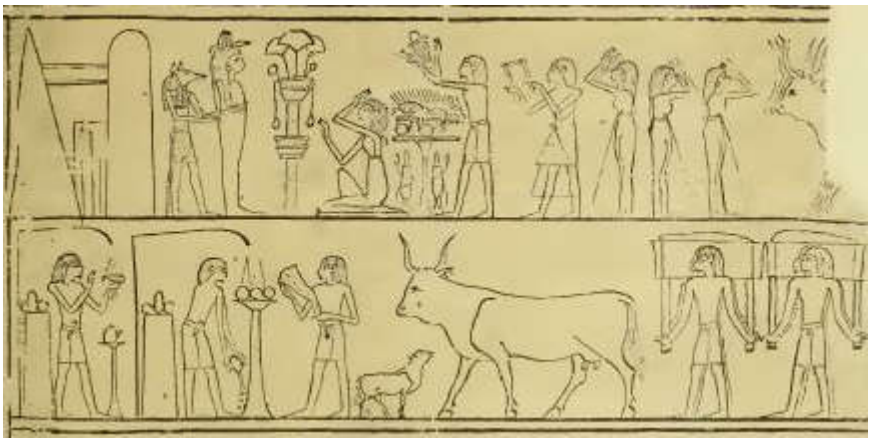
M, Negm., The Tomb of Simut called Kyky, Pl. XXV.

(شكل ١٠)

G. T, Martin., The Tomb-Chapels of Paser and Raia , PL.22.

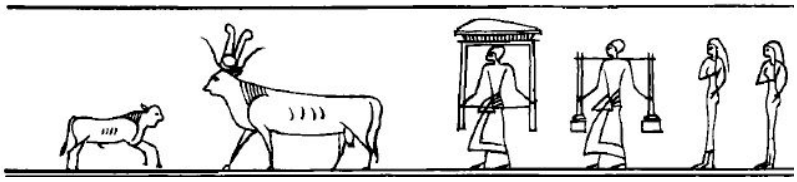
(شكل ١١)

E. A. W, Budge., Book of the Dead, p. 244.



(شكل ١٢)

E. A. W, Budge., Greenfield Papyrus, PL. 3.



(شكل ١٣)

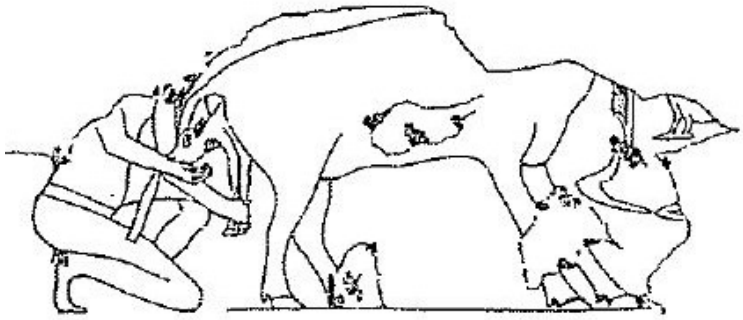
R, Lepsius., Das Todtenbuch der Ägypter, PL. III.

(شكل ١٤)

M. De, Meyer & others., "The Role of Animal", p.51.

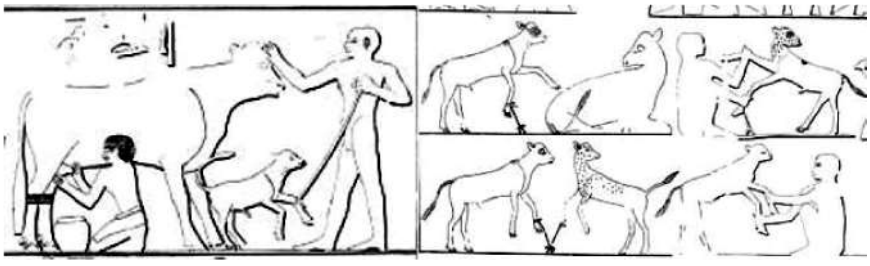
(شكل ١٥أ)

D. P, Silverman, Ancient Egypt, p.237.



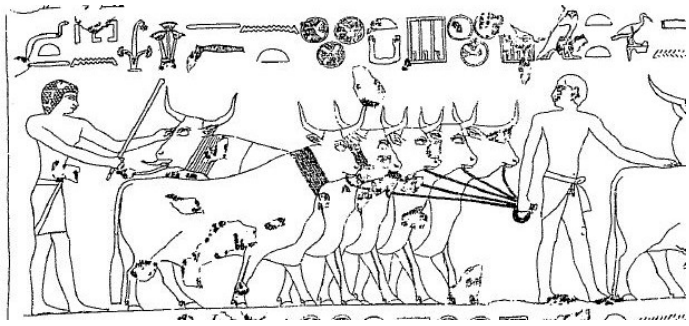
(شكل ١٥ ب)

R. F. E, Baget & A. A, Pirie., The Tomb of Ptah-hetep, Pl.XXXI.



(شكل ١٦أ)

N. De. G, Davies., The Mastaba of Ptahhetep , PL.XI-XVII.



(شكل ١٦ب)

R. F. E, Baget & A. A, Pirie., The Tomb of Ptah-hetep, Pl.XXXI.

المراجع والمصادر:

- Agai, J. M., "Resurrection Imageries: A study of the motives of extravagant burial ritual in ancient Egypt" Verbum et Ecclesia 36, No. 1, University of Pretoria (2015), pp.1-7.
- Alexanian, N., "Ritualrelikten an Mastabagräbern des Alten Reiches", in: Stationen Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens, Meinz (1998), pp. 3-22.
- Allen, T. G., The Egyptian Book of the Dead Documents in the Oriental Institute Museum at the University of Chicago, University of Chicago Press (1960).
- Andrews, C., Egyptian Mummies, Harvard University Press (2004).
- Assman, J., Death and Salvation in Ancient Egypt, Cornell University Press, New York (2005).
- Ayad, M. F., "The Selection and Layout of the Opening of the Mouth in the Chapel of Amenirdis I at Madinet Habu", **JARCE** 41, Chicago (2004), pp.113-133.
- Badawi, A & Kees, H., Hand Wörterbuch der Ägyptische Sprache, Kairo-Staaatsdruckerei (1958).
- Behrens, P., Kalb, in: LÄ III.
- Bosse-Griffiths, K., "The Papyrus of Hapi-ankh", **ZÄS** 123, (1996), pp. 97-102.
- Budge, E. A. W., Greenfield Papyrus in the British Museum, London (1912).
- Budge, E. A. W., The Book of the Dead: Papyrus of Ani, Scribe and Treasurer of the Temples of Egypt, About 1450 B.C, Vol. I, London (1913).
- Caminos, R. A., "On Ancient Egyptian Mummy Bandages", **Orientalia**, Nova Series, 61, No. 4, Roma (1992), pp. 337-353.
- Davies, N. De. G., The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqara, London (1901).
- Davies, N. De. G & A, Gardiner., Seven Private Tombs at Kurnah, London (1948).
- Davies, N. De G., Scenes from some Theban Tombs: (nos.38, 66, 162, with excerpts from 81), Oxford (1963).
- El-Khadragy, M., "The Offering Niche of Sabu/Ibebi in the Cairo Museum", **SAK** 33, Hamburg (2005), pp. 169-199.
- Gardiner, A., Egyptian Grammar,3rd ed, London (1973).
- Gordon, A. A & Gordon, A. H., "The *Kꜣ* as an Animating Force", **JARCE** 33, Chicago (1996), pp.31-35.
- Hassan, S., Excavations at Giza, IV, Cairo (1943).
- Lepsius, R., Das Todtenbuch der Ägypter nach dem Hierolyphischen Papyrus in Turin, Leipzig (1942).

- Majno, G., The Healing Hand: Man and Wound in the Ancient World, Cambridge (1975).
- Martin G. T., The Tomb-Chapels of Paser and Raia at Saqqara., London (1985).
- Meyer, M. De & Neer, W. V & Peeters, C & Willems, H., "The Role of Animal in the Funerary Rites at Dayr al-Barsha", **JARCE** 42, Chicago (2005-2006), pp.45-71.
- Negm, M., The Tomb of Simut called Kyky: Theban Tomb 409 at Qurnah, Aris & Phillips (1997).
- Roth, A., "The *pssˇ-kf* and the Opening of the Mouth Ceremony: A Ritual of Birth and Rebirth", **JEA** 78, London (1992), p. 113-147.
- Roth, A. M., "Fingers, Stars and the Opening of the Mouth: The Nature and Function of the nṯrwy Blades", **JEA** 79, London (1993), pp.57-79.
- Sauneron S., The Priests of Ancient Egypt, Cornell University Press, New York (2000).
- Silverman, D. P, Ancient Egypt, Oxford University Press (2003).
Teeter, E., Religion and Ritual in Ancient Egypt, Cambridge University Press (2001).
- Tylor, J. H., Journey Through the Afterlife: Ancient Egyptian Book of the Dead, Harvard University Press (2010).
- Weigall, A. E. P. B., "An Ancient Egyptian Funeral Ceremony", **JEA** 2 No. 1, London (1915), pp. 10-12.

A ritual of Calf 's foreleg amputation in Ancient Egypt

Dr.Emad Ahmed Ibrahim El Sayyad •

Abstract:

There is a general consensus among researchers that the *wḥm* sign in hieroglyph does indeed represent an ox leg as was initially proposed by Alan Gardiner. However, this explanation raises several questions regarding the sign's true origin, as there is no archeological evidence pointing to scenes of an ox's foreleg being amputated. In fact, no archeological source seems to reveal the role, use, or even appearance of an ox leg, which in turn necessitates that we re-examine the nature of this hieroglyphic sign, as it can reveal much about its intended purpose and meaning. To clarify, I would like to note the distinction between this foreleg and the famous ox thigh *ḫpš* present in scenes depicting funerals and everyday life in Ancient Egypt.

In order to identify which animal this leg was amputated from and what this implies, we must first return to those scenes depicting cattle and their treatment by Ancient Egyptians. Indeed, various archeological sources reveal a somewhat harsh funerary practice in which a live calf's foreleg is amputated just above the knee, to then be used as part of a funerary rite at the time of burial. More specifically, it appears that by being presented with the calf's foreleg, the deceased is then able to be reborn in the afterlife.

We knew that offering scenes and lists, doesn't contain any proofs to use a foreleg in their food, so that we can consider its existence in the passages of some private tombs, an important indication of its funerary role. This harsh ritual depicting in some tombs and funerary papyrus, the origin and indication of this ritual will be explain in the research.

• **Lecturer in the Department of History and Archaeology Faculty of Arts - Alexandria University**

Key words:

Ritual - Calf - Foreleg - Harsh - Funerary - Thigh - Ox - opening the mouth - Priest - Amputation - Rebirth - Lamentation

عمارة جنائزية وممارسات عقائدية ليبية- بونية

د / فريدة عمروس•

ملخص:

تحتوي بعض الاضرحة الجنائزية الليبية- البونية على ملحقات عقائدية خاصة بممارسة الشعائر والمعتقدات تطورت من كوة بسيطة الى أرضية كبيرة مبلطة ذات أروقة واسعة تقابل المعلم. كما عرفت المجتمعات القديمة طقوسا جنائزية متنوعة مارستها داخل القبور والاضرحة.

الكلمات المفتاحية :

عمارة جنائزية، ممارسات عقائدية، قبر البازينا، ليبي– بوني، أمازيغي.

وصل الفينيقيون إلى شمال إفريقيا قبل الاحتلال الروماني بقرون عديدة. تمركز وتمحور وجودهم في هذه المنطقة على الشريط الساحلي للبحر المتوسط فقط، دون التوغل إلى المناطق الداخلية التي لا نجد فيها أي أثر مادي يدلنا على ذلك. هذا لم يمنعهم من توطيد علاقات حسنة مع المجتمع الإفريقي، ذلك بمنطق اقتصادي تبناه الفينيقيون حيث كانوا في الأصل تجارا محترفين.

إلى جانب ذلك لعب التواجد القرطاجي الذي يأخذ عوامله الحضارية من المفهوم الفينيقي دوره التأثيري أيضا على المفهوم الحضاري المحلي الليبي، هذا المزج من العوامل والمفاهيم والتأثيرات الحضارية المتوسطية أنتج مفهوما جديدا في هذا النطاق تمثل فيما يسمى بالحضارة الليبية البونية.

يلاحظ جليا وجود معالم ذات أصل إفريقي محلي خارج الأراضي القرطاجية تؤرخ بالفترات التي تسبق الوجود الروماني في شمال إفريقيا، ذلك ما يعرف خاصة بالمباني ذات الوظائف الجنائزية والتي تعرف أيضا بإنتسابها إلى العائلات الملكية النوميدية والمورية. يتمثل ذلك في الأضرحة الضخمة ذات الأبعاد المبالغ فيها والعمارة الراقية التي تدلنا بكل وضوح عن درجة الرقي الحضاري والقوة والنفوذ السياسي الملكي سواء داخل المجتمع الإفريقي المحلي أو على نطاق الحضارات المنتمية للبحر المتوسط. حتى وإن كنا لا نعرف شيئا عن الإقامات الملكية كالقصور مثلا والتي تشير إليها المصادر الأدبية القديمة في وصفها لبعض المدن الكبرى المعروفة مثل "سيقا" Siga "كيرتا" Cirta – "بولا – ريجيا"، "زاما" .... إلخ، كما

•معهد الآثار جامعة الجزائرII faridass2@hotmail.com

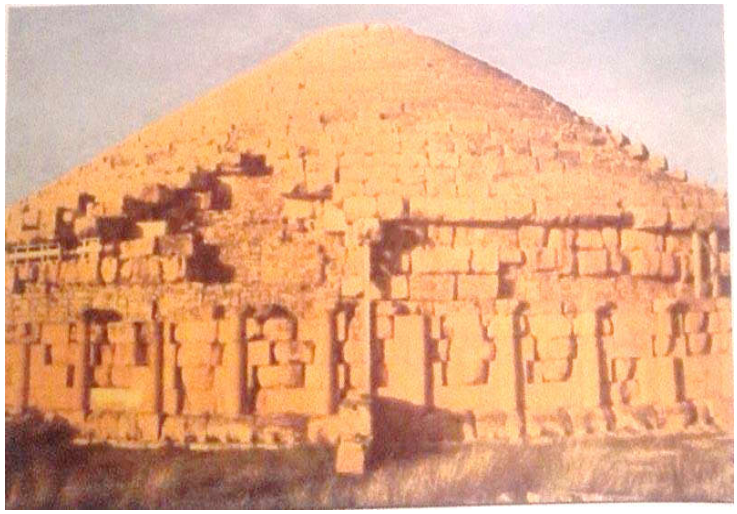
أننا لا نعرف حتى الآن أي شيء عن الأملاك العقارية والأراضي التابعة للعائلات الملكية في تلك الفترة.

وما نعرفه حتى الآن في هذا المجال والمؤكد منه، هو أن معظم المعالم الجنائزية الملكية المعروفة، لم تبني في أماكنها المتواجدة فيها بالصدفة، وإنما تتواجد على أماكن مركزية للأراضي الملكية بمثابة ختم مميز لها فاختيرت هذه البقع عمدا لأسباب استراتيجية. فقد شيدت معظمها في فترات حكم أكبر الملوك والحكام النوميد أي ما بين ٢٠٢ ق-م إلى ١٤٨ ق-م حينما مارست المملكة النوميدية توسعا كبيرا من الحدود الشرقية للأراضي المورية إلى غاية الإقليم التريبوليتاني.

هذه المعالم يمكننا التعرف عليها ، ونذكر على سبيل المثال ضريح:

أ. امدغاسن الذي يعتبر أقدم ضريح لهذه المجموعة الجنائزية والذي يتمثل في بناية ذات شكل مخروطي مؤلفه من درجات تعلو قاعدة اسطوانية مزينة بستين عمودا على الطراز الدوري، و ثلاثة أبواب وهمية بنيت بالحجارة المصقولة مثبتة فيما بينها بواسطة مخالب من الرصاص[1]. من ناحية الأبعاد فإن إرتفاع الجزء

الأسطواني المكون لقاعدة المبنى فيبلغ حوالي ٤,٤٣ م وقطره يعادل ٥٨,٢٥ م، وارتفاعه الإجمالي يساوي ١٨,٣٥ م. (صورة رقم ١).

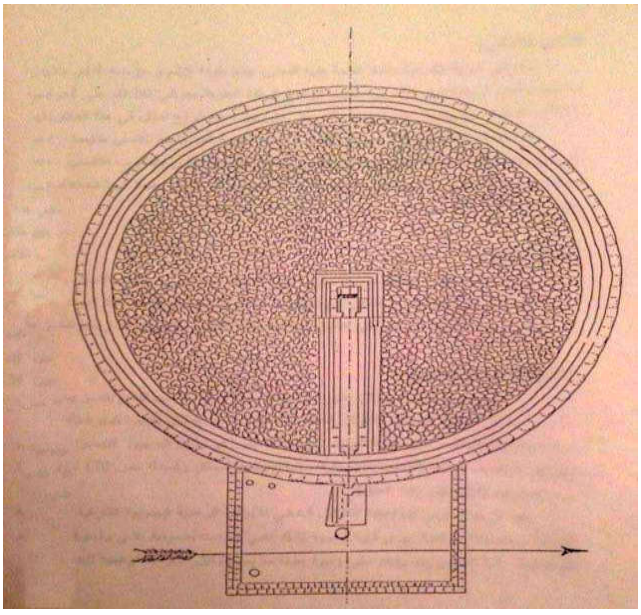


(صورة رقم ١) ضريح إمدغاسن

Lancel (S), l'Algérie antique. Paris 2003

1- Camps (G), Nouvelles Observations, sur l'âge, et l'architectures du Medracene, Mausolée Royal de Numidie, CRAI, 1973, p : 489.

أما المدخل فقد فتح في الجهة الشرقية فوق الأسطوانية عند مستوى الدرجة الثالثة من الجزء المخروطي[٢] ويؤدي إلى سلم ذو ١١ درجة الذي يفتح بدوره على رواق عريض يؤدي إلى الغرفة الجنائزية التي تتوسط المبنى (مخطط رقم ١). يوجد في الجهة الشرقية المقابلة لفتحة الباب ساحة مبلطة، يبلغ طولها ٢٥ م، وعرضها ١٤م.



(مخطط رقم ١) مخطط إمدغاسن
Camps (G)

يدفعنا هذا المبنى الأمامي إلى القول أن هذه المساحة المسطحة تكتسي طابعا عقائديا.

لقد شيد هذا المعلم بنهاية القرن الرابع ق. م أو بداية القرن الثالث ق. م.

ب. الضريح الملكي الموريطاني الذي يتميز بشكل أسطواني أيضا ومتوج بمخروط متدرج، انجز بالحجارة الكبيرة المصقولة. زينت الأسطوانة بستين عمود من الطراز الأيوني وأربعة أبواب وهمية متواجدة في الأقطاب الأربعة

(صورة رقم ٠٢).

2- Ibid, Monuments et Rites, Funéraires Protohistoriques. Paris 1961, p:201.

(صورة رقم ٢) الضريح الملكي

Lancel (S)

أما بالنسبة للأبعاد فإن الضريح الملكي الموريطاني ذو مقاييس جد معتبرة مقارنة بضريح إمدغاسن، حيث يبلغ ارتفاعه حاليا ٣٣ م ويبلغ قطر الأسطوانة ٦٤ م. أما الهيكل الداخلي فيتميز بمدخل موجود تحت الباب الوهمي الشرقي، يؤدي إلى ممر ضيق يفتح على غرفة كبيرة أبعادها ٥,٣٠م طولا و٢,٥٢ م عرضا و٣,٢٠ م ارتفاعا ، سميت ببهو الأسود. تؤدي هذه الغرفة إلى ممر ثاني ضيق طوله ٢,٠٨ م وعرضه ٠,٨٤ م وعله لا يتجاوز ١,٢٣ م، ينتهي بسلم من ٧ درجات يصل إلى رواق دائري يبلغ طوله ١٤٩ م وعرضه يصل إلى ٢,٠٤ م، وعلوه ٢,٤٢ م[٣].

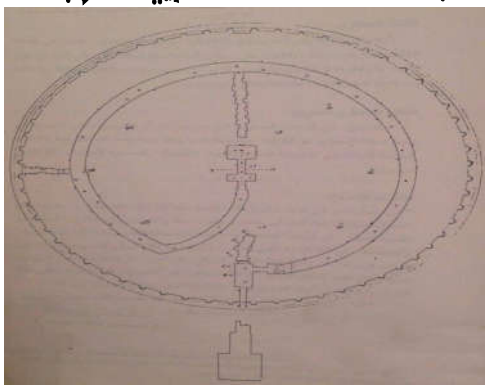
يرسم هذا الرواق دائرة تكاد تكون كاملة حيث تنطلق من الباب الشرقي، تمر على الأبواب الوهمية الشمالية والغربية ثم الجنوبية، وعند إقترابها من نقطة الإنطلاق تنحني نحو مركز المبنى حيث توجد الغرفة الجنائزية (مخطط ٢)[٤]. وتقابل المبنى ساحة مبلطة (صورة رقم ٣).

3 -Christofle (M), le Tombeau de la Chrétienne. Paris 1951. P : 24.

4 -Berbugger (A), Tombeau de la Chrétienne. « Revue Africaine ». N° 11. 1866-1867. PP : 97-101.

(صورة رقم ٣)الساحة العقائدية المبلطة

Lancel (S)



مخطط رقم ٢ الضريح الملكي الموريطاني

Camps (G)

بناءا على بعض العناصر المعمارية التي يمكن تأريخها بالقرن الرابع والثاني ق .م (مثل قواعد الأعمدة التي هي من الطراز الأتيكي والتي استعملت بكثرة في رسوم الأنصاب الفينيقية التي تعود للقرنين الثالث والثاني ق . م)، يمكن القول – مع التحفظ - أن هذا الضريح قد سبق عهد الملك يوبا الثاني، وبذلك يمكن نسبه لملك أمازيغي آخر نظرا لحجمه الضخم وجمال زخرفته.

أما المعلم الثالث فيتمثل في ضريح الخروب الذي يختلف في شكله عن المعالم السابقة فهو ينتمي إلى مجموعة المعالم الهرمية (صورة ٤ – شكل ١) وينسب إلى الملك ماسينيسا[5]

5 - Pomponius Mella, de Situ Orbis. Trad. Berbrugger « Rev .Afr », N° 11 1967.P : 100.

(شكل ٠١)إعادة تصور ضريح الخروب

Cherbonneau

(صورة ٠٤) ضريح الخروب

Lancel

الإشكالية القائمة دائما فيما يخص هذه المعالم، هي عدم إمكانية تحديد هوية الأشخاص الذين كرست من أجلهم هذه المعالم المدفونين فيها. أما تأريخها فيبقى دائما نسبي نظرا لعدم توافر العناصر الأثرية والوثائق الكافية التي تسمح بإقامة دراسة تأريخية. والشيء القليل والضئيل من الأثاث الجنائزي الذي عثر عليه هنا وهناك، لا يسمح لنا بإقامة دراسة شاملة في هذا الشأن، إلا الجانب المعماري الذي يمكننا من خلاله الاقتراب من مرحلة معينة من التأريخ التقريبي.

بغض النظر عن نص «بومبونيوس – ميلا » (القرن الأول ق . م)[٦] الذي يتحدث فيه عن الضريح الملكي الموريطاني، فلا يوجد أي مصدر آخر يشير إلى هذه الأضرحة.

وتنحدر المعالم ذات القاعدة الأسطوانية من قبور البازينات التي تعود لفجر التاريخ، والتي تأثرت بشكل مباشر بالحضارات المتوسطية خاصة في غطائها المعماري الخارجي وتقنياتها في البناء. أما الأضرحة التي تتميز بقممها الهرمية فقد اتفق كل الباحثين انها تعود بأصلها الى العمارة المحلية الإفريقية مع وجود شيء من المزج المعماري المتوسطي الشرقي والبوني.

6 - Cherbonneau (A), le Mausolée du Khroub, Annuaire de la Province de Constantine. 1862 P: 18.

ويفترض أن هذه البنايات شيدت بأيدى إغريقية أو رومانية نظرا لتواجد بعض العناصر المعمارية مثل (تيجان الأعمدة، الأبواب الوهمية، الكورنيش، الإفريز ....)، التي استوردت من صقلية الاغريقية[٧].

أما المفهوم البوني فهو وليد التقاء مفهومين حضاريين، شرقي وإفريقي، لذا لم تكن الممارسات والتقاليد البونية غريبة عن أوساط المجتمع الإفريقي، بل كانت عنصرا حيا مشكلا ضمن الأسس العامة القائم عليه. لذا من المنطق أن لا نتحدث عن "تأثير خارجي بوني" فيما يخص المعالم المحلية. كما نلاحظ أن معظم المعالم الرئيسية والمسماة بالبونية تتواجد خارج الأراضي القرطاجية، كما تعتبر المملكة النوميدية هي المحافظة الوفية للحضارة البونية بعد سقوط قرطاجة[٨].

ومن بين الأضرحة العديدة والمعروفة بإفريقيا الشمالية، نجد البعض منها يعود إلى مرحلة متأخرة ، اذ يمكن تأريخها بالفترة الممتدة ما بين القرن الرابع والقرن السابع الميلادي. هذه المباني المتأخرة تتميز بالتشابه الكبير الذي يربطها بتلك المعالم والمباني التي تعود إلى فترة ما قبل التواجد الروماني بشمال إفريقيا، إذا مبدئيا نجد معظم الخصائص المعمارية تنقسم وتشترك بين المجموعتين ذلك رغم الفارق الزمني الذي يبعد بينهما بحوالي أربعة قرون على الأقل.

وأول إشكال يمكن طرحه في هذا النطاق هو ذلك الفراغ الملحوظ في الإنجاز المعماري الإفريقي الأمازيغي خلال المرحلة الرومانية؟ هل هذا راجع لكون الأفارقة القدماء قد تبنوا النمط المعماري الروماني إلى درجة أننا لم نستطع الفصل بين أضرحتهم والأضرحة الرومانية؟ أم أن العائلات الملكية النوميدية والمورية التي كانت تشيد الأضرحة هاجرت إلى أفاق أخرى؟

ظهور هذه الأضرحة من جديد إبتداء من القرن الرابع الميلادي يعد هو الآخر لغزا بالنسبة لنا. بالرغم من إنتسابها إلى فترة متأخرة فإن هذه الأضرحة كما سبق وأن أشرنا تشبه إلى حد كبير أضرحة الممالك النوميدية والمورية. فلماذا هذا الرجوع إلى الوراء؟ علما بأنه لا يسجل أي تطور معماري[٩]. وذلك طبقا للدراسات التي أجراها علماء الآثار الذين قاموا بالتنقيب وأعمال الحفائر في محيط هذه الأضرحة[١٠].

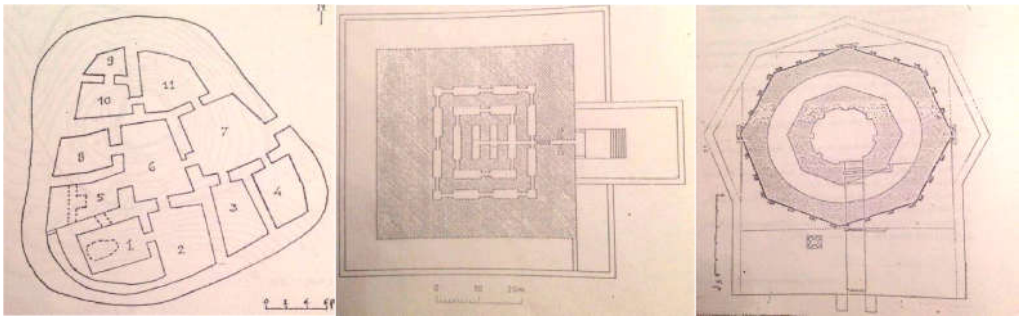
7 - Rackob (F), « Architecture royale de Numidie », Actes du Colloque International par le CNRS et L'école Française de Rome, Rome 1980 P : 326.

8 - Camps (G), Réflexion sur la Pénétration de la Civilisation Punique en Numidie. Paris 1974. P : 36.

9 - Camps (G), Aux Origines de la Berbèrie, Monuments et Rites Funéraires Protohistoriques. Paris 1961. P : 207.

10 - Campardou (J), Notes Archéologiques sur la Région de Taza. Bull. De la Soc. De Géographie et d'archéologie d'Oran . TXLI, 1921 PP : 173-195.

تتمثل هذه المجموعة من المعالم في ضريح القور (بالمغرب الأقصى)، (القرن ٧م) ضريح بلاه قيتون المتواجد بولاية بومرداس (القرن الثالث م). (مخطط رقم ٣) وأضرحة الجدّارات (القرن ٥ و٧م) بولاية تيارت، (مخطط رقم ٤) وضريح تين هنان بولاية تامنراست (القرن ٤ م)، (مخطط رقم ٥).



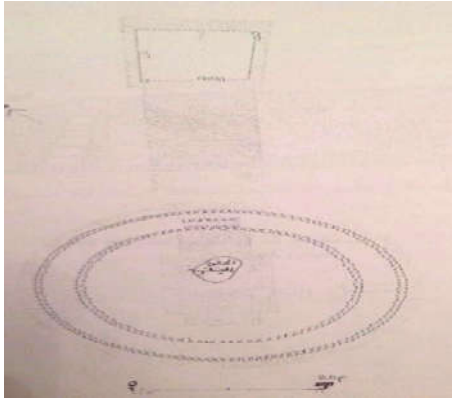
(مخطط رقم ٣)
ضريح بلاد قيتون

(مخطط رقم ٤)
ضريح الجدار (ج)

(مخطط رقم ٥)
ضريح تين هنان

Camps (G), Aux Origines de la Berbèrie, Monuments et Rites Funéraires Protohistoriques. Paris 1961. P : 207.

وقد وقع إختيارنا عبر هذه الدراسة على ضريح القور، الذي يتميز بشكله الدائري، يبلغ قطره ٤٠ م، ومتوج بقمة مدرجة. إرتفاعه لا يتعدى ٥ م. تتوسطه حفرة طولها ٦ م وعرضها ٥ م (مخطط رقم ٦). تقابل المعلم مساحة مربعة الشكل تقريبا (١٢,٧٠ x ١٢,٤٥ م). أرخ بالقرن السابع م[١١].



(مخطط رقم ٦) ضريح القور

Camps (G)

11 - Camps (G), le Gour, Mausolée Berbère du 7eme Siècle. Antiquité Africaine, t : 8, 1974. P : 74.

والاشكالية القائمة هي أن الباحثين الذين درسوا هذه المعالم لم يلاحظوا فيها أي تطور معماري ، نفس الظاهرة لاحظناها في صنع الفخار الليبي الذي إستمر في شكله وزخرفته إلى يومنا هذا.

مارست الشعوب القديمة بشمال إفريقيا، وعبر كل الأزمنة، طقوس وممارسات جنائزية على شكل حفلات تقام في أماكن مخصصة لذلك. إما داخل تلك المعالم أو في ملحقاتها، المتمثلة في المباني المسطحة المقابلة للمعلم.

هناك بعض المعالم التي ترجع إلى نهاية العصر الحجري الحديث، تحمل تهييئات عقائدية مثل قبور التلال التي تحتوي على مقصورة أو كوة. قد لوحظ تطورا كبيرا لهذه الأماكن العقائدية الجنائزية عبر الزمن، وتحولت المقصورة والكوة إلى أرضية فسيحة مبلطة ذات أروقة واسعة أو غرف جنائزية وتتبع هذه الملحقات العقائدية نفس إتجاه المعلم. يلعب هذا الإتجاه دورا اوليا في ممارسة هذه العقائد باحترام الإتجاه الشرقي المقدس. لوحظت هذه العناية الفائقة في إحترامالإتجاه منذ فترة قبور التلال.

أما بالنسبة للطقوس الجنائزية فلا أحد يشك في مكانتها عند شعوب الحضارات القديمة، فقد مارستها كل المجتمعات ولكن بطريقتها الخاصة، كما لعب أيضا مفهوم القدر الأبدي للجسد والروح دورا أساسيا في ميلاد وتطور الطقوس الجنائزية، فمن خلاله عرفت هذه المجتمعات أساليبا مختلفة للدفن (الدفن العادي بأشكاله ووضعياته المختلفة، الوضعية الممددة على الظهر، الوضعية المنطوية، ووضعية الجنين). كما مارسوا عملية حرق الجثة وكان على شكلين، الحرق الكلي أو الترميد، والحرق النصفي (Décharnement). فقد وجدت كل هذه الطقوس الجنائزية في ممارسات الشعوب القديمة في شمال إفريقيا.

كانت هذه المجتمعات لا ترى في الموت نهاية تامة، بل كانت مقتنعة بوجود حياة أخرى بعد الموت يحتفظ فيها كل شخص بشخصيته ومظهرة الخارجي، لقد فكر الإنسان القديم في حيل إن صح التعبير تقابل الأثر المادي للموت الذي يدمر الجسد. فقام المصري بتحنيط الجسد لتحافظ الجثة على مظهرها الخارجي، أما الفينيقي فقد أعطى للمظهر الجسماني الآدمي صورة تنحت على غطاء التابوت الذي يحمي الجثة، والتي أسماها هيرودوت[١٢] بصناديق المومياوات . فبذلك إتجه تفكير المجتمعات القديمة نحو ضمان الاستمرارية للجسد والروح بعد الموت ولو لمظهره الخارجي على الأقل.

12 - hérodote, LXXXVI, 5, : Tombes puniques de Carthage, Benichou-Safar. Tunis 1980. P : 135.

ثم وضع في متناول الميت كل ضروريات الحياة، ما يفسر لنا وجود أثاث جنائزي داخل هذه المدافن القديمة، ترافق الميت، ويتشكل عادة في فخاريات (أطباق وأوانى مختلفة الأحجام والاستخدامات...) وبعض الحلي والأمتعه وحتى الأسلحة.

كما كانت تقام ولائم جنازية كبيرة، يضحى فيها بالحيوانات في أماكن مخصصة لذلك والتي تتمثل في التهييئات العقائدية المبنية لهذا الغرض.

الممالك النوميدية (إنتشار المعالم الجنائزية)

Lancel (S) l'Algérie antique. Paris 2003.

قائمة المصادر والمراجع:

1. Berbugger (A), Tombeau de la Chrétienne. Revue Africaine N° 11. 1866-1867.

2. Campardou (J), Notes Archéologiques sur la Région de Taza. Bull. De la Soc. De Géographie et D'archéologie d'Oran . T: XLI, 1921.

3. Camps (G), Aux Origines de la Berbèrie, Monuments et Rites Funéraires Protohistoriques. Paris 1961.

4. Camps (G), le Gour, Mausolée Berbère du 7eme Siècle. Antiquité Africaine, t : 8, 1974.

5. Camps (G), Nouvelles observations, sur L'âge et L'architecture du Médracene, Mausolée Royale de Numidie. Dans CRAI, 1973.

6. Camps (G), Réflexion sur la Pénétration de la Civilisation Punique en Numidie. Paris 1974.

7. Cherbonneau (A), le Mausolée du Khroub, Annuaire de la Province de Constantine 1962.

8. Christofle (M), le Tombeau de la Chrétienne. Paris 1951.

9. Hérodote, LXXXVI, 5, : Tombes Puniques de Carthage, Benichou-Safar. Tunis 1980.

10. Pomponius Mella, de Situ Orbis. Trad. Berbrugger, Revue. Africaine N° 11. 1967.

11. Rackob (F), « Architecture Royale de Numidie », Actes du Colloque International par le CNRS et L'école Française de Rome, Rome 1980.

Funerary building and Libyan-Punic ideological practices

Dr.Farida AMROUS•

abstracte:

Some funerary Libyan-Punic shrines contain special ideological accessories to practice rituals and beliefs; it has evolved from simple niche to a large tiled floor with wide corridors and facing the monument. Ancient societies knew a variety of funerary rituals practiced within graves and tombs.

Key words:

Funeral architecture, Practice of worshipm , Bazina tomb ,Lybico-punique, Amazigh

• **Lecturer _A_: Archéology Institute university Algiers II** faridass2@hotmail.com

حمام العثماني بمدينة حمص
دراسة آثارية معمارية

د. منصـور عبد الـرازق•

ملخص:
تستهدف هذه الورقة البحثية دراسة أحد الحمامات الباقية بمدينة حمص من الفترة العثمانية. وتتمثل أهمية هذه الدراسة في أنها تعد الأولى من نوعها لدراسة الحمام من الناحية المعمارية والآثارية. وتعد هذه الدراسة دراسة توثيقية كاملة لوحدات الحمام وعناصره المعمارية التي لا زالت باقية بحالة جيدة. وقد تعرضت الدراسة لتأريخ الحمام طبقا لما ورد على النقش التأسيسي المثبت أعلى مدخله، وتضمنت أيضا وصفا شاملا لكافة وحدات الحمام بما تحتويه من عناصر معمارية مختلفة. كما تعرضت الدراسة أيضا إلى المصادر المختلفة التي كانت تمد الحمام بالمياه، هذا بالإضافة إلى دراسة أساليب التسخين التي كانت متبعة في تسخين الوحدات الداخلية للحمام. وقد سلطت هذه الدراسة الضوء على تأثر الحمام بأحداث الثورة السورية وقذفه عدة مرات، مما أدى إلى تعرض الكثير من وحداته إلى التصدع والانهيار، وحثت على ضرورة الحفاظ عليه وترميمه. هذا وتحتوي هذه الدراسة على عدد من الأشكال التوضيحية واللوحات الفوتوغرافية التي صورت جميعها من جانب الباحث حين زيارته للمدينة في صيف ٢٠١٠م، مع العلم أن جميع الأشكال التوضيحية واللوحات الفوتوغرافية التي وردت بالدراسة تنشر لأول مرة في هذا البحث.

الكلمات الدالة:

حمام- حمص- نقش تأسيسي- عثماني- دورقاعة- براني- وسطاني- جواني

• مدرس بكلية الآثار- جامعة القاهرة mansour.arch22@yahoo.com

تعد مدينة حمص ثالث المدن السورية في الأهمية بعد دمشق وحلب، حيث أن موقعها الاستراتيجي جعل منها مركز الصدارة بالنسبة لسوريا بشكل عام نتيجة لوقوعها على مفترق الطرق التجارية الضخمة التي تمتد بين تدمر شرقا حتى البحر المتوسط غربا، كما كانت هذه المدينة مراحا للقوافل التجارية الآتية من الشمال أو الجنوب[١]، وقد أشارت المصادر التاريخية أن تسمية المدينة[٢] بهذا الاسم جاءت نسبة إلى حمص بن المهر بن جان بن مكنف، وقيل بن مكنف العمليقي[٣].

ولهذه المدينة جذور ضاربة في أعماق التاريخ، حيث سطع نجمها منذ أن حكمها اليونانيون وتحولت إليها الطرق التجارية منذ بداية القرن الثالث قبل الميلاد، وذلك بعد كسوف مملكة قادش وأفول نجمها، كما نعمت هذه المدينة برعاية خاصة في ظل الحكم الروماني لها، وكانت من المراكز العسكرية الهامة في تلك الأثناء[٤]، وظلت على أهميتها إلى أن فتحها المسلمون بقيادة أبو عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد في سنة ١٥هـ/٦٣٦م وذلك في زمن الخليفة عمر بن الخطاب[٥].

وفي ظل الحكم الإسلامي كانت حمص واحدة من أهم المدن الشامية، وذلك منذ الفتح الإسلامي لها ومرورا بالخلافة الأموية التي جعلتها في مقدمة المدن السورية لأنها كانت مقصدا للخلفاء والكثير من أمرائهم، وفي زمن العباسيين تراجعت أهميتها عما كانت عليه زمن الأمويين لبعدها عن مركز الخلافة، إلا أنها حافظت على مكانتها بالنسبة لسائر المدن السورية[٦]، وظلت لهذه المدينة مكانتها في زمن كلا من الفاطميين والأيوبيين وكذلك المماليك الذين أعادوا لبلاد الشام هيبتها بعدما لحق بها من دمار وتخريب على يد التتار، ومع نهاية الدولة المملوكية حكمت حمص كغيرها من بلاد الشام من قبل الدولة العثمانية منذ عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م، وكانت في تلك الفترة أحد الألوية التابعة لطرابلس[٧].

---

* ألقى هذا البحث بالمؤتمر الدولي الخامس "العرب والترك عبر العصور " ، الذي عقد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس في الفترة ٤ –٦ مارس ٢٠١٣ م، وألقي أيضا بالمؤتمر الدولي الأول للآثار الإسلامية في المشرق الإسلامي، الذي عقد بكلية الآثار، جامعة القاهرة في الفترة ٨-١١ديسمبر ٢٠١٣م.

(١) محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ١، ص١.

(٢) أشار بعض الباحثين إلى أن وجود المدينة كان سابقا لاسمها، أي أن نسبة المدينة إلى حمص بن مكنف العمليقي لا سند له، حيث أن ذلك الاسم لم يرد في التوراة أو في الآثار القديمة، وكان أول ذكر له في بداية القرن الرابع قبل الميلاد. منير الخوري أسعد، تاريخ حمص، ص٣٧.

(٣) الحموي، معجم البلدان، جـ٣، ص٦١٦.

(٤) محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ١، ص٤.

(٥) منير الخوري أسعد، تاريخ حمص، ق٢، ص٤١ .

(٦) منير الخوري أسعد، تاريخ حمص، ق٢، ص١١٨.

(٧) المكي، تاريخ حمص، ص١٨.

وقد تخلفت لنا من كل عصر من العصور الإسلامية التي مرت على مدينة حمص عدد من الآثار المعمارية، بعضها طوي مع صفحات التاريخ وأصبح في عداد الآثار الدارسة، والكثير منها لا زال باقيا وشاهدا على عظمة الحضارة الإسلامية في تلك المدينة، وقد تنوعت العمائر الإسلامية الباقية بالمدينة فيما بين العمائر الدينية التي يأتي على رأسها جامع خالد بن الوليد الذي يقع في الجهة الشمالية الشرقية من المدينة، حيث بني هذا الجامع على قبر الصحابي الجليل ومر بالكثير من التجديدات التي كان آخرها أيام السلطان عبد الحميد في أواخر العصر العثماني[٨].

ومن المنشآت المعمارية التي تميزت بها مدينة حمص وذاعت شهرتها على مر العصور التاريخية قلعتها الشهيرة التي تقع على تلة عالية بالطرف الجنوبي من المدينة[٩]، وهذه القلعة تعد من أشهر قلاع المدن الإسلامية ولا زالت أطلالها باقية فوق تلتها.

وعلاوة على المنشآت الدينية والعسكرية، انتشرت أيضا المنشآت المدنية التي من ضمنها المنشآت ذات الصفة الخدمية، والتي يأتي على رأسها الحمامات العامة، وفكرة وجود الحمامات العامة بمدينة حمص لم تكن وليدة العصر الإسلامي، وإنما عرفت قبل الإسلام بقرون عديدة[١٠]، فقد كشفت الحفائر والتنقيبات الأثرية عن أساسات الكثير من الحمامات العامة التي يعود تاريخها إلى الفترة اليونانية وقت أن كانت حمص تابعة لليونانيين في القرن الثالث قبل الميلاد[١١].

وفيما يتعلق بالفترة الإسلامية فقد شهدت خلالها الحمامات العامة رواجا كبيرا في مدينة حمص نتيجة لاهتمام حكام وولاة الدول الإسلامية بشكل عام بهذه المنشآت، لحث مبادئ الإسلام على النظافة والتطهر والتي تمثل الوظيفة الأساسية لمثل هذه المنشآت لاسيما وأن معظم البيوت كانت تخلو في تلك الفترة من المصادر الدائمة

---

[٨] أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، ص١٧.

[٩] الحموي، معجم البلدان، جـ٣، ص٦١٦.

[١٠] كان لفكرة الحمامات العامة بوادر في المعابد المصرية القديمة ولكنها لم تكن بنفس الهيئة التي اشتهرت بها بعد ذلك، حيث كانت مجرد حجرة صغيرة تلحق بالمعبد لطهارة الكهنة ولا يشترط فيه الماء الحار. Abd al-Mohsen el.Khashab (A.), Ptolemaic and Roman baths, p4. ويقال أن أول من وضع الحمام هو سيدنا سليمان عليه السلام وذلك ربطا مع قصته ببلقيس ملكة سبأ حين أراد الزواج منها ووجدها شعراء، فسأل عما يزيل ذلك فأشارت إليه الجن باتخاذ النورة والحمام فكان الحمام من يومئذ، وقد قيل أيضا أن أول من اتخذ الحمام هم اليونان وأن أول من اتخذه هو أبقراط الطبيب المشهور، وقيل أيضا أندروماخس، والجمع فيما بين الآراء السابقة كلها ممكن، ذلك أنه من المحتمل أن يكون وضعه أحد ما ولم تشعر به العامة ثم وضعه الآخر وأظهره فتبعه الناس عليه. الطبري، تاريخ الأمم والملوك، جـ١، ص٢٥٧؛ الحسيني، كتاب الإلمام بآداب دخول الحمام، ص٣١؛ ابن كثير، البداية والنهاية، جـ١، ص٢٤؛ المناوي، كتاب النزهة الزهية في أحكام الحمام، ص١٨.

[١١] أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، ص٣٣ .

للمياه ما جعل الحمامات العامة أحد الأركان الأساسية من النسيج العمراني للمدن، وقد اشتهرت مدن الشام بشكل عام بكثرة الحمامات منذ فترة صدر الإسلام[١٢] وتأصلت عادة اعتيادها لدى السكان وأصبحت من المظاهر الأساسية التي ترسم عادات وتقاليد تلك المنطقة.

ولم تقتصر وظيفة الحمامات العامة بمدينة حمص على النظافة والتطهر فقط وإنما تعدتها لأغراض أخرى. حيث كانت الحمامات العامة بشكل عام واحدة من أهم وسائل التسلية التي اعتمد عليها الكثيرون في قضاء أوقاتهم في فترة العصور الوسطى[١٣]، وكانت هذه المنشآت بمدينة حمص مسرحا يلتقى فيه الصحبة والأحباب يقصدونها لقضاء أوقات فراغهم في الوقت الذي خلت فيه المدينة من أماكن التجمعات والمقاهي التي لم تصبح متواجدة ضمن النسيج العمراني إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين[١٤]، هذا بالإضافة إلى أن الحمامات كانت مقصدا لإحياء العديد من المناسبات الاجتماعية مثل حفلات الزواج والختان وغيرها[١٥].

ونتيجة لما تقدم فقد كثرت أعداد الحمامات العامة بمدينة حمص خلال العصر الإسلامي حتى وصل عددها لاثنين وعشرون حماماً، وقيل ثمانية عشر منها أحد عشر حماماً كبيراً وسبعة صغار[١٦]، وقد توزعت هذه الحمامات بشكل أساسي حول الجامع النوري وفي الأزقة والحارات ومناطق الأسواق[١٧]، وعلى أية حال فلم يتبقى منها حاليا سوى أربعة حمامات[١٨] أحدها الذي نحن بصدد الحديث عنه في هذا البحث وهو حمام العثماني.

---

[١٢] من المعروف تاريخيا أن مدن الشام بشكل عام تميزت بانتشار الحمامات العامة في الحضارات السابقة على الإسلام، وقد انتقلت تلك العادة إليها في فترة صدر الإسلام التي تضمنت العديد من نماذج الحمامات الشهيرة ومنها حمام قصير عمرا الشهير، ومما يدلل على شهرة مدن الشام بالحمامات العامة في فترة صدر الإسلام ما رواه أحمد وأبو يعلي والطبراني "أن نساء دخلن على أم سلمه رضي الله عنها فسألتهن من أنتن؟ قلن من أهل الشام، قالت من أصحاب الحمامات" ويدلل ذلك على مدى شهرة بلاد الشام بهذه المنشآت واعتياد أهلها عليها منذ فترة صدر الإسلام. المنذري، الترغيب والترهيب، ص١٧٧.

[١٣] أحمد عبد الرازق، وسائل التسلية عند المسلمين، ص٨٢.

[١٤] محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ١، ص١٤٢.

[١٥] محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ١، ص ١٥٨، ١٥٩.

[١٦] أحمد زكريا وصفي، جولة أثرية في البلاد الشامية، ص٣٤٨.

[١٧] أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، ص٥٣.

[١٨] لم يتبقى من حمامات حمص في الوقت الحالي سوى أربعة حمامات، وهي حمام الصغير وهو أقدم الحمامات الأثرية الباقية بالمدينة ويعود تاريخه للفترة الأيوبية وهو مستغل حاليا كمستودع لتخزين الملابس، والحمام الثاني هو حمام العصياتي، وكان هذا الحمام باقيا بكامل عناصره ووحداته المعمارية حتى أصابته قذيفة أثناء أحداث الثورة السورية أدت إلى تدميره، ولم يتبقى منه

موقع الحمام :

يقع حمام العثماني بالقرب من جامع البازرباشي[١٩] الشهير بحمص، حيث يقع ذلك الجامع بالجهة الشمالية من الحمام، ويشرف على الحمام أيضا من الجهة الجنوبية شارع يعرف باسم شارع المنصور، ويطل من جهته الغربية على كل من شارع الهادي وسوق الصاغة شكل(١)، ونلاحظ أن هذه المنطقة التي يقع فيها الحمام تعد من المناطق التجارية الهامة في المدينة، حيث يتضمن محيط الحمام العديد من الأسواق التجارية الشهيرة التي يأتي على رأسها سوق البازرباشي وهو من الأسواق الرئيسية التي تعتمد عليها المدينة، وهو سوق مكشوف يتصدره جامع البازرباشي المذكور والذي عرف على اسمه، وعلاوة على ذلك تتمركز في تلك المنطقة مجموعة من الأسواق منها سوق الصاغة المتخصص في بيع المشغولات الذهبية في حمص بأكملها، وهناك أيضا سوق المنسوجات وغير ذلك من الأنشطة التجارية.

ووقوع الحمام في تلك المنطقة المتكدسة بالأسواق القديمة يعد من المواصفات الهامة التي اعتمد عليها قديما في اختيار موقع الحمام، حيث أن الأسواق التجارية التي كانت تعقد في المدن الإسلامية يتزاحم عليها العامة من داخل المدينة وخارجها، مما كان يستلزم تواجد الحمام بجوار الأسواق تلبية لاحتياجات العامة حتى اشتهر الحمام منذ القدم باسم حمام السوق[٢٠].

المنشئ وتاريخ الإنشاء :

لحسن الحظ أن الحمام لا زال محتفظا بلوحته التأسيسية مثبتة أعلى المدخل الرئيسي للحمام، وهي من الرخام الأبيض ومنقوش عليها ستة أبيات شعرية بخط الثلث منفذة بالحفر البارز على الرخام شكل(٢)، وتمت الإشارة إلى منشئ الحمام بالشطر الأول من البيت الخامس من هذه الأبيات منسوبا إلى عائلة من العائلات الشهيرة التي استوطنت حمص في تلك الفترة لا لشخص بعينه، وهذه العائلة هي عائلة "بني الجندي" كما وردت في الأبيات الشعرية المذكورة.

وبني الجندي من الأسر العريقة التي كانت تعيش في مدينة حمص في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي، وقد جاءت هذه الأسرة من معرة النعمان ثم

سوى أطلال، والحمام الثالث هو حمام الباشا من الفترة العثمانية، وهو متبقي بكامل عناصره، وبحالة جيدة من الحفظ، ولكنه مغلق وغير مستخدم في أية وظيفة، والحمام الرابع هو حمام العثماني، وقد خصص هذا البحث لدراسته.

[١٩] يعد هذا الجامع أحد الجوامع الشهيرة بمدينة حمص، والتي يرجع تاريخها إلى الفترة العثمانية، ومعنى كلمة "البازرباشي" رئيس السوق، وقد عرف الجامع بذلك لوقوعه بسوق البازرباشي الشهير بحمص، وكان هذا السوق معروفا قديما باسم "سوق النسوان". أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، ص٢٦.

[٢٠] محمد زيود، «النشاط التجاري في حلب»، ص١٤٩.

امتدت إقامتها إلى مدينة حمص، وقد تم العثور على وثائق صادرة من المحكمة الشرعية بحمص تشير إلى انتماء أسرة آل الجندي إلى العباس عم الرسول علية الصلاة والسلام[٢١]، وبالتالي فهي من الأسر ذات النسب الشريف والمكانة المرموقة بمدينة حمص[٢٢].

أما فيما يتعلق بتاريخ إنشاء الحمام فقد جاء مثبتا بالبيت الأخير من الأبيات الستة التي تحتويها اللوحة التأسيسية المثبتة أعلى المدخل، وذلك بطريقة حساب الجمل متمثلا في عبارة "بماء أطيب .. هذا نعيم الحور والولدان" وبحساب تلك العبارة نجد أنها تكافئ تاريخ ١٣١٥هـ شكل(٣)، وهو نفس التاريخ المنقوش بالأرقام أسفل الأبيات الشعرية.

والواقع أن تاريخ هذا الحمام يظهر به إشكالية عند تحليل المصطلحات الواردة ضمن الأبيات، حيث أن أحد هذه المصطلحات يشير إلى أن هذا النص هو نص تجديد وليس إنشاء، فالشطر الأول من البيت الخامس نصه "وإلى بني الجندي سما تجديده" وهذا يوحي إلى أن بني الجندي قاموا بتجديد الحمام فقط، مما يوحي أنه كان موجودا قبل هذا التاريخ، ولكن الشطر الثاني من نفس البيت الشعري جاء نصه "وبنوه حسب الجهد والإمكان" وهذا يدل على أن ما قام به بني الجندي كان بناء للحمام وليس مجرد تجديد، هذا بالإضافة إلى أن الشطر الأول من البيت الرابع جاء نصه "قد تم في عون الإله بناؤه" وفي ذلك إشارة أخرى إلى أن ذلك النص هو نص إنشاء وليس تجديد، هذا بالإضافة أيضا إلى أن المصادر التاريخية[٢٣]التي ذكرت حمامات حمص لم تشر من قريب أو من بعيد إلى ذلك الحمام قبل تلك الفترة، وهذا يرجح أن التاريخ الوارد على النقش التأسيسي أعلى مدخله وهو ١٣١٥هـ/١٨٩٨م هو تاريخ إنشاء وليس تجديد، والجمع فيما بين المصطلحين الدالين على التجديد والبناء في نقش واحد، ربما يوحي بوجود حمام مندثر سابق لهذا الحمام في نفس موقعه، ثم تم بناء الحمام الحالي على أنقاضه نفس الموقع، وفي تلك الحالة أيضا يكون التراريخ الوارد بالنقش هو تاريخ إنشاء أيضا.

---

[٢١] محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ٣، ص٥٠.

[٢٢] تعد أسرة بني الجندي من الأسر الشهيرة بمدينة حمص والتي شغل أفرادها العديد من المناصب القيادية، ومثال ذلك عبد الرحمن الجندي الذي كان حاكما لقلعة حمص وكانت وفاته ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م، وأمين الجندي مفتي دمشق توفي سنة ١٢٩٥هـ/١٨٧٩م، وحافظ الجندي مفتي حمص توفي سنة ١٣٠٣هـ/١٨٨٤م، عبد الرازق الجندي الذي كان حاكما لمدينة حمص وكانت وفاته في سنة ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م، وغيرهم الكثير. محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ٣، ص٥٠.

[٢٣] المكي، تاريخ حمص، ص١٩.

الوصف المعماري للحمام :

يشغل الحمام مساحة مستطيلة غير منتظمة الأضلاع، ويحده من الجهة الشمالية ساحة البازرباشي، ومن الجهة الغربية شارع الهادي وسوق الصاغة، ومن الجهة الجنوبية شارع المنصور، ومن الجهة الشرقية حارة فرعية تصل بين شارع المنصور وساحة البازرباشي، ويحيط بالحمام في الوقت الحالي مباني حديثة ومحلات تجارية تفصل بين واجهاته والمحيط الخارجي له، وبالتالي فإن الحمام لا يشرف على الخارج إلا من خلال الجزء الشمالي من الواجهة الغربية، ويتكون الحمام بشكل عام من كتلة الدخول وثلاثة أقسام وهي البراني والوسطاني والجواني متبوعة بعد ذلك بالقميم شكل(٤).

الواجهة الغربية ومدخل الحمام :

تعد الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية، حيث إنها تتضمن مدخل الحمام في الطرف الشمالي منها، ويتقدم هذه الواجهة في الوقت الحالي صف من المحلات التجارية الحديثة تفصل فيما بينها وبين الشارع الخارجي فيما عدا الجزء الشمالي الذي يتضمن كتلة الدخول، ونلاحظ أن الواجهة ككل مبنية من الحجر الأسود البازلتي[٢٤] الذي تشتهر به مدينة حمص، وهي بسيطة جدا من ناحية الزخارف، كما أنها واجهة صماء وتخلو تماما من النوافذ والفتحات.

ويمتد الطرف الشمالي للواجهة للخلف بمقدار ٦,٥م ثم تكمل امتدادها في اتجاه الشمال، وفي هذا الجزء نجد كتلة الدخول للحمام، وهي من النوع التذكاري الغائر، وتتكون من دخلة غائرة مستطيلة الشكل تبلغ فتحة اتساعها ٢,٣٠م، وعمقها في سمت الواجهة ٣٨سم، ويتوجها من أعلى عقد مدبب الشكل نفذت حافته الداخلية بهيئة متعرجة على شكل زجزاج لوحة(١)، وفي صدر تلك الدخلة نجد فتحة الدخول للحمام، وهي عبارة عن فتحة مستطيلة اتساعها ١,١٠م، وارتفاعها ٢,٢٠م، ويوجد على كل من يمينها ويسارها مكسلة حجرية ارتفاعها ٧٥سم وعمقها ٣٨سم، وعرضها ٤٥سم، هذا ويتوج فتحة الدخول من أعلى عتب حجري مستقيم يعلوه نفيس وعقد عاتق.

---

[٢٤] تميزت مدينة حمص دون غيرها من مدن القطر السوري بمقاطع الأحجار البازلتية السوداء، ولذلك اشتهرت المدينة منذ القدم باستخدامه في مبانيها حتى أن أبناء حمص كانوا يقدسونه في العهود الوثنية، وفي العصر الإسلامي كان له شهرة واسعة النطاق في بناء العمائر الإسلامية، وقد اعتاد الحمصيون على تزيينه بأشكال مختلفة من الحجارة الكلسية البيضاء. عماد الدين الموصلي، ربوع محافظة حمص، ص٢٢٦.

وعلى الرغم من بساطة الواجهة إلا أن المعمار ميز كتلة المدخل بزخارف الأبلق[٢٥]عن طريق الدمج بين الأحجار البازلتية السوداء والأشرطة الرخامية بيضاء اللون والتي تتناوب مع بعضها البعض على يمين ويسار فتحة الدخول للحمام لوحة(١)، وعلاوة على ذلك قام المعمار بشغل منطقة النفيس التي تعلو عتبة المدخل بزخارف من الرخام الأبيض تشبه إلى حد كبير أشكال الأسهم، وقد قام بتنفيذها بهيئة إشعاعية وكأنها تنطلق لأعلى من مركز واحد، بحيث تظهر رؤوسها جميعا خارج منطقة النفيس المشار إليها، ويعلو ذلك تكوين زخرفي من الرخام الأبيض محصور داخل مساحة عقد المدخل على شكل ثلاث مناطق مرتبة بشكل أفقي، اليمنى واليسرى منها على شكل مستطيل رأسي شغل من الداخل بمعينين من الحجر البازلتي الأسود، أما الوسطى فتأخذ شكل مربع شغل من الداخل بستة أبيات شعرية مكتوبة بخط الثلث[٢٦]ومنفذة بالحفر البارز على أرضية من الرخام الأبيض لوحة(٢)، وتحمل هذه الأبيات النقش التأسيسي الخاص بالحمام، وقد جاء نصها كالآتي

نعم النعيم لقاصدي	*حمام أنس محكم البنيان*
تجري على نيرانه أنهاره	*بتسلسل في أبدع الإتقان*
ينبيك حسن بنائه عن مائه	*عذب المزيل برودة الأحزان*
قد تم في عون الإله بناؤه	*وحما حماه من الأذا بأمان*
وإلى بني الجندي سما تجديده	*وبنوه حسب الجهد والإمكان*
يبري الضنا أرخ بماء أطيب	*هذا نعيم الحور والولدان*

١٣١٥

ونلاحظ أن كل شطر من الأبيات السابقة جاء محصورا داخل منطقة مستطيلة الشكل حددت بإطارات بارزة من الرخام، وقد جاءت هذه الأبيات متبوعة بتاريخ الإنشاء مكتوبا بالأرقام، ويحيط به من على اليمين واليسار فرع نباتي منفذ بالحفر البارز على الرخام.

---

[٢٥] زخرفة الأبلق أحد الطرق القديمة التي استخدمت في زخرفة العمائر منذ قبل الإسلام، ويقصد بها استخدام القطع الحجرية المصقولة ذات الألوان الطبيعية المختلفة في بناء واجهات المباني بحيث يتم الاستفادة من تناوب الألوان الطبيعية لأحجار البناء لينتج عن ترتيبها وفق نظام معين مظهر زخرفي كان له دورا إيجابيا في تحلية الشكل العام لهذه المنشآت. سامي أحمد عبد الحليم، الحجر المشهر، ص ٣، ٤٤. Martin Briggs, Mohammadan architecture, p.183.

[٢٦] يعد خط الثلث أحد أهم أنواع الخطوط التي استخدمت في زخرفة العمائر الإسلامية في بلاد الشام بشكل عام، وقد سمي بذلك نتيجة مقارنته بخط الطومار الذي يبلغ سمكه أربع وعشرون شعرة من شعر البرزون في حين أن خط الثلث يبلغ سمكه ثماني شعرات فقط. محمد كرد علي، خطط الشام، جـ٤، ص١٣١.

القسم البراني:

يتم التوصل للقسم البراني من الحمام من خلال الباب الوحيد الخارجي السابق الإشارة إليه، حيث نصل من خلاله إلى دهليز قصير مغطى بقبو مدبب يبلغ امتداده ١,٩٠م، وعرضه ١,١٠م، ويؤدي عند نهايته بشكل مباشر[٢٧]داخل القسم البراني من الحمام، ويتكون البراني بشكل عام من دورقاعة وسطى مربعة الشكل يتعامد عليها أربعة إيوانات[٢٨]شكل(٤)، لوحة(٣).

الدورقاعة:

تتكون من مساحة مربعة الشكل طول ضلعها ٦م^{٢}، وقد كسيت أرضيتها ببلاطات من الرخام متعددة الألوان ومختلفة الأحجام، وتنخفض أرضيتها بشكل عام عن أرضية الإيوانات المحيطة بها، ويتوسط مساحتها فسقية[٢٩] مثمنة الشكل من الرخام الأصفر يشبه إلى حد كبير البلاطات الرخامية المستخدمة في تكسية أرضية الدورقاعة، ويخرج من هذه الفسقية نافورة مرتفعة من الرخام الأبيض مكونة من ثلاثة مستويات متتالية من أسفل لأعلى، وقد نفذ كل مستوى منها على شكل وريدة متعددة البتلات،

---

[٢٧] من المعتاد في مداخل الحمامات أن تكون من النوع المنكسر، لما يعود ذلك بالنفع الكبير على جمهور المستحمين من ناحية، وعلى الحمام نفسه من ناحية أخرى، حيث أن المدخل المنكسر يحجب من بداخل الحمام عن أعين المارة، كما أنه يساعد في كسر تيارات الهواء الداخلة للحمام، وعلى الرغم من ذلك جاء مدخل حمام العثماني من النوع المباشر، وفي ذلك شذوذ عن القاعدة، وليس معنى ذك أنه الحمام الوحيد الذي جاء مدخله من النوع المباشر، وإنما هناك الكثير من الأمثلة سواء في حمص أو خارجها جاءت مداخلها من هذا النوع. منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص٤١٦.

[٢٨] يعد ذلك النمط من التخطيط هو النمط الشائع في تخطيط القسم البراني بحمامات حمص، حيث نلاحظ أن الحمامات الثلاثة الأخرى الباقية بالمدينة تخطيط القسم البراني منها عبارة عن دورقاعة وسطى يتعامد عليها أربعة إيوانات، وهي حمام الصغير ، العصياتي، وحمام الباشا، ولم يقتصر ذلك الأمر على حمامات حمص وحدها وإنما يعد هذا النمط هو الأكثر شيوعا في الحمامات الشامية بشكل عام، ففي دمشق نجد أن أكثر نماذج الحمامات الباقية بها يتكون القسم البراني منها من ذلك النمط من التخطيط المتعامد، ومثال ذلك حمام نور الدين (البزورية)، حمام القرماني، حمام الورد، وكذلك الحال في مدينة حلب ومثال ذلك حمام بزدار، حمام القاضي، حمام الأفندي، وحمام يلبغا الناصري. Michel Ecochard& Claude Lecoeur, Les Bains de Damas, p69; Carole Hillenbrand, The Crusades Islamic perspectives, p277.عادل زيادة، الحمامات الباقية بمدينة دمشق، شكل (١)؛ منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص٤٠٣.

[٢٩] تعد الفسقية من العناصر الهامة التي تميز القسم الخارجي من الحمامات العامة بشكل عام، فهي من ناحية تساعد على تلطيف درجة الحرارة من خلال الماء المنساب منها، ومن ناحية أخرى تعد عنصر جمالي يساهم إلى حد كبير في تجميل ذلك القسم الذي يعد بمثابة قسم الاستقبال لواردي الحمام. منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص٤٤٠

حيث ينساب الماء من أعلى النافورة إلى المستويات الثلاثة معطيا بذلك شكل جمالي بديع لوحة(٤) .

ويتوج الدورقاعة من أعلى قبة ضخمة من الآجر ذات قطاع نصف مستدير شكل(٥)، وترتكز هذه القبة على مناطق انتقال من مثلثات كروية في الأركان الأربعة ناتجة عن المساحات المحصورة بين أرجل عقود الإيوانات المحيطة بالدورقاعة، ويعلو مناطق الانتقال المشار إليها رقبة مضلعة مكونة من اثنى عشر ضلع، يشغلها اثنى عشرة نافذة، بواقع نافذة واحدة بكل ضلع منها، وتتكون كل نافذة من فتحة مستطيلة متوجة بعقد نصف مستدير، وهذه النوافذ كانت مغشاة جميعها بالجص والزجاج الملون إلا أنها مغلقة حاليا بشبابيك من الزجاج الشفاف لإضاءة الدورقاعة من الداخل، ويعلو الرقبة المضلعة المشار إليها استدارة خوذة القبة التي يلتف حول قاعدتها أربع نوافذ تأخذ نفس شكل النوافذ الموجودة في الرقبة المضلعة لوحة (٥)، ويزين باطن خوذة القبة أربع حشوات جصية مربعة الشكل، يشغل كل منها زخارف نباتية منفذة بالحفر البارز والغائر على الجص تلتف حول زخرفة كتابية أخرى قوامها "الله - محمد".

وتنتهي خوذة القبة عند قمتها بفتحة مثمنة الشكل يلتف حولها عدد من الحشوات الجصية الصغيرة الحجم والمنفذة على شكل وريدات وأوراق نباتية، ويعلو هذه الفتحة أعلى القبة فانوس[٣٠] مثمن من الآجر فتح بأربعة أضلاع منه أربع نوافذ مستطيلة لإضاءة وتهوية الدورقاعة من الداخل، ويتوج ذلك الفانوس قبيبة صغيرة من الآجر أيضا لوحة(٦).

ويحيط بالأضلاع الأربعة للدورقاعة أربعة إيوانات تشرف على داخل الدورقاعة بكامل اتساعها، ونلاحظ أن القسم البراني بشكل عام متمثلا في الدورقاعة والإيوانات المحيطة بها جاء أكثر ارتفاعا وعلوا عن باقي أجزاء الحمام[٣١].

---

[٣٠] يعد أحد أهم وسائل الإضاءة داخل الحمامات، وبالتحديد بالقسم البراني، وخاصة في حمامات الشام بشكل عام، حيث أن الشكل المميز للقسم البراني بهذه الحمامات عبارة عن دورقاعة وسطى تلتف حولها الإيوانات الأربعة ويغطيها قبة مرتفعة تنتهي عند قمتها بفتحة يثبت أعلاها فانوس يستخدم في الإضاءة والتهوية على حد سواء. منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص٤٢٧.

[٣١] من المعتاد في الحمامات العامة بشكل عام أن يكون سقف القسم الخارجي أكثر ارتفاعا من الوحدات الداخلية للحمام، حيث أن درجة الحرارة في ذلك القسم لا تختلف كثيرا عن خارج الحمام وبالتالي فليس هناك مانع من علو سقفه أو حتى احتوائه على فتحات تشرف على الخارج، أما الوحدات الداخلية متمثلة في الوسطاني والجواني (القسم الدافئ والحار)، فغالبا ما يأتي سقفها منخفض حتى يقلل من مساحة المحيط الداخلي لها وبالتالي يحافظ على درجة الحرارة ويسهل التحكم فيها. المناوي، النزهة الزهية، ٦١.

الإيوان الشمالي:

يقع ذلك الإيوان في مواجهة دهليز المدخل، وهو مستطيل الشكل حيث يبلغ اتساعه ٦م، وعمقه٦,٩٠م، ويغطيه قبو مدبب من الآجر يشرف بكامل اتساعه على داخل الدورقاعة لوحة (٣)، ويشغل الجزء الشرقي منه مصطبة مرتفعة[٣٢]بمقدار ٩٠سم ويتم الصعود إليها من خلال سلم حجري من ثلاث درجات، وفي خلفية الإيوان هناك مساحة أخرى معلقة ترتفع عن أرضية الإيوان بمقدار ٣م، ويتم الصعود إليها من خلال سلم خشبي مستحدث، وبالجدار الشرقي للإيوان هناك دخلة مستطيلة بها نافذة تشرف على خلوة صغيرة.

الإيوان الجنوبي:

هو الإيوان المقابل للإيوان السابق، وهو مكون من مساحة مستطيلة حيث يبلغ اتساعه٦م، وعمقه ١,٤٠م، ويتوجه قبو مدبب من الآجر يشرف بكامل اتساعه على داخل الدورقاعة، ويشغل أرضيته من أسفل مصاطب مرتفعة عليها وسائد حديثة لاستراحة المستحمين، وفي صدر الإيوان عند قمة عقد القبو المتوج له قمرية مستديرة للإضاءة والتهوية.

الإيوان الغربي:

عبارة عن مساحة مستطيلة، حيث يشرف على داخل الدورقاعة بفتحة مقدارها ٦م، كما يبلغ عمقه ٤,٤٠م، ويتوجه أيضا قبو مدبب من الآجر يشرف بكامل اتساعه على داخل الدورقاعة، وترتفع أرضيته عن الدورقاعة بمقدار ٩٠سم، ويصعد إليه من خلال سلم حجري من ثلاث درجات عند منتصف واجهته، وبالجدار الجنوبي منه دخلة حائطية مستطيلة الشكل ومتوجة بعقد موتور، وبصدره دخلتان كل منهما عبارة عن مستطيل متوج بعقد نصف مستدير، أما الجدار الشمالي فيوجد في طرفه الغربي نافذة عميقة اتساعها ١م، وعمقها ٢,٣٠م، وتشرف هذه النافذة على الخارج مطلة على المدخل الخارجي للحمام بحيث تقع على يمين الداخل إليه.

الإيوان الشرقي:

يتكون ذلك الإيوان من مساحة مستطيلة، ويبلغ اتساعه ٦م، وعمقه ٤,٣٠م، ويتوجه قبو مدبب من الآجر يشرف بكامل اتساعه على داخل الدورقاعة، وترتفع أرضيته عن أرضية الدورقاعة بمقدار٩٠سم، ويصعد إليه من خلال سلم حجري من ثلاث

[٣٢] يتميز القسم الخارجي من الحمام باحتوائه على عدد من المصاطب المرتفعة التي تحيط بجدران الإيوانات من الداخل، وهذه المصاطب تعرف باسم مصاطب الراحة، حيث أنها تستخدم في استراحة المستحمين قبل وبعد الاستحمام، ويصعد لهذه المصاطب من خلال سلالم من الحجر المكسي بالرخام أحيانا وتفرش بالمفروشات الفخمة والوسائد الملونة. منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص٤٠٣.

درجات عند منتصف واجهته الأمامية، وبصدره دخلتان حائطيتان كل منهما عبارة عن مستطيل رأسي عمقه في الجدار ٤٠سم، وارتفاعه ١,٣٠م، ويتوجه من أعلى عقد نصف مستدير وبالطرف الجنوبي من نفس الضلع هناك فتحة باب مستطيلة متوجة بعقد موتور نصل من خلالها إلى دهليز مستعرض على اليسار منه باب نصل من خلاله إلى مساحة غير منتظمة الأضلاع مستخدمة كمقهى حديث ملحق ببراني الحمام، وعلى اليمين منه باب نصل من خلاله إلى موضع القميم.

وفي منتصف الضلع الشمالي هناك فتحة باب مستطيلة يتوجها عقد نصف مستدير من صنجات حجرية تؤدي إلى خلوة صغيرة غير منتظمة الأضلاع ويغطيها قبو نصف برميلي من الآجر، ويشغل الجدار الجنوبي دخلة حائطية مغطاة بقبو مدبب على يسارها فتحة باب أخرى متوجة بعقد مدبب من صنجات حجرية نصل من خلالها إلى الوسطاني، ويتقدم تلك الدخلة الحائطية والباب الواصل للوسطاني جدار صغير مستحدث داخل مساحة الإيوان.

القسم الوسطاني:

يعد ذلك القسم ثاني أقسام الحمام إلا أنه يعد أول أقسام الحمام الفعلية التي تتم فيها مراحل الاستحمام، ويعرف هذا القسم بهذا الاسم في الحمامات الشامية بشكل عام، وغالبا ما يكون أقل في المساحة من البراني، وتكون أرضيته في مستوى أرضية البراني إلا أن سقفه يكون منخفضا عنه للحفاظ على درجة حرارته، ويتم التوصل إليه في هذا الحمام من خلال فتحة باب صغيرة بالضلع الجنوبي من الإيوان الشرقي من البراني، وهذه الفتحة عرضها ١م، ويتوجها من أعلى عقد مدبب الشكل، ونصل من خلالها إلى دهليز مستطيل عرضه١م وامتداده ٢,١٠م، وينتهي ذلك الدهليز إلى دركاة مستطيلة الشكل مغطاة بقبو مدبب يشغل محيطه عدد كبير من المضاوي الزجاجية الملونة، وعلى يسار الداخل لهذه الدركاة من الدهليز السابق هناك فتحة باب نصل من خلالها إلى دهليز مستعرض يفتح عليه ثلاثة أبواب تؤدي إلى المراحيض الثلاثة الملحقة بالحمام ، ونلاحظ أن مساحة الدهليز المستعرض والمراحيض مغطاة جميعها من أعلى بقبو واحد مدبب الشكل يشغل محيطه عدد كبير من المضاوي الزجاجية الملونة مرتبة في شكل زخرفي على هيئة نجمة رباعية الرؤوس، وعلى يمين الداخل إلى الدركاة السابقة الذكر هناك فتحة باب أخرى تفضي مباشرة إلى القسم الوسطاني من الحمام.

ونلاحظ أن القسم الوسطاني بهذا الحمام يتميز بأنه مقسم إلى قسمين بواقع وسطاني أول ووسطاني ثاني، وهو ما يميز الحمامات الشامية بشكل عام[٣٣] وليس حمامات حمص وحدها شكل(٥).

الوسطاني الأول:

يلي الوسطاني الأول براني الحمام مباشرة بعد المرور في الدهليز الواصل بين القسمين، ويتكون من حجرة مستطيلة الشكل طولها ٨,٤٠م، وعرضها ٤,١٠م، وأرضيتها مفروشة ببلاطات من الرخام الأبيض والأسود مرتبة على شكل رقعة الشطرنج لوحة(٧)، ويغطي هذه الحجرة من أعلى قبو نصف برميلي شغلت مساحته بأكملها بعدد كبير من المضاوي الزجاجية المتعددة الألوان لوحة(٧).

ونلاحظ أن الضلع الشمالي لحجرة الوسطاني الأول مصمت تماما ويخلو من الدخلات أو النوافذ، وبمنتصف الضلع الغربي هناك حوض رخامي ذو واجهة نصف مستديرة غشيت من الخارج بوزرات من الرخام الأصفر والأسود، وهذه الوزرات مرتبة في شكل رأسي، ويوجد خلف هذا الحوض في سمت الحائط دخلة مجوفة تشبه حنايا المحاريب وهذه الدخلة معقودة بعقد نصف مستدير نفذت صنجاته باللونين الأصفر والأسود على غرار النظام المشهر. وبالضلع الشرقي المقابل للضلع السابق هناك فتحتي باب، الشمالية منهما مستطيلة الشكل ويتوجها عقد موتور نفذت صنجاته وفق النظام المشهر أيضا، وهي الفتحة الواصلة بين حجرة الوسطاني الأول والدهليز الآتي من البراني، أما الفتحة الجنوبية فهي أكثر اتساعا وارتفاعا من السابقة، ويتوجها أيضا عقد موتور نفذت صنجاته وفق النظام المشهر، ويغلق عليها باب خشبي حديث، وتصل تلك الفتحة إلى خلوة صغيرة مربعة الشكل مغطاة بقبة ضحلة ذات مضاوي مقامة على مثلثات كروية في أركانها الأربعة.

أما الضلع الجنوبي من حجرة الوسطاني الأول فيوجد بالجانب الغربي منه دخلتين مستطيلتين يتوج كل منهما عقد نصف مستدير وترتفع أرضية كل منهما عن أرضية

---

[٣٣] يتميز القسم الوسطاني في غالبية الحمامات الشامية بتقسيمه إلى قسمين، ويعد ذلك تأثير مباشر من عامل المناخ الذي أثر على أسلوب تشغيل الحمامات وطريقة تسخينها، فالمناخ الشامي في فصل الشتاء يكون قارص البرودة ولذلك حافظ المعمار على أسلوب التسخين الجاف الذي يعتمد على سريان ممرات الهواء الساخن أسفل أرضيات الجواني، وعلى العكس من ذلك يكون المناخ شديد الحرارة في فصل الصيف، وبالتالي فالكثير من واردي الحمامات يرغبون عن دخول القسم الجواني لشدة حرارته ويتم الاكتفاء بالدخول إلى القسم الوسطاني فقط، ومن هنا كان لابد من الاهتمام بذلك القسم معماريا وجعله يشغل حيزا كبيرا من مساحة الحمام لأنه يعد القسم الرئيسي للحمام في فصل الصيف، وذلك على عكس ما نجده في الحمامات المصرية على سبيل المثال، حيث يكون وجود= =ذلك القسم استثنائيا ولا يزيد كيانه المعماري عن مجرد حجرة صغيرة تمثل مرحلة انتقالية بين قسمي الحمام الخارجي والداخلي. منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص ٤٠٦.

حجرة الوسطاني الأول بمقدار ١م، ويبدو أنهما كانا مستخدمان في حفظ متعلقات الحمام أو لجلوس المستحمين، وبالجانب الشرقي من الضلع نفسه فتحة باب أخرى متوجة بعقد نصف مستدير تصل مباشرة إلى الوسطاني الثاني لوحة(٨).

الوسطاني الثاني:

يتم التوصل للوسطاني الثاني من خلال فتحة الباب الواقعة بالطرف الشرقي من الضلع الجنوبي للوسطاني الأول، ويغلق على هذه الفتحة باب خشبي ثبت على سمت الجدار من جهة الوسطاني الثاني، وهذا الباب يتم غلقه تلقائيا بطريقة ميزان الخيط[٣٤] لوحة(٨)، ويفضي هذا الباب مباشرة داخل الوسطاني الثاني الذي يتكون من قاعة مستطيلة الشكل أقل اتساعا من قاعة الوسطاني الأول، حيث يبلغ اتساع تلك القاعة ٦,٣٥م×٤,٥م لوحة(٩)، ويغطيها قبو نصف برميلي من الآجر ومكسو بطبقة من الميلاط ويشغل محيطه عدد كبير من المضاوي الزجاجية المتعددة الألوان مرتبة في أشكال زخرفية على شكل أنصاف دوائر ومثلثات لوحة(١٠)، وأرضيتها عبارة عن أرضية رخامية بيضاء اللون يتخللها عدد من البلاطات الرخامية السوداء يشغل كل منها وريدة رباعية البتلات.

وبالطرف الشمالي من الضلع الشرقي لقاعة الوسطاني الثاني هناك فتحتي باب يبلغ عرض كل منهما ٧٠سم، ويتوج كل منهما عقد نصف مستدير من الحجر البازلتي الأسود، ويؤدي كل من البابين إلى خلوة صغيرة مستطيلة الشكل لوحة(٩)، وقد جاءت الخلوة الشمالية أكبر من الجنوبية حيث يبلغ طولها ٢,٦٠م، وعرضها ٢م، أما الخلوة الجنوبية المجاورة لها فيبلغ طولها ٢,٦٠م، وعرضها ١,٥م ، وبصدر كل منهما جرن رخامي للاغتسال لوحة(١١)، ويتوج كل خلوة من الخلوتين قبو مدبب من الآجر المكسي بطبقة من الميلاط، ويشغل محيطه الداخلي عدد من المضاوي الزجاجية المتعددة الألوان لوحة(١٢).

---

[٣٤] غلق الأبواب تلقائيا بطريقة ميزان الخيط من الأمور المتبعة في الحمامات بشكل عام وخاصة في حالة الأبواب التي تفصل بين قاعات الحمام المتفاوتة الحرارة، فلكي يتم الحفاظ على ثبات درجات الحرارة في هذه القاعات دون إهدارها، لابد من الحفاظ على الأبواب مغلقة، وبالتالي كانت تستخدم طريقة ميزان الخيط للحفاظ على ذلك، وهذه الطريقة تعتمد على خيط مصنوع من مادة قوية يتم تثبيت إحدى طرفيه في أعلى الباب الخشبي المراد غلقه تلقائيا، ويمرر الطرف الآخر في حلقة معدنية تثبت في الجدار المجاور للجهة التي يفتح منها الباب، وعلاوة على ذلك يتم تثبيت كتلة معدنية أو حجرية ذات وزن مناسب عند نهاية الطرف الآخر بعد تمريره بداخل الحلقة المشار إليها، وبالتالي فإن هذه الكتلة تحافظ على الخيط مشدودا لأسفل وبالتالي فإن الباب يبقى مغلقا، وعند دخول شخص من واردي الحمام من قاعة لأخرى يقوم بدفع الباب فيقوم الخيط بشد الكتلة المشار إليها لأعلى، وإذا ما ترك الباب يتم جذب الخيط مرة أخرى لأسفل من خلال الكتلة المعلقة فيغلق الباب تلقائيا على نسق أبواب القاعات المكيفة في الوقت الحالي.

وبكل من الطرف الشرقي والغربي للضلع الشمالي من قاعة الوسطاني الثاني هناك دخلة حائطية ترتفع أرضيتها عن أرضية القاعة بمقدار ٩٠سم، وتبلغ فتحة اتساعها ١,٨٠م، وعمقها في الجدار ٦٠سم، ويتوج كل منهما عقد نصف مستدير، وبمنتصف الضلع الشمالي فيما بين الدخلتين هناك فتحة الباب التي تصل بين الوسطاني الأول والثاني.

ويتوسط الضلع الغربي للقاعة ذاتها فتحة باب مستطيلة متوجة بعقد نصف مستدير نصل من خلالها إلى خلوة ثالثة ذات مساحة مستطيلة حيث يبلغ طولها ٢,٩٠م، وعرضها ٢,٢٠م، ويتوسط كل من ضلعها الغربي والشمالي جرن صغير من الرخام الأبيض للاغتسال، ويتوج هذه الخلوة من أعلى قبو مدبب من الآجر مكسو بطبقة من الميلاط ويشغل محيطه الداخلي عدد من المضاوي الزجاجية ذات الألوان المتعددة.

أما عن الضلع الجنوبي لقاعة الوسطاني الثاني فيشغل كل من الطرف الشرقي والغربي منه جرن صغير من الرخام الأبيض للاغتسال، ويتوسطه فتحة باب عرضها ٩٠سم، وارتفاعها ٢,٣٠م، ويتوجها عقد نصف مستدير نفذت صنجاته بالرخام الأبيض والأسود على نسق النظام الأبلق وكذلك واجهة الفتحة المشار إليها، وهذه الفتحة تصل بدورها إلى القسم الجواني من الحمام لوحة(١٣).

القسم الجواني:

يتم التوصل للقسم الجواني من الحمام من خلال فتحة الباب الواقعة بمنتصف الضلع الجنوبي لقاعة الوسطاني الثاني، حيث تؤدي تلك الفتحة بشكل مباشر داخل الجواني الذي يتكون بدوره من تخطيط مشابه لقاعتي الوسطاني، حيث يتكون في مجمله من قاعة مستطيلة تمتد بشكل عرضي لوحة(١٤)، ويتعامد على تلك القاعة أربع خلاوي صغيرة للاغتسال بواقع خلوة واحدة مقابل كل ركن من أركان القاعة الرئيسية شكل(٥).

ويبلغ طول قاعة الجواني ١٢,٢٠م، وعرضها ٥م، وقد فرشت أرضيتها ببلاطات رخامية باللونين الأبيض والأسود مرتبة على شكل مستطيلات متداخلة أو متحدة المركز، ويسقف تلك القاعة قبو ضخم من الآجر مكسي بطبقة من الميلاط، ويشغله عدد كبير من المضاوي الزجاجية المتعددة الألوان مرتبة في أشكال زخرفية على شكل دوائر متكاملة وأنصافها وأشكال معينات ومثلثات معدولة ومقلوبة.

وقد جاء كل من الضلعين الشرقي والغربي من قاعة الجواني خاليان تماما من الدخلات أو فتحات الأبواب، ويقابل كل ضلع منهما ثلاثة أجران من الرخام، ويفصل بين كل جرن وآخر حاجز صغير يرتفع عن أرضية الجواني بمقدار ١م، وقد بنيت هذه الحواجز بالآجر وكسيت ببلاطات من القاشاني المستحدث لوحة(١٥).

ويحتوي الجدار الشمالي من قاعة الجواني على ثلاث فتحات أبواب، الأوسط منها هو الباب الواصل بين الجواني والوسطاني الثاني، أما البابين الشرقي والغربي فيؤدي كل منهما إلى خلوة صغيرة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها ٢,٥×٢م، وأرضيتها مفروشة بالرخام وفي صدرها جرن رخامي للاغتسال لوحة(١٧)، ويعلوها قبيبة ضحلة ذات مضاوي. ويحتوي الجدار الشمالي لقاعة الجواني أيضا على دخلتين حائطتين يبلغ اتساع كل منهما ١,٢٠م، وارتفاع كل منهما ٢,٣٠م، وترتفع أرضيتهما عن أرضية الجواني بمقدار ٩٠سم، ويبدو أنهما كانا مستخدمان كمصاطب للجلوس والتعرق داخل الجواني.

والجدار الجنوبي لقاعة الجواني يحتوي أيضا على ثلاث فتحات، الأولى والثالثة عبارة عن فتحتي باب يؤدي كل منهما إلى خلوة مربعة الشكل طول ضلعها ٣م٢، وقد فرشت أرضية الخلوتين بالرخام ويغطي كل منهما قبة ضحلة ذات مضاوي مقامة على مثلثات كروية، وتحتوي الخلوة الغربية منهما على ستة أجران للاغتسال، أما الخلوة الشرقية فتحتوي على ثلاثة فقط أحدها يقع بصدر دخلة عميقة بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لتلك الخلوة، أما الفتحة الوسطى الواقعة بمنتصف الجدار الجنوبي فهي عبارة عن نافذة مربعة الشكل يشرف الجواني من خلالها على خزان المياه الساخنة (الدست)[٣٥] الواقع خلف هذا الجدار مباشرة، ونلاحظ أن تلك النافذة تقع داخل دخلة ضخمة متوجة بعقد نصف مستدير يرتكز على عامودين من الرخام بالجانب الأيمن والأيسر، وقد كسيت واجهة تلك الدخلة بوزرات رخامية باللونين الأسود والأصفر على نسق النظام المشهر، ويتقدم تلك الدخلة من أسفل مصطبة[٣٦] ذات حافة مستديرة ترتفع عن أرضية الجواني بمقدار ٨٠سم، وقد كسيت واجهتها الأمامية وكذلك سطحها العلوي بالرخام لوحة(١٦).

---

[٣٥] غالبا ما يصنع خزان المياه الساخنة من النحاس السميك حفاظا على درجة حرارة المياه بداخله، وأحيانا يتم تغليف النحاس من الخارج بطبقة من الآجر المكسو بطبقة من الميلاط للمحافظة على عدم فقدان درجة حرارة المياه، وكذلك عدم تعريض الدست للنار بشكل مباشر مما يؤدي إلى تآكله، ويثبت الدست فوق فتحة المستوقد مباشرة بحيث يكون أعلى من مستوى الحمام بحيث يسهل ذلك انتقال المياه منه إلى وحدات الحمام الداخلية من خلال الأقصاب الفخارية التي تسير داخل الجدران.

[٣٦] تعرف هذه المصطبة في الحمامات الشامية بشكل عام باسم مصطبة بيت النار، ويطلق عليها ذلك المسمى لأن حرارتها تكون مرتفعة جدا نتيجة وجود أقنية فخارية تمتد أسفلها، وهذه الأقنية يتصل طرفها الأول بمستوقد الحمام بحيث تسري ألسنة اللهب المنبعثة من المستوقد داخل هذه الأقنية لتخرج من الطرف الآخر عبر المدخنة أو الفحل، وهذا ما يؤدي إلى رفع درجة حرارة هذه المصطبة بشكل كبير، وتستخدم في مرحلة التعرق التي كانت تعد أولى مراحل الاستحمام بالحمام العام. منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب، ص٤٤٢.

القميم / المستوقد:

يقع قميم الحمام في مواجهة كل من الضلع الجنوبي والضلع الشرقي للحمام شكل(٥)، والدخول إليه كان من خلال باب خاص به بالطرف الجنوبي من الواجهة الغربية، ونلاحظ أن مساحة القميم كانت قديما متسعة لدرجة أنها كانت تقارب إجمالي مساحة الحمام نفسه، وهو أمر شاع في الحمامات القديمة بشكل عام لاحتواء القميم على العديد من الملاحق الخدمية التي تعمل على تشغيل الحمام[٣٧]، وقد اندثرت جميع أجزاء القميم القديمة في الوقت الحالي وحلت محلها مبان حديثة، وذلك لعدم الحاجة إلى ملاحق القميم وكذلك العمال الذين يقومون بتشغيله[٣٨]بعد التطور الذي طرأ على الحياة الحديثة، فقد تم الاستعاضة عن ذلك كله بحجرة صغيرة تحتوي بداخلها على آلة التسخين التي تعمل بالمازوت أو الكهرباء، ويتم التوصل لهذه الحجرة في الوقت الحالي من خلال الباب الواقع بالإيوان الشرقي من البراني.

مصادر إمداد الحمام بالمياه:

تعتبر المياه هي العامل الرئيسي الذي يعتمد عليه الحمام في استمرارية عمله، وبالتالي فقد اعتمد الحمام على أكثر من مصدر لإمداده بالمياه، ويتمثل المصدر الرئيسي له في شبكة المياه الخاصة بالمدينة، حيث تميزت مدينة حمص منذ القدم

---

[٣٧] المستوقد أو القميم هو القسم الخارجي من الحمام وليس له علاقة بأقسام الحمام الداخلية، وتكون مساحته متسعة لاحتوائه على العديد من الملاحق الخدمية التي تستخدم في عملية التشغيل، ويأتي على رأس هذه الملاحق حجرة المستوقد وهي أقرب أقسام القميم قربا من الحمام، وتكون خلف القسم الجواني مباشرة، ومن خلالها يتم إشعال النار من جانب الوقاد، وهذه الحجرة يكون مستواها منخفض حيث يعلق أعلاها الدست الذي من خلاله يتم تغذية الحمام بالماء الساخن، ومن ملاحق القميم أيضا مخازن الوقود ومناشر الزبل، حيث يقوم جامع الوقود بتجميعه من الأحياء المجاورة وينشرها في مناشر الزبل بالقميم حتى تمام جفافها ثم يتم تخزينها في مخازن تخصص لذلك، ويتم استخدامها بعد ذلك كوقود للحمام، ومن محتويات القميم أيضا حجرة الساقية التي من خلالها يتم تغذية الحمام بالماء، وهناك الإسطبل المخصص للحيوانات التي تدير الساقية، وهناك مسكن القميمي وغير ذلك. القوصوني، رسالة في الكلام على الحمام، ص١١؛ الأنطاكي، التحفة البكرية، ص٣؛ المناوي، النزهة الزهية، ص٦١.

[٣٨] مثلما يكون بداخل الحمام عدد من العمال يسهرون على خدمة المستحمين مثل المعلم والناطور والتبع والقيم وغيرهم، فهناك عدد من العمال أيضا يرتبط عملهم بإدارة القميم وملحقاته، ومن ذلك القميمي أو الوقاد الذي يقوم بإشعال النار بحجرة المستوقد أسفل الدست لتسخينه، وهناك أيضا الزبال أو جامع الوقود الذي يقوم بجمع القمامة من الأحياء المجاورة لاستخدامها كوقود للحمام، وكذلك السواق الذي يقوم بإدارة الساقية ومتابعة الحيوانات التي تديرها. محمد سيف النصر أبو الفتوح، منشآت الرعاية الاجتماعية، ص١٨٥؛ سعاد محمد حسن، الحمامات في مصر الإسلامية، ص٢٦؛ منير كيال، الحمامات الدمشقية، ص٢٤٧؛ محمد سعيد القاسمي، قاموس الصناعات الشامية، جـ١، ص١٦٣.

مثلها في ذلك مثل الكثير من المدن الشامية[٣٩] بتزويدها بشبكة لنقل المياه لجميع أجزاءها[٤٠]، وهذه الشبكة عبارة عن مجموعة من الأقنية الفخارية تنتشر بداخل المدينة لتصل إلى المنازل والبساتين والمنشآت المائية التي يأتي على رأسها الأسبلة والحمامات، وتتصل هذه الأقنية جميعها بقنوات أخرى رئيسية تكون أكثر اتساعا، وتنتهي هذه القنوات إلى قناة رئيسية عند المنبع أو مصدر المياه.

وكانت شبكة المياه الخاصة بمدينة حمص تعتمد على الساقية التي كانت تأتي بالمياه من بحيرة قطنية[٤١] ثم تقوم بتوزيعها على القنوات الفخارية التي تسير إما في باطن الأرض أو خارجها، ومن هذه القنوات تتوزع الأقنية الفخارية الصغيرة لتنتشر داخل المدينة في الدروب والحارات المختلفة بحيث يختص كل منزل أو سبيل أو حمام أو بستان أو غير ذلك بقناة تعمل على إمداده بالمياه[٤٢]، وعلاوة على الساقية التي تجلب المياه من بحيرة قطنية كان نهر العاصي[٤٣] أيضا أحد أهم مصادر المياه التي اعتمدت عليها شبكة المدينة.

وإذا كانت شبكة المياه الخاصة بالمدينة هي المصدر الرئيسي لإمداد الحمام بالمياه، فقد كان هناك مصدر آخر ولكن الحمام كان يعتمد عليه بشكل ثانوي لأنه أكثر كلفة من المصدر الأول، ويتمثل هذا المصدر في بئر الماء المعين الذي كان الحمام مزودا به، وكان موقعه بحجرة الساقية التي كانت ضمن محتويات القميم، وكانت هناك ساقية مركبة على هذا البئر تديرها الدواب لرفع الماء من أسفل، وكان الاعتماد على هذا البئر في إمداد الحمام بالمياه مقصورا على وقت تعطل المصدر الأول حيث يتم تشغيل الساقية مؤقتا حتى لا يتعطل الحمام.

---

[٣٩] تميزت الكثير من المدن الشامية بتزويدها بشبكة مياه تتمثل وظيفتها في نقل المياه من المصدر وتوزيعها على الأجزاء المختلفة من المدينة بما في ذلك الدور والقصور والبساتين والحمامات والأسبلة وغيرها، وشبكة المياه هذه تكون عبارة عن شرايين متعددة من الأقصاب الفخارية تنتشر في الشوارع والحارات وحتى الأبنية وداخل الجدران، وتتجمع هذه الشرايين جميعها عند القناة الرئيسية التي تنقل المياه من المصدر الرئيسي، ومن ذلك مدينة دمشق التي كانت شبكتها تنقل المياه إليها من نهر بردي، وهناك أيضا مدينة حلب التي كانت المياه تنقل إليها من قناة حيلان ونهر قويق. هانس جاوبة & أوجين فيرت، حلب، ص٤٥٩؛ عبد الرحمن بن حمزة النعسان، سبل المياه في مدينة دمشق القديمة، ص٥٦.

[٤٠] عماد الدين الموصلي، ربوع محافظة حمص، ص٢٣٧.

[٤١] تعد هذه البحيرة من المعالم القديمة لمدينة حمص حيث يعود تاريخها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت قديما تعرف باسم بحيرة قادش أو قدس. أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، ص٣٥.

[٤٢] محمود عمر السباعي& نعيم سليم الزهراوي، حمص، جـ١، ص٣٩، ٦١.

[٤٣] يعد نهر العاصي من الموارد الأساسية التي كانت تستقي منها حمص، وهو يعتبر الأهم في القطر العربي السوري بعد نهر الفرات. أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، ص٢٩.

وسائل التسخين داخل الحمام:

اعتمد حمام العثماني على وسيلتين أساسيتين لتسخين الوحدات الداخلية له في قسمي الوسطاني والجواني، الوسيلة الأولى تتمثل في المياه الساخنة التي يتم توزيعها من الدست على وحدات الحمام من الداخل، حيث يؤدي سريان المياه الساخنة في الأقنية الفخارية داخل الجدران إلى رفع درجة حرارة الحمام من الداخل وذلك في قسمي الوسطاني والجواني على حد سواء.

أما عن الوسيلة الثانية التي استخدمت في تسخين الحمام فهي طريقة التسخين الجاف، وهي تلك الوسيلة التي اعتمدت عليها الحمامات الشامية بشكل عام، والتي تعد استمرارا لنظام التسخين في الحمامات القديمة ذات الأصول اليونانية والرومانية، مع العلم أن استخدام هذه الوسيلة في التسخين يكون قاصرا على القسم الجواني فقط، ولا علاقة لها بتسخين القسم الوسطاني الذي يعتمد فقط على المياه الساخنة في التسخين، ويقصد بهذه الطريقة عمل ممرات للهواء الساخن المنبعث من المستوقد أسفل أرضية الجواني، ويتم ذلك من خلال مد أقنية فخارية أسفل أرضية الجواني بحيث يتصل طرفها الأول بحجرة المستوقد فتسير ألسنة اللهب داخلها ويمتد سريانها حتى تخرج من الطرف الثاني الذي يتصل بدوره بالفحل أو مدخنة الحمام[٤٤]لوحة(١٨، ١٩)، بحيث يسمح بخروج الأدخنة وألسنة اللهب المنبعثة من المستوقد خارج فضاء الحمام شكل(٦).

ونلاحظ أن الاعتماد على هذه الوسيلة في التسخين كان له تأثيره الواضح على تخطيط الحمام، وأول مظاهر هذا التأثير يمكن ملاحظتها على موقع المدخنة، فمن المعتاد أن تكون المدخنة أعلى حجرة المستوقد مباشرة لتسمح بخروج ألسنة اللهب والأدخنة الزائدة إلى الخارج كما هو الحال في الحمامات المصرية على سبيل المثال، والتي تعتمد في تسخينها على المياه الساخنة فقط دون الاعتماد على وسيلة التسخين الجاف، وبالتالي نلاحظ أن موقع المدخنة في هذه الحمامات يكون ضمن محتويات القميم أعلى حجرة المستوقد مباشرة، ولكن إذا نظرنا إلى حمام العثماني فنتيجة إلى تعمد الاستفادة من الهواء الساخن المنبعث من المستوقد لتسخين الجواني من خلال تمريره أسفل أرضيته، فقد تم نقل موقع المدخنة لتصبح في المساحة الفاصلة بين الجواني والوسطاني الثاني، بحيث يمر الهواء الساخن أولا أسفل أرضية الجواني قبل خروجه خارج فضاء الحمام شكل(٦).

---

[٤٤] لا زال الفحل أو مدخنة حمام العثماني باقية حتى وقتنا الحالي، بحيث يمكن رؤيتها من أعلى سطح الحمام، حيث تقع في المساحة الفاصلة بين الجواني والوسطاني الثاني، وهي عبارة عن بدن مربع مبني من الحجر يستدق كلما اتجهنا نحو الأعلى، ونلاحظ أنها مفرغة من الداخل لتسمح بخروج ألسنة اللهب والأدخنة المنبعثة من المستوقد بعد مرورها أسفل أرضية الجواني الخاص بالحمام.

ومن مظاهر تأثير استخدام وسيلة التسخين الجاف على الحمام أيضا أنه تم الاستعاضة عن فوارة الماء الساخن التي اعتدنا على وجودها داخل دورقاعة الجواني كما هو الحال في الحمامات المصرية أيضا بمصطبة مرتفعة تعرف باسم مصطبة بيت النار، وهو ما تميزت به الحمامات الشامية بشكل عام، فبدلا من الاعتماد على الماء الساخن في التعرق، يتم الاعتماد على هذه المصطبة التي تسري أسفلها ألسنة اللهب مما يؤدي إلى رفع درجة حرارتها بشكل ملحوظ، ويستلقي عليها المستحمين مما يؤدي إلى سرعة تعرقهم تمهيدا لمراحل التدليك والتكييس وغير ذلك.

وبالإضافة إلى ذلك، فقد ظهر تأثير استخدام وسيلة التسخين الجاف بشكل واضح على تخطيط القسم الوسطاني، فمن المعتاد أن الوسطاني أو الحجرة الدافئة في الحمامات العامة بشكل عام لا يتعدى كيانها المعماري مجرد حجرة صغيرة تمثل مرحلة انتقالية بين قسمي الحمام الخارجي والداخلي، أما في ذلك الحمام وجدنا أن القسم الوسطاني له كيان معماري واضح يكاد يفوق في تكوينه واتساعه قسمي الحمام الخارجي والداخلي، ومرجع ذلك أن استخدام وسيلة التسخين الجاف في الجواني تجعل حرارته مرتفعة بشكل مبالغ فيه، مما يجعل الكثير من المستحمين يعدلون عن دخوله خاصة في فصل الصيف حيث أن درجة الحرارة تكون مرتفعة، ولا يكون هناك داعي لدخول الجواني، وهنا يظهر الدور الرئيسي للوسطاني في أداء مراحل الاستحمام، فيقوم المعمار بتوسيع كيانه المعماري، وتقسيمه إلى قسم أول وثاني وكأنه يحقق للمستحمين المراحل الثلاث التي تعودوا عليها داخل الحمام دون اضطرارهم إلى دخول القسم الجواني، ولا ينبغي أن نغفل أن الجواني تعود له أهميته في فصل الشتاء حيث يستحب دخوله للتنعم بحرارته في وقت تنخفض فيه درجات الحرارة بشكل كبير خارج الحمام.

تأثير أحداث الثورة السورية على الحمام:

منذ اندلاع الثورة السورية في أعقاب عام ٢٠١١م، تتعرض الكثير من المدن السورية لأعمال القذف والتخريب والتدمير، وللأسف الشديد فإن أعمال التدمير لحقت بما تحتويه هذه المدن من كنوز ومنشآت أثرية وتراثية تخلد تاريخها وتشهد على عظمة الحضارات التي تعاقبت عليها.

وتعد مدينة حمص واحدة من المدن التي تركزت فيها أعمال التخريب والتدمير والتي طالت الكثير من منشآتها الأثرية والتراثية، وكان حمام العثماني أحد المنشآت الأثرية التي تأثرت إلى حد كبير بمثل هذه الأعمال، ويأتي على رأس مظاهر التأثير التي لحقت بهذا الحمام قبته المرتفعة التي تغطي دورقاعة الجواني، حيث أصيبت هذه القبة بقذيفة أدت إلى إحداث فجوة كبيرة ببدنها، وأثرت بطبيعة الحال على ثباتها مما أدى إلى تشققها وجعلها أكثر عرضة للتشقق والسقوط لوحة (٢٠).

ولم تكن قبة البراني هي الوحيدة التي تأثرت من جراء أعمال القذف والتخريب، وإنما امتد التأثير إلى باقي أجزاء الحمام التي بدأت التشققات تظهر عليها بشكل ملحوظ، مما ينبئ بخسارة المدينة لأحد آثارها الهامة، وعليه ينبغي على المختصين والمسئولين أن يبذلوا قصارى جهدهم للحد من مثل هذه الأعمال، وسرعة إجراء الترميمات اللازمة لهذه الآثار ليس في حمص وحدها، وإنما في كافة المدن السورية للحفاظ على هذا التراث الخالد.

الخاتمة :

وفي النهاية فإن هذه الدراسة تعد الأولى من نوعها لهذا الحمام، والتي خصصت لدراسته من الناحية الأثرية والمعمارية، وتأتي أهميتها في أنها تعد دراسة توثيقية للحمام ومشتملاته، خاصة بعدما يواجهه هذا الأثر من تعديات في ظل الأحداث الجارية في سوريا، وقد خلصت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج تتمثل في الآتي:

- رجحت الدراسة أن التاريخ الوارد باللوحة التأسيسية المثبتة أعلى المدخل الرئيسي للحمام هو تاريخ إنشاء وليس تجديد.

- تنوع المواد الخام التي استخدمت في عمارة الحمام فيما بين الأحجار البازلتية السوداء التي تميزت بها مدينة حمص بشكل عام لتوفر محاجرها بها، وذلك في واجهة الحمام وواجهات بعض العقود في الداخل، وهناك أيضا الحجر الجيري الذي استخدم في عمارة أساسات الحمام، وهناك الآجر الذي استخدم في عمارة الأسقف والقبوات، وأيضا الرخام الذي استخدم في عمل الزخارف والأرضيات والأجران وغير ذلك.

- اعتمد الحمام في تخطيطه الداخلي على التخطيط المكون من قاعة مستطيلة مغطاة بقبو نصف برميلي، كما هو الحال في الوسطاني الأول والثاني وكذلك الجواني، في حين اعتمد البراني على التخطيط المتعامد المكون من دورقاعة مركزية يتعامد عليها أربعة إيوانات.

- اعتمد الحمام على أكثر من مصدر لإمداده بالمياه، فهناك المصدر الرئيسي المستمد من شبكة المياه بمدينة حمص، وهناك مصدر ثانوي يعتمد على بئر الماء المعين لتزويد الحمام بالماء وقت الضرورة من خلال الساقية التي تديرها الدواب.

- استخدمت أكثر من وسيلة لتسخين الحمام من الداخل، حيث تم الاعتماد على الماء الساخن كما هو متبع في الحمامات العامة، بالإضافة إلى استخدام وسيلة التسخين الجاف التي تعتمد على عمل ممرات للهواء الساخن أسفل أرضية الجواني وهو استمرار للأساليب القديمة المتبعة في تسخين الحمامات اليونانية والرومانية.

- كان لاستخدام وسيلة التسخين الجاف في الحمام تأثير واضح على بعض أجزاءه متمثلا في نقل موضع المدخنة من أعلى حجرة المستوقد بالقميم لتصبح في المساحة الفاصلة بين الجواني والوسطاني الثاني، علاوة على استخدام مصطبة بيت النار بالجواني للتعرق بدلا من فسقية الماء الساخن، هذا بالإضافة إلى اتساع الكيان المعماري للوسطاني ليصبح مكونا من قسمين بواقع وسطاني أول وثاني نتيجة الاستغناء عن دخول الجواني في فصل الصيف.

مراجع البحث:

أولا المصادر:

- الأنطاكي (داوود بن عمر الأنطاكي ت ١٠٠٨هـ/١٦٠٠م)، التحفة البكرية في أحكام الاستحمام الكلية والجزئية، مخطوط بدار الكتب المصرية بالقاهرة، رقم الحفظ ٢٠١٧٣ ل عربي، ميكروفيلم٢٣٩٨١.
- الحسيني(الحافظ أبي المحاسن محمد بن الحسن الحسيني ت٧٦٥هـ/١٣٦٤م)، كتاب الإلمام بآداب دخول الحمام وما يتعلق به من الأحكام، تحقيق نور الدين بن شكري، طـ١، دار أضواء السلف، الرياض، ٢٠٠٧هـ.
- الحموي(الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ت ٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، معجم البلدان، طـ١، قام بتصحيحه وترتيبه محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، ١٩٠٦م.
- الطبري(أبي جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ/٩٢٢م)، تاريخ الأمم والملوك، طـ١، المطبعة الحسينية المصرية، ١٩١٨م.
- القوصوني (شمس الدين محمد بن محمد بن بدر الدين القوصوني ت ٩٣١هـ/١٥٢٥م)، رسالة في الكلام على الحمام، مخطوط بدار الكتب المصرية بالقاهرة، رقم الحفظ ١٢١٥ طب عربي، ميكروفيلم ٣١٢٩٧.
- ابن كثير(الإمام عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ت ٧٧٤هـ/١٣٧٣م)، البداية والنهاية، طـ٦، مكتبة العارف، بيروت، ١٩٨٥م.
- المكي(محمد المكي بن السيد بن الحاج مكي بن الخانقاة)، تاريخ حمص من سنة ١١٠٠هـ-١٦٨٨م/١١٣٥هـ-١٧٢٢م، حققه وقدم له عمر نجيب العمر، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، ١٩٨٧م.
- المناوي(الشيخ عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين المناوي ت ١٠٣١هـ/١٦٢٢م)، كتاب النزهة الزهية في أحكام الحمام الشرعية والطبية، حققه وقدم له عبد الحميد صالح حمدان، طـ١، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٨٧م.
- المنذري(الإمام الحافظ زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري ت ٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، ضبط أحاديثه وعلق عليه محمد خليل هراس، مكتبة الجمهورية العربية، ١٩٦٩م.

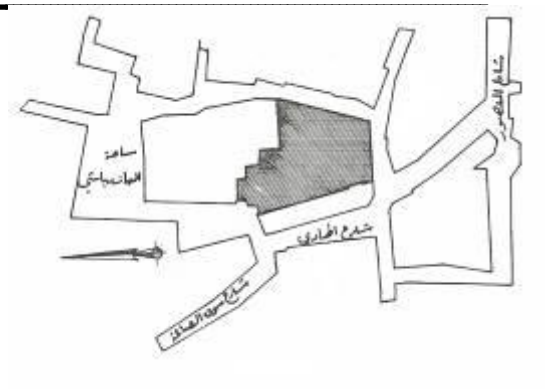
ثانيا المراجع العربية:

- أحمد زكريا وصفي، جولة أثرية في البلاد الشامية، دار الفكر، طـ٢، دمشق، ١٩٨٤م.
- أحمد عبد الرازق، وسائل التسلية عند المسلمين، دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
- أيوب سعدية، حمص أم الحجارة السود، دمشق، ١٩٩٢م.
- سامي أحمد عبد الحليم، الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت عصر المماليك في القاهرة، طـ١، القاهرة، ١٩٨٤م.
- سعاد محمد حسن، الحمامات في مصر الإسلامية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.
- عادل زيادة، الحمامات الباقية بمدينة دمشق في العصرين المملوكي والعثماني، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.
- عبد الرحمن بن حمزة النعسان، سبل المياه في مدينة دمشق القديمة، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى فرع الدراسات العربية، دمشق، ٢٠٠٨م.

- عماد الدين الموصلي، ربوع محافظة حمص (بين الماضي والحاضر والمستقبل)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م.
- محمد زيود، «النشاط التجاري في حلب خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة/العاشر والحادي عشر للميلاد»، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، عدد خاص تحت عنوان حلب وطريق الحرير، مجـ٤٣، ١٩٩٩م، ص ١٤٥-١٥٤.
- محمد سيف النصر أبو الفتوح، منشآت الرعاية الاجتماعية بالقاهرة حتى نهاية عصر المماليك، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.
- محمد سعيد القاسمي، قاموس الصناعات الشامية، حققه وقدم له ظافر القاسمي، طـ١، جزءان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ١٩٨٨م.
- محمد كرد علي، خطط الشام، مطبعة الترقي بدمشق، ١٩٢٦م.
- محمود عمر السباعي & نعيم سليم الزهراوي، حمص – دراسة وثائقية في الحقبة من١٢٥٦-١٣٣٧هـ، ١٨٤٠-١٩١٨م من خروج إبراهيم باشا وحتى خروج الأتراك العثمانيين، جزءان، طـ١، حمص، ١٩٩٢م.
- منصور عبد الرازق، الحمامات العامة بمدينة حلب منذ بداية العصر المملوكي وحتى نهاية العصر العثماني، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
- منير الخوري أسعد، تاريخ حمص، مطرانية حمص الأرثوذكسية، قسمان، حمص، ١٩٨٤م.
- منير كيال، الحمامات الدمشقية، طـ٢، مطابع ابن خلدون، ١٩٨٦م.
- هانس جاوبة & أوجين فيرت، حلب، دراسات تاريخية وجغرافية حول البنية العمرانية والتركيبة الاجتماعية والحركة الاقتصادية لأحد مراكز التجارة الدولية في الشرق الأدنى، تعريب صخر العلبي، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧م.

ثالثا المراجع الأجنبية:

- Abd al-Mohsen el.Khashab, Ptolemaic and Roman baths of Kom El.ahmar, Imprimtie de l'Institut Francais d'Archeologie, Cairo, 1979.
- Carole Hillenbrand, The Crusades Islamic perspectives, Edinburgh University press, 1999.
- Martin Briggs, Mohammadan architecture in Egypt and Palestine, Oxford at the clarendon press, 1924.
- Michel Ecochard & Claude Lecoeur, Les Bains de Damas, Monographies architectureales, Institut Francais de Damas, Beyouth, 1942.

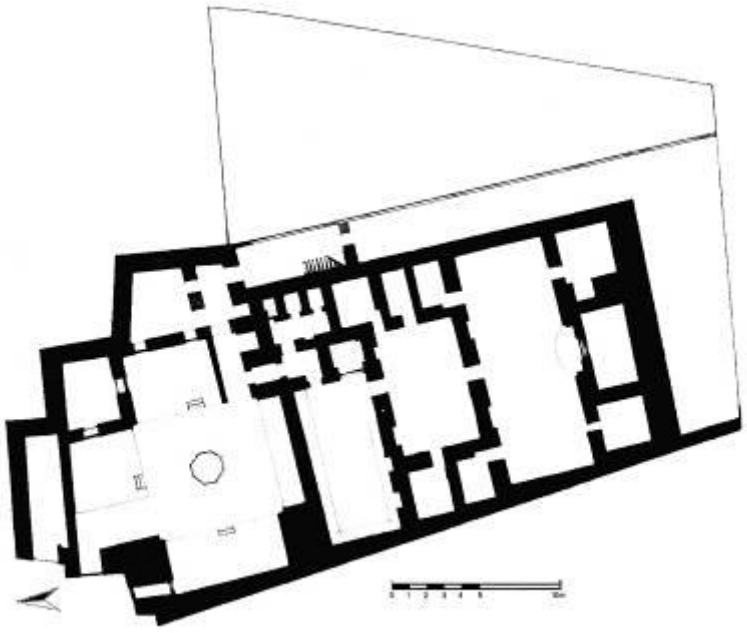


شكل (١) : خريطة توضح موقع حمام العثماني بمدينة حمص
عن دائرة آثار حمص

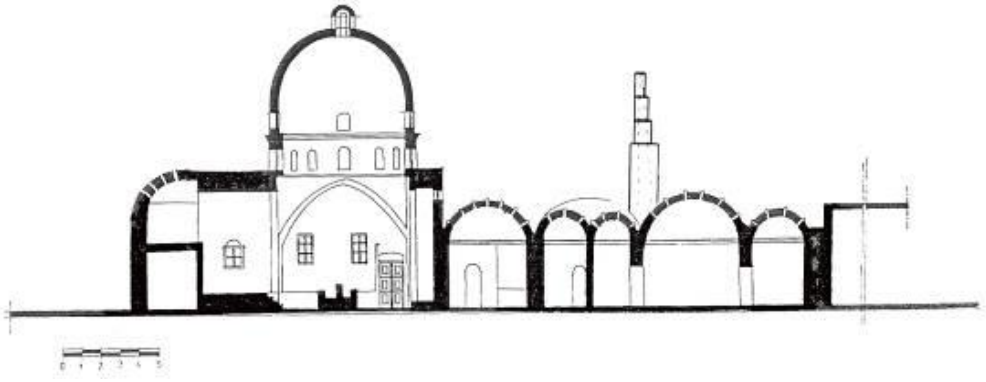
شكل (٢) : تفريغ للنقش التأسيسي أعلى المدخل الرئيسي للحمام. عمل الباحث

ب	٢	م	٤٠	أ	١	أ	١	أ	١
ط	٩	ي	١٠	ب	٢	هـ	٥	ذ	٧٠٠
أ	١	ن	٥٠	ع	٧٠	ي	١٠	م	٤٠
أ	١	ل	٣٠	ح	٨	و	٦	ر	٢٠٠
و	٦	أ	١	ل	٣٠	و	٦	ل	٣٠
د	٤	أ	١	ن	٥٠				
المجمـــوع									١٣١٥

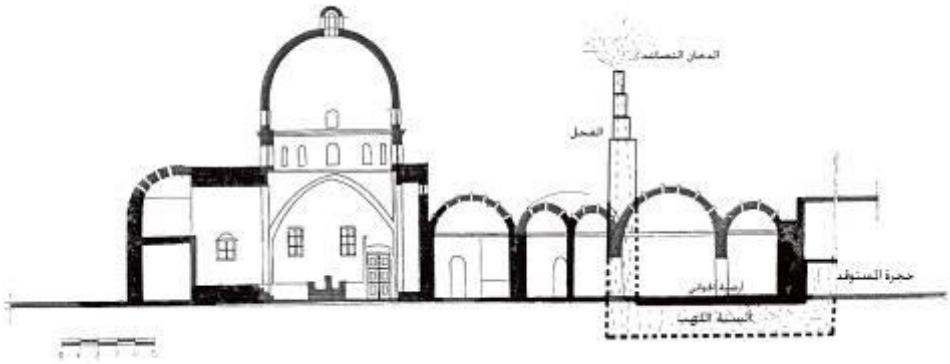
شكل (٣) : جدول يوضح حساب تاريخ الحمام الوارد بالنقش التأسيسي أعلى المدخل بطريقة حساب الحمل
عمل الباحث



شكل (٤) : المسقط الأفقي للحمام
عن دائرة آثار حمص



شكل (٥) : قطاع رأسي في الحمام
عن دائرة آثار حمص



شكل (٦) : شكل يوضح طريقة تسخين أرضية الجواني
باستخدام الممرات الهوائية (التسخين الجاف)
عن دائرة آثار حمص بإضافات من الباحث

لوحة(١) : مدخل الحمام بالطرف الشمالي من الواجهة الغربية
تصوير الباحث

لوحة(٢) : تفصيل للنقش التأسيسي أعلى المدخل
تصوير الباحث

لوحة(٣) : منظر عام لبراني الحمام
تصوير الباحث

لوحة(٤) : الفسقية التي تتوسط دورقاعة البراني
تصوير الباحث

لوحة(٥) : القبة التي تغطي دورقاعة البراني من الداخل
تصوير الباحث

لوحة(٦) : القبة التي تغطي دورقاعة البراني من الخارج
تصوير الباحث

لوحة(٧) : وسطاني الحمام - قاعة الوسطاني الأول تصوير الباحث

لوحة(٨) : الباب الواصل بين قاعتي الوسطاني الأول والثاني وطريقة غلقه تلقائيا. تصوير الباحث

لوحة(٩) : وسطاني الحمام - قاعة الوسطاني الثاني والأبواب الواصلة للخلوات. تصوير الباحث

لوحة(١٠) : وسطاني الحمام – سقف قاعة الوسطاني الثاني. تصوير الباحث

لوحة(١١) : وسطاني الحمام – أحد الخلوات الفرعية من الداخل بالوسطاني الثاني
تصوير الباحث

لوحة(١٢) : وسطاني الحمام – سقف أحد الخلوات الفرعية من الداخل بالوسطاني الثاني
تصوير الباحث

لوحة(١٣) : الباب الواصل بين الوسطاني الثاني والجواني
تصوير الباحث

لوحة(١٤) : منظر عام لجواني الحمام
تصوير الباحث

لوحة(١٥) : الأجران الرخامية داخل الجواني
تصوير الباحث

لوحة(١٦) : مصطبة بيت النار بالجدار الجنوبي من الجواني. تصوير الباحث

لوحة(١٧) : أحد الخلوات الفرعية بالجواني
تصوير الباحث

لوحة(١٨) : منظر عام لسقف الحمام
تصوير الباحث

لوحة(١٩) : المدخنة أو الفحل
تصوير الباحث

لوحة(٢٠) : تأثير القذيفة التي أصابت قبة البراني وأثرت على مبنى الحمام بأحداث الثورة السورية. عن:
http://apsa2011.com/apsanew

Hammam al-Othmani in Homs
Architectural archaeological study

Dr.Mansour Mohammed Abd El.Razek•.

Abstract:

This paper aims to study one of the survival Hammams in the city of Homs from Ottoman period. This study is considered to be the first one that allocated to study this hammam from architectural and archaeological sides. It also considered a complete documental study for the architectural units and elements of the hammam which are still surviving in a good statue. The study includes a discussion for dating the hammam. Also it includes a description for the units and elements of the hammam. The study refers to the different sources which supplied the hammam by water. The paper studies also the different ways which are used in heating the inside units. The study sheds the light on the effect of the Syrian revolution on the Hammam and urged to restore it. The study includes a number of illustration figures and photographic plates which are photographed by author, and published in this paper for the first time.

• **Lecturer of Islamic archaeology at Faculty of archaeology, Cairo University, Islamic Department**mansour.arch22@yahoo.com

وصف الحجاز في رحلة الحج المغربية

د. موسى هيصام •

الملخص:

مثلت رحلة العمر كما يصطلح على تسميتها لدى كل من منَ الله عليهم بشرف زيارة الأماكن المقدسة، وسيلة رئيسية للتواصل بين مختلف مناطق وربوع العالم الإسلامي.

ونظرا لأهميتها الروحية والوجدانية، فقد عدتَ الرحلة الحجازية التي كانت غايتها الأسمى أداء الركن الأكبر، مصدرا تراثيا وتاريخيا وجغرافيا وأثريا هاماً، عبّر من خلاله المغاربة عن الارتباط الوثيق الذي جمع طرفي الأمة الإسلامية شرقها بغربها، ساعين من خلال ما دونوه من ملاحظات ضمن مصنفات الرحلة، إلى نقل حيثياتها إلى من ينتظرونهم حال عودتهم، لعلهم يطفئون بها نار الشوق المتوقدة في نفوس أهليهم، وهم يحلمون بزيارة بيت الله الحرام، وقبر الرسول صلى الله عليه وسلم ومسجده.

فشكلت هذه الرحلة موسوعة شملت التاريخ والجغرافيا والتراث من خلال الوصف الدقيق لأماكن يكون الرسول صلى الله عليه وسلم و صحابته قد وطأتها أقدامهم، فمثلت بذلك رصيدا عجّت به أغلب كتب الرحلة، التي قادت الباحثين للتعرف على حواضر الحجاز وربوعه المترامية الأطراف، وهو ما عملت على التنقيب فيه من خلال مقالي الموسوم بـ : وصف الحجاز في رحلة الحج المغربية.

الكلمات الدالة:

الحجاز، رحلة الحج المغربية، المدينة المنورة، مكة المكرمة.

•**أستاذ جامعي (أستاذ محاضر) وعميد كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجزائر)**
mous_haiss@yahoo.fr

مقدمة:

غلبت رحلة المغاربة إلى المشرق ومنها الحجاز على وجه الخصوص، على نظيرتها المشرقية، لأسباب رئيسية عدة نذكر منها:

أولا: لأداء فريضة الحج، مصداقا لقوله تعالى: " وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ "[١].

ثانيا: النهل من منابع العلم في الحرمين الشريفين مكة والمدينة.

ثالثا: التعرف على مختلف المسالك والممالك التي سوف يصادفونها في طريقهم، وهو مرتبط بقيم الإسلام والثقافة التي امتلكوها في هذا المجال، مصداقا لقوله تعالى: " قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ"[٢].

رابعا: ارتباط رحلة الحج وتداخلها مع الاسترزاق بممارسة التجارة وما يماثلها، من خلال ما كانت تحمله قوافلهم من مواد مختلفة، إن في رحلة الذهاب أو الإياب، لقوله تعالى: "وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ، لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَّعْلُومَاتٍ عَلَى مَا رَزَقَهُم مِّن بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ"[٣].

وعليه تعددت أغراض الرحلة ودوافعها من شخص لآخر، وهي في العموم لا تخرج على أن تكون إما:

لدوافع دينية: بارتحال غالب الرحالة للأماكن المقدسة لأداء فريضة الحج، باعتباره فريضة على كل مسلم ولا يكتمل إسلام المرء دونها، فهي تطهير للنفس بالتوبة والتلبية. فرؤوا أن من حقوق الحاج على أخيه الحاج أن يحدد له معالم الطرق التي تقدوه لتأدية هذه الشعيرة ، وتبيان المخاطر التي قد تعترض المقدم عليها.

أو لدوافع علمية تعليمية: الاستزادة من العلم بأغراضه وتصنيفاته بمختلف المناطق التي ينزل بها الحاج.

وهو ما أكده العلامة عبد الرحمن ابن خلدون في مقدمته عند تطرقه للرحلة المغربية بقوله:" كانت غالبا إلى الحجاز، وهو منتهى سفرهم، والمدينة يومئذ دار العلم، ومنها

---

[١] الحج، الأية ٢٧.

[٢] النمل، الأية:٦٩.

[٣] الحج، الأية: ٢٧-٢٨.

خرج إلى العراق، ولم يكن العراق في طريقهم، فاقتصروا على الأخذ عن علماء المدينة"[٤].

أو لدوافع ثقافية: لاكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، والتعرف على مختلف المعالم، كالآثار، والمنارات والأبراج وغيرها.

ومنه تنوعت الرحلات إلى خمسة عشر نوعا، نذكر منها:

الرحلات الحجازية: التي ارتبطت بأداء مناسك الحج والعمرة، باعتبارهما شعيرتين دينتين.

الرحلات السياحية التي غايتة صاحبها سفره للاكتشاف مطلق، وقد زخرت به خزائن المختلفة بما ألف فيه.

الرحلات العامة التي جمعت بين أغراض عدة، على غرار رحلة ابن بطوطة، الذي كان قصده الحج، ثم استهواه الترحال والسياحة، فكانت رحلته حجازية، سفرية، استكشافية[٥].

الرحلة الحجازية في أدبيات الحجاج المغاربة:

وفي سياق ذلك اهتم الحجاج عموما، والرحالة المغاربة منهم خصوصا، والذين جمعوا بين مختلف العلوم بالوصف والتأريخ للأحداث المختلفة، إما بالوقوف عليها حقيقة أو سماعا من سبقوهم في هذه الرحلة المباركة، أو استنباطا من المصنفات المختلفة، سواء التاريخية منها أو الجغرافية، ولذا فهي تعد مصادر هامة للتعرف على مختلف المواقع، وما شهدته من أحداث عبر الأزمنة التاريخية المتعاقبة.

فالرحلة بذلك تعد بحرا من المعارف والاكتشافات، من خلال تدوين أصحابها لمختلف الملامح الاقتصادية والمعمارية والثقافية والجغرافية التي خدموا بواسطتها غيرهم من الذين عزموا على تأدية الفريضة الخامسة من فرائض الإسلام ألا وهي الحج، وهذه المعالم المحددة من قبلهم لا تزال تستثمر إلى اليوم لضبط المسالك، وتحديد المناسك على غرار المواقيت المكانية التي خصصت لحجاج كل جهة من جهات العالم الإسلامي٦.

---

[٤] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، ط ١٩٧٩، ص ٨٠٥.

[٥] أبو عبد الله الكتاني الحسني، الرحلة السامية إلى الاسكندرية ومصر والحجاز والبلاد الشامية، تخريج محمد بن حمزة الكتاني، وتقديم محمد بن عزوز، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، نشر دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص ص ١١،١٢.

[٦] أنظر الخريطة المرفقة بهذا البحث والتي تحدد الميقات المكاني للحجاج كل الجهات.

وعليه تتابعت أفواج الرحالة المغاربة نحو وجهات مختلفة، أبرزها على الإطلاق الرحلة نحو الحجاز، فلا تخلو أي ترجمة لعالم ما أو حاج أو رحالة، إلا واقترنت بوصف دقيق لما صادفوه في تلك الرحلات على تنوع أسبابها وأصحابها وأغراضها، من مسالك وممالك، وما لقوه من محن ومنح بأرض الحجاز.

ومن المحدثين الذين أشاروا وربطوا بين مسالك رحلة الحج المغربية القديمة والحديثة، الشيخ العربي بن عبد الله شنتوف المعسكري(١٨٥٧-١٩٣٠م)[٧]، الذي أشار في رحلته إلى القصد من تصنيف مؤلفه بقوله:"لما كان الضرب في الأرض، إنما هو مجرد تمتع بالنظر الظاهري، وحركة في الحس الباطني.. وإني أثبت في تلك الورقات بعض ما شاهدته عيناي، أو المحال التي وطأتها قدماي، ملتزما رعاية الحقيقة، والأخذ بالاحتياط.."[٨].

فقد ربط بين ما دونه في رحلته هذه، ومعارف من سبقوه في هذا المجال، فكان من بينها اشارته إلى ميقات أهل المغرب ممن وفد من الغرب، فحددها بـ "رابغ"[٩]، فقد قدم إليها بحرا مع جمع ممن رافقوه فقال: "ولم تزل الباخرة كذلك سائرة من تونس، بسم الله مجراها ومرساها، إلى أن حادت رابغ، فشرع الحجاج في الإحرام على الوجه الشرعي من غسل ووضوء وتلبية "[١٠]، وقد نظم فيها الشنقيطي أبياتا من الشعر وهو يهم بالإحرام منها، مما دلَ على أنها الميقات المكاني الذي يحرم منه أهل المغرب جاء في:

فحين جز الفلك رابغا أشاد بذلك للغسل بإحرام العبـــاد
فازدحم الأنام حول المغتسل فلا تسل عما يعاني لا تسل
فـــأعلن الحجـــاج بالتلبيـــة من بعد إخلاصهم للنيـــــة[١١]

---

[٧] جاء التعريف به في مقدمة المخطوط، بأنه:" تأليف تاج العارفين وقدوة السالكين، القطب الرواة سيدنا ومولانا الحاج العربي نجل العارف بالله محمد بن عبد الله "، أنظر العربي بن عبد الله المعسكري، الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى الحجاز، تحقيق مخلوفي ميلود المحفوظي، منشورات وزارة الشؤون الدينية وا لأوقاف - تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١١ - الجزائر، ط٢٠١١، ص١ من المخطوط.

[٨] نفسه، ص ١٧٤.

[٩] لتحديد الميقات المكاني لأهل المغرب وغيرهم، أنظر الخريطة رقم (٢) ضمن الملاحق المرفقة بهذا المقال.

[١٠] نفسه، ص ١٧٤.

[١١] محمد مختار السنوسي، أصفى الموارد في تهذيب نظم الرحلة الحجازية، المغرب الأقصى، د.ط.ت، ص٥٩.

مسالك الرحلة المغربية وتحديد معالم الحجاز:

وصف العربي المعسكري جدة فقال:"ثم ألقت مراسيها بميناء جُدة [١٢]- أي جدتنا حواء - ثم نزلنا إلى البلد، فكان ميناءها مملوء بالمراكب البحرية التي أتت إلى هذا الثغر حتى اسود وجه البحر لكثرتها، ويحيط بجدة سور.. وهي مركز تجاري لعموم الحجاز منها صادراته، وإليها وارداته، وتجارتها الرئيسة في الحبوب، خصوصا القمح والدقيق"[١٣]، واصفا في نفس الوقت نظافة شوارعها، وحرص ساكنتها على كنسها وتنظيفها، وفي الطريق بينها وبين مكة المكرمة، تنتشر المرافق المختلفة، من مقاهي وخانات وغيرها، اعتمدت استراحات للحجيج المارين عبر ربوعها[١٤].

سلك المغاربة في رحلاتهم المختلفة لأداء مناسك الحج، مسارات مختلفة منها نزولهم ببلاد الشام، لمرافقة الركب الشامي، الذي يبدأ منطلقه من دمشق متجه إلى الحجاز، ومنها ما وصفه ابن بطوطة في الرحلة التي رافقها في هذا الركب، حيث تبدأ في طريقها بقرية الكسوة، فالصنمين بنفس المنطقة، فزرعة (تسمى اليوم درعة)، فبصرى الشام (على الحدود الأردنية السورية اليوم)، فمعان، فعقبة صوان (بالأردن اليوم) التي عدت عنده آخر العمران، ثم بعدها صحراء قاحلة شاسعة، حدد مخاطرها بقوله: "داخلها مفقود، وخارجها مولود"[١٥]، فعمقها هذا يوصل بتبوك وهي عنده أول بلاد الحجاز[١٦]، حيث تظهر للعيان معالم الحج ابتداء من مشارف المدينة المنورة، وصولا إلى مكة المكرمة، فكان من عادة الحجاج غداة حلولهم بـ "تبوك" يتجردون من سيوفهم، ومن أي أداة حربية أخرى استعداد لولوج الأماكن المقدسة ، قائلين: "هكذا دخلها الرسول صلى الله عليه وسلم"[١٧].

---

[١٢] جدّة، بالضم مع التشديد، على ساحل بحر اليمن(البحر الأحمر) وصفها الحموي: " بنها وبين مكة ثلاث ليال"، استقرت بها قبيلة قضاعة التي تنسب إلى ولد جدّة بن حزم بن الحاف ابن قضاعة فسمي المكان بجدّة ، أنظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج٢، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص١١٤، ١١٥.

[١٣] الحموي، المصدر السابق، ص ص١٧٥،١٧٤.

[١٤] المعسكري، المصدر السابق، ص ص١٨١،١٨٠.

[١٥] ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة بـ "رحلة ابن بطوطة"، خلاصة الرحلة بقلم: فؤاد قنديل، نشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط ٢٠٠٨، ص٣٠.

[١٦] حدد أبو الفداء معالم جزيرة العرب فقسمها إلى خمسة أقسام هي: تهامة، ونجد، والحجاز، وعروض، ويمن، وأما الحجاز فهو عنده جبل يقبل من اليمن حتى يتصل بالشام، وفيه المدينة وعُمّان، وسمي الحجاز بذلك لأنه يحجز بين نجد وتهامة، أو لأنه احتجز بين الجبال، قاعدته مكة، لا يستوطنها ذمي ولا مشرك، للمزيد أنظر: عماد الدين إسماعيل بن محمد المعروف بأبي الفداء، تقويم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص٧٩،٧٨؛ زكريا بن محمد بن محمود القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بروت، لبنان، د. ت، ص٨٤.

[١٧] ابن بطوطة، نفس المصدر، ص٣٠.

بينما سلك أخرون مسالك أخرى ضمن الركب المصري، نظرا لتوافقها وطريق الحجاج المغاربة، وهو ما أكده العياشي في رحلته وصفا الحركة بميناء المويلح الذي كان ينزل به الحجاج العابرين بين مصر والحجاز عبر بحر القلزم (البحر الأحمر)، محددا في وصفه هذا سعر السفر للراكب الواحد بسبعة قروش ونصف من مصر إلى المويلح[١٨].

مصادر مياه الحجاز وأبارها:

من بين المجالات الهامة التي ركز عليها أغلب الرحالة في كتاباتهم، وقوفهم عمليا على ما عاينوه بأنفسهم، من منابع المياه والآبار، والخزانات التي استحدثت لتجميعها وجعلها في متناول الحجاج، كونها تعد العصب الرئيس في هذه الرحلة التي تهفو إليها الأفئدة، لأن فقدانها أو عدم تحديد مواقعها، يترتب عنه مخاطر جمة، أبرزها على الإطلاق فقدان الأنفس[١٩]، وقد حدد ابن بطوطة بعضها بتبوك فقال:" "بها عين ماء لا ينضب ماؤها، وتبقى الجمال حولها أربعة أيام للراحة والسقاية، وتكون سقايتهم في أحواض مصنوعة من جلد الجاموس، ويملؤون القربة مقابل دراهم للسقايين"[٢٠]، وزخرت المدينة المنورة[٢١] بدورها بمجاري مائية ناتجة عادة عن تشكل السيول إذا كثرت الأمطار، فكثيرا ما يخرج أهل المدينة للتنزه بها، منها وادي العقيق[٢٢]، وهو من المواقع التي رغّبت الكثير من الأحاديث النبوية على زيارته، ففي الصحيح عن ابن عمر رضي الله عنه، قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم بوادي العقيق يقول: "أتاني الليلة آت فقال صلّ في هذا الوادي المبارك"[٢٣].

---

[١٨] أبو سالم عبد الله العياشي، الرحلة العياشة، حققها وقدم لها سعد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة، ط٢٠٠٦، ص ٣٢٣.

[١٩] قنديل، المرجع السابق، ص٤١.

[٢٠] ابن بطوطة، المصدر السابق، ص٣٠.

[٢١] اشتهرت بتسميات عدة منها، يثرب وهو الاسم الذي عرفت به قبل الإسلام قال ابن خلدون:" هي من بناء يثرب بن مهلائل من العمالقة وبه سميت، وطيبة لانتشار البخور من الصوغ والرائحة الطيبة بها مقارنة لغيرها من المناطق الأخرى، وعليه انتشرت بها طيبة ورائحة عطرية وإن لم يكن فيها شيء من الطيب البتة، ولهذا سميت بهذه التسمية، للمزيد أنظر: الحموي، نفس المصدر، ص٧٢؛ ابن خلدون، المصدر السابق، ص٦٣٤؛ عبد الر أبو حامد عبد الرحيم بن سلمان الغرناطي ، تحفة الألباب ونخبة الاعجاب، تحقيق اسماعيل العربي ، دار الجيل بيروت لبنان ، واد الأفاق الجديدة المغرب الأقصى ط٢ ١٤١٤/١٩٩٣م، ص١٥٠.

[٢٢] قيل سمي بالعقيق لحمرة موضعه، وهو وادي كبير غربي المدينة، بينه وبين هذه الأخيرة أربعة أميال وراء الحرة، أنظر: محمد بن محمد أحمد الحسين بن ناصر بن عمر الدرعي، مخطوط الناصرية، ج٢ ، ، نفس المصدر،ص ص ٧١، ٧٢.

[٢٣] جاء في الحديث الذي رواه الحميدي عن الوليد وبشر بن بكر التنيسي، قالا حدثنا الأوزاعي عن يحيى عن عكرمة أنه سمع ابن عباس رضي الله عنهما يقول: إنه

أما أبار المياه ومصادرها بمكة فكانت بئر زمزم أشهرها وأقدسها وأطيبها على الإطلاق، فهي التي سميت بهذا الإسم لكثرة مائها، وهو ما عبرت عنه هاجر غداة انبعاث أول ماء البئر، حين قالت زم زم، أي كف عن التدفق بعد أن عجزت عن الحدّ من قوة تدافعه، وقد استلهم الزائرون لبقعته، والمغترفين من زلاله، ذلك العطاء الرباني الممنوح للأوائل، فوجب حسبهم شكر الواهب، في ديمومة عطائه ونعمائه[٢٤].

وبالمدينة البئر المتواجدة غرب مسجد قباء، وهي بئر ماؤها غزير يستقى منه، فكثرت على أطرفها أنواع من الفواكه والأشجار، منها عنب كثير، فلا يرحل أحد للزيارة في وقته، إلا ويسقى ويأكل منه، حتى ظن بعض العوام أن ذلك من القربات المقصودة بالزيارة والاستشفاء بمائها[٢٥].

معالم مناسك الحج والعمرة:

حيث يبدأ القادمون من مختلف الأمصار إحرامهم حسب الميقات المكاني المحدد لكل جهة، منها إحرام الحجاج المغاربة المرافقين للركب الشامي ممن عرجوا على هذه الجهة قبل ولوجهم أرض الحجاز، منها ما ذكره ابن بطوطة في رحلة حجه عبر هذا المسلك قائلا: (رحلنا من المدينة، وأحرمنا بمسجد ذي الحليفة، وبعدها بخمسة أيام وهو آخر حرم "المدينة" وبالقرب منه "وادي العقيق" و "شعب علي" وبعده "الروحاء" و "الصفراء" ، ونزلنا ببدر ومنها إلى " أم القرى " حيث الوادي المبارك وغاية المنى)[٢٦].

وهنا أشار الحجاج الرحالة منهم إلى بعض ما كان يعتقده الكثير من السالكين لمثل هذه الطرق، من سماع المارين منهم بجبل الرمل الكبير بدر لأصوات غريبة، ولأصوات طبول تطرق، ورؤيتهم لوميض نور على بعد أميال كثيرة، فما كان من هؤلاء الرحالة إلا دحضها بالمعاينة العملية لذلك، منها ما ذكره العياشي في رحلته بقوله: " إن من الآيات الباقية ما كنت أسمعه من غير واحد من الحجاج، أنهم إذا اجتازوا ذلك الموضع يسمعون كهيئة طبل، بما يروا أن الإشارة الدائمة لانتصار أهل

سمع عمر رضي الله عنه يقول سمعت النبي صلى الله عليه وسلم بوادي العقيق يقول: " أتاني الليلة آت من ربي فقال صل في هذا الوادي المبارك وقل عمرة في حجة"، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،فتح الباري شرح صحيح البخاري، الحديث رقم 1461، "باب قول النبي صلى الله عليه وسلم العقيق واد مبارك"، دار الريان للتراث، القاهرة، مصر، ط١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م ، ص٤٥٩

[٢٤] الحموي، المصدر السابق، ص ص١٤٩،١٤٧.

[٢٥] العياشي، المصدر السابق، مج١، ص٣٥؛ المعسكري،المصدر السابق، ص ص٢١٩،٢١٨.

[٢٦] ابن بطوطة، المصدر السابق، ص٣١.، للوقوف على المواقيت المكانية الخاصة بكل الحجاج الوافدين من كل الجهات، أنظر الخريطة رقم(٢) ضمن ملاحق هذا المقال.

الإيمان في غزوة بدر"[٢٧]، فما كان منه إلا إثبات ذلك أو نفيه، بصعوده بنفسه إلى قمة الجبل، ثم صاح به لعله يسمع صدى معاكسا، فلم يثبت ذلك مصرحا: "وقد مررت ببدر سبع مرات، وأنا في كلها ألقي البال لذلك، فلم أسمع شيئا أتحققه"[٢٨].

ذاكرا أنه سأل عن هذه المسألة بذات، محقق زمانه، شيخه أبو بكر السجتاني الذي أجابه بدوره أنه كان حريصا على تحقيق ذلك، وقد مرّ هذا الأخير أيضا ببدر نحو سبع وعشرين مرة، ولم يسمع شيئا مما ادعاه عديد الحجاج أو يتحقق منه، غير أنه ومع مرور الوقت سمع هو ومن معه بقرب من المكان المذكور صوت طبل يسمع من بعيد، فإذا طبل بعض أمراء الركب، كان متأخرا وراءهم، قائلا: "وتحققنا من ذلك بجلوسنا حتى مرَّ بنا الركب، وكثير ممن لم يتحقق ذلك، زعم أنها الطبل التي تعود لذلك العهد"[٢٩]، مشيرا أيضا بأن المنطقة معروفة بكثرة البرق حتى زعم بعض الحجاج أن "وادي النار" اسمه "وادي النور"، فحرف الناس التسمية لأجل ذلك، قال: "وقد ألقيت البال لذلك فكلما قالوا إنهم رؤوا الأنوار، نظرنا فإذا هو بروق (مفردها برق) تحقق في بلاد بعيدة، وتحققنا ذلك بظهوره مرات كثيرة من غير ناحية المدينة، وتارة في ناحيتها، ويتصل خفقانه حتى تحققنا أنه برق"[٣٠].

وهنا يتأكد لنا مدى فاعلية الرحلة العلمية في تثبيت الحقائق، ودحض الترهات، وعليه ركزت أغلب الرحلات على وصف الطريق من المدينة المنورة إلى مكة المكرمة، بالتعريف بمسالكها، وبالآبار الموجودة في طريقها، محددين وضابطين بدقة مناسك الحج في مواقيتها الزمانية، ومواقعها المكانية، وفق ضوابط ومعالم ثابتة، فحدود الحرم المكي تضبط حسب جهاته المختلفة، فـ "ذي طوى"، حده من جهة المدينة المنورة على بعد ثلاثة أميال، ومن جهة "جدّة" بعشرة أميال، ومن ناحية اليمن سبعة، ومن طريق العراق ستة، ومن جهة الطائف أحد عشر ميلا، أي مجموع أميال قدرت بسبعة وثلاثين ميلا، وبدائرة حول الحرم قدرت بسبعمائة وثلاثة وثلاثين ميلا[٣١].

ونظرا لمكانة هذه المدينة التي سماها القرآن الكريم بـ"أم القرى"، فقد استحوذت على حصة كبيرة من مما ورد في مصنفات الرحالة المغاربة فجاءت حسب وصفهم بكونها مدينة كبيرة تحف به الجبال غير الشاهقة من جهات مختلفة، منها جبل أبي قبيس الذي استوعب في أصله "الصفا"، وهو عندهم أقرب جبل إلى المسجد الحرام،

---

[٢٧] العياشي، المصدر السابق، ص٣٠١.

[٢٨] العياشي ، المصدر السابق، ص٣٠٢.

[٢٩] نفسه، ص ص٣٠٢، ٣٠٣ .

[٣٠] العياشي، المصدر السابق، ص٣٠٣.

[٣١] مجهول(مراكشي عاش في القرن الـ٦هـ/١٢م)، الإستبصار في عجائب الأبصار- وصف مكة والمدينة وبلاد المغرب- نشر وتعليق عبد الحميد سعد زغلول ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية، د.ت، ص٤.

فهو يقابل بشكل جلي الركن الذي يشرف على الحجر الأسود، أي الجبل المشرف عل مكة من شرقها، وكذا جبل قعيقعان المشرف عليها من غربها، وهما يحتضنان بطن محصور بينهما، و هو واد بين منّى ومزدلفة، وهو ليس جزءا منهما[٣٢]، كذا جبل الخندقة، والجبل الأبيض المشرف على بابي "منىّ" و"الأبار" من أبواب الحرم الشريف، وجبل أبي عمران المحصور بين أبي قبيس وأجياد، فأسماء هذه الجبال والأماكن مازالت تتدوال حتى يومنا هذا[٣٣].

محددين حتى بعض الآثار التي وجدوها في الجبال المحيطة بمكة، وهو ما يعبر عن تتبع الرحالة المغاربة لدقائق العناصر التي قد تشكل لغيرهم مادة ذات أهمية، منها ما أورده الغرناطي في تحفته، بالقول أن ما تم العثور عليه بجبال مكة أزجا تحت الأرض فيه صورة من أجمل الصور لرجل قيل أن الرجل المقصود هنا هو أحد مشايخ قبيلة جرهم) وامرأة من صخر، عند رأسيهما لوح رخام كتب عليه الأبيات التالية:

أنا مـأوى الفخار ساف بن عمرو وربيع الأنام في كل عصـر

كنت في جـرهـم أعـد رئـيسـا وإذا ما أمرت فأمر أمـتري

كان حكمي عليهم وعلى من حج ذا البيت في البرية يجري٣٤.

أما أرباضها[٣٥]، فهي أربعة:

- ربض الحجون وما حوله من " المروة".

- ربض قيقعان وما حوله إلى باب "ذي طوى".

- ربض أجياد الذي يستوعب شعب أبي بكر، وشعب علي وعثمان رضي الله عنهم، وكذا باب اليمانيين، والأبطح وما والاهما[٣٦].

الكعبة المشرفة الشكل والمضمون:

أكثر مادة معرفية ضمنها الحجاج المغاربة، خاصة الرحالة منهم في مصنفاتهم المختلفة، وفق ما شاهدوه أو سمعوا عنه، هو تعظيمهم الكعبة بأحب وأشرف الأسماء

---

[٣٢] أبو الفداء، تقويم البلدان، ص٧٨.

[٣٣] نفسه، ص ص٦،٧؛ لتعرف أكثر على مواقع هذه الجبال المحيطة بالحرم المكي، أنظر الخريطة رقم(١) ضمن الملاحق المرفقة بهذا المقال.

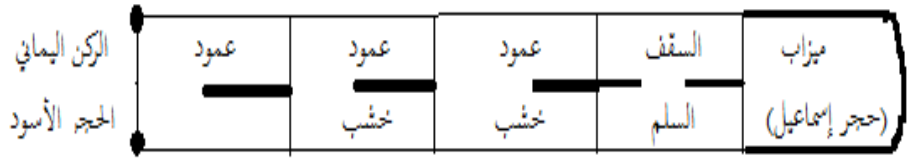
[٣٤] أبو حامد بن سليمان الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق إسماعيل العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الآفاق الجديدة، المغرب الأقصى، ط٢، ١٤١٤/١٩٩٣، ص١٤٩.

[٣٥] مفردها ربض، وهي أحواز المدينة أو القرية، إي المناطق المحيطة بها.

[٣٦] مجهول، المصدر السابق، ص١٠.

إليها، وضبط معالمها جزءا بجزء، فمنها أنها تقع في وسط المسجد الحرام، ترى مكسوة بشكل دائم بالحرير الأسود، مرصعة بكتابة باللون الأبيض، لا تخلوا من الطائفين بها أبدا ليلا أو نهارا، وبالمسجد تسعة عشر بابا، تحاذيه مساجد أخرى منها: مسجد قبة الوحي، هي دار خديجة أم المؤمنين رضى الله عنها"[٣٧]، وعليه فإن ساحة البيت- أي المسجد الحرام- هو ذلك الفضاء الواسع الذي يستوعب الطائفين، فعلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن عليه جدار، ولا في خلافة أبي بكر، غير أنه ولكثرة الحجاج والمعتمرين وتزاحمهم، اشترى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، دورا وهدمها، وزادها لحدود المسجد، وحوط عليها بجدار في مستوى قامة الرجل، فكان أول من بادر بتوسعة الحرم الشريف، وعلى منواله سار عمان بن عفان، وعبد الله بن الزبير الذي جعل فيها أعمدة من رخام، وزاد في أبوابه وحسَنه، وصولا إلى عهد الوليد بن عبد الملك الأموي، الذي جلب إليها السواري من مصر، وكساها بالديباج[٣٨]، ولازال حال التوسعة مستمر منذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا، بفعل تزايد عدد الآمين لبيت الله.

وقد تباينت عمليات وصف أبعاد الحرم المكي(الكعبة) سرة الأرض ووسط الدنيا، من رحالة لآخر، حسب الإمكانات والظروف التي توفرت لكل واحد منهم، فهي عند الرحالة العياشي، كما حدد معالمه من الداخل: مربعة الشكل، بها نقص من جهة الركن الذي عن يمين الداخل إليها مقدار السلم بنحو ثلاثة أذرع، فهو يتخذ مصعدا إلى السطح، أرضه مفروشة بالمرمر الملون، مكسو الحيطان والسقف، مماثلة للكسوة الخارجية من حيث الصنعة والكتابة، مع مخالفة لها في اللون، إذ أن لون الكسوة الخارجية الكعبة سوداء كلها، بينما جاءت الداخلية بيضاء مختلطة بحمرة، مرصعة بمصابيح كبيرة معلقة، بعضها من الذهب والآخر من البلار الأبيض الصافي المكتوب بلون أزوردي، له ثلاثة أعمدة من خشب مصطفة في وسطها ما بين اليمين والشمال، وكل عمود منها سُمر عليه ألواح في أسفله، وهذا رسم تخطيطي للشكل الذي وجده عليها[٣٩]:



[٣٧] ابن بطوطة، المصدر السابق، ص٣١.

[٣٨] القزويني، المصدر السابق،ص ١١٣؛ ابن خلدون، المصدر السابق، ص٦٢٧ .

[٣٩] العياشي ، المصدر السابق، ص٣٢٣؛ أنظر مخطط رقم(١) ضمن ملاحق هذا المقال.

وقد حدد رحالة آخرون أبعادها بكل دقة، منهم الكاتب المراكشي المجهول صاحب كتاب الاستبصار، الذي ضبط طول وجه الكعبة على مستوى الذي به ببابها (أي جهة الملتزم) من الركن الأسود إلى الركن الشامي بسبعة وعشرين ذراعا، وبالثلث الباقي من الركن الشامي يوضع منبر الخطيب في يوم الجمعة، ثم يرفع من مكانه في باقي الأيام، ونفس المسافة حدد بها طول الشق الغربي الممتد ما بين الركن اليماني والركن الغربي، في حين جاء طول عرضها الممتد بين اليماني والحجر الأسود بواحد وعشرين ذراعا[٤٠]، وهي متقاربة إلى حد كبير مع ما حدده رحالة آخرون من غير أهل المغرب[٤١].

وعليه يبدو لي أن هذه المقاييس تطابقت تارة، واختلفت وتباينت تارة أخرى من رحالة إلى رحالة، وهو ما يدل على حرص كل حاج منهم على نقل صورة دقيقة، تكون أقرب إلى الواقع، حتى يتسنى لمن لم يزر بيت الله الحرام، بتشكيل صورة الكعبة في مخيلته، تدفعه لبذل الجهد لبلوغها، واستغلال المعارف المقدمة له ولغيره في هذا الشأن، بتحديد المسالك الموصلة إليها.

حرص المغاربة فيما عملوا على تدوينه في ذاكرتهم وكذا مصنفاتهم، التعريف بأسواق الحجاز طبيعة ونشاطا، خاصة على مسار الطريق الرابط بين المدينة المنورة ومكة ذهبا وإيابا، إذ تعددت الموارد التي زخرت بها القرى التي تقع على مسلكه، فكانت المواد المتاجر بها التمور والأطياب، كما صادف الحجاج ما كان يتم بيعه بها من مختلف الأرزاق والغلال، وبخاصة الحبوب والبقول الجافة، والطيب من المسك والبخور، والتوابل[٤٢]. وهو ما جعل المدينة المنورة مثلا تأخذ اسم "طيبة" نظرا لكثرة الطيب الذي تفوح به عمائرها وأزقتها[٤٣]، حسب ما رواه زوارها قديما وحديثا، رحالة كانوا أو حجاجا، وهو ما يبرز الدور المحوري للمدينة المنورة في حركة التجارة الرابطة بين مختلف الاتجاهات الموصلة إليها، منها ما كان يأتيها من مدينة السويس التي ترسي بها السفن لتستوعب ما كان يفرغ أو يشحن من السلع

---

[٤٠] مجهول، الاستبصار، ص١٠.

[٤١] حدد القزويني الأبعاد المختلفة للمسجد الحرام والكعبة المشرفة، فجاءت على عهده وفق النحو التالي: طول المسجد ٣٧٠ ذراعا، وعرضه ٣١٥ ذراعا، وجيع أعمدته ٤٣٤ ذراع، أما أبعاد الكعبة فطولها ٢٤ ذراعا، وعرضها ٢٣ ذراعا، وارتفاعها ٢٧ ذراعا، أنظر القزويني، المصدر السابق، ص ص١١٣، ١١٤.

[٤٢] سالم سمران سالم الضوي العنزي، طرق القوافل وآثارها في شمال شبه جزيرة العرب،ج١، الناشر خطوات لنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧،ص١٠٢.

[٤٣] الغرناطي، المصدر السابق، ص١٥٠.

والبضائع الواردة من مختلف البقاع، ليحمل بعدها برا إلى مكة والمدينة أو إلى مصر[٤٤].

وغالبا ما كان الحجاج يتعرفون على أخبار مكة والمدينة وسائر بلاد الحجاز، من حيث الأمن، وأحوال الأسواق، من حيث رخص السلع أو غلائها، فكثيرا ما صادف الحجاج والرحالة في طريقهم انعقاد الأسواق الأسبوعية، فينزلون بها إما لبيع ما جلبوه معهم، أو تلبية حاجياتهم العاجلة أو الآجلة، فأليها كانت تنزل البضائع والسلع الثمينة، وكذا الثمار والفواكه ومختلف أنواع الحبوب.

وقد أشار العياشي في رحلته إلى الميناء المسمى "المويلح"، وقد نزل فيه بنفسه، فحدد سعر الايجار الخاص بالركاب، وكذا مختلف أنواع البضائع المحمولة بين مصر والحجاز أو غيرهما عن طريق البحر الأحمر[٤٥]، فكان بالسبعة قروش ونصف من مصر للمسافر إلى المرسى المذكور، أما السلع خاصة الطعام منها، فبعضه كان يوجه إلى المدينة المنورة، والآخر لمكة المكرمة، وهنا بالذات يبرز دور الأعراب من أمثال تركي وسالم وجهينة في تأمين ونقل تلك المواد سواء بتسويقها أوإيصالها إلى أصحابها[٤٦]، وهو ما ينم عن الحركية التي تحدثها هذه الفريضة المتمثلة في الحج، في تنشيط الحياة العامة في ربوع الحجاز في الموسم، وكذا العمرة على مدار السنة.

مرافق المدينة المنورة ومزارتها:

نقل الحجاج ومن رافقهم من العلماء والفقهاء والرحالة والكتاب، وصفاً دقيقا لمرافق المدينة المنورة وللمزارات المستحبة لمرتادي الأماكن المقدسة ارتيادها أوالتعريج عليها، فأفضلها على الإطلاق بعد المسجد النبوي الشريف مقبرة البقيع، التي تحمل أكثر من دلالة في نفوسهم، في ملحقة بيمين المسجد المذكور، ولا تبعد عن قبره صلى الله عليه وسلم، وقبري صاحبيه أبي بكر وعمر رضي الله عنهما إلا ببضعة أمتار، وقد احتوت تربتها رفاة أغلب الصحابة والتابعين، وعليه عدد المغاربة في مصنفاتهم أسماء الكثير منهم، فلا تعلم مقبرة على وجه الأرض عندهم مكانة تماثلها كونها دفن بها من سادة هذه الأمة وأفاضلها عدد كثير، خصوصا الخلفاء ومنهم عثمان بن عفان رضي الله عنه، وأزواج النبي صلى الله عليه وسلم، ما عدا خديجة وميمونة رضي الله عنهما،وأولاده وأكابر أهل بيته، فهناك مسجد صغير قيل أن النبي صلى الله عليه وسلم وقف عنده حين خرج يستغفر لأهل البقيع، وقيل زاوية دار عقيل بن أبي طالب التي دفن فيها كثير من آل البيت، فكان ممن دفن بهذه المقبرة،

[٤٤] العياشي، المصدر السابق،مج١، ص ص٢٧٥،٢٧٤.

[٤٥] أنظر الخريطة رقم (٢) ضمن الملاحق المرفقة بهذا المقال.

[٤٦] نفسه، ص٢٩٧.

فاطمة الزهراء وابنها الحسن رضي الله عنهما، ولبجهة القبلة يوجد قبر زين العابدين، ومحمد الباقر، وجعفر الصادق وغيرهم كثير[٤٧]، وذكر آخرون قبر مرضعته حليمة السعدية، وإمام مدرسة الحديث مالك بن أنس[٤٨]، فقد روي عن هذا الأخير، أنه قال:" دفن بالمدينة أكثر من عشرة آلاف من الصحابة"، سواء بمقبرة البقيع أو بمقبرة أُحد أو غيرهما، وقد عدد الدرعي صاحب الرحلة الناصرية بعض فضائلهم فقال:" فهم أول زمرة تحشر مع رسول الله صلى الله عليه وسلم"[٤٩]، بل وتبرز خصوصية المغاربة في حرصهم الشديد على تطبيق فقه المدرسة المالكية الذي غلب الأخذ به عند عموم ساكنة بلاد المغرب في تطبيقهم لآداب زيارة مثل هذه الأماكن، فقد ذكر الشيخ العربي المعسكري صاحب الرحلة الموسومة بـ" الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى الحجاز" أنه استند في ذلك غداة وقوفه عند قبر الرسول صلى الله عليه وصاحبيه أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، على ما أورده كل من ابن فرحون صاحب كتاب"الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب"، وكذا ابن الحاج صاحب كتاب:" مدخل إلى الشرع الشريف" في هذا المجال، مبتدأً بالسلام على النبي صلى الله عليه وسلم من غير رفع الصوت، ثم على أبي بكر ثم على عمر، مقلدا ما أثر عن الإمام مالك في هذا المقام، قائلا: "السلام عليك أيها النبي ورحمة الله تعالى وبركاته"، ومستدلا بقوله في هذا الشأن: "لا أرى أن يقف عند قبره يدعو، ولكن يسلم ويمضي"[٥٠].

وأخيرا نبه هؤلاء الرحالة إلى وجود علامات -شارات- تستبق الركب الذي عادة ما يكون في مقدمته المحمل(مماثل للهودج)، يتم الاستعانة به في تحديد المسار إلى البقاع المقدسة، كما نصبوا رايات فوق الأبنية للاستدلال بها نهارا، والمصابيح للاستعانة بنورها ليلا، بين كل علم وآخر مسافة فرسخ أو أقل، وهي غالبا المسالكالتي يقطعها الركب المغربي خوفا من العطش والضياع، وتهديد قطاع الطرق[٥١].

[٤٧] الدرعي، المصدر السابق، ج١، ص١٦.
[٤٨] المعسكري، المصدر السابق، ص ٢٦٩.
[٤٩] الدرعي، المصدر السابق، ج٢، ص١٥.
[٥٠] المعسكري، نفسه، ص ص ٢٦٥،٢٦٤.
[٥١] العياشي، نفسه، مج ١، ص٢٧٤.

الخاتمة:

هذا ما حرص المغاربة الذين جعلوا من موسم الحج أداة جمعت بين تحصيل رضى المولى سبحانه وتعالى، والسياحة في الأرض، على إبرازه والتعريف به، خاصة بالنسبة للذين أثروا الرحلة وسيلة للتحصيل العلمي المعرفي، فتدويناتهم المختلفة استفادوا منها وأفادوا بها كل من نحى نحوهم في خوض رحلة العمر، التي كانت تهفو إليها الأنفس ولا زالت، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

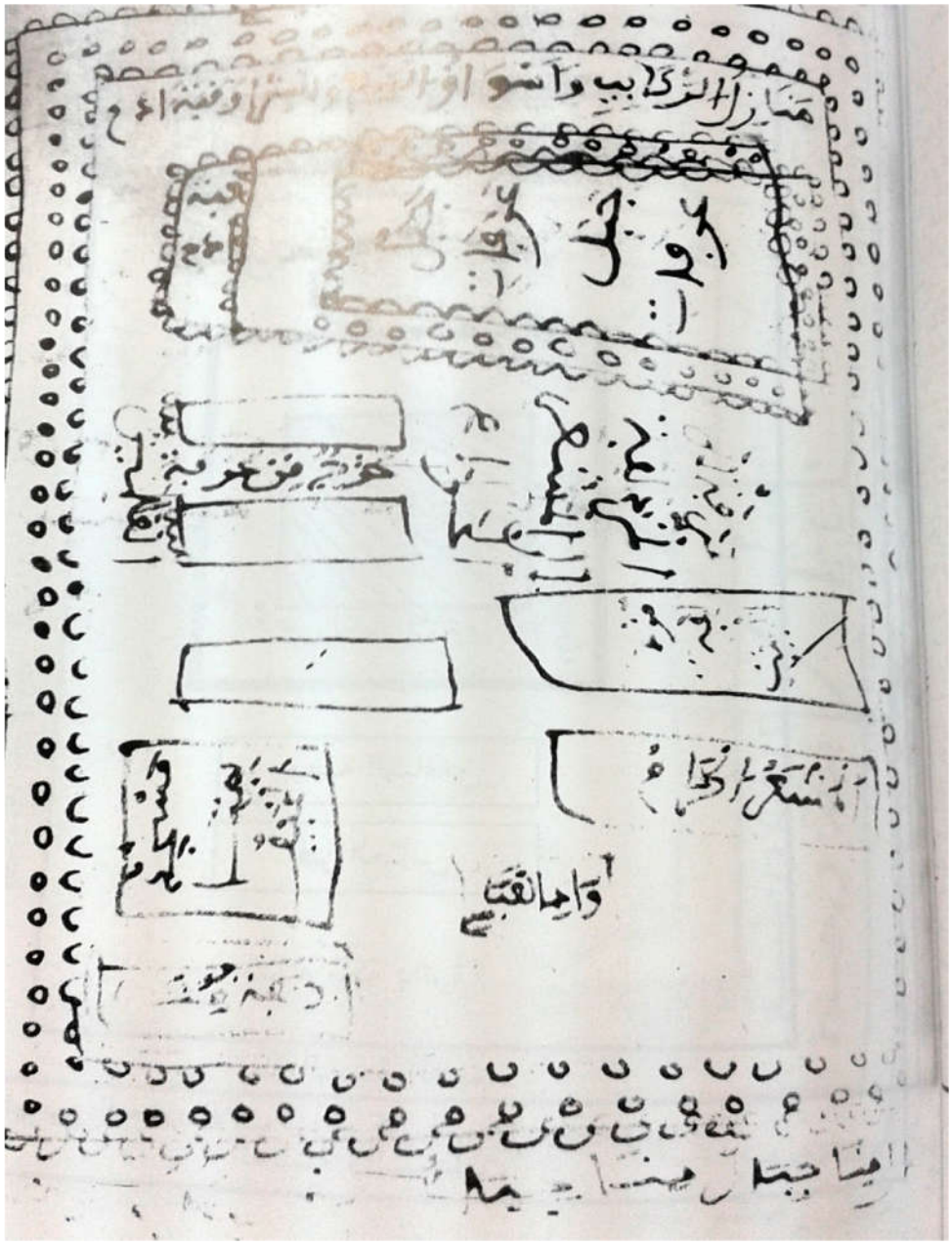
فكانت الفائدة الأكبر من سفرياتهم نحو البقاع المقدسة أو غيرها، هي نقل الأفكار والمعارف التي كانوا يحصلون عليها في أسفارهم، فقد لخص العياشي أهداف رحلته ومن ثمّ أهداف من نحا نحوه فقال:"قصدي من كتابة هذه الرحلة أن تكون ديوان علم، لا كتاب سمر وفكاهة، وإن وجد الأمر أن فيها معاً، فذاك أدعى لنشاط الناظر فيها، سيما وإن كان صاحب تلوين، وأما صاحب التكوين، فلكل شئ عنده موقع ونفع، لا يوجد في غيره".

فقد تعرفوا على مختلف المسالك وحددوا معالمها، بما يسمح لكل من رغب في عقد نية الحج أو العمرة لإتباع هذه المسارات، بل ضبطوا أدق تفاصيل جغرافية الحجاز، خاصة ما تعلق منها بالجزء الغربي منه، لاستيعابه طرق ركاب الحجاج القادمين خاصة من بلاد المغرب عبر مصر، أو اختلاطهم بالركب الشامي الوافد من الشمال، وهو ما سمح لهم بتوسيع دائرة التعرف على أكثر المناطق من المشرق الإسلامي.

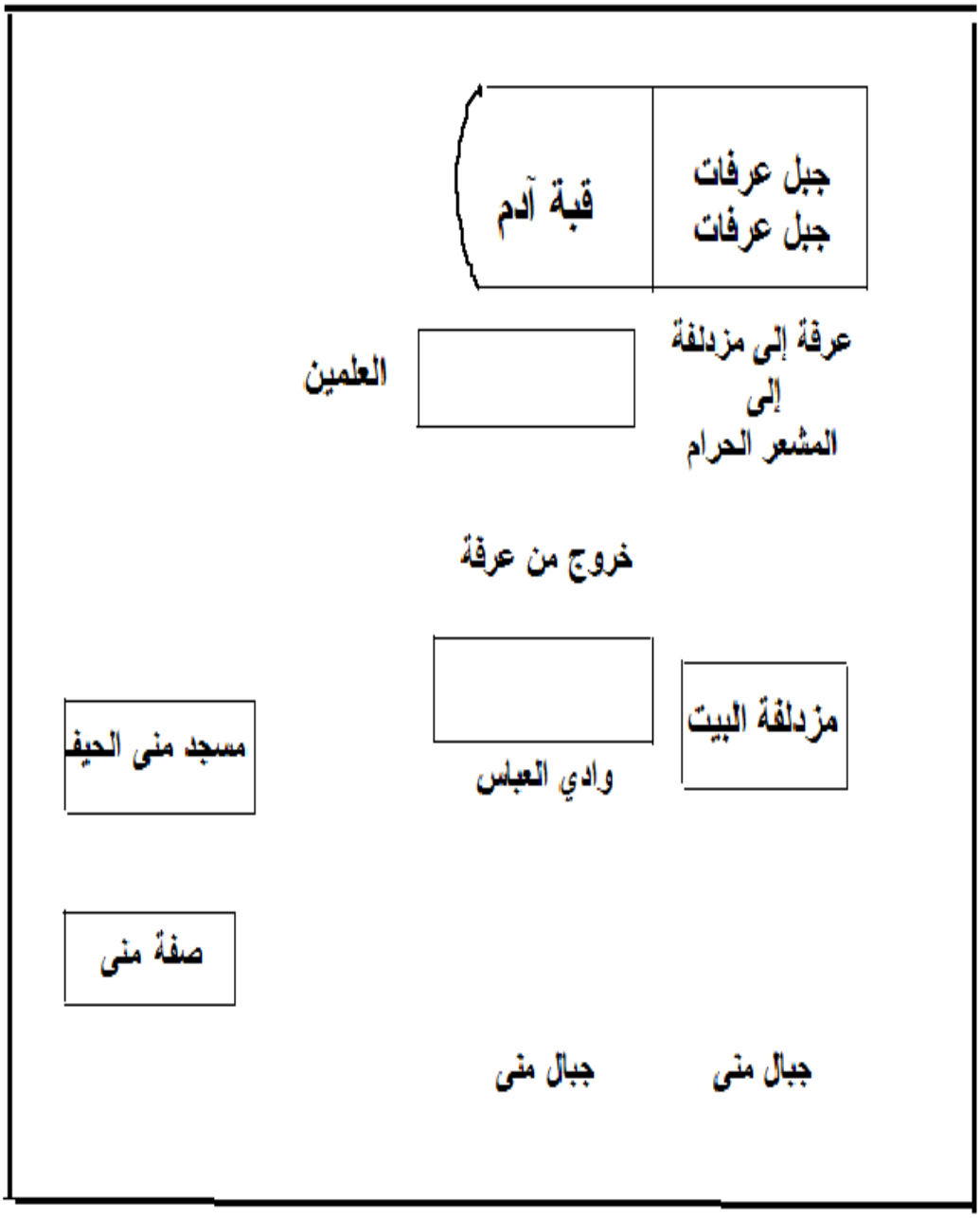
فقد عدّ أدب الرحلة وفق ما ذكر، من الفنون التي تتطلب من صاحبها قدرة كبيرة على الدقة في التعبير، الوصف البيّن لما شاهده ورآه، كون صاحبه يركز في تدوينه لما شهده ووقف عليه من مناظر، وعايشه من أحداث، على المحسوس المدرك بحسن اختيار أدق العبارات وأصدقها، حتى يتسنى له نقل صورة أقرب إلى الواقع الذي عاينه، مما يبرز بحق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، محددا في نفس الوقت الاحداثيات والمعالم الجغرافية للبلاد التي مرّ بها، فكانت الحجاز بما شكلته في الموروث الوجداني للمسلمين عموما، والمغاربة خصوصا، حافزا لخوض هذه الرحلة التي عكف أصحابها على التأريخ لها من منطلق الإفادة والاستفادة .

الملاحق

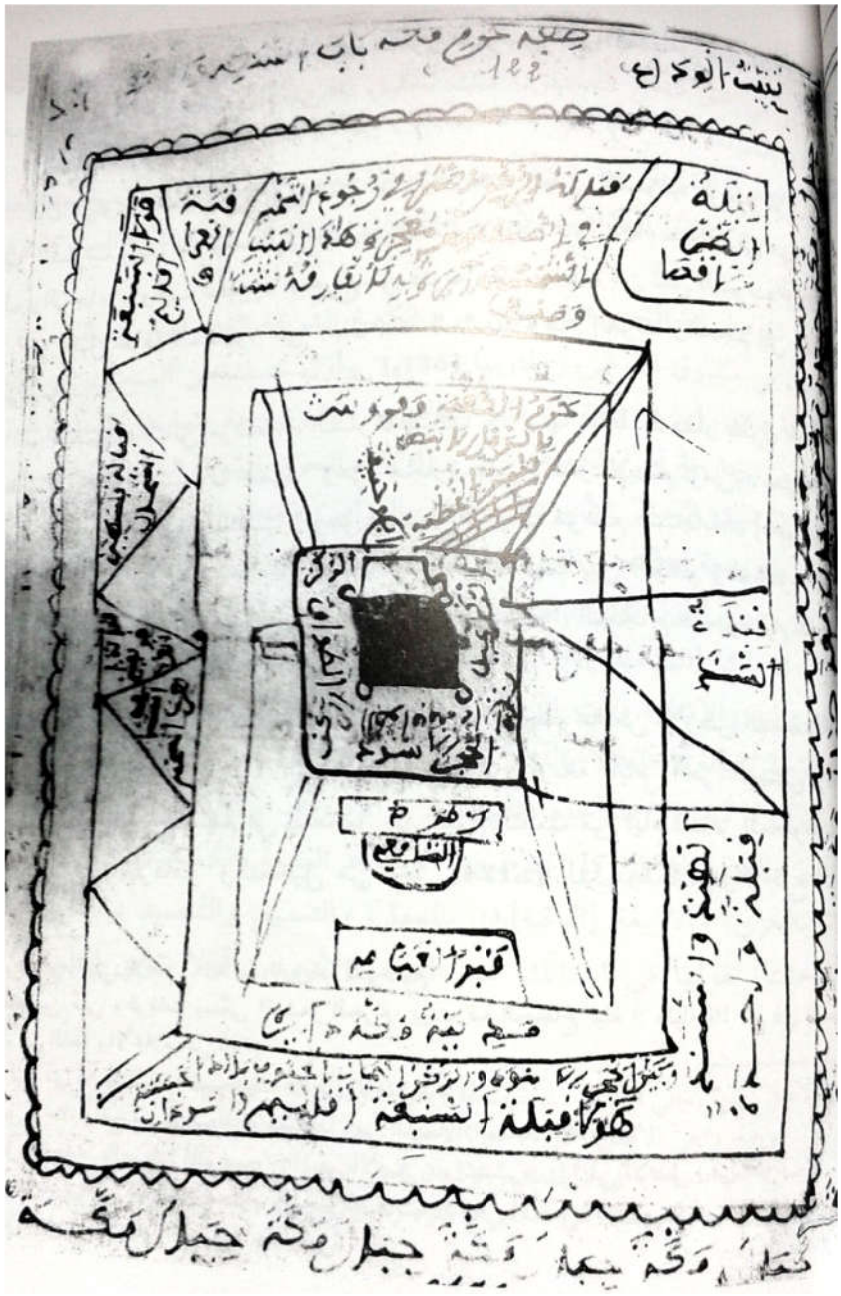
مخطط (١): مناسك الحج من تصميم أحد الحجاج



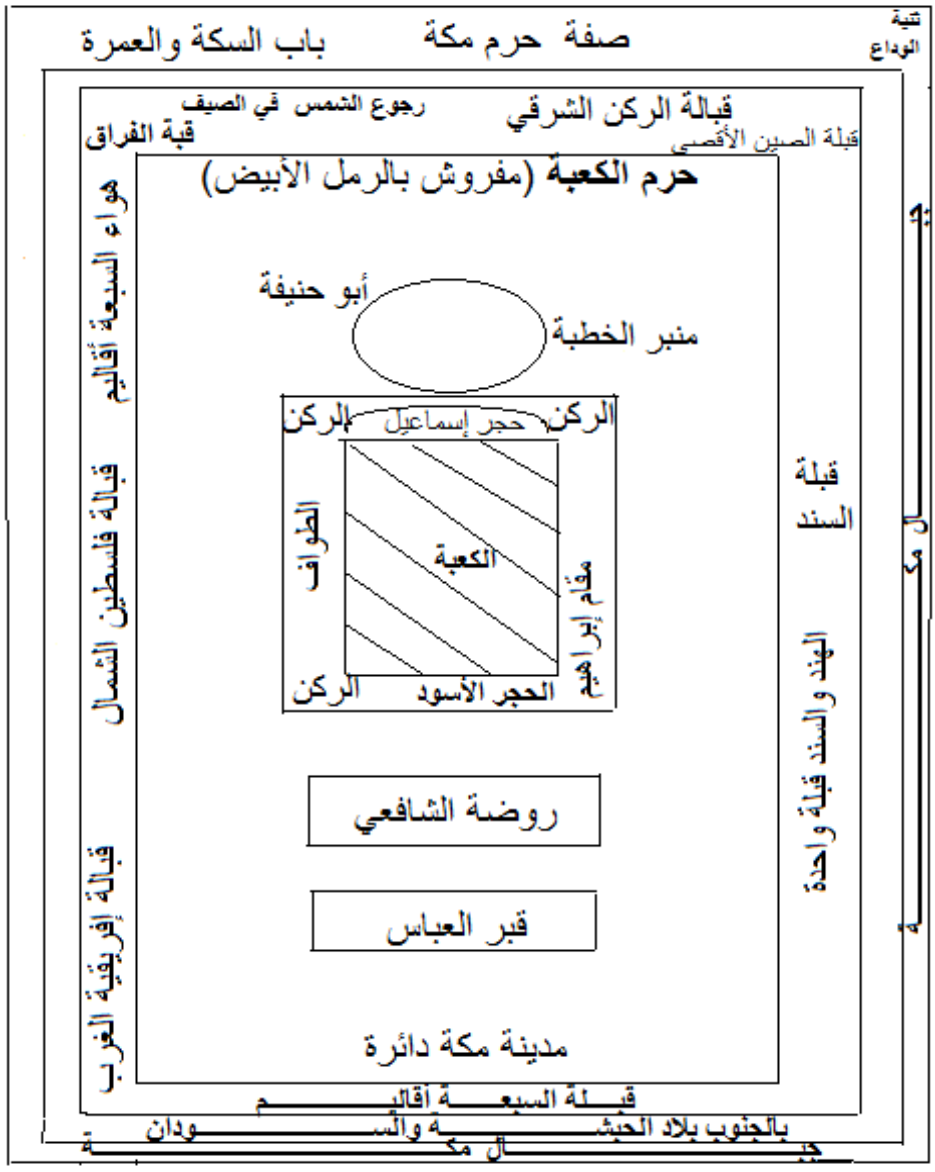
تفريغ المخطط



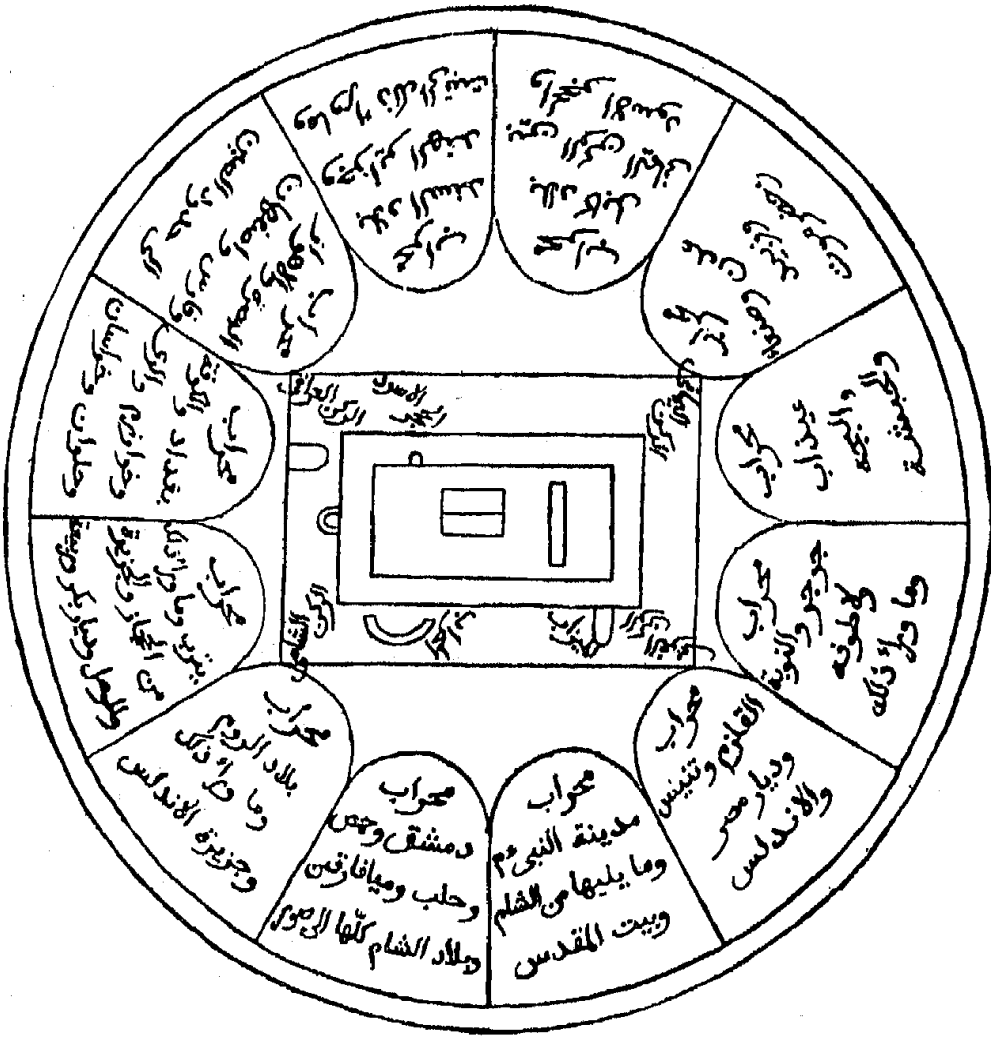
مخطط (٢): الكعبة المشرفة ومعالم الحرم المكي من تصميم أحد الحجاج



تفريغ المخطط

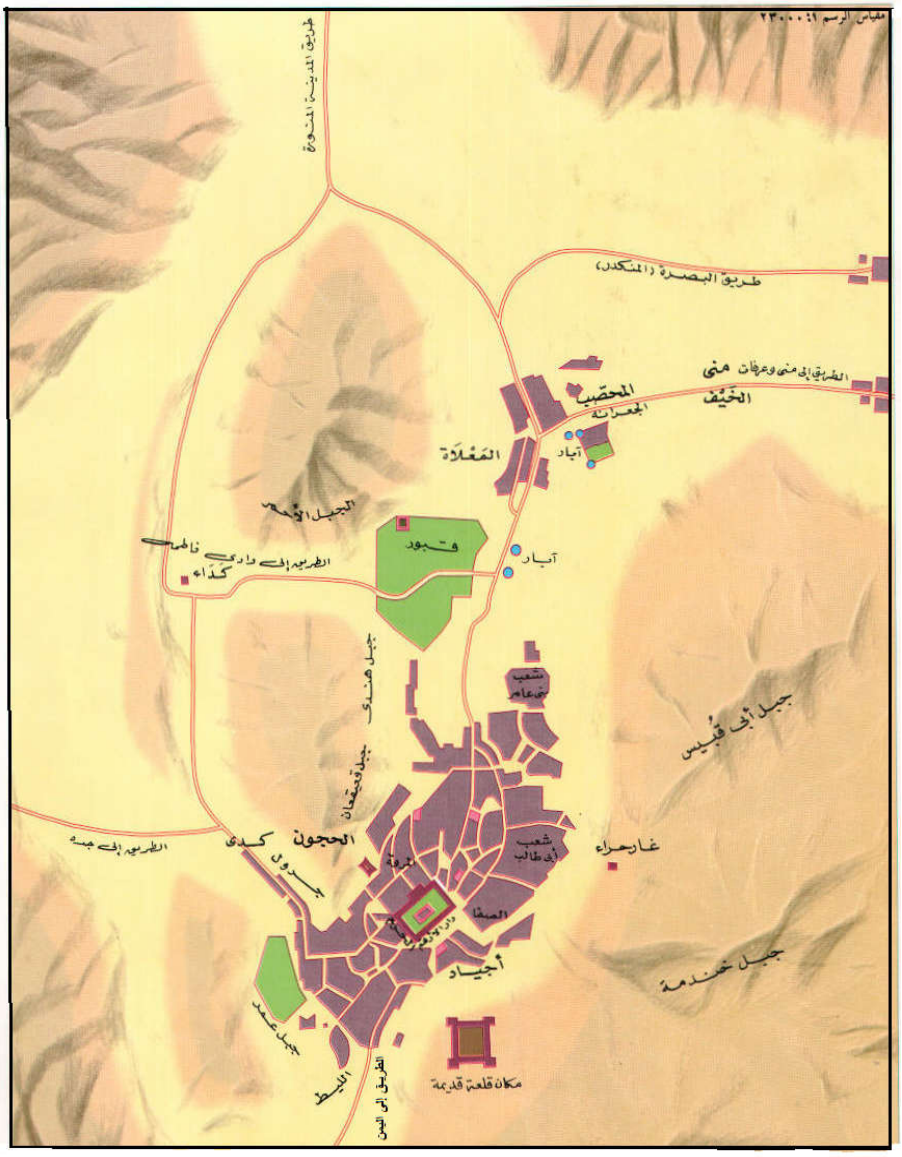


مخطط(٣): اتجاهات القبلة لكافة مسلمي العالم انطلاقا من مركز الكعبة المشرفة[٥٢]



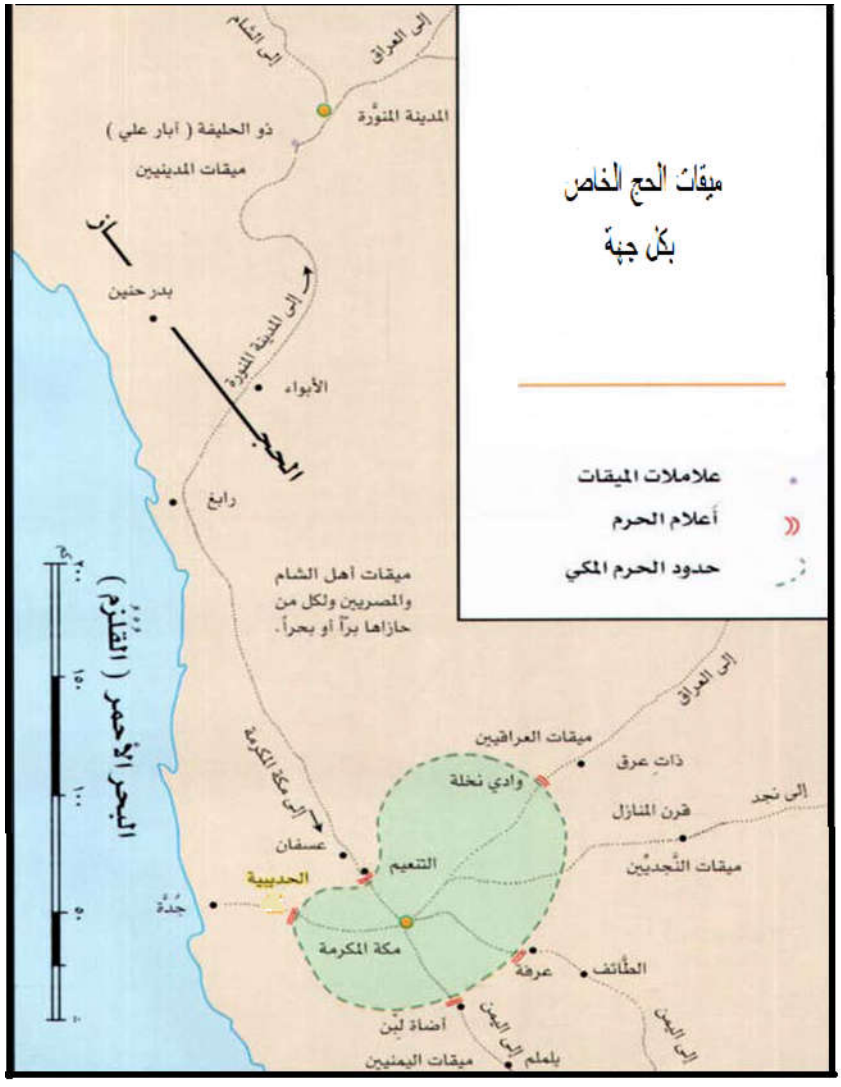
[٥٢] القزويني، المصدر السابق، ص ١١٥.

خريطة رقم(١): بعض معالم مكة المكرمة التي أوردها الرحالة الحجاج المغاربة في مصنفاتهم[٥٣]



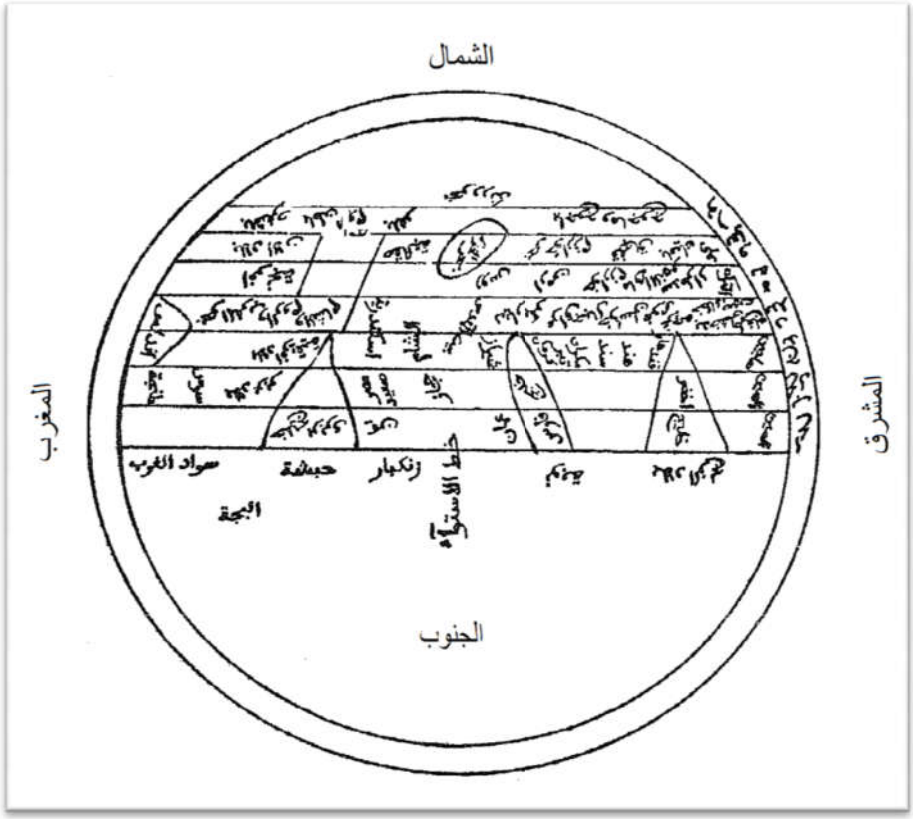
[٥٣] حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، مدينة نصر، القاهرة،مصر، ط ١٩٨٧، ص٦٢ بتصرف.

خريطة رقم(٢): تحدد معالم الحجاز والمواقيت المكانية لمختلف حجاج العالم الإسلامي[٥٤]



[٥٤]شوقي أبو خليل، أطلس التاريخ العربي الإسلامي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ١٩٨٤،ص ٣٤ بتصرف.

خريطة رقم (٣): موقع الحجاز بالنسبة لأقاليم العالم[٥٥]



[٥٥] القزويني، المصدر السابق، ص١٣.

Description of the Hijaz in the pilgrimage of Morocco

Dr.Moussa Haissam

Abstract:

Pilgrimage represents the trip of a lifetime and it is a key means of communication between different regions and throughout the Muslim world.

Given the spiritual and sentimental importance, the supreme purpose of Hejaz trip is performance of the hajj and it is considered as a source of heritage ,historically, geographically and archaeological importance, from which the Moroccans expressed the close association which brought together both sides of the Islamic nation east and west, seeking through below it from within Notes workbooks trip , to transfer the circumstances of the trip to whom waiting for their return, they might die down the fire of passion longing in the hearts of their families when they return whom are dreaming to visit the House of God, and the tomb of the Prophet Muhammad, peace be upon him and his mosque.

This trip formed the encyclopedia included history, geography and heritage through the exact description of the places where the Prophet Muhammad, peace be upon him and his companions had the brunt of their feet, Thus this balance so crammed with books by most of the journey, which led the researchers to identify the capitals of the Hejaz and its land sprawling.

Which worked on exploring it Through my article is marked by the project: Description of the Hejaz in the Moroccan pilgrimage.

التحصينات الدفاعية بمدينة الجزائر في العهد العثماني
حصن تامنتفوست نموذجا

د. هجيرة تمليكشت•

الملخص:

تمثل المنشآت الدفاعية بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني حلقة هامة من تاريخ فن الحرب في العصر الحديث،خاصة وأن هذه الفترة هي فترة المواجهة المباشرة بين حضارتين حضارة شرقية و حضارة غربية، كان محور الالتقاء بينهما هو ساحل البحر الأبيض المتوسط ،لذلك عززت من منشآتها الدفاعية.

سنحاول من خلال هذا البحث المتواضع تسليط الضوء على احد هذه المنشآت الدفاعية و هو حصن تامنتفوست الذي يعتبر من أهم الحصون البرانية لمدينة الجزائر.

الكلمات الدالة:

برج، طبانة، بطارية، حصن، تامنتفوست، رأس ماتيفو، الجون.

• معهد الآثار_جامعة الجزائر. hadjiratame@yahoo.fr /Email .65 22 15 772 00213 :Tel

مقدمة:

كانت مدينة الجزائر طوال القرن التاسع الهجري /الخامس عشر الميلادي مهددة في أمنها من قبل القوات المسيحية الأوربية و خاصة الجيش الملكي الاسباني[١]، بسبب اختلال ميزان القوة في البحر المتوسط، و تمكن اسبانيا من احتلال المرسى الكبير بوهران و مدينة بجاية في بداية القرن السادس عشر،فاضطر أهل مدينة الجزائر الى توقيع معاهدة مع الإسبان، سمحت لهم ببناء حصن "البنيون Penon " أي القلعة الصخرية [٢] الذي بنى على أكبر الجزر المقابلة للمدينة لتهديد الأهالي بالقصف وإرغامهم عنوة بتسليمها[٣]، وبالتالي فرضت هيمنتها على مدينة الجزائر ابتداء من سنة ١٥١٠ م ، وتصدى لها عروج وخير الدين إلى أن تمكن هذا الأخير من هدم جزء منها وإنهاء السيطرة الاسبانية بالمكان سنة ١٥٢٩م، ورغم ذلك استمر العدوان الاسباني على المدينة سنة ١٥٤١ م بقيادة شارل الخامس "شارلكان"، الذي أصر على إعادة الريادة عليها وطرد الأتراك العثمانيين منها، لكنه انهزم ولم تتحقق أهدافه ، فجددت اسبانيا حملاتها العسكرية ضد المدينة في أواخر القرن الثامن عشر لكن بدون جدوى .

أهم تحصينات الجزائر:

اهتم الحكام بتحصين مدينة الجزائر معماريا بإعادة بناء أسوارها بشكل متقن وإحاطتها بالخنادق، كما اهتموا بحماية الثغور و ثخوم الدولة بإنشاء سلسلة من الحصون و البطاريات [٤] وضعت هذه المنشآت بصفة دقيقة بمناطق جد حساسة تستجيب لمبدأ الدفاع من الاعتداءات الخارجية ، حتى اصبحت بذلك من أشد مدن المغرب الإسلامي تحصنا حيث لقبت ب"دار الجهاد" و "المحروسة "و"مدينة الألف مدفع" و "الجزائر المنيعة"

و من بين اهم هذه التحصينات الحصن الرئيسي المعروف بالقصبة القديمة الذي أنشيء في النصف الأول من القرن الرابع عشر[٥].ابتدأ عروج في بناءه سنة ٩٢٢ه/١٥١٦م ، ثم القلعة التي تشرف على كل القصبة، حيث شرع في تشييدها ابتداء من سنة ٩٥٨ه/١٥٥١م ، و هي في الأصل ثكنة كبيرة لإيواء الجنود الإنكشاريين المرسلين من طرف الباب العالي،كما احيطت المدينة بسور عريض يتماشى و التضاريس جهتي التلة مشكلا مثلث، كما تحد هذا السور خنادق تنتهي

---

[1] Missoum(S),Alger a l'époque ottomane ,la madina et la maison traditionnelle, Alger, I .N.A.S,2003,p115

[٢] الجيلالي عبد الرحمان، تاريخ المدن الثلاث، الجزائر، المدية، مليانة ،الجزائر ١٩٧٢م،ص ٢٦.

[3] Ibid,p34.

[٤] بطاريات: أبراج مراقبة على طوال السور.

[5] Cresti,F, La ville d'Alger dans les descriptions et Iconographie du 17eme siècle, l'Architecture de E .P.A.U ,Alger.1982.P25.

بشرفات وفتحات للرمي الى جانب الطبانات (بطاريات) تعرف باسم" توب بانا"وقد وصفه الجاسوس بوتان بقوله:" تشمل أسوار مدينة الجزائر على جدار قديم يتراوح ارتفاعه بين ١١و١٣م تتخلله فتحات للمدفعية تبلغ في مجموعها ٢١٤ فتحة، كما تتخلل هذا السور على مسافات صغيرة أبراج مربعة الشكل...وقد شيدت هذه الأسوار سنة ١٥٤٠م من قبل حسين باشا على شكل مثلث متساوي الأضلاع تقريبا ترتكز قاعدته على البحر و الضلعان الآخران يرتفعان بشكل متباين على طرف هضبة حيث يكون الإنحراف مع الأفق بزوايا ١٥و٢٠ و٢٥ درجة[٦]" يتخلل هذا السور خمسة أبواب: باب الجديد،باب الواد،باب عزون،باب البحر و باب الدزيرة(الجزيرة)[٧]. و نظرا لأهمية الميناء الاستراتيجية ، فقد تم ربط اليابسة بالجزر المقابلة للمدينة عن طريق رصيف عال يؤمن الحماية و دعم بأبراج مطلة على البحر كبرج الفنار[٨]،برج القومان(برج الجبال)[٩]، برج رأس المول[١٠] ،برج رأس عمار القديم[١١] ،برج السردين[١٢]،برج مابين[١٣] .

و لتدعيم الأمن و الحماية بنيت بالمدينة عدة أبراج على طول سور المدينة هي:برج باب عزون[١٤] ،برج الزوبية[١٥]،برج باب الواد[١٦]،برج مولاي حسان (الإمبراطور)[١٧] ، برج مرسى الذبان[١٨]،برج قلعة الفول[١٩]،برج رأس تافورة [٢٠]،برج الكيفان[٢١]، برج القنطرة (أو برج الحراش) ،برج النجمة[٢٢] وفي اقصى نقطة لجون الجزائر من الجهة الشرقية نجد برج تامنتفوست ، حيث اولوا عناية خاصة بتحصين الجهة البحرية

---

[6] Boutin (V.Y), Reconnaissance des villes fort et forters d'Alger,Paris 1927,p18-32.

[٧] بلشهب بوعلام ،تحصينات مدينة الجزائر في الفترة العثمانية، من ايكوسيم الى الجزائر،المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية،٢٠٠٧م، ص٥٨.

[٨] برج الفنار بني من طرف أحمد عراب سنة ١٥٧٢م.

[٩]برج القومان:بني من طرف عمر باشا سنة ١٢٢٩-١٢٣٠ه/١٨١٤-١٨١٥م.

[١٠] برج رأس المول: بني من طرف علي بن حسين سنة ١٧١٢م.

[١١] برج رأس عمار القديم : بني من طرف حسين سنة ١٨٢٦م.

[١٢] برج السردين:بني من طرف علي آغا سنة ١٦٦٧م.

[١٣] برج مابين: بني من طرف حسن باشا سنة ١٨٢٣م.

[١٤] برج باب عزون:بني من طرف حسن باشا سنة ١٥٨١-١٥٨٤م.

[١٥] برج الزوبية:بني من طرف مصطفى باشا سنة ١٨٠٣م.

[١٦]برج باب الواد: بني من طرف محمد باشا سنة ١٥٦٧م

[١٧] برج مولاي حسان'الامبراطور': بني من طرف حسان بن خير الدين سنة ١٥٤٥م.

[١٨] برج مرسى الذبان: بني من طرف حاج علي آغا سنة ١٦٧١م.

[١٩]برج قلعة الفول: بني من طرف حسان باشا سنة ١٥٨٠م.

[٢٠]برج رأس تافورة: بني من طرف حسان باشا سنة ١٥٣٢م.

[٢١] برج الكيفان : بني من طرف جعفر باشا سنة ١٥٨١م

[٢٢]برج النجمة: بني من طرف حسن باشا سنة ١٥٦٨م

بين بولوغين و تامنتفوست [٢٣]. وهي تعد اهم الواجهات التي حظيت باهتمام كبير، حيث ضلت هذه الضفة و لمدة طويلة مسرحا للعديد من الإنزالات البحرية يرجع ذلك الى الطبيعة الجغرافية لهذه الضفة كون الشاطىء رملي خال من الجزر الصخرية التي يمكن أن تعيق السفن في انزالها، و عليه ظلت هذه المنطقة تواجه كل الإنزالات البحرية التي من شأنها تحطيم المدينة خلال العهد العثماني، و الكثير منها كانت اسبانية كحملة " شار لكان" سنة ٩٤٨ه/١٥٤١م، و حملة "أوريلي" سنة ١١٩٠ه/١٧٧٥م، و دون أنطونيو بارسلو الأولى و الثانية سنة(١١٩٧ه-١١٩٨هـ/١٧٨٣-١٧٨٤م)، وبالتالي تفطن الحكام الى ضرورة تحصين هذه الناحية [٢٤]ببناء برج "تامنتفوست"

برج تامنتفوست:

الموقع: (الصورة رقم ٠١):تقع تامنتفوست شرق مدينة الجزائر يحدها من الشمال و الغرب البحر الأبيض المتوسط، و من الشرق بلدية عين طاية، أما من الجنوب فتحدها بلدية برج البحري.

و هي تكتسي جغرافيا أهمية استراتيجية كبيرة لكونها تطل على البحر المتوسط بحيث أن جون الجزائر و خليج بنقوت الذي يقع شرقه يشبهان نصف دائرتين تكونان زاوية قائمة عند تلاقي طرفيهما الذين يكونان توغلا في البحر، فالطرف الشرقي للأول يشكل عندما يصل الى الطرف الغربي للثاني رأس تامنتفوست الذي شيد فوقه البرج، يبعد هذا الأخير بمسافة اثني عشر كيلومتر إذا أخذنا بعين الاعتبار وتر المحور المشكل من جون الجزائر[٢٥]، و هو الرأس الذي استخدم منذ أقدم العصور كملجأ للتجارة رغم أنه يقل ارتفاعه عن ٤٠م ، لكن الرأس الداخل في البحر يخفف من شدة الرياح القوية التي تكتسح الخليج و خاصة في فصل الصيف فصل الملاحة التقليدية حتى لا تصيب في الغالب إلا جناحه الشرقي[٢٦] .

---

[٢٣] مفتاح عثمان،العمارة الدفاعية لشرق مدينة الجزائر ابان الحقبة العثمانية نموذج"برج القنيطرة بالحراش" دراسة وصفية اثرية وتحليلية مقارنة،ماجستير ،جامعة الجزائر،٢٠٠٨_٢٠٠٩م،ص٧.

[٢٤]مفتاح عثمان،المرجع السابق، ص ص ١٨-١٩.

[25] Berbrugger(A), De la nécessité de coloniser le cap Matifou,Paris 1845 ;P5.

[٢٦]خلاصي علي، البناء العسكري العثماني لمدينة الجزائر، ١٥١٦-١٨٣٠م،ليسانس، معهد التاريخ،جامعة الجزائر،١٩٧٧م،ص ١٥.

(صورة رقم ٠١) موقع حصن تامنتفوست عن/Google earth

اشكالية التسمية : تعددت الآراء حول تسمية المدينة يرى "بيربروجر" أن كلمة تامنتفوست تعني بالأمازيغية "الأيادي الثمانية" و حرفت هذه التسمية خلال العهد الفرنسي وأصبحت تسمى "رأس ماتيفو" [٢٧]

« Cap –Matifou » ،أما "كلاين" يفسر هذه التسمية بالجهة الشرقية[٢٨]. بينما الكثير من يرى انها كلمة أمازيغية تتكون من شطرين:

ثاما: تعني الجهة.

ن: أداة التعريف.

الشطر الثاني: ثايفوست تعني اليمنى.

فيكون المعنى الإجمالي للكلمة تعني "الجهة اليمنى" [٢٩]

و تسمية كاب ماتيفو ماهي الا تحريف لتسمية تامنفوست من طرف الاسبان الذين غيروه الى ميتافوس و منه نطقه الفرنسيون ماتيفوس ثم " ماتيفو[٣٠]".

---

[27] Berbrugger(A),de la necessite de coloniser,….Paris1845,P4.

[28] Klein(H),Feuillets d'El Djezair,Alger 1937,P252.

[٢٩] واشك عزيوز،عاشوري سجية، دراسة أثرية و معمارية لبرج تامنتفوست، ليسانس، جامعة الجزائر ١٩٩٠_١٩٩١م،ص ٢٤.

[30] Gandidier (O),une basilique chritienne à Rusguniae Ext ,de la semaine religieuse du diocèse d'Alger 1900,P : 1

امتدادها التاريخي:

عرفت منطقة تامنتفوست بحكم موقعها الاستراتيجي تجمعا سكانيا منذ القدم، تمركز بها الفنيقيون و أسسوا بها ميناء يحمل اسم "روسقونيا" فأصبحت مركزا تجاريا هاما في القرن الرابع قبل الميلاد ،.وسعت هذه المدينة في العهد الروماني، خاصة في ظل حكم الإمبراطور أغسطس مابين ٣٣ و٢٧ ق.م وشرفها الإمبراطور كلوديوس الذي منحها حق المواطنة الرومانية [٣١].خربت هذه المدينة أثناء هجوم الوندال ، فزالت بذلك أهمية الموقع و اندثرت المدينة نهائيا في أواخر الفترة القديمة و أصبحت في طي النسيان لقد تعرض لوصفها المؤرخ الإدريسي في القرن السادس الهجري قائلا: " ومن الجزائر الى تامدفوس شرقا ثمانية عشر ميلا، وتامدفوس مرسى حسن، عليه مدينة خراب و أكثر سورها قد تهدم وبها بقايا بناء قديم و هياكل و أصنام حجارة، ويذكر أنها كانت من اكبر اعظم البلاد كبرا و أوسعها قطرا[٣٢]"

وبقدوم الأتراك الى الجزائر لفتت تامنتفوست بفضل موقعها الذي يتحكم في مدخل جون الجزائر من الناحية الشرقية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى توفرها على الحجارة المصقولة في المدينة الرومانية "روسقونيا" و التي تصلح للبناء دون مشقة التي تصلح للبناء انتباه الحكام . فكان أول اتصال بها من طرف خير الدين الذي جمع مراكبه متظاهرا بمهاجمة السواحل الإسبانية في ماي 1529 م ،و الذي رجع من تامنفوست إلى الجزائر لتحطيم قلعة البنيون[٣٣].

جاء شارل الخامس" شارلكان" سنة (٩٤٨ه/ ١٥٤١م) للإستيلاء على مدينة الجزائر ،و بعد الفشل الذريع الذي منيت به حملته ،اضطر للانسحاب مع ما تبق من جيشه و الالتجاء الى ميناء تامنتفوست ومنه غادر الجزائر[٣٤]، فلم يكن هناك لا برج ولا قلعة للتصدي لهذه الحملة، التي يصفها الباحث الجزائري "بلحميسي" بأكبر تسليح عسكري في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي[٣٥]. حيث كان الأسطول المجهز لهذه الحملة يتكون من أربعة و عشرون (٢٤)ألف جندي واثني عشر ألف(١٢٠٠٠) بحار و ألفين (٢٠٠٠)حصان و خمسة و ستون(٦٥) غالير و

---

[31] - Salama (P) , la colonie de Resguniae d'après les inscriptions, Ext de la R afr T99, Alger,1955 P : 2

[٣٢]الإدريسي المغرب العربي من خلال كتاب نزهة المشتاق، حققه و نقله الى الفرنسية محمد الحاج صادق،الجزائر ١٩٨٣م،ص١١٤.

[٣٣]نور الدين (عبد القادر)، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، قسنطينة ،ص ٥٤-٥٥.

[٣٤]الجيلالي(عبد الرحمان)،تاريخ المدن القلاق،....الجزائر،١٩٧٢م،ص ١٧٠.

[٣٥] بلحميسي مولاي،"غارة شارلكان على الجزائر ٩٤٨ه/١٥٤١م بين المصادر الغربية و الإسلامية،مجلة تاريخ و حضارة المغرب، العدد ٦ و٧، جويلية ١٩٦٩م،ص ٩٨.

أربع مئة و خمسون(٤٥٠) مركب لشحن و استغرق الاستعداد لهذه الحملة أكثر من خمس سنوات[٣٦] ، و في هذا الصدد يقول "صاحب الغزوات" : "سافر بها بنفسه أي الجزائر فأرسى بجون تامنتفوست، يوم الخميس لليلتين بقيتا من شهر جماد الثانية سنة ثمان و أربعين و تسعمائة،و كان إرسائها وقت العصر، و خيل لأهل الجزائر حين طلعت هذه العمارة أنها جبل يسير في البحر ، فحين أرست بذلك الجون، قيل لهم أن جبلا استقر"[٣٧].

فبعد أن قضى "شارلكان" و أسطوله البحري يومين على طرف الخليج المقابل لميناء تامنتفوست عند نحو الضفة اليسرى لواد الحراش و هناك أخذ بإنزال جنده منذ فجر يوم الأحد ٢٣ جماد الثانية ٩٤٨ه الموافق ل٢٣ اكتوبر ١٥٤١م[٣٨].

لكن المقاومة الباسلة لسكان مدينة الجزائر بقيادة حسن آغا ، برغم الفارق الكبير في العتاد و العدة حالت دون تحطيم المدينة، و مما زاد الطين بلة تلك العاصفة التي ضربت بسواحل المدينة فهبت رياح كثيفة أثرت على الأسطول البحري الإسباني كثيرا*.

يضيف صاحب الغزوات:" ثم إن الله تعالى تدارك أهل مدينة الجزائر بلطيفه الخفي فهاجت الرياح وساقت السحاب أمثال الجبال و أمطرت السماء مطرا كطوفان، و مال البحر و اشتدت أمواجه و كثر اضطرابه بما لم يعهد مثيله ، فجعلت سفنهم تتكافأ يمينا و شمالا هذا و البحر في زيادة و الأمواج تترام كالجبل، فغرق كثير من سفنهم و عطب على الساحل سفن كثيرة ، فعند ذلك دهش الكفار[٣٩]"

و يبدو أن حكام مدينة الجزائر قد تفطنوا لهذا الأمر و أخذوا العبرة من هذه الحملة فسعوا الى زيادة تحصين مدينة الجزائر و تعزيز نقاط ضعفها ، كما وردت شهادة تؤكد ذلك في تقرير "لانفريدوشي" و"بوسيو" اللذان ذكرا في سنة ٩٨٨ه/١٥٨٠م بأن القيام بأي حملة على الجزائر مستقبلا أصبح أصعب من الفترة التي هاجمها فيها "شارلوكان" لأن المدافعين عنها تزايدوا وتحصيناتها أصبحت أكثر متانة[٤٠]"

---

[٣٦] نفسه،ص ٩٧.

[٣٧] مؤلف مجهول، غزوات عروج و خير الدين، ص ١٢٥.

[٣٨] المدني أحمد توفيق، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٤م،ص ٢٧٤.

* تروي الأسطورة أن ولي صالح اسمه "والي دادة" قد دعى الله تعالى بنجدة أهل المدينة ، فلبا الله تعالى نداءه، فبقدرته تعالى هبت عاصفة هوجاء في البحر حطمت جل الأسطول البحري لشارلكان، و أعاقت هذه العاصفة حتى السير على اليابسة باتجاه مدينة الجزائر. أنظر:
Devaulx(A), les edifices religieux de l'ancien Alger, R.F.N, 1872,P171.

[٣٩] مؤلف مجهول، المصدر السابق،ص ١١٩.

[40] Lanfreducci,F, Bosio,O, « Costa e discorsi de Barberia 3tard et pub, par Monchicourt et Grandechamp,R .A T66 ,1925,P542.

(لوحة رقم ٠١) تامنتفوست سنة ١٨٢٨ م. عن/ موقع ويكيبيديا.

تاريخ البرج: اختلف الباحثون في تحديد تاريخ هذا البرج فيرى فيكتور برارد « Berard »أنه بني سنة ٩٦٣ه/١٥٥٦م أثناء حكم الباشا محمد كرد علي[٤١] بينما يرى بربروجير" « Berbrugger » أنه بني سنة ١٠٧٠ه/١٦٦٠م،من طرف خليل أول الآغوات وذلك استنادا على حوليات خطية موجودة بالمكتبة الوطنية[٤٢] في حين يذكر هنري كلاين « Klein,H » بأنه بني سنة ١٠٧٠ه/١٦٦١من طرف رمضان آغا بأمر من الباشا اسماعيل و أعيد تحصينه سنة ١٦٨٥م من طرف الداي حاج حسين ميزومورطو بعد تأثره بقنبلة دوكسن سنة ١٦٨٣م[٤٣]. ينما يذكر بوتان « Boutin » ان البرج وضع في حالة دفاعية سنة ١٠٦٨ه/١٦٨٥م [٤٤]

الوصف العام: بني حصن تامنتفوست على هضبة قليلة الإرتفاع و شديدة الإنحدار، شكله مثمن و صغير الحجم، يقوم على قاعدة ثمانية الأضلاع قطرها ٤٤م، يبدو من الخارج انه يتألف من ثلاثة طوابق ، الطابق السفلي و الأول ثم السطح، و بنيت جدرانه بالحجارة المربعة المصقولة، التي جلبت من آثار مدينة ريسقونيا الرومانية (الصورتان رقم ٠٢ و ٠٣) و يقدر علو الأسوار من قاع الخندق الذي يحيط به الى قمة البرج ب٩م، و كان يعبره من الناحية الجنوبية-الشرقية جسر خشبي متحرك

[41] Berard,V, Indicateur général de l'Algerie description geographique,historique et statistique dans les 3 provinces,3éme edition , Bastide,libraire editeur,Alger 1997,p116.
[42]Berbrugger(A) ,de la nécessité de coloniser,……p10.
[43] Klein(H), Feuillets d'el Djazair,Pais 1910,p37.
[44] Boutin,Y.V, Reconnaissances des Villes,fort et batteries d'Alger,publier par escher,G,ed,H,champion ,Paris,1927,p 30.

بني من طرف الأمير Demir [٤٥]،تم استبداله بجسر من الحديد و الآجر متحرك و هو يؤدي الى الباب الوحيد السفلي الذي كان يعلوه إطار من الرخام الأبيض المنقوش[٤٦](الصورة رقم٠٤) .

(صورة رقم ٠٢) آثار الموقع الروماني ريسقونيا.(تصوير الباحثة)

(صورة رقم٠٣منظر خارجي لبرج تامنتفوست و وتبدو أقسامه التي يفصل بينها نطاق الطبقات) (تصوير الباحثة)

[45] Berbrugger ;op.cit ;.p 10.
[46] Salama ,P, « Bordj Tamentfoust »,in Revue Djezair, Alger,1970,P77.

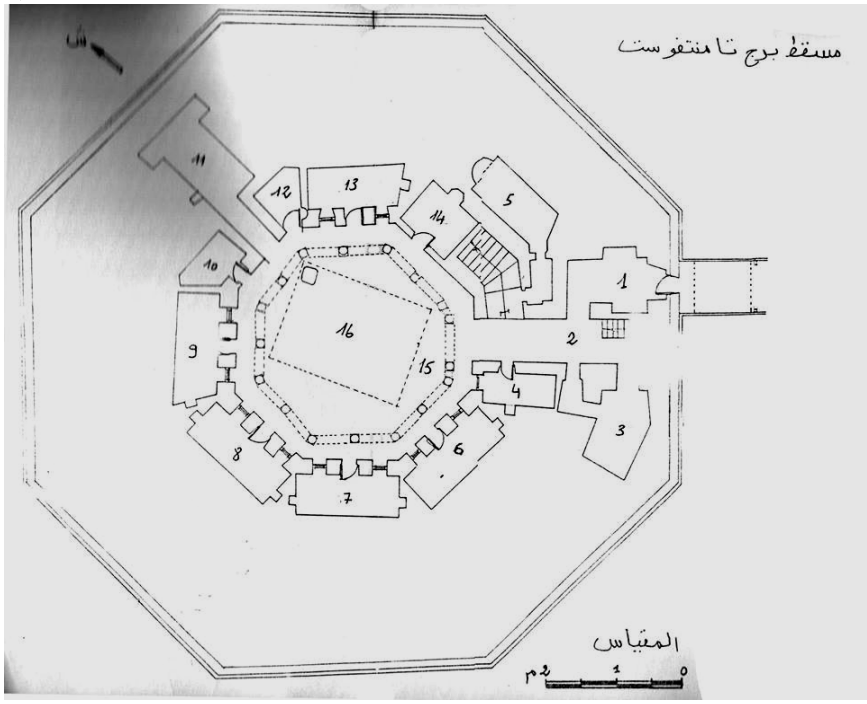
(صورة رقم ٠٤) باب البرج الوحيد ويعلوه الجسر المتحرك. (تصوير الباحثة)

الوصف الداخلي: يتم الدخول عبر الباب الوحيد الى السقيفة الأولى و هي عبارة عن محرس لعدد من الجنود، على جانبي هذا الباب نجد جدارين منكسرين. يبلغ طول السقيفة ٦م، بلطت ارضيتها بقطع من الآجر مستطيلة الشكل ابعادها (١١/٢٣سم) و سمكها ٤سم، و يعلوها سقف برميلي، و في الجهة الجنوبية الشرقية منه نجد فتحة مغطاة بالقرميد يحتمل ان الجسر الخشبي كان يرفع عن طريق هذه الفتحة.

اما السقيفة الثانية فيتم الدخول اليها عن طريق ممر عرضه ١م وارتفاعه ٣م يعلوها عقد نصف قطره ٠،٢٥م ، يقدر طول السقيفة ١٠م و عرضها ٢،٦٠م شكل سقفها من قبو برميلي نصف قطره ٠،٥٥م وارتفاعه عن الأرضية ٤،٣٥م بلطت أرضيتها بنفس شكل السقيفة الأولى ، ولمدخلها اتجاهان ، الإتجاه الأول نحو اليسار يؤدي الى سلم من تسع درجات متساوية يوصلنا هذا الأخير الى غرفة سداسية الأضلاع أبعادها (١،٣٥/٠،٤٥م) من جهتها الشرقية ، و طول ضلعها الجنوبي ١،٣٠م، اما الضلع الشمالي ٢م به باب عرضه ٠،٨٨م وارتفاعه ٢م. اغلب الظن أن هذه القاعة كانت مستودعا للبارود بدليل موقعها في الطابق السفلي تجنبا لأي حادث يؤدي الى انفجار، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فمن الصعب على قذائف العدو الوصول اليها.

ويؤدي الاتجاه الأيسر للسقيفة الى فتحة متسعة عرضها ٢،١٠م وارتفاعها ٢م تضيق في نهايتها ليصل عرضها ٠،٦٧م وارتفاعها ١،٣٤م وهي حاليا مسدودة.

أما الاتجاه الأيمن للسقيفة فيؤدي الى فناء البرج، ويتصل به سلم يؤدي الى السطح.



١-السقيفة الأولى. **٥-السجن.** **٩-الغرفة الخامسة**
١٣-الغرفة السادسة

٢-السقيفة الثانية. **٦-الغرفة الثانية.** **١٠-الكنيف (المرحاض).**
١٤-المسجد(المصلى)

٣-مخزن العتاد **٧-الغرفة الثالثة.** **١١-المطعم.**
١٥-الصحن(الفناء)

٤-الغرفة الأولى. **٨-ا لغرفة الرابعة** **١٢-الحمام**
١٦- الصهريج.

شكل رقم ٠١- مسقط برج تامنتفوست عن/واشك غزيوز وعاشوري سجية.

مخزن العتاد: يتصل بالسقيفة الثانية مخزن للعتاد ينقسم الى قاعتين كبرى و صغرى.

أ- **القاعة الكبرى:** تتصل بالقاعة الصغرى مباشرة بممر عبارة عن انكسار للقاعة الصغرى طوله ١،٥٠م و عرضه ٠،٥٠م.

و هي تتخذ شكلا خماسيا ابعادها ٣،٩٠م شمالا، و طول الضلعين الجنوبين ٣،٩٠م و٢،٣٠م ، اما الضلع الغربي فطوله ٣م، بينما طول الضلع الشرقي ٤م، يعلوه سقف برميلي نصف قطره١م وارتفاعه ٣،٨٥م في الناحية الغربية، اما في الناحية الشرقية فيبلغ نصف قطره ٠،٨٠م

الغرفة الأولى: في الاتجاه الأيمن للسقيفة الثانية نجد على يسارنا غرفة مستطيلة الشكل (٤،٣٥/٢،٠٥م) و قطرها ٤،٦٠م ، يتم الدخول اليها عبر باب عرضه ٠،٨٤م وارتفاعه ٢،٦٠م. فتحت بجدارها الشمالي نافذة تطل على فناء البرج، و في جداره الغربي كوة مربعة الشكل ، يعلو الغرفة سقف برميلي. من المحتمل ان هذه الغرفة كانت مخصصة لاستقبال زوار حامية البرج.

_السجن: (الشكل رقم ٠١/٥) في الاتجاه الأيمن للسقيفة الثانية و على يمين بداية السلم المؤدي الى السطح نجد باب ضيق عرضه ٠،٦٠م وارتفاعه ١،٤٠م يقودنا الى داخل السجن الذي ينقسم الى قاعتين : قاعة كبرى وقاعة صغرى.

أ-القاعة الصغرى: مربعة الشكل يعلوها سقف برميلي ، طول ضلعيها الشمالي و الجنوبي ٢،٠٥ و ٢،٦٠م ، وطول ضلعها الغربي ١،٧٠م اما الضلع الشرقي ١،٣٠م فتح به باب يؤدي الى القاعة الكبرى عرضه ٠،٦٥م وارتفاعه ١،٤٠م يعلوه عقد نصف قطره ٠،٢٥م.

ب-القاعة الكبرى: تتخذ شكلا رباعيا ابعادها : طول ضلعها الجنوبي ٢،٤٠م، الشمالي الغربي ٥،٧٠م، الضلع الجنوبي الشرقي ٦،٢٠م ، في حين ضلعها الشمالي الشرقي يساوي ٢،٧٠م، تتخلل الجدار الجنوبي الغربي ست فتحات قطرها ٥سم ترتفع عن الأرضية ب ١،٣٠م كانت تستعمل لربط أيادي المساجين بالجدار ، يعلو القاعة سقف برميلي نصف قطره ٠،٧٠م ، يتوسط هذه القاعة فتحة تسمح بدخول الضوء و الهواء الى داخلها عمقها ٢،٤٥م و ابعادها ٠،٦٠ و ٠،٧٠م.

فناء البرج(الصحن): (الشكل رقم ٠١/ ١٥) يتم الدخول اليه عبر السقيفة الثانية ، يتخذ شكلا ثمانيا غير منتظم الأضلاع ، يتراوح طولها بين ١٢و ١٤م، يحيط به صف من الأعمدة عددها ١٧ عمود تعلوها عقود منكسرة باستثناء عقد مدخل الفناء النصف دائري محمول على عمودين .

يفصل الفناء عن الغرف و المرافق العامة المحيطة به رواق عرضه ١،١٥م يعلوه سقف برميلي نصف قطره٠،٣٠ م يرتفع عن الأرضية ب ٤،٢٠ م ، تكتنف الرواق اثني عشر عارضة خشبية.(صورة رقم ٠٥)

في الجهة الشمالية للفناء نجد فتحة الصهريج الشبه دائرية الشكل.

(صورة رقم ٠٥) منظر داخلي لحصن تامنتفوست يبدو الفناء و المرافق المحيطة به

الصهريج: (انظر شكل رقم ٠١ /١٦) يقع أسفل الفناء يمد بالمياه بواسطة نظام متكامل من القنوات الحاملة لمياه المطر الممتدة من السطح الى الصهريج المستطيل الشكل ابعاده (٨،٥٠/٦،٥٠م) يقسم وسط الصهريج طوليا ثلاث دعامات مربعة الشكل مقاساتها ٠،٥٥×٠،٥٥م في الوسط اما على الجانبين الشمالي و الجنوبي فنجد دعامتان تبرزان عنهما ب ٠،٢٠م يعلوهما عقد نصف دائري اما سقف الصهريج فهو برميلي الشكل، نجد في كل ركن من اركان سقف الصهريج قناة لجلب كمياه المطر من السطح قطر كل واحدة ١٠سم ، و اسفل فتحة الصهريج قناة لإخراج الفائض من المياه عندما يمتلئ الصهريج و تؤدي الى خارج البرج، إذ تتصل هذه الأخيرة بالقناة الكبرى لتصريف المياه القذرة.

المرافق المحيطة بالفناء: (الشكل رقم ٠١) يحيط بالفناء غرف و مرافق عامة يفصلها عنه رواق ، و هي من يسار مدخل الفناء في اتجاه اليمين، موزعة كالتالي:

الغرفة الثانية: (شكل رقم ٦/٠١)مستطيلة الشكل ابعادها ٦،٦٥م/٢،٦٠م و قطرها ٧م، ندخل اليها من باب ارتفاعه ٢ م و عرضه ٠،٩٥م يعلوه عقد نصف قطره ٠،٤٠م ،على جانبي الباب نافذتان مستطيلتان تفتحان على الصحن ، لهذه الغرفة كوة بالجدار بالجدار الجنوبي الشرقي، اما سقف الغرفة فهو برميلي ارتفاعه عن الأرضية ٣،٤٠م و نصف قطره ١،١٠م.

الغرفة الثالثة: (شكل رقم ٧/٠١)على نفس نمط الغرفة الثانية مستطيلة الشكل ابعادها ٦،٤٠م/٢،٥٠م في جداريها الشمالي و الجنوبي نجد كوتين.

الغرفة الرابعة: (شكل رقم ٨/٠١) لها نفس شكل الغرفة الثانية و الثالثة ، هي الأخرى بجداريها كوتان متقابلتان في جداريها الغربي و الشمالي –الغربي.

الغرفة الخامسة:(شكل رقم ٩/٠١) شكلها شبه منحرف ابعادها ٦،٦٠ و٦،١٠ و ٢،٥٠ و٢،٨٠م ، في الجدار الشمالي الغربي نجد كوة لها نفس تسقيف الغرفة السابقة، وباب معقود يفتح على الفناء.

الكنيف(المرحاض): (شكل رقم ١٠/٠١) شكله خماسي يعلوه سقف برميلي ، طول ضلعه الجنوبي ٢،٥٠م فتح به باب معقود عرضه ٠،٨٠م وارتفاعه٢م ، اما طول ضلعه الشمالي فيقدر ب٣،٦٠م ، والضلع الشرقي ٢،٣٠م ، أما الضلعان الغربيان فطولهما على التوالي ٢،٥٠م و ٠،٧٠م ، و يبلغ قطر قناة القاذورات ٢٠سم .

المطعم: (شكل رقم ١١/٠١) شكله سداسي طول ضلعه الشمالي الغربي ١٠م و ضلعه الشمالي ٥م، بينما تقدر اضلاعه الشمالية الشرقية ب ٣،٨٠،١،٦٠ م و ٦م. به كوتين بالجدار الشمالي الغربي ، و كوة في نهاية الجدار الشمالي الشرقي، يعلوه سقف برميلي و يتقدمه مدخل عرضه ١،٤٠م

به قاعدتان الأولى ترتفع عن مستوى الفناء ب ٠،٥٥م ، اما القاعدة الثانية فترتفع عن الأولى ب٠،٢٠م ، تتخلله مدخنتان مسدودتان حاليا.

الحمام: (شكل رقم ١٢/٠١) شكله خماسي ، طول ضلعه الشمالي الغربي ٣م،وضلعاه الشماليان الشرقيان ٢،٥٠م و١م ، بينما طول ضلعه الجنوبي الشرقي ٣،٦٠م، توجد بهذا الأخير كوة معقودة عمقها ٠،٤٠م ، نصف قطرها ٠،١٦م ، فتح به باب عرضه ١م وارتفاعه ١،٨٠م،يعلوه عقد نصف قطره ٤٠سم، اما سقفه فله شكل قبو متقاطع ارتفاع مركزه ٢،٦٠م تتوسطه مدخنة سدت حاليا.

الغرفة السادسة: (شكل رقم ١٣/٠١) شكلها شبه منحرف أبعاده،٥،٥٠/١٠م اما طول الضلعين الآخرين فهو ٢،٥٠م، نجد بالجدار الجنوبي الشرقي كوة ، يتم الدخول الى هذه الغرفة من باب عرضه ٠،٩٥م وارتفاعه ١،٥٠م يعلوه عقد نصف قطره ٠،٣٥م ، على جانبيه نافذتان

المصلى: (الشكل رقم ١٤/٠١) مستطيل الشكل طوله٣،٨٠م و عرضه ٣،٣٠م ، يتوسط جداره الشرقي محراب خماسي الأضلاع تعلوه قبيبة خماسية الأضلاع هي الأخرى، يقابل المحراب باب المدخل عرضه ١م وارتفاعه ١،٦٥م يعلوه عقد نصف قطره٣٦سم،على جانبي هذا الباب نجد قمريتين شبه دائريتين ، اما السقف فهو برميلي ارتفاعه ٢،٩٥م و نصف قطره ١،٦٥م.

السطح: (الشكل رقم ٠٢): نصل اليه عبر سلم ،يتراوح عرضه بين ٢،٣٠ و ٢،٦٠م مشكل من سبعة عشر درجة مختلفة في عرضها و علوها ، يعلوه سقف برميلي بطريقة جد متقنة، القبو الأول يبدأ من السقيفة الثانية ينتهي في الدرج السابع

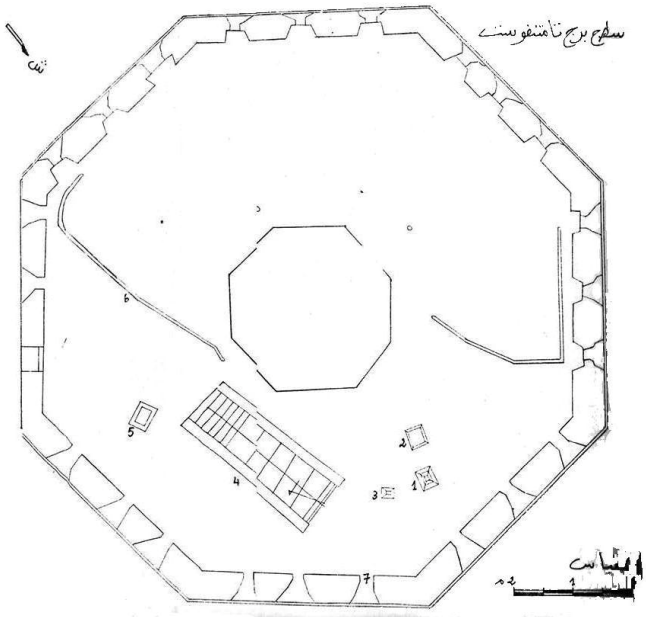
نصف قطره ٠،٦٥م، يبدأ القبو الثاني عند نهاية الأول في الدرج السابع ويصل نصف قطره الى ٠،٧٥ م و يبدأ القبو الثالث في الدرج الرابع عشر نصف قطره ٠،٤٠م وارتفاعه ١،٨٠م. (الصورة رقم٠٦).

عند نهاية السلم باب يسمح بالخروج الى السطح الذي يتيح للمدافعين التحرك من وراء متراس قوي يعلو كل ضلع من اضلاع البرج،سمكه مابين ١،٨٠ و٢م ويرتفع ب ١،٦٠م ، تتخلله فتحات للمدفعية يقدر عددها ب٢٣ فتحة بمعدل ثلاث فتحات في كل ضلع باستثناء ضلع المدخل الذي يحتوي على اثنين فقط .

لم تكن فتحات المدفعية هي القوة الدفاعية للبرج إذ كان بها نظام كامل لإطلاق النار فرديا، فكان يقع بين كل فتحتين مدفعيتين فتحة لإطلاق النار بالبندقية، عددها ٢٨ فتحة.

ثم نجد قناة المياه التي تمون الصهريج بمياه المطر، و في الجهة الشمالية الشرقية للسطح نجد ثلاث مداخن،اثنين للمطعم، و الثالثة هي مدخنة الحمام.

كذلك نجد غطاء السلم الذي يظهر منه القبو الثاني و الثالث، و على يمينه نجد فتحة السجن مستطيلة الشكل طولها ١،٧٠م و عرضها ١،٣٠م ، و يصل ارتفاعها الى ٠،٥٠م.



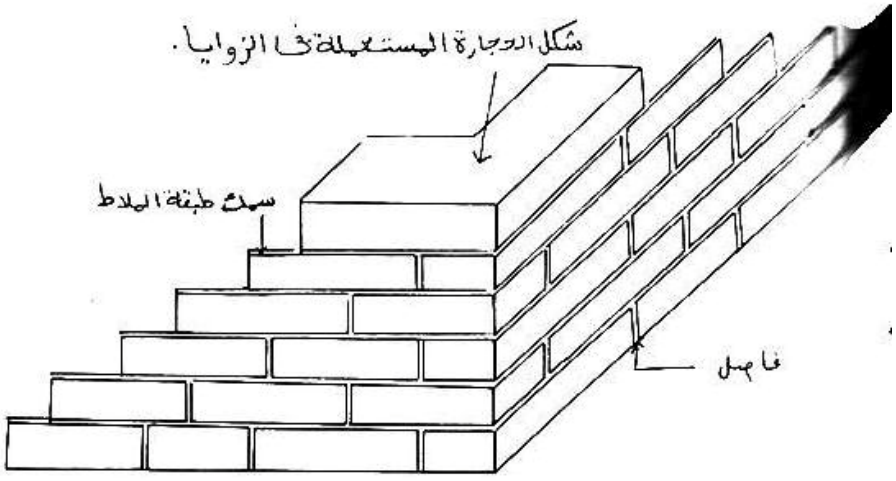
١ -٢ مدخنتا المطعم ٣-مدخنة الحمام ٤-السلالم
٥- فتحة تهوية السجن ٦-قناة لتصريف المياه ٧-فتحات المدفعية

الشكل رقم٠٢ : مسقط لسطح برج تامنتفوست عن/ واشك عزيوز و عاشوري سجية

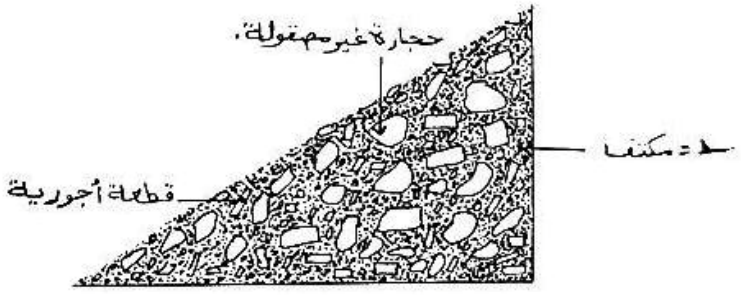
الصورة رقم ٠٦ السلم الصاعد الى السطح

تقنيات البناء: (الشكل رقم ٠٣) :استعملت في بناء الجدران الخارجية للبرج تقنية الحجارة المربعة المصقولة متراصة بطريقة أفقية Opus Quadratum حيث نقلت الحجارة المستعملة في البناء من أطلال المدينة الرومانية ريسقونيا ،و ملئت الفواصل بطبقة من الملاط (مكون من خليط من الجير و الرمل و التراب الطيني بنسب مقدرة) مع اضافة كمية صغيرة من شقف فخارية في فواصل القسم العلوي من البرج.

أما الجدران الداخلية فبنيت بحجارة غير مصقولة و قطع من الآجر رصت بعضها بواسطة ملاط مكثف،و ملء الفراغ بين الجدار الخارجي و الجدار الداخلي بالتراب المدكوك المشكل من التراب الأحمر و الحصى و قطع فخارية ، وهو يعتبر عازل للرطوبة، أما العقود فقد بنيت بالأجر و تملأ الفواصل بطبقات من الملاط.



التقنية المستعملة في بناء الأسوار من الخارج.



شكل رقم ٣٠- تقنيات بناء جدران الحصن

الخاتمة:

بناءا على ما تقدم يتبين لنا ان اختار حكام الجزائر لموقع حصن تامنتفوست لم يكن وليد الصدفة، بل تم ذلك بعد دراسة لإستراتيجية الموقع الذي يتحكم في مدخل جون الجزائر من الناحية الشرقية ، و لتكثيف الدفاع الخارجي لمدينة الجزائر، حيث اسند لهذا البرج دور حماية الميناء، الذي كان يعمل بالتناوب مع ميناء الجزائر ،كذلك حماية الشاطئ الغربي لتامنتفوست الذي يعتبر قطاع مهم للإنزال البري خاصة في فصل الصيف،حيث تتميز مياه شواطئه بالهدوء فهي محمية جيدا من الرياح الشرقية و الشمالية الشرقية اذا ما تقدم اسطول للرسو ، فيتعرض حتما لقذائف مدفعيته، كما كان يشكل نقطة عبور للأساطيل الداخلة و الخارجة من المرسى ، كما اسندت له مهمة اطلاق الطلقات الشرفية للتحية واستقبال الحكام.

كما يشتمل هذا الحصن على مختلف المرافق العسكرية الضرورية، وجاء شكله مثمن خلاف البروج العثمانية التي بنيت بالجزائر و هذا الشكل يمنح له امتيازات شبيهة بالتحصينات الدائرية ،لأن المدافعين عن البروج يجدون بهذا حرية وسرعة عندما يحاولون الدوران بالبرج، كما أنه زود بكل المرافق الدفاعية فهو يحتوي على عد هائل من فتحات المدفعية تتخللها فتحات البنادق الموجهة برا و بحرا، الى جانب الجسر المتحرك و المدخل المنكسر و الخندق الذي يعيق كل من يحاول الهجوم على الحصن.

كما استعمل في بنائه الى جانب الآجر المشوي الحجارة المربعة المصقولة ذات السمك الكبير

الذي يزيد من متانة المبنى حتى لا تخترقه قذائف العدو،واستعمل نظام متكامل و متقن التنظيم في خزن و تصريف المياه .

قائمة المصادرو المراجع

أولا : باللغة العربية

١)_ المصادر.

-الإدريسي المغرب العربي من خلال كتاب نزهة المشتاق، حققه و نقله الى الفرنسية محمد الحاج صادق،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٣م.

–مؤلف مجهول، غزوات عروج و خير الدين،تحقيق نور الدين عبد القادر،ط١، الجزائر، ١٩٣٤م.

٢)_ المراجع

- بلشهب بوعلام، تحصينات مدينة الجزائر في الفترة العثمانية، من ايكوسيم الى الجزائر،المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية،٢٠٠٧م.

الجيلالي عبد الرحمان،تاريخ المدن الثلاث، الجزائر،المدية، مليانة بمناسبة عيدها الألفي، الطبعة الثانية،الجزائر ١٩٧٢م.

- نور الدين (عبد القادر)، صفحات في تاريخ مدينة الجزائرمن أقدم عصورها الى انتهاء العصر التركي،نشر كلية الآداب، الجزائر، مطبعة البعث، قسنطينة ١٩٦٥م.

-المدني أحمد توفيق، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٤م

٣)_المقالات:

- بلحميسي مولاي،"غارة شارلكان على الجزائر ٩٤٨ه/١٥٤١م بين المصادر الغربية و الإسلامية،مجلة تاريخ و حضارة المغرب، العدد ٦ و٧، جويلية ١٩٦٨م.

الرسائل الجامعية.

- خلاصي علي، البناء العسكري العثماني لمدينة الجزائر، ١٥١٦-١٨٣٠م،ليسانس، معهد التاريخ،جامعة الجزائر،١٩٧٧م

-مفتاح عثمان،العمارة الدفاعية لشرق مدينة الجزائر ابان الحقبة العثمانية نموذج"برج القنيطرة بالحراش" دراسة وصفية اثرية وتحليلية مقارنة،ماجستير ،جامعة الجزائر،٢٠٠٩م.

- واشك عزيوز، عاشوري سجية، دراسة أثرية و معمارية لبرج تامنتفوست، ليسانس، جامعة الجزائر ١٩٩١م

ثانيا: باللغة الأجنبية

١)_المصادر

-Berbrugger(A), De la nécessité de coloniser le cap Matifou, Paris 1845

-Boutin (V.Y), Reconnaissance des villes fort et forteresses d'Alger, Paris 1927

-Boutin ,Y.V, Reconnaissances des Villes ,fort et batteries d'Alger ,publier par escher ,G, ed ,H ,champion ,Paris,1927

-Devaulx (A), les édifices religieux de l'ancien Alger, R.F.N, 1872

-Klein(H),Feuillets d'El Djezair ,paris 1910

-Shaw(D), Voyage dans la régence d'Alger,TUNIS,1980

٢)_المراجع

-Berard,V, Indicateur général de l'Algérie description Géographique ,historique et statistique dans les 3 provinces,3éme édition , Bastide, libraire éditeur ,Alger 1997

-Cresti,F, La ville d'Alger dans les descriptions et Iconographie du 17eme siècle ,l'Architecture de E .P.A.U ,Alger.1982.

-Gandidier (O), une basilique chrétienne à Rusguniae Ext ,de la semaine religieuse du diocèse d'Alger 1900

-Guerry(r), Tamentfoust antique, 1965

-Lanfreducci,F, Bosio,O, « Costa e discorsi de Barberia 3tard et pub, par Monchicourt et Grandechamp,R .A T66 ,1925

-Missoum(S),Alger a l'époque ottomane ,la madina et la maison traditionnelle, Alger, I .N.A.S,2003

- Salama (P) , la colonie de Resguniae d'après les inscriptions, Extrait de la Revue africaine T99, Alger,1955

٣)_المقالات

-Salama ,(P), «le Bordj Tamentfoust » ,in Revue Djezair, N°12 , Alger,1970, PP 68-91 .

The defensives Fortification in the city of Algeria in The Ottoman Period

model Tamentfoust tower

Hadjira Tamelikecht•

Abstract:

Defense installations in Algeria during the ottoman era represent an important link to the history of the art of war in the modern era, which is the period of direct confrontation between oriental and western civilization. The Mediterranean coast was the focus of convergence between them. The ottoman strengthened so their defense.

The rulers of Algeria chose Tamentfoust site to build a tower for its strategic location that controls the entrance to basin Algeria from the east. The site has been the scene of many marine landing for a long time. The geographical nature of the site witch is sandy beach free of rocky islands that can hinder ships relegated, And it has been facing all marine Attacks that will destroy the city during the Ottoman era, and many of them were Spanish such as " Charles Quint " campaign on the year 948 AH / 1541 CE, "O'Reilly" campaign on the year 1190 AH / 1775 AD, and Don Antonio Parsilo first and second years (1197 e -1198 e / 1783-1784m), and so rulers become aware of the need to fortify this point by building the tower "Tamentfoust" and to intensify the external defense of the city of Algiers, the tower was assigned to protect the port,-alternately with the port of Algiers-, as well as the protection of the western shore of Tamentfoust which is an important sector for ground landings, especially in the summer, where its shores water offers tranquility are well-protected from the winds and the North East if the above fleet to dock, endangering inevitably shells artillery, as it was It is a transit

• **Professionnel :University teachear At "archaeology Institute**
Phone number **: 00213 557 95 57 45** Email**: hadjiratame@yahoo,fr**

point for the fleets of the in and out of the marina point, as assigned to him firing shots honorary salute and receive important rulers.

The tower also includes various necessary military facilities, it came from an octagon otherwise built in Algiers during the Ottoman period and this format gives him similar privileges circular immunization, because the defenders of the zodiac find this freedom and speed when they try to spin the tower, as it provided all defense facilities is It contains a huge count of artillery guns openings interspersed with openings directed by land and sea, along with drawbridge and moat and refractor, which hampers anyone who tries to attack the dungeon entrance.

دراسة للتصوير الإسلامي على الخزف المينائى في ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف الشارقة للحضارة الإسلامية دولة الإمارات العربية المتحدة

د. هناء محمد عدلى حسن•

الملخص:
يحتفظ متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، بمجموعة من الخزف المينائى التي تتميز بثرائها من حيث الدلالات الفنية والرمزية التي تحملها، فضلاً عن أنها تعطى فكرة واضحة عن مدرسة التصوير الإسلامي على الخزف المينائى.
تتبع الدراسة التي بين أيدينا الأسلوب الوصفى التسجيلى من خلال وصف وتوثيق عدد (٥) سلطانيات، وعدد (١) قدر تنشر لأول مرة، وتتضمن الدراسة الوصفية القياسات والألوان مع وصف تفصيلى للعناصر الزخرفية، ويتجاوز البحث السرد إلى مجال إعمال العقل والفكر وفق أسلوب تحليلى وتأصيل ظهور بعض الموضوعات التصويرية ودراسة لمفردات تصاميمها، مع تتبع لأوجه التشابه والاختلاف بين هذه الموضوعات والمعاصر لها من حيث التصميم والتكوين الفنى، ومحاولة قراءة ما تتضمنه من أشرطة كتابية من حيث الشكل والمضمون.
يوضح البحث العلاقة الوثيقة بين وظيفة القطع الخزفية وبين الشكل الذي صممت عليه، وبين المنظر التصويرى الذي يزخرفها، كما تبرز الدراسة الدور الذى لعبته المدرسة العربية لإعطاء التصوير الإيراني على الخزف طابع عربى مميز أثناء العصر السلجوقى والعصور الإيرانية اللاحقة المغولية والتيمورية، وتناقش التأثيرات المختلفة على الخزف المينائى، من ذلك التأثيرات المغولية في إيران، وإن كانت قد ظهرت على الخزف بنفس القوة التي ظهرت بها على المخطوطات.

الكلمات الدالة:
الخزف الإسلامي- الخزف المينائى – الرسوم الآدمية – الفروسية- التصوير الإسلامى

• أستاذ مساعد بقسم الآثار والحضارة كلية الآداب – جامعة حلوان
hanaamohamedadly@yahoo.com

يحتفظ متحف[١] الشارقة للحضارة الإسلامية[٢]، بحوالى خمسة آلاف قطعة منها المخطوطات الإسلامية، والخزف، والمشغولات المعدنية، والنسيج بما يساهم في إلقاء الضوء من زوايا متعددة على تطور الفن والحضارة حيث تشكل كل قطعة فرصة للبحث والتأمل والحوار،[٣] وتتميز المجموعة التي اختيرت للبحث بثرائها من حيث الدلالات الفنية والرمزية التي تحملها، فضلاً عن أنها تعطى فكرة واضحة عن مدرسة التصوير الإسلامي على الخزف المينائى[٤]، وتعد دراسة التصوير الإسلامي بصفة عامة إشكالية فنية محيرة عند علماء الغرب، ذلك أنهم يحكمون على التصوير الإسلامى من منظور المقارنة بالتصوير في أوروبا، غير أن هذه النظرة قاصرة، تحتاج مزيد من الجهد من الباحثين العرب لإيضاح التأثيرات الفنية المختلفة على الفن الإسلامي، وتحديد الإبداع في التصوير الإسلامي بعد فصل النماذج المتشابهة مع الحضارات المختلفة عن النماذج التي ابتكرها الفنان المسلم.

---

[١] المتحف هو مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد الفحص والدراسة والتمتع، وقد تكون المعروضات منقولة من أطراف الأرض، ومن ثم يجمع المتحف تحت سقفه مادة كانت أصلاً متفرقة من حيث الزمان والمكان، ليسير على رواده رؤيتها.
دوجلاس أ. آلان، المتحف ومهامه (دليل تنظيم المتاحف)، ترجمة: محمد حسن عبد الرحمن، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١١.
للمزيد راجع: دليل المتاحف في الوطن العربى، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٧٣م – درويش مصطفى الفار، سطور عن تاريخ المتاحف، دار الكتب القطرية، ٢٠٠٥م.

[٢] افتتح متحف الشارقة للحضارة الإسلامية في شهر يونيو ٢٠٠٨م، وتعود ملكية المجموعات المعروضة بالمتحف إلى سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمى (حاكم الشارقة)، وقد اقتناها سموه بطريق الإهداء أو الشراء من المزادات العالمية، وبهذا العمل قدم سموه خدمة كبيرة للتراث الإسلامي الذى أعاده إلى موطنه، ويلاحظ الزائر في الجولة المتحفية أن العرض في هذا المتحف يجمع بين عرض الآثار وفقاً للتسلسل التاريخى الزمنى، وبين الأسلوب التعليمى والتثقيفي حيث يعد المتحف بمثابة "دار لذاكرة التاريخ"، وتجدر الإشارة إلى أن المتحف مزود بقاعات عرض لمقتنيات ومجموعات المتحف، ثم مكتبة، ومعمل فنى، وقاعات محاضرات، وغير ذلك من وسائل ومتطلبات مستلزمات المتاحف الحديثة.
عبد الحليم نور الدين، متاحف الآثار في مصر والوطن العربى (دراسة في علم المتاحف)، ط٢، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ص ٤١٦-٤١٧.

[٣] أولريكا الخميس، روائع الفنون من متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، ط١، إدارة متاحف الشارقة، الإمارات، ٢٠١٠م.

[٤] يعد هذا النوع من الخزف من ابتكار الخزافين الإيرانيين في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م، ويمتاز الخزف المينائى من الناحية الصناعية بالرسوم المنفذة فوق البطانة المعتمة الناتجة عن إضافة مادة القصدير إلى مكوناته، أما عن مناطق إنتاجه فتتمثل في مدينتي الرى وقاشان.
Erdmann, K., A Note on So-called Mina'i Fiancé, Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology, Vol 4, no.4, 1936, p.219.
زكى حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط٢، القاهرة، ١٩٤٦م، ص ١٨٩.

يزيد من أهمية البحث أنه يتناول قطع تنسب إلى إيران في فترة تاريخية وفنية هامة، شهدت خلالها صناعة الخزف تطوراً كبيراً، وتوحد فيها الفن كمردود للوحدة السياسية التي عاشتها البلاد، وهكذا ابتكرت أنواعاً متعددة من الخزف، ومنها الخزف المينائى الذى عرف في إيران في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م، وقع الخزف المينائى تحت تأثيرات مختلفة منها الأساليب الفنية التي ازدهرت في آسيا الوسطى وأطراف الصين، ويتجلى ذلك في دقة رسم الحيوان والنبات، وكذلك التأثيرات الفنية الإسلامية في استخدام الفروع النباتية والأشرطة، وبعض عناصر الزخرفة الساسانية مع ظهور الكائنات الخرافية، كما تعد دراسة المناظر التصويرية على الخزف المينائى مصدراً لفهم العديد من المخطوطات المصورة، وتسهم الدراسة في إيضاح مفردات التصميم والمميزات الفنية له، وتفصيل للزخارف التى تحمل أبعاد رمزية في الشكل واللون والتأثير.

تتبع الدراسة التي بين أيدينا الأسلوب الوصفى التسجيلى[٥] من خلال وصف وتوثيق عدد (٥) سلطانيات، وعدد (١) قدر تنشر لأول مرة، ويتجاوز البحث السرد إلى مجال إعمال العقل والفكر وفق أسلوب تحليلى وتأصيل ظهور بعض الموضوعات التصويرية ودراسة لمفردات تصاميمها، مع تتبع التشابه والاختلاف بين هذه الموضوعات والمعاصر لها، ومحاولة قراءة[٦] ما تتضمنه من أشرطة كتابية من حيث الشكل والمضمون قدر المستطاع، بما يحدد الملامح الرئيسية لمدرسة التصوير الإسلامي على الخزف المينائى، بما يعد انطلاقة لمزيد من الدراسات الجادة في مجال الخزف والتصوير الإسلامي.

أولاً: الدراسة الوصفية:

رقم اللوحة: (١)

نوع التحفة: سلطانية من الخزف المينائى.

مكان الصناعة: قاشان.

المقاسات: القطر: ٢٠,٠ سم.

الارتفاع: ٩,٠ سم.

---

[٥] نشير بكل التقدير والإعزاز إلى تعاون إدارة متاحف الشارقة، ومتحف الحضارة الإسلامية بالشارقة في هذا الصدد، حيث تم استقبالى بإدارة متاحف الشارقة في ديسمبر ٢٠١٤م، كذلك بمقر المتحف أكثر من مرة عام ٢٠١٤م، ويسر لى سبل الحصول على المعلومات ومتابعة إنجاز البحث، وأنوه إلى استمرار التواصل والتعاون مع إدارة متاحف الشارقة عبر البريد الإلكتروني عامان كاملان.

[٦] تمكنت من القراءة بعد جهد وتدريب مع الاستعانة بعدد من الكتالوجات والمراجع ذات الصلة وأهمها: Ghouchani, A., Inscriptions on Nishabur Pottery, Reza Abbasi Museum, 1986. شبل إبراهيم شبل عبيد، دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخانى (أنواعها – تطورها – مضمونها)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

التاريخ: القرن ٦هـ/١٢م.
مكان الحفظ: متحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-936 (لوحة ١-ن)
الوصف:
سلطانية من الخزف الميناائى، لها حافة تتسع نحو الخارج وترتكز السلطانية على قاعدة اسطوانية قليلة الارتفاع مطلية بطلاء أبيض قصديرى، نفذت الرسوم بالألوان الأصفر والأزرق بدرجاته، والأخضر والبنى فوق الطلاء مع إضافة لمسات من اللون الأحمر، يزخرف قاع السلطانية من الداخل دائرة مركزية يتوسطها رسم فارس يمتطى صهوة جواده، ويبدو من حركة القائمين الأماميين أنه يسير بتؤدة في حين يبدو القائمين الخلفيين في وضع ثبات.
تخلو الدائرة من أية زخارف تمثل الأرضية سوى بعض الفروع النباتية المتماثلة المتناثرة حول الفارس، وعددها خمس فروع موزعة على الأرضية، أربعة منها تتفرع قرب نهايتها إلى فرعين، والخامس من فرع واحد (لوحة ١-أ).
رسم الفارس يمتطى صهوة جوادة في وضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدى قميص طويل ملون باللون الأخضر، وله فتحة رقبة دائرية، وأكمام طويلة محبوكة على الرسغين، ينشق أسفل القميص من الأمام إلى جزئين بحيث يظهر أسفله سروال ضيق ملتصق بالساق تماماً، لا يبدو أن شيئاً يفصله عن البوت الطويل المثبت في الركاب، لون البوت باللون البنى الفاتح، اقتصرت زخرفة الملابس على خطوط رفيعة من اللون الأسود تحدد خط الوسط، والحزام المربوط عليه بشكل خطين متوازيين مع تحديد الخطوط الرفيعة الخارجية للملابس.
للفارس سحنة مغولية حيث الوجه المستدير والعيون الضيقة المسحوبة والحواجب الرفيعة المتصلة المقوسة تقويساً شديداً، في حين رسم الأنف والفم بهيئة خطان رفيعان قصيران متوازيان، صفف الشعر بهيئة جدائل طويلة منسدلة إلى الخلف على الظهر، الخصل الأمامية معقوصة أسفل الأذن ملامسة للكتفين، ويحيط برأس الفارس هاله دائرية، غطاء الرأس عبارة عن قلنسوة ذات قمة مقببة تتوسطها ريشة صغيرة، يلفت النظر القصور في رسم الأيدى رغم محاولة التأكيد على حركة الأصابع بتحديدها باللون الأسود، ورسمها مضمومة للخارج في اليد اليمنى وللداخل في اليد اليسرى.
جسم الفرس ممتلئ وله ذيل معقود بعقدة كبيرة، لون الفرس باللون الأزرق الغامق التركوازى، وعليه لبد خال من الزخارف، حددت خطوطه الخارجية باللون الأسود ولون باللون البنى الغامق، والفرس مسرج وملجم بلجام تبدو منه أحزمة الرأس والجبهة والوجنة والأنف والفك، كما يلتف حول أعلى رقبة الفرس شريط عريض ملون باللون الأسود، في حين لونت أحزمة اللجام باللون البنى الغامق المائل للحمرة والمذهب في بعض أجزائه، ومازالت آثار التذهيب باقية في بعض الأجزاء، رسمت

عين الخيل واسعة، واتخذت شكلاً بيضاوياً ولونت باللونين الأبيض والأسود في محاولة لإظهار اتساعها وإيضاح تفاصيلها.
زخرفت الدائرة المركزية المحيطة بالفارس بزخرفة هندسية من مثلثات متتالية مكررة يخرج من رؤوسها بالتبادل إما ورقة نباتية على شكل قلب تحوى ورقة نباتية ثلاثية ينتهى طرفها بفرع قصير، أو يخرج من رأس المثلث زخرفة نباتية تجريدية لشكل أوراق نباتية محورة عن الطبيعة تخرج من فرع نباتى قصير (لوحات ١-أ، ١-ب، ١-ج، ١-د)، وعلى الرغم من تكرار الزخارف النباتية بالتبادل على محيط الدائرة الخارجي، إلا أنها تتميز بالتنوع اللونى حيث استخدم الفنان في تنفيذها الألوان الأصفر والأحمر والأزرق الباهت.
يزين حافة السلطانية من الداخل شريط كتابى دائرى ضيق يتضمن عبارات دعائية منفذة بالخط الكوفى البسيط ذي الزيادات وذلك باللون الأبيض القصديرى على أرضية من اللون الأزرق الداكن ويقرأ منه: [العز الدائم الاقبال الزائد والنصر الغا(لب) الدو(له) واله فا؟ لم؟ ...] (لوحة ١-ب).
وبعد النص السابق، تتداخل حروف الكتابة مع إطار الدائرة بحيث تفقد خطوط الحروف الأفقية سمكها، ولا يبق من الحروف سوى حروف رأسية من ألفات ولمات لها زيادات بسيطة، ويصعب التفريق بين خط الدائرة والحروف، وذلك حتى كلمة والسعادة ثم يقرأ كلمات [صا عا؟ العز الدائم والاقبال الزائد الدو(له)] (لوحة ١-ج).
يلى ذلك شريط ضيق يدور حول حافة السلطانية تزخرفه أنصاف دوائر بهيئة فستونات مكررة متتالية ملونة باللون الأزرق على أرضية من اللون الأبيض القصديرى، أما زخارف السلطانية من الخارج فتقتصر على شريط دائرى ضيق محدد باللون الأحمر يدور حول الحافة الخارجية للسلطانية بشكل خطين يحصران حروف لينة بالخط الفارسى مكررة منفذة بالمداد الأسود تقرأ (ايه) (لوحات ١-هـ، ١-و، ١-ى).

رقم اللوحة: (٢)
نوع التحفة: سلطانية من الخزف المينائى.
مكان الصناعة: قاشان.
المقاسات: القطر: ٢١,٠٠ سم.
الارتفاع: ٩,٥ سم.
التاريخ: القرن ٦هـ/١٢م
مكان الحفظ: متحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-937 (لوحة ٢-ل).
الوصف:
سلطانية عميقة من الخزف المينائى، ذات حافة تتسع نحو الخارج، وترتكز السلطانية على قاعدة اسطوانية قليلة الارتفاع، مطلية بطلاء أبيض قصديرى، نفذت الرسوم

بالألوان الأصفر والأزرق والأخضر والبنى بدرجاته فوق الطلاء مع إضافة لمسات من اللون الذهبى.
يزخرف قاع السلطانية من الداخل دائرة مركزية محددة باللون الأحمر، يتوسطها فارس يمتطى صهوة جواده، ويبدو من حركة قدمى الفرس أنه يركض، ويوحى المنظر بأن الفارس يؤدى حركة استعراضية فوق جواده، وقد ترك لفرسه العنان.
يرتدى الفارس قميصاً له فتحة رقبة دائرية محكمة حول الرقبة، زخرف القميص بخطوط متقاطعة ينتج عن تقاطعها أشكال معينات تكون زخارف بهيئة شبكة، ينشق أسفل القميص من الأمام إلى جزئين بحيث يظهر أسفله سروال ضيق ملتصق بالساق تماماً، لا يبدو أن شيئاً يفصله عن البوت الطويل ذو الطرف المدبب، والملون باللون الأسود ومثبت في ركاب الخيل، أما أكمام القميص فطويلة محبوكة على الرسغين، يزخرف العضدين شريطان لونا باللون الأحمر، ويضع الفارس على رأسه غطاء من النوع المعروف باسم الشاشية، للفارس سحنة مغولية من حيث الوجه المستدير والعيون الضيقة المنحرفة، أما طريقة تصفيف الشعر فبهيئة خصل طويلة منسدلة على الأكتاف، اهتم الفنان برسم رقبة قصيرة للفارس، كما أحاط الرأس بهالة تبدأ من منتصف الكتفين (لوحة ٢-أ).
لون الفرس باللون البنى، والفرس مسرج وملجم بلجام عبر عن أجزائه بشكل تفصيلى بتحديدها بخطوط سميكة باللون الأسود، مع تلوين أجزاء منها باللون الأحمر بشكل يوحى بسمك اللجام وقوته، تبدو من أجزاء اللجام أحزمة قطعة الرأس، والجبهة، والوجنة، والأنف والفك، كما يلتف حول أعلى رقبة الفرس شريط، يتدلى منه مجموعة من الأشرطة، تماثلها مجموعة أخرى من الأشرطة تتدلى من حزام البطن، رسمت عينا الخيل بيضاوية واسعة، ولونت باللونين الأبيض والأسود في محاولة لإظهار اتساعها وتفاصيلها، أما رقبة الخيل فطويلة رشيقة، والجسم ممتلىء والذيل معقود بعقدة كبيرة.
يحيط بالدائرة المركزية التي تزين قاع السلطانية أربعة من الإبل المتشابهة في الشكل (لوحة ٢-ب)، مختلفة في الألوان، تدور في تتابع حول المنظر الرئيسى للفارس المنفذ في الدائرة المركزية، وقد وزعت بحيث يفصل بين كل منها فرع نباتى يتفرع عند نهايته إلى فرعين، وينتظم على جانبيه بشكل متماثل مجموعتان من الدوائر الصغيرة والكبيرة ، أما الصغيرة فقد لونت باللون الأخضر في حين استخدم اللون الأحمر لتلوين الدوائر الكبيرة (لوحات ٢-ج، ٢-د)، وزعت الدوائر الكبيرة على مسافات غير متساوية، وعلى أية حال فإن هذا الفرع يذكرنا بشجرة الحياة، في حين استعاض الفنان عن زخرفتها بالأوراق بمجموعة من الدوائر تذكرنا بحبات اللؤلؤ الساسانية.
أما الإبل فذات سنامين، شد على ظهورها الرحال بواسطة حزام يسمى الغرض، الملاحظ أن هذه الرحل غير مزودة بركاب أو مقود، بينما عليها نمرقة (طنفسة) ككساء يسهل امتطاء ظهر الجمل، اللافت للنظر أن هذه الإبل ليس لها أي مقود

للقيادة في حين رسم حزام بسيط يلتف حول عنق الجمل ويتدلى منه جرس صغير، عنى الفنان بتنويع ألوان الجمال وعبر عنها باللون الأصفر ودرجات اللون البنى الفاتح والغامق، كما اهتم بألوان الأكسية التي تنوعت بين البنى الفاتح والأحمر الفاتح المائل للون البرتقالى (لوحات ٢-ب، ٢-ج، ٢-د).

يزخرف حافة السلطانية من الداخل شريط كتابى دائرى يحوي كتابات بخط الثلث المنفذ على أرضية من زخارف نباتية كثيفة من فروع وأوراق نباتية صغيرة ملتفة وبعض الدوائر الملونة باللون الأسود، وتقرأ [العز ولسا؟ العز والبقا (ء) لسا (ا) لعز والسا (ا) لبقا (ء) (ا) لدو(لة) العز البقا (ا) لدولة العز والبقا (ء) (ا) لعز اليو(م) السعد العا(م) لبقيا ا والعز السا لدو (لة)] (لوحات ٢-ج، ٢-د).

أما حافة السلطانية من الخارج فيزخرفها كتابات دائرية حول الحافة بالخط الكوفى البسيط ذي الزيادات وتقرأ: [الدو (له) الع (ز) الدولة ما له؟ والدو(له) الدو(له) مال (لوحة ٢-و) والدو(له) الدو(له) والبقـــ(ا) الدو(له) الدو(له) (لوحة ٢-ى) والعز والدو(له) والع(ز) والدو(له) ما له؟ كا؟ (ا) لدولة والعز كا لدو (له) وال(دو) له و ا ا م حد فيفال؟ ما (الدو) له الدو(له) (لوحة ٢-ن).

رقم اللوحة: (٣)

نوع التحفة: سلطانية من الخزف المينائى.

مكان الصناعة: قاشان.

المقاسات: القطر: 21.6 سم.
الارتفاع: 8.8 سم.

التاريخ: القرن ٦هـ/١٢م

مكان الحفظ: متحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-938 (لوحة ٣-م).

الوصف:

سلطانية عميقة من الخزف المينائى، ذات حافة تتسع نحو الخارج، وترتكز السلطانية على قاعدة اسطوانية قليلة الارتفاع مطلية بطلاء أبيض قصديرى، نفذت عليها الرسوم بالألوان الأصفر والأزرق بدرجاته الفاتح والغامق الأخضر والأسود والبنى بدرجاته مع لمسات من اللون الأحمر، يزخرف قاع السلطانية من الداخل دائرة مركزية ملونة باللون الأحمر ويشغلها فارس يمتطى صهوة جواده، ويبدو من قائمى الجواد الأماميتين والخلفيتين أنه فى وضع ركض، أما الفارس ففي وضع استعراض لمهارته في الفروسية، حيث الجسم في وضعية ثلاثية الأرباع مع رفع أحد القائم الأيسر (يسار الناظر للوحة) ويدى الفارس مفرودتان بشكل يوحى بتركه لعنان الفارس (لوحة ٣-أ).

يرتدى الفارس قميصاً خالياً من الزخارف ينشق من أسفله إلى جزئين بشكل مكن الفارس من رفع إحدى قدميه فوق ظهر الجواد، يبدو القميص بسيط مفتوح عند الرقبة بشكل حرف V بحيث يظهرها قصيرة وممتلئة، والقميص له أكمام طويلة

محبوكة على الرسغين، وملون باللون الأخضر الفاتح في حين يزين العضدين أشرطة ملونة باللون الأصفر، يضع الفارس على رأسه غطاء من النوع المعروف باسم الشاشية ملون باللون الأحمر، وللفارس سحنة مغولية حيث الوجه المستدير والعينان الضيقتان المنحرفتين، والحواجب المقوسة، صفف الشعر بهيئة جدائل معقوصة أسفل الأذنين (لوحة ٣-ب).
للجواد جسم ممتلىء يوحى بالثقل والضخامة، ورقبة قصيرة ممتلئة، والملاحظ وجود خلل في رسم وجه الحصان مع إجمال تفاصيله، لون جسم الفرس باللون البنى المائل للحمرة، في حين ميز الفنان حدوة الفرس باللون الرمادى، والذيل معقود بعقدة كبيرة، يلفت النظر أن الفرس مسرج وملجم بلجام عبر الفنان عن أجزائه بشكل تفصيلى، فحدد أحزمة الرأس والجبهة والوجنة والأنف والفك بخطين باللون الأسود مع تلوين الأجزاء باللون الأصفر، أما اللبد فتظهر أجزاؤه من الأمام والخلف أسفل الفارس ورسم بهيئة مستطيلة ولون باللون الأخضر الفاتح.
نفذ هذا المنظر الاستعراضى على أرضية زخرفية بسيطة من أربع فروع نباتية، وزعت بواقع فرع في كل جهة من الجهات الأربعة حول الفارس بشكل فرع نباتى يتماثل على جانبيه على مسافات متساوية دوائر صغيرة ملونة باللون الأخضر الفاتح ربما تعبر عن أوراق الشجر، وعند منتصف الفرع النباتى يتفرع إلى فرعين يخرجا من دائرة ملونة باللون الأحمر، ولعل الدوائر الحمراء تعبر عن الورود في حين يذكرنا الفرع النباتى بشجرة الحياة الساسانية، والدوائر مستوحاه من حبات اللؤلؤ الساسانية، أما أعلى وأسفل الفارس فقد زخرف كل منه بفرعين نباتيين ينبثق الفرع السفلى من دائرة حمراء مكوناً فرعين متماثلين مائلان وقصيران، يصطف على جوانبهما دوائر صغيرة ملونة باللون الأخضر الفاتح وتنتهى الفروع بدوائر حمراء من أعلاها، ويتكرر نفس الشكل في الفرع النباتية أعلى وأسفل الفارس.
يحيط بالدائرة المركزية السابقة شريط دائرى مقسم إلى تسع مناطق، مزخرف بوحدات زخرفية نباتية يتطابق من حيث الشكل والألوان بالفروع السابق وصفها حول الفارس في الدائرة المركزية، أما المناطق التسع المشار إليها فمزخرفة بتسع أشخاص بواقع شخص في كل منطقة، وجميعهم جالسين الجلسة الشرقية، أجسامهم في وضعية أمامية بينما الرأس في وضعية ثلاثية الأرباع، ويبدو من جلستهم وإيماءات رؤوسهم وحركات الأيدى أنهم يتابعون الحركات الاستعراضية للفارس المرسوم في الدائرة المركزية.
أما تفاصيل الشخوص في الشريط الدائرى الذى يحيط بالدائرة المركزية، فالأول يرتدى قباء طويل خال من الزخارف، لون بأكمله باللون الأحمر القانى (لوحة ٣-ج)، ويبدو مفتوحاً من الأمام بحيث يظهر أسفله سروال واسع ملون باللون الأخضر الفاتح مقلم بخطوط مائلة باللون الأسود، أما الشخص الثانى المرسوم على الشريط الدائرى في اتجاه سير عقارب الساعة فجالس الجلسة الشرقية بنفس الوضعية السابقة، واليدين توحى بالحركة فإحداهما مسنودة على القدم موازية للخصر

والأخرى مفرودة إلى الأمام، ليبدو الشخص وكأنه منهمكاً في حوار جانبي (لوحة ٣- د).
يجلس الشخص الثالث (لوحة ٣-هـ) الجلسة الشرقية في وضعية أمامية في حين أن الرأس في وضعية ثلاثية الأرباع، أما اليدين فإحداهما منثنيه بمحاذاة الخصر والأخرى مفرودة بأصابع مضمومة إلى الخلف بشكل يوحى بالحركة، ورسم الشخص الجالس مرتدياً قباء ملون بلون واحد هو اللون الرمادى، والقباء مضموم إلى خط الخصر بدون حزام، يظهر أسفل القباء خف له طرف مدبب وملون باللون البنى الغامق، أما الشخص الرابع في ترتيب الشريط الدائرى (لوحة ٣-و) فجالس متخذاً نفس وضعية الجسم والرأس والأيدي السابق الإشارة إليها، وقد رسم مرتدياً قباء طويل له أكمام طويلة وضيقة ومحبوكة على الرسغين، وللقباء فتحة رقبة دائرية، ويظهر من أسفله سروال ملون باللون الرمادى، أما الشخص الخامس فيميزه إيضاح تفاصيل الملابس، حيث يرتدى قباء طويل وواسع وله فتحة رقبة دائرية وملون باللون البنى الفاتح، وقد شد على الخصر حزام بسيط من القماش ملون باللون الأصفر يضم طرفى القباء المفتوح من أسفل، يعلو القباء عباءة مفتوحة من الأمام طويلة الأكمام محبوكة على الرسغين وملونة باللون الأخضر الفاتح (لوحة ٣-ى)، ويزخرفها أشكال نجوم رباعية ملونة باللون الأسود موزعة على مسافات غير منتظمة على الملابس، أما اليدين فمفرودة على جانبي الجسم مع إهمال رسم تفاصيل الأيدى.
تماثل جلسة الشخص السادس ووضعية جسمه ورأسه وحركة يديه الشخص الخامس كما تطابق ملابسه ملابس سابقه من حيث ارتداء القباء والعباءة غير أن الاختلاف الوحيد في الألوان حيث لونت ملابس الأخير باللون الأزرق الفاتح للقباء في حين لونت العباءة باللون البنى الفاتح، أما الشخص السابع في الشريط الدائرى فجالس الجلسة الشرقية في وضع المواجهة بينما الرأس في وضعية ثلاثية الأرباع، تتجه كتلة الجسم جهة اليمين، ويظهر ذلك حركة الذراعين المضمومة إلى الصدر والتي تنتهى بيد مفتوحة كأنه منهمك في حوار، أما الذراع الآخر فمفرود في نفس الاتجاه وينتهى بيد مضمومة إجمالاً دون تعبير عن تفاصيل الأكف والأصابع، يرتدى الشخص السابع قباء طويل الأكمام محبوك على الرسغين، ملون باللون الرمادى (لوحة ٣- ن).
أما الشخص الثامن على المحيط الدائرى للسلطانية من الداخل فتماثل جلسته ووضعيته سابقيه، وإن كان يميزه التعبير عن تفاصيل القباء الملون باللون الأخضر الفاتح، في حين أظهرت التفاصيل الدقيقة بالخطوط السوداء الرفيعة مع إبراز الأشرطة على العضادات، كما عبر عن طيات الملابس بخطوط رفيعة بسيطة، أما الشخص التاسع والأخير في الحلقة الدائرية فيماثل في جلسته ووضعية جسمه ورأسه وحركة اليدين التي توحى بالحركة الشخص السابع ليبدو كأنه صورة مكررة منه.

اللافت للنظر في رسم الشخوص هو تطابق شكل الوجه والملامح وطريقة تصفيف الشعر وأغطية الرؤوس، فالوجه مستدير وصغير والملامح مغولية بعيون صغيرة مفتوحة يظهر في بعضها إنسان العين بشكل دائرة لونت باللون الأسود، يعلو العينين حواجب مقوسة رفيعة وطويلة وفم وأنف بشكل خطين متوازيين، أما الشعر فمعقوص بشكل عقدة كبيرة أسفل الأذنين بحيث يلامس الأكتاف، وقد عبر الفنان عن أغطية الرؤوس بشاشية متماثلة في الشكل والحجم وقد تنوعت ألوانها بين البنى الغامق والأبيض المحدد بخطوط سوداء رفيعة وأخرى ملونة باللون الرمادى.
يلى الشريط الدائرى السابق، شريط آخر دائرى يحوى كتابات بالخط الكوفى على مهاد من أرضية نباتية من أوراق مختلفة الأحجام بعضها كبير له طرف مدبب، والآخر يتكون من فصين صغيرين، اللافت للنظر أن الزخارف النباتية محددة من الخارج باللون الأسود وملونة باللون الأخضر الفاتح ويتخللها مجموعة دوائر مختلفة الأحجام ملونة باللون الأحمر، ربما أراد بها الفنان التعبير عن الأزهار.
نفذت الكتابات بالخط الكوفى وتقرأ: الدولة مكررة وقد كتبت إما كاملة أو بشكل مقاطع لتقرأ الدو (له) أو ناقصة بدايتها بشكل مقطع (الد) أو (الدو) له بطريقة إما مفردة أو مكررة.
يلى الشريط الكتابى الدائرى السابق شريط أضيق يزخرف حافة السلطانية من الداخل بأشكال فستونات متتالية مكررة متماثلة الحجم تقريباً ملونة باللون الرمادى تدور مع استدارة السلطانية، أما زخارف السلطانية من الخارج فعبارة عن شريط دائرى من خطين رفيعان نفذا باللون الأحمر يحصران زخارف زجزاجية متماوجة منفذة بخطوط رفيعة لينة بطريقة غير منتظمة باللون الأسود (لوحة ٣-ل).

رقم اللوحة: **(٤)**
نوع التحفة: سلطانية من الخزف المينائى.
مكان الصناعة: قاشان.
المقاسات: القطر: 17.1 سم.
الارتفاع: 7.5 سم.
التاريخ: أواخر القرن ٦هـ/١٢م بداية القرن ٧هـ/١٣م.
مكان الحفظ: متحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 1996-73 (لوحة ٤-ل).
الوصف:
سلطانية من الخزف المينائى لها حافة تتسع نحو الخارج، وترتكز على قاعدة اسطوانية قليلة الارتفاع، مطلية بطلاء أبيض قصديرى، نفذت عليها الرسوم بالألوان الأصفر والأزرق بدرجاته، والأخضر الفاتح والأسود والبنى مع لمسات باللون الأحمر، يتوسط قاع السلطانية من الداخل فارس يمتطى صهوة جوده، ويبدو من قائمى الفرس أنه يركض، كما توحى وضعية الفارس بحركة استعراضية على جواده تاركاً له العنان حيث يد الفارس حرة غير قابضة على لجام.

يرتدى الفارس قميصاً له فتحة رقبة دائرية محكمة حول الرقبة، وأكمام طويلة محبوكة على الرسغين، يزخرف الأكمام أشرطة على العضدين منفذ بشكل خطين متوازيين، بينما زخرف القميص بخطوط زجزاجية منفذة باللون الرمادى متماوجة ينشق أسفل القميص من الأمام إلى جزئين، بحيث يظهر أسفله سروال ضيق ملون باللون البنى ملتصق بالساق تماماً لا يبدو أن شيئاً يفصله عن البوت الطويل الملون باللون البنى الموضوع في ركاب الخيل، يضع الفارس على رأسه غطاء رأس بسيط المعروف باسم الشاشية، وملون باللونين الأخضر والبرتقالى (لوحة ٤- أ)
أما ملامح وجه الفارس، فالسحنة مغولية من حيث الوجه المستدير والعيون الضيقة المسحوبة المنحرفة، والحواجب المقوسة الرفيعة المتصلة، صفف الشعر بهيئة خصل طويلة منسدلة إلى الأمام والخلف مع إهمال رسم الرقبة وتفاصيل الأيدى في حين يحيط برأس الفارس هاله تبدأ من منتصف الكتفين، أما الفرس فقد حددت خطوطه الخارجية باللون الأسود بخط سميك أبرز تفاصيل الجسم، كذلك لونت قوائم الفرس وبطنه باللون الأخضر الباهت، الفرس مسرج وملجم بلجام منفذ بخطوط سميكة ملونة باللون البنى بشكل يوحى بسمك اللجام وقوته، وتبدو من أجزاء اللجام أحزمة قطعة الرأس والجبهة والوجنة والأنف والفك، رسمت عين الخيل واسعة متخذة شكلاً بيضاوياً، وللخيل رقبة قصيرة وجسم ممتلىء وذيله معقود بعقدة كبيرة (لوحات ٤- ب، ٤-ج).
يحيط بالفارس ثمان أشخاص جلوس الجلسة الشرقية في وضع المواجهة بشكل دائرى على محيط السلطانية موزعة بحيث يفصل بين كل شخصين شجرة سرو، نفذت بشكل جذع قصير ملون باللون البنى الغامق في حين أن الأوراق صممت بهيئة خطوط رفيعة رسمت باللون الأسود مائلة متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال معينات لونت باللون الأخضر الباهت، اللافت للنظر أنه يخرج من جذع الشجرة فروع ملتوية متماثلة منفذة بطريقة زخرفية تجريدية، بحيث يتماثل على جانبيها دوائر صغيرة ملونة باللون الأخضر الباهت (لوحة ٤- د).
أما طراز ملابس الأشخاص وأشكال السحن وطريقة تصفيف الشعر وأغطية الرؤوس فمتماثلة، وتحيط بها جميعاً هالات، يندمج هؤلاء الأشخاص في حوارات جانبية ثنائية أثناء متابعة المهارات الاستعراضية للفارس، نوع الفنان في زخرفة أقبية الجلوس المتابعين للفارس بحيث بدا كل شخصين متقابلين متشابهين من حيث الشكل والجلسة وزخرفة الملابس.
بنظرة عامة على زخرفة الملابس يلاحظ أنها تنحصر في الخطوط الزجزاجية الأفقية المنفذة باللون الرمادى، ومكررة على الأكمام بنفس، أو نفذت بتحديد الخطوط الخارجية للملابس بلون واحد مثل اللون البنى بحيث يزخرف القباء بنجوم خماسية، أو الزخرفة بخطوط طولية عريضة متكسرة ملونة باللون البرتقالى (لوحة ٤-هـ).
يلى الزخارف السابقة على محيط السلطانية شريط دائرى محدد بخطين أحدهما برتقالى خارجى ويليه إلى الداخل خط آخر رفيع باللون الأخضر الفاتح، ويحصر

كتابات بالخط الكوفى، وذلك على أرضية نباتية من فروع قصيرة تنتهى بأوراق نباتية ثلاثية صغيرة، وأوراق مدببة محددة باللون الأسود، وملونة باللون الأخضر، يلى هذا الشريط آخر ضيق يحوى زخرفة هندسية متكررة من أشكال نصف دائرة فستونات متتالية ملونة باللون الأخضر الباهت، تحوى كلمة الدولة مكررة وفى منتصفها ألف زائدة بهيئة [الدوالة] (شكل ٣٠).
أما زخرفة حافة السلطانية من الخارج فعبارة عن شريط دائرى عريض من خطوط مائلة متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال معينات تتقابل رؤوسها بشكل مثلثات معدولة ومقلوبة على محيط الشريط الدائرى، زخرفت المعينات بدوائر صغيرة ملونة باللون الأخضر الباهت في حين زخرفت المثلثات بدوائر متماثلة باللون البنى الغامق المائل للحمرة بواقع دائرة واحدة تتوسط كل شكل هندسى.

رقم اللوحة: (٥)

نوع التحفة: قدر من الخزف المينائى.

مكان الصناعة: قاشان.

المقاسات: القطر: 7.9 سم.
الارتفاع: 19.3 سم.

التاريخ: القرن ٦هـ/١٢م.

مكان الحفظ: متحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-934 (لوحة ٥-ى).

الوصف:

قدر من الخزف المينائى، منتفخ البدن كمثرى الشكل، يرتكز على قاعدة اسطوانية مرتفعة نسبياً، وللقدر فتحة دائرية ذات حافة سميكة، يزخرف بدن القدر من الخارج بمجموعة من الأشرطة الدائرية مختلفة الاتساع، أهمها وأوسعها أوسطها، وتبدأ الزخارف من أسفل بشريط كتابى يدور حول البدن يحدده خط مزدوج عريض منفذ باللونين الأحمر يليه من الداخل إلى أعلى خط رفيع ملون باللون الأخضر الباهت، في حين نفذت الكتابات بالخط الكوفى البسيط على أرضية نباتية قوامها فروع قصيرة تنتهى بأوراق نباتية عريضة لها طرف رفيع مدبب مائل، حددت الخطوط الخارجية للأوراق من الخارج باللون الأسود في حين لونت الأوراق باللون الأخضر الفاتح، تتخلل الكتابات نقاط دائرية صغيرة مطموسة ملونة باللون الأحمر موزعة بين الحروف والأوراق النباتية، أما الكتابات فمن كلمة واحدة مكررة تقرأ: الدو (لة)
يلى الشريط الكتابى الضيق السابق شريط عريض رئيسى يدور حول بدن القدر، ويحوى رسم لثمانية أشخاص جلوس الجلسة الشرقية وأجسامهم ورؤوسهم في وضعية أمامية، يفصل بين كل منهم فرع نباتى منفذ بخط رفيع باللون الأسود يتفرع عند نهايته إلى فرعين بحيث يتجه طرفاه إلى الخارج، ويتوزع على جانبي الفرع النباتى دوائر صغيرة ملونة باللون الرمادى، بينما لونت الدوائر الكبيرة باللون

الأحمر وحددت باللون الأسود، ووزعت بحيث ينبثق منها الفرع النباتى ينتهى عندها من أعلى بعد أن ينقسم إلى فرعين (لوحة ٥-أ).
فيما يخص الأشخاص التي تزين الشريط الدائرى الأوسط فجميعها يتخذ نفس وضعية الجسم والوجه والأيدى القصيرة المفرودة المسنودة على الركبتين، أما ملامح الوجه فذات سحنة مغولية فتتميز بالاستدارة، وعيون لوزية مسحوبة يظهر في بعضها إنسان العين مرسوم بشكل دائرة باللون الأسود وحواجب رفيعة قصيرة مقوسة، والفم والأنف فقد عبر عنهما الفنان بشكل خطين ترتكز الرأس على رقبة قصيرة ممتلئة، في حين صفف الشعر بهيئة معقوصة أسفل الأذنين ملامساً للأكتاف (لوحات ٥-ب، ٥-ج، ٥- د).
تشابهت الملابس من حيث التصميم حيث ترتدى الشخوص الآدمية جميعها قباء طويل له أكمام طويلة محبوكة على الرسغين، وفتحة الرقبة دائرية، عنى الفنان برسم أشرطة على العضدين أحياناً، وأهمل رسمها في أحيان أخرى، يظهر أسفل القباء حذاء له طرف مدبب، استخدم الفنان اللونين البنى الغامق المائل للحمرة والأسود لتلوين الأحذية، أما غطاء الرأس فعبارة عن شاشية تشابهت أشكالها، وتنوعت ألوانها ما بين الأصفر والرمادى وجميعها حددت خطوطها الخارجية باللون الأسود.
اختلفت الملابس من حيث الزخارف وتنوع الألوان، من ذلك زخرفة ثياب الأول بشكل خطوط مائلة متقاطعة نتج عن تقاطعها شكل معينات يحوى كل منها نقاط مطموسة ملونة باللون الأصفر، أما زخارف قباء الشخص الثانى فمن خطوط مائلة ومستقيمة ومتقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال معينات تتخللها خطوط متوازية أفقية تقسم المعينات إلى مثلثات صغيرة، ومن الأقبية ما لون بلون واحد مثل القباء الأخضر الباهت الذى تتخلله خطوط أفقية منتظمة على مسافات متساوية منفذة باللون الأسود، وقد زخرفت الملابس والأكمام إجمالاً بأشكال مثلثات معدولة ومقلوبة بعضها مزدوج، ومن زخارف الأقبية تلك الملونة باللون الرمادى مع خطوط طولية وعرضية تضيق وتتسع بحيث ينتج عن التقائها أشكال معينات، كذلك تلوين القباء باللون الأحمر بحيث يوزع على امتداده دوائر كبيرة ملونة باللون الأسود مع تكرار الزخارف على الأكمام.
يلى الشريط السابق ذي المناظر التصويرة من أعلى شريط كتابى يماثل الشريط الأول من حيث الزخارف والكتابات المنفذة بالخط الكوفى وتحوى المقطع الأول من كلمة الدو (لة) مكررة، يلى ذلك زخرفة لعدد أربع كائنات خرافية مجنحة يفصل بينها فرع نباتى يماثل ذلك الذى يفصل بين الزخارف الآدمية في الشريط الأوسط الرئيسى.
أما الكائنات الخرافية المجنحة فمتشابهة وممثلة بشكل أبى الهول في وضع سير تجاه اليسار، حيث رسم بوجه آدمى وجسد أسد مجنح في وضع ثلاثى الأرباع أما الوجه، فالجبهة عالية والعيون واسعة والأنف دقيق وشفاه سفلية قوية تتناسب مع بروز الأنف وخط الذقن والوجه القمرى، لون جسم الكائن الخرافى باللون الأخضر

الباهت، وله أجنحة طويلة ملتفة للداخل ذات نهاية ملونة باللون البنى الغامق، ويبدو على الجسم القوة والرشاقة والحيوية، أما الأرجل فقد تقدم إحداهما على الأخرى، ويبدو على الكائن المجنح الوداعة والمسالمة التي يعكسها عدم وجود أي مخالب بالأقدام، رسم الذيل بشكل خرافى، وهو قصير ملتف لأعلى يشبه نهاية العصا المعقوفة.
زخرف جسم الكائن بشكل نقاط مطموسة، الملاحظ أن انحناء الذيل مع انحناء الجناح وامتداهما للداخل يخلق سيمتريه في الشكل، والملاحظ أن الأقدام الخلفية تبدو أكثر طولاً من الأمامية، صفف الشعر بشكل معقوص أسفل الأذنين على جانبي الوجه الآدمى.
يلى ذلك الشريط من أعلى شريط آخر يحوى زخارف تجريدية من دوائر كبيرة لونت بألوان مختلفة منها الأحمر والبنى بدرجاته الفاتح والغامق والأخضر، وقد وزعت بطريقة دائرية بشكل صف على رقبة القدر، ورغم التماثل في حجم الدوائر وشكله فإن التباين اللونى قد أكسبها جمالاً وتناغم.
تتلخص الزخارف الكتابية المنفذة على بدن القدر فى شريطين كتابيان على البدن من الخارج، يتوسط الشريط الأول بدن القدر تقريباً ويحوى مقطع مكرر من كلمة الدولة ويقرأ: [الدو(له)] منفذة بالخط الكوفى ذي النهايات المورقة، أما الشريط الكتابى الثانى فأصغر في الحجم بحكم موقعه أسفل ظاهر القدر، وهو يعد ترديد للشريط العلوى حيث نفذت بنفس الأسلوب ونفس الألوان، وإن كان حجم الحروف أصغر حتى تتناسب مع حجم الشريط، وتقرأ الكتابات المقطع الأول من كلمة الدولة مكررة [الدو(له)].

رقم اللوحة: **(٦)**
نوع التحفة: سلطانية من الخزف المينائى.
مكان الصناعة: قاشان.
المقاسات: القطر: 22.0 سم.
الارتفاع: 8.0 سم.
التاريخ: بداية القرن ٧هـ/١٣م.
مكان الحفظ: متحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-967 (لوحة ٦-ى).
الوصف:
سلطانية من الخزف المينائى ذات حافة تتسع نحو الخارج مطلية بطلاء أبيض قصديرى، نفذت عليها الرسوم بالألوان الأصفر والأزرق بدرجاته الفاتح والغامق والأخضر والأسود والبنى بدرجاته مع لمسات من اللون الأحمر، قوام زخرفة السلطانية عدة دوائر مختلفة الاتساع متحدة المركز، حدد كل منها بخط مزدوج باللونين الأزرق الباهت والأحمر الباهت، أما الدائرة المركزية الداخلية فمقسمة بواسطة خطين من اللون الأزرق إلى ثلاث مناطق أوسطها أوسعها، يشغلها كائن

خرافى مجنح بشكل جسم أسد مجنح في وضعية ثلاثية الأرباع، ورأس آدمى في وضع سير تجاه اليسار، أما الوجه فقمرى يحيط به هاله دائرية والجبهة عالية، والعيون واسعة مسحوبة يتوسطها إنسان العين، والحواجب رفيعة ومقوسة، وخط الأنف رفيع يبدأ من خط الحواجب ويعبر عن أنف بارز، أما الرقبة فطويلة محاطة بطوق دائرى ملون باللون البنى (لوحة ٦-أ)، لون جسم الأسد باللون الوردى الباهت، والجناح عريض مقسم بخطوط تعبر عن شكل الريش وينتهى بطرف دقيق ملتوى يلامس الهالة المحيطة بالرأس، والشعر معقوص بشكل عقدة على جانبي الرأس أسفل الأذن، ويغطى الرأس شاشية بسيطة ملونة باللون البنى الفاتح.
يبدو على جسم الكائن الخرافى القوة والرشاقة والحيوية في شكل الذيل القوى الذى يلتف لأعلى ليشبه نهاية عصا معقوفة، وتفاصيل الأقدام وشكل المخالب، كذلك محاولة كسر الجمود في تقدم أحد القائمين الأماميين على الآخر، مع تأخر القائم الخلفى وكأن الحيوان في وضع سير بطئ، بحيث ظهرت الأرجل الخلفية أكثر طولاً من الأمامية، والملاحظ أن انحناء الذيل مع انحناء الجناح وامتدادهما للداخل يخلق سيمتريه في الشكل.
شغل الشريطان أعلى وأسفل الشريط الأفقى العريض بتقسيمات هندسية تزينها زخارف هندسية، أما السفلى مقسم بخط أفقى غير منتظم إلى قسمين، العلوى يزخرفه خطوط متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال هندسية غير منتظمة ومثلثات، اعتمد الفنان في زخرفتها على التباين اللونى بين اللونين الأصفر الفاتح والغامق والبنى في تبادل، أما الجزء السفلى على محيط الدائرة فزخرف بأوراق نباتية كأسية ينتج عن تلاقى أطرافها العلوية المدببة منطقة بيضاوية تحصر دائرة صغيرة (شكل ٢٦) ملونة باللون الأزرق الباهت، في حين تحوى المنطقة الوسطى أوراق كأسية أكبرها أوسطها لونت باللون الأصفر، ولونت الأوراق على جانبيها باللون الأحمر الباهت.
أما المنطقة العلوية من الدائرية المركزية فمقسمة بشريط عريض غير منتظم إلى جزئين، يحوي السفلى زخارف لأقواس متقابلة تحصر دوائر صغيرة ملونة باللون الأصفر على أرضية من اللون البنى الغامق، أما الجزء العلوى فيحوى زخارف هندسية من خطوط مائلة متقاطعة ينتج عن تقاطعها أشكال معينات ملونة باللون الأصفر يفصل بينها مثلثات ملونة باللون البنى بدرجاته (شكل ٢٦).
يحيط بالدائرة المركزية شريط كتابى دائرى منفذ بخطين باللونين الأحمر الباهت والأزرق، ويحوى كتابات منفذة بالخط الكوفى على أرضية نباتية من أوراق عريضة ذات نهاية مدببة، محددة باللون الأسود وتبدو بعض الأوراق متداخلة، شغلت الفراغات بين الكتابات والأرضية النباتية بدوائر مختلفة الحجم، ملونة باللون الأحمر، يخرج من محيط الشريط الكتابى مجموعة من الخطوط المشعة المزدوجة التي زخرفت بثلاث دوائر متماسة مرتبة بشكل مثلث مكررة في صف رأسى ومحددة باللون الأسود، وذلك على أرضية من اللون البنى بدرجاته الغامق إلى الأصفر الفاتح.

تقسم الخطوط المزدوجة المشعة المحيطة بالشريط الكتابى إلى ثمان مناطق متساوية يزخرف كل منطقة شخص واقف، أما المنطقة الأولى (لوحة ٦-ب) فيزخرفها شخص واقف مكتوف الأيدى، رسم جسمه ووجهه في وضعية ثلاثية الأرباع، ويبدو مكتوف الأيدى مرتدياً قباء له أكمام طويلة ضيقة محبوكة على الرسغين، ومفتوح بفتحة على شكل حرف V على الرقبة، يصل القباء إلى ما تحت الركبتين، وقد زخرف بخطوط مائلة متقاطعة مع بعضها من جهة، ومتقاطعة مع خطوط متوازية طولية وعرضية مع الخطوط المائلة من جهة أخرى، نفذت جميع الخطوط باللون الأسود الرفيع، ونتج عنها زخارف هندسية متداخلة تتميز بخاصية الخداع البصرى، حيث يمكن أن يرى المشاهد نتاج تقاطع الخطوط الطولية مع العرضية أشكال مربعات، كما نتج عن تقاطع الخطوط المائلة أشكال معينات ومثلثات.
زينت العضادات بأشرطة أحداهما باللون البنى والآخر باللون الأحمر، أما ملامح الوجه فتتركز في الثلثين العلويين من استدارة الوجه، والعيون لوزية مسحوبة والحواجب طويلة رفيعة متصلة تبدأ من نقطة اتصالهما خط الأنف الرفيع، والفم دقيق، أما الشعر فمصفف بهيئة جدائل للخلف بعضها طويل يصل إلى ما بعد الكتفين وينسدل على الظهر والبعض الأخر معقوص أسفل الأذن، يغطى الرأس شاشية تزخرفها خطوط متقاطعة بنفس أسلوب زخرفة القباء، اللافت للنظر التعبير عن حركة الأيدى، والدقة في رسم الأصابع المفرودة، وبشكل عام يتميز الشخص باختلال النسب التشريحية.
أما المنطقة الثانية (لوحة ٦-ج) فزخارفها تماثل السابقة من حيث رسم شخص واقف في وضعية ثلاثية الأرباع ويبدو على الجسم اختلال النسب التشريحية، ويظهر الشخص ضاماً إحدى يديه إلى صدره، والأخرى مفرودة، ويبدو مرتدياً قباء طويل قباء له أكمام طويلة ضيقة محبوكة على الرسغين، ومفتوح بفتحة على شكل حرف V على الرقبة، يصل القباء إلى ما تحت الركبتين، وقد زخرف بزخارف نباتية باللون البنى الفاتح على أرضية من اللون البنى الغامق بشكل دوائر تمثل فروع طويلة تلتف إلى الداخل وتنتهى بورقة نباتية تشبه أوراق العنب الثلاثية، يظهر في بعضها تعريقات الأوراق، من خطوط باللون البنى، تمتد الزخرفة النباتية بشكل الفروع على الأكمام التي زينت بأشرطة على العضدين، أما ملامح الوجه فتتطابق مع الشخص في المنطقة الأولى السابق وصفها، كما صفف الشعر على جانبي الرأس بهيئة جدائل معقوصة أسفل الأذنين، غطاء الرأس قريب الشبه من القلنسوة التي تخرج منها ذؤابة قصيرة تذكرنا بالعصابة الطائرة.
يلفت النظر محاولة التعبير عن حركة الأيدى بالرغم من إهمال رسم تفاصيل الأصابع، ولكن كف اليد يجعلها تبدو وكأنها تشير لأسفل، يرتدى الشخص الآدمى بوت له كعب مدبب، واللافت للنظر أنه بالرغم من رسم الشخص في وضعية ثلاثية الأرباع إلا أن الأرجل رسمت في وضع جانبي.

يتميز الشخص الواقف في المنطقة الثالثة (لوحة ٦-د) بزخرفة القباء والأكمام بشكل إجمالي لا يفصل بينهما، ونفذت بشكل خطوط طولية وعرضية متقاطعة نتج عن تقاطعها مربعات متكررة متساوية الحجم تقريباً على القباء بالكامل، أما ملامح الوجه وطريقة تصفيف الشعر وغطاء الرأس متشابه مع سابقيه.
تزخرف المنطقة الرابعة (لوحة ٦-هـ) بنفس الأسلوب شخص واقف يتشابه في الشكل العام الخارجي مع الشخوص السابقة، ويختلف عنهم في حركة الأيدى وزخرفة الملابس، أما حركة الأيدى فإحداهما مضمومة إلى خط الخصر في وقفة استعراضية والأخرى منثنيه بمحاذاة الخصر، أما زخارف الملابس فتتشابه من حيث الأسلوب والعناصر الزخرفية مع زخرفة ملابس الشخص في المنطقة الثانية من حيث استخدام الزخارف النباتية بفروع ملتفة منفذة باللون البنى الفاتح على أرضية ملونة باللون البنى الغامق، وإن كانت تختلف عنها في التفاصيل النباتية، حيث تخرج الأوراق النباتية في الأخيرة من منتصف الفروع ونهايتها وتبدو الأوراق بشكل نصفى المروحة النخيلية.
أما المنطقة الخامسة (لوحة ٦-و) فيزخرفها رسم لشخص واقف بنفس الأسلوب السابق مع الاختلاف في وضعية الأيدى حيث تبدو إحدى اليدين مضمومة إلى الخصر خلف الجسم، في حين رسمت اليد الأخرى مفرودة بجانب الجسم مع إهمال رسم تفاصيل الأيدى، زين القباء المماثل في الشكل للطرز السابقة بزخارف نباتية من فروع رفيعة ملتفة بعضها قصير والآخر طويل، تنتهي بأوراق نباتية صغيرة ذات نهايات مدببة، وتمتد الزخارف على الأكمام بدون انفصال بينها وبين زخارف الملابس، نثر على القباء مجموعة من الدوائر الصغيرة موزعة بطريقة غير منتظمة.
زينت المنطقة السادسة (لوحة ٦- ى) بشخص واقف في وضع استعراضي رافعاً إحدى يديه في حين تبدو اليد الأخرى منثنيه بمحاذاة الخصر وتلامس أطراف الأصابع خط الخصر، أما الملابس فعبارة عن قباء يماثل في تصميمة الأقبية السابق وصفها، إلا أنها زخرفت بزخارف هندسية من خطوط طولية وعرضية متقاطعة، كما زين العضدين بأشرطة ملونة أحداهما باللون البرتقالى والآخر باللون الأصفر.
أما المنطقة السابعة فتتطابق زخارفها مع المنطقة الثانية حيث تتماثل فيها الرسوم الآدمية من حيث الوقفة وزخرفة الملابس، كما تتشابه زخرفة الشخص الواقف في المنطقة الثامنة جملة وتفصيلاً مع زخرفة المنطقة الثالثة.
يتكرر على الثمان مناطق أعلى الرسوم الآدمية شريط يدور مع حافة السلطانية بحيث يقطعه الخطوط المزدوجة المشعة التي تنطلق من الدائرة المركزية، ويضم كتابة بالخط الكوفى يتضمن مقاطع من كلمة الدو(لة) الد (ولة) مكررة على أرضية من زخرفة نباتية من أوراق رفيعة ذات أطراف مدببة يتخللها دوائر صغيرة ملونة باللون الأحمر، حددت من الخارج بالمداد الأسود وقد زالت أغلب ألوانها.

تقتصر زخارف السلطانية من الخارج على شريط دائرى من خطين رفيعان باللون الأحمر يدور الشريط حول الحافة ويحوى زخرفة من خطوط لينة متصلة متماوجة منفذة بالمداد الأسود بشكل زخرفى والغرض منها جمالى (لوحة ٦-ن).

ثانياً: الدراسة التحليلية

١- التكوين الفني وتصميم الصور على الخزف المينائى:

تعتبر إيران من أكثر الأقطار الإسلامية عناية بالتصوير الإسلامي وإقبالاً عليه،[٧] وموضوعات التصوير الإيرانية وإن اختلفت أحداثها وأشخاصها وأماكن وقوعها، كانت غالباً تهدف إلى نقل الأحداث في إطار يعكس حبه للطبيعة وتأملها والتدقيق فيها، ويعد تركيب الصورة وأحداثها سبيل لمعرفة الموضوع التصويرى وفهمه، فإذا حدث ارتباط وعلاقة بين الشخص (الفاعل) والحدث الذى تم لأجله، أصبح لدينا موضوع تصويرى، من ذلك رؤية شخص جالس في تصويرة لا يمكن أن يطلق على ذلك موضوع، أو إذا حدثت مفارقة لهذا الشخص كإمساكه بكأس أو آلة موسيقية أصبح منظر طرب، وهكذا تغير وضعية الأشخاص من موضوع الصورة.[٨]

بالمثل يمكن تطبيق الفكرة السابقة على الخزف المينائى المعاصر للمخطوطات الإيرانية، ذلك أن التصوير على الخزف يعد أحد أهم الميادين التي أظهر فيها الفنان الإيراني براعته، فقد استغل المساحة[٩] المتروكة له على قطع الخزف المختلفة ليحولها إلى لوحات فنية مصورة،[١٠] ويتبين لنا في القطع محل البحث أن التكوين الفني للموضوع اعتمد على التصميم الدائرى الذى نتج عن كون الأوانى الخزفية- موضوع الدراسة- كانت إما سلطانيات (أشكال ١، ٢،) أو قدور (شكل ٣)، وكان المكان المخصص للرسم هو داخل السلطانية، وظهر التصميم الدائرى بطريقة الدائرة الكاملة، أما القدور فكان الفنان يرسم موضوعه التصويرى حول البدن الخارجى، ويمكن القول أن الرسم على القدر أسهل إلى حد كبير من الرسم على السلطانيات التي حوت تصميما دائرياً محورياً يقوم على نقطة أو دائرة مركزية في وسط السلطانية، تدور حولها بقية العناصر على خط دائرى، هذه النقطة الوسطية المحورية تشد عين المشاهد، وتتمثل في شكل يحتل وسط العمل التصميم الفني، وغالباً ما تفرد للفارس الذى يمتطى صهوة جواده ليكون بمثابة عنصر رئيسى كالبطل، أو كائن خرافى مجنح، تتشعب منه خطوط إما وهمية (لوحة ٤) أو إشعاعية

---

[٧] زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص ١١.

[٨] محمود إبراهيم حسين، موسوعة الفنانين المسلمين، ج١، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١١٥.

[٩] المساحة هى الفراغ الموجود بين الخطوط.

عز الدين نجيب، التصوير علم وفن، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢٠٦.

[١٠] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٨٣.

حقيقية (لوحات ٦، ٦-١، ٦-٢)[١١] وفى الحالتين تقسم الخطوط الوهمية والحقيقية التكوين إلى مناطق تحوى العناصر الثانوية الأخرى المتصلة بالموضوع، ولعل هذا النوع من التصميمات التي يحتاج فيها الفنان إلى مفردات متنوعة قد تكون رسوم آدمية أو حيوانية أو كائنات خرافية أو نباتية أو كتابات هى الأنسب للموضوعات التي لا ترتبط بقصة أدبية معينة.

فيما يخص حركة الأشخاص، رسم معظم الشخوص في تحلق حول موضوع الفارس على جواده، والمرجح أن التحلق هو تأثير الاهتمام بتنظيم حلقات الصيد، وهو أسلوب مغولى تيمورى يصطف فيه الجند في حلقة تحيط بجزء كبير من الأراضى ثم يأخذ الجند في تضييق الحلقة شيئاً فشيئاً مع المحافظة على ما بداخلها من حيوانات،[١٢] أضف إلى ذلك أن التوزيع الدائرى للأشخاص يتناسب مع المساحة المخصصة للزخرفة على جوانب الحافة الداخلية للسلطانيات، على أيه حال فقد بدت الشخوص جامدة، رغم حيوية الموضوعات الاستعراضية في رسوم الفرسان، مما جعل الإيقاع الحركى في الصور لا يتناسب مع قوة الحدث.

بوجه عام يلاحظ أن تفاصيل الصورة تنحصر في شكل الحصان والفارس، وحوله مجموعة من الفروع النباتية التجريدية المحورة عن الطبيعة، بشكل فروع طويلة تخرج من الأرضية مباشرة قليلة العدد موزعة على مسافات متباعدة أمام وخلف الفارس، بما يعبر عن الأرضية بطريقة اصطلاحية، أما توزيع الأشخاص على الصورة فقائم على التوازن والتناسق، مع سيطرة الطابع الزخرفى المسطح على عناصر العمل، حيث الشخصيات الثانوية المتابعة لمنظر الفارس على جواده لأشخاص يتحادثون فيما بينهم، أو عدة أشخاص يتحاورون مع بعضهم البعض جلوساً، واتضحت مهارة الفنان في محاولة التنوع في التفاتات الأشخاص وحركة الأيدى، شكلت حافة السلطانيات إطاراً للمنظر التصويرى، ونفذ بهيئة شريط كتابى دائرى يليه إلى الخارج شريط زخرفى دائرى يزينه شكل أقواس متتالية أو فستونات.

تدلنا تصاوير المخطوطات على الغرض من صناعة التحف محل البحث وطريقة استخدامها حيث رسمت السلطانيات شديدة العمق على بلاطة كبيرة ترجع إلى إيران

---

[11] Harvard Fine Arts Library, Digital Images & Slides Collection 1972.01203

[١٢] كانت حلقات الصيد المغولية والتيمورية تبدأ بإرسال قوات استطلاعية لتستكشف مكان الصيد ونوعيته وكميته، ثم تصدر الأوامر لفصائل الجيش بالتحرك فتقسم إلى جناحين وقلب، ثم يقوم كل قائد بتوزيع الفصائل حول منطقة الصيد، فيحيطون بها من جميع الجهات، وقد تصل المسافة بين نقطة البدء ومركز الالتقاء إلى مسافة عشرين يوماً، ثم تبدأ كل كتيبة بإثارة الصيد ليتجه نحو مركز الدائرة، ويظل القوم على هذه الحالة كل من وجهته لمدة قد تستمر من شهر إلى ثلاثة أشهر، والحلقة تضيق شيئاً فشيئاً حتى تلتحم قوات الميمنة مع الميسرة وعساكر الجناحين بأفراد قوات القلب، وبذلك تصبح كل الحيوانات داخل الحلقة.

Poliak, A.N., The Influence of Chingiz-Khan's Yasa Upon the General Organization of the Mamluk State, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol 10, No.4, 1942, pp. 871-872.

في العصر الصفوى، ترجع إلى سنة ١٦٥٠م (لوحة ٦-٣) وفيها رسمت سلطانية عميقة بنفس شكل السلطانيات موضع الدراسة، واللافت للنظر أن لها غطاء معدنى مقبى،[١٣] لذلك فإننا نرجح أن لهذه السلطانيات مجموعة من الأغطية المعدنية أو الخزفية، كذلك فإن العديد منها استخدم في العصر الصفوى للزينة حيث علقت على جدران المنازل للزينة وفى المزارات الشيعية،[١٤] وإن كنا نستبعد تعليقها في المزارات الشيعية حيث خلت الأشرطة الكتابية على التحف -موضع الدراسة- من أي عبارات ذات صبغة مذهبية أو سياسية كما سنوضح لاحقاً.

فيما يخص القدور ذات البدن الكمثرى والقاعدة المرتفعة فإنها تصلح لحفظ المشروبات أو الماء أو الحبوب والمواد الجافة، خاصة إذا علمنا أن القدر موضع البحث يتشابه من حيث الشكل والقياسات مع قدور التخزين التي شاعت في سوريا وإيران في القرن ٨هـ/١٤م والتي ظلت تستخدم حتى القرن ١١هـ/١٧م، وكان اتساعها يتراوح ما بين ٢٧ حتى ٤٣ سم، ولها فتحة دائرية صغيرة وترتكز على قاعدة مرتفعة، كذلك ظهرت القدور في عدد من التصاوير[١٥] من ذلك تصويرة بعنوان "تجمع دراويش"، رسم رضا عباسى، العصر الصفوى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ٥-١)، كانت فيها القدور ملازمة لمجالس الشراب، ولذلك لا نستبعد استخدامها في إعداد المشروبات أو مزجها بنفس الطريقة الموضحة بالتصويرة المشار إليها

٢- الموضوعات التصويرية على الخزف المينائى (محل البحث)

تشتمل مجموعة الخزف المينائى -محل الدراسة- على موضوع زخرفى واحد هو موضوع تسليات البلاط، وقد نفذ من خلال منظرين:

المنظر الأول: منظر الفروسية والتريض

المنظر الثانى: منظر الكائنات الخرافية

المنظر الأول: الفروسية والتريض

زينت أغلب قطع الخزف المينائى -محل الدراسة- بمناظر الفروسية،[١٦] وتعد الفروسية منهج معقد من السلوك والمبادئ، ومثل أعلى من الكمال الأخلاقي

---

[13] Golombek, L & Others, Persian Pottery in the First Global Age: The Sixteenth and Seventeenth Centuries, Boston, 2014, p. 43, fig. 1.3.

[14] Pope, A.U., A Survey of Persian Art (From Prehistoric Times to the Present), Vol II, Oxford University Press, 1964, p.1651.

[15] Golombek, L., Persian Pottery, p. 42, fig. 1.2.

[١٦] يصعب الفصل بين مناظر الفرسان في حالة التنزه وممارسة رياضة العدو، إذ أن الحالتين قد تتلازمان في آن واحد، ويمكن تصنيف موضوعات الفروسية على القطع محل الدراسة بأنها مناظر استعراضية لفرسان على جيادهم، خاصة أنها خلت من الأدوات أو الطيور أو الحيوانات المصاحبة لمناظر الصيد.

عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٥١ – عبد العزيز صلاح سالم، الرياضة وأدواتها في مصر الإسلامية في ضوء مجموعتى

والاجتماعي العسكري، والفارس هو الفتى بين الثامنة عشر والأربعين، وهو العمر الذى تكتمل فيه قوته ليستخدمها في سبيل الله، وفى نصرة الضعيف، إن الفروسية العربية لم تكن مقصورة على طبقة أو طائفة دون أخرى بل كانت أسلوب حياة.[١٧]

تمثل مناظر الفروسية صورة صادقة لحياة المرح والشباب مما كان له أبلغ الأثر في إظهار حياة الرغد والترف التي كان يعيشها أبناء الملوك والأمراء،[١٨] وقد نفذها الفنان الإيراني على الخزف بدقة لا تخلو من جمال تصويرى، وجميعها يبعث على البهجة والسرور، فقد رسمت بروح زخرفية بعيدة عن طابع القسوة،[١٩] وتؤكد مناظر الفروسية بما فيها التريض والاستعراض حقيقة التنوع في قدرات الفرسان، ووجوب اكتمال صحة أجسامهم وتمامها لجذب المشاهد واتخاذ الفارس مثالا يحتذى، وترجع موضوعات الفروسية إلى التأثيرات الساسانية حيث كان لها وقع محبب في نفوس الفرس، ترك بصمته وأعطى معانى ومفاهيم جديدة لقصص ساسانية قديمة أراد الفنان أن يرسخها في نفوس الإيرانيين حكاماً وشعباً، وهى صورة ما يجب أن يكون عليه الحاكم أو الملك من سمات الشجاعة والإقدام، والقدرة على مواجهة المخاطر.[٢٠]

تظهر مهارة الفنان الإيراني بتمثيل نفس المنظر بأساليب مختلفة على الخزف المينائى، من ذلك رسم لفارس على سلطانية من الخزف المينائى ترجع إلى إيران قاشان، القرن ٦هـ/١٢م محفوظة بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 936-2006، كموضوع رئيسى للزخرفة في دائرة مركزية منفذة بزخرفة أرابيسك بهيئة الورقة النباتية القلبية مكررة (لوحة ١)، ومن نفس الفترة على سلطانية من الخزف المينائى، إيران، الرى رسم لعدد أربعة فرسان في محور دائرى يفصل بينهم زخارف أرابيسك منفذة بطريقة إشعاعية تخرج من مركز السلطانية[٢١] (لوحة ١-١)، والتصميم السابق يظهر على الخزف المينائى في القرن ٧هـ/١٣م بشكل أربعة

المتحف الإسلامي والقبطى بالقاهرة، دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م، ص ص ١٢-١٧.

[١٧] واصف بطرس غالى، تقاليد الفروسية عند العرب، ترجمة: أنور لوقا، مراجعة وتحقيق: حسنى محمد النجار، القاهرة ١٩٦٠م، ص ٥.

[١٨] أسامة البسيونى عبد الله، المدرسة التيمورية في هراة تحت رعاية الأمير بايسنقر (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٨٠.

[١٩] محمود إبراهيم، مدرسة التصوير الإسلامي على الخزف الإيراني في العصور السلجوقية والمغولية، مجلة المؤرخ المصرى، ع٨، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

[٢٠] عبد الحفيظ محمد إبراهيم يعقوب حجاب، الأثر الإسلامي في شاهنامه الفردوسى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٤٤.

[٢١] ارتفاع السلطانية: ٩,٥ سم اتساع القطر: ٢٠,٥ سم

Yoshida, M., In Search of Persian Pottery, Trans: Ibn M. Shields, Tokyo, 1922, p. 122, fig 63.

فرسان على محور دائرى حول منظر لحاكم على عرشه يحيط به اثنين من أتباعه في داخل سلطانية من الخزف المينائى محفوظة في متحف Gemeente تحت رقم OCI 37-1988K،[٢٢] ويلفت النظر في المثال الأخير رسم الفرسان على محور دائرة السلطانية من الداخل بنفس الشكل الذى نفذت فيه في السلطانيات السابق الإشارة إليها والمنسوبة لإيران في القرن ٦هـ/١٢م.

أما تصميم الفارسان المتقابلان حول فرع نباتى يذكرنا بشجرة الحياة (لوحة ١-٢) فيظهر على سلطانية من الخزف المينائى تنسب لأواخر القرن ٦هـ/١٢م أوائل القرن ٧هـ/١٣م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٢٣]، ومن نفس الفترة السابقة من إيران، قاشان، موضوع مماثل على سلطانية من الخزف المينائى محفوظة بمتحف Tareq Rajab بالكويت لفارسان متقابلان يفصل بينهما فرع نباتى وذلك على شاطئ بحيرة صغيرة،[٢٤] ومن القرن ٧هـ/١٣م سلطانية من الخزف المينائى محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن،[٢٥] يزخرفها رسوم لفرسان ثلاثة في وضع تتابع متجهين يسار الصحن يفصل بينهم شجرتان، كذلك منظر لفارس على صحن من الخزف المينائى المذهب،[٢٦] رسم الحصان في وضع عدو، على أرضية من زخارف نباتية (أرابيسك)، كما ظهر الموضوع نفسه على صحن من الخزف المينائى المذهب، ينسب إلى مدينة قاشان، القرن ٧هـ/١٣م.[٢٧]

إذا كان منظر الفارس قد رسم على الخزف المينائى كمنظر رئيسى بدون أية عناصر آدمية أو حيوانية -كما أوضحنا- ومن أمثلتها في نماذج البحث (لوحة ١)، فإن رسم الفارس مع عناصر أخرى نفذ داخل سلطانية من الخزف المينائى محفوظة بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-937 (لوحة ٢)، وفيها رسم الفارس في الدائرة المركزية الملون محيطها باللون الأحمر يدور على محيطها من الخارج رسم لأربعة جمال متتابعة يفصل بينهم أربع فروع نباتية بسيطة، كذلك رسم منظر لفارس على صهوة جواده بنفس الشكل السابق داخل دائرة مركزية ملونة باللون

---

[٢٢] ارتفاع السلطانية: ٩ سم اتساع القطر: ٢١ سم

Teske, J., Ceramics from the Orient, Gemeentemuseum Don Hoog, 1999, p. 77, fig.50.

انظر أيضاً:

Pope, A.U., A Survey of Persian Art, Vol. V, pl. 659, pl. 667.

[٢٣] اتساع القطر: ١٥,٩ سم.

Islamic Pottery, An Exhibition arranged by the Islamic Art Circle, 800-1400AD, Victoria and Albert Museum, 1 October to 30 November 1969, p. 42, fig. 136.

[24] Fehervari, G., Pottery of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum, Kuwait, 1998, p. 43, fig. 29.

[25] Hobson, R.L., A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, British Museum, 1932, p. 46, fig. 51.

[٢٦] زكى حسن، الفنون الإيرانية، شكل ٨٦، لوحة ٧٨.

[27] Pope, A.U., A Survey of Persian Art, Vol. V, p.655.

الأحمر داخل سلطانية من الخزف المينائى ترجع إلى إيران، قاشان، القرن ٦هـ/١٢م محفوظة بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-938 (لوحة ٣)، وفيها حلت الرسوم الآدمية محل رسوم الجمال على المحيط الخارجي للدائرة الوسطى، حيث ظهرت الرسوم الآدمية لأشخاص جالسين في وضع مواجهة بينما الرأس في وضعية ثلاثية الأرباع يفصل بين كل منها رسم لفرع نباتى بسيط يمثل شجرة الحياة، ويمكن مقارنة التكوين السابق بآخر على سلطانية من الخزف المينائى، إيران، قاشان، تنسب إلى أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م أوائل القرن ١٣م، محفوظة بدار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 306 C،[٢٨] وفيها رسم الفارس مع عناصر ثانوية من رسوم أشخاص جلوس متابعين لمهارات الفارس (لوحة ٣-١) بنفس الأسلوب الذى نفذ به الموضوع الزخرفى على سلطانية الشارقة، وإن كانت الأخيرة تختلف عن سلطانية الشارقة في أن رسوم الفروع النباتية التي تفصل بين الجلوس منفذة بهيئة زخارف نباتية لفرع نباتى قصير ينتهى بورقة نباتية ثلاثية.

كما رسم منظر الفارس على صهوة جوادة داخل سلطانية من الخزف المينائى، إيران، قاشان، أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م أوائل القرن ١٣م، محفوظة بمتحف الشارقة تحت رقم SM1996-73 (لوحة ٤)، بحيث شكل الفارس على صهوة جواده المنظر الرئيس للزخرفة محاطاً بمجموعة من الجلوس المتابعين للفارس الذى يستعرض مهارته وقد وزعوا في أربع مجموعات بحيث تتكون كل مجموعة من فردين، ويفصل بين كل مجموعة شجرة منفذة بطريقة اصطلاحية تشبه شجرة السرو، واللافت للنظر أن تقسيم الجلوس إلى مجموعات دون حصر الفارس أو المتابعين داخل أي دوائر أضفى على الصورة مزيد من الحيوية.

مما سبق يبدو أن أهم العناصر المصورة في مناظر الفروسية هى الفارس والجواد ويضاف إلى الموضوع مجموعة من المتابعين للسباق أو المهارات الاستعراضية للفارس، وهم رجال يتحادثون في حوارات جانبية ثنائية،[٢٩] وقد وصلنا هذا المنظر التصويرى على عدد كبير من الأوانى الخزفية بشكل عام، وعلى الخزف المينائى بشكل خاص حيث يزين هذا المنظر سلطانية قليلة العمق من إيران، تنسب إلى أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م أوائل القرن ١٣م، محفوظة بمتحف

---

[٢٨] ارتفاع السلطانية: ٨,٧ سم القطر: ٢٠,٧ سم

Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, Al-Sabah Collection, Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait National Museum, 2004, p. 369, Cat P.4.

[٢٩] وصلنا هذا المنظر التصويرى لأشخاص يتحاورون وقوفاً أو جلوساً على العديد من الأوانى الخزفية، للمزيد راجع:

[29] Pope, (A.), A Survey of Persian Art, Vol. V, pp.651, 653, 637, 690, 691, 693, 710, 711, 714.

Ohara بطوكيو،[٣٠] وفيها وزع الشخوص على ثلاثة صفوف أفقية بواقع شخص أسفل فرع نباتى، بحيث يضم الصفان العلوى والسفلى شخصان ويضم الصف الأوسط ثلاثة أشخاص.

إذا كان المثال السابق أفردت فيه مساحة الزخرفة لمنظر الجلوس المتحاورين في صفوف أفقية، فإن عدد من السلطانيات زخرف بمتحاورين موزعين على محور السلطانية وزعت بشكل فردى بحيث يفصل كل منها فرع نباتى نفذ بطريقة اصطلاحية زخرفية،[٣١] وذلك حول المنظر الرئيسى لحاكم على عرشه يحيط به اثنان من الأتباع، وذلك على سلطانية من الخزف المينائى، إيران، قاشان، القرن ٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف الحروف اليدوية بفرانكفورت – ألمانيا (Museum Fur Kunsthandwerk) تحت رقم ١٥١٠٠،[٣٢] ومن أمثلة السلطانيات المزخرفة بالجلوس المتحاورين، سلطانية من الخزف المينائى، إيران، قاشان، القرن ٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن تحت رقم ٣٨,١٣،[٣٣] وزع فيها الجلوس حول منظر العرش بهيئة مجموعات، تضم كل مجموعة شخصين ويفصل بينها كل مجموعة فرع نباتى ينتهى بورقة نباتية بهيئة القلب.

وعلى هذا فإن منظر الجلوس المتحاورين والمتابعين كان يحيط بمناظر البلاط والعرش كما يحيط بمناظر الفرسان، يوزعوا بشكل فردى، أو في مجموعات بحيث لا تزيد كل مجموعة عن فردين، تجدر الإشارة إلى أن أمثلة الجلوس في وضع المواجهة أسفل فرع نباتى بسيط، أو موزعة بحيث يفصل بينها فرع نباتى بسيط تنسب جميعها إلى قاشان.[٣٤]

نخلص مما سبق إلى تطابق هذه العناصر المكونة لمناظر الفروسية التى تميزت على كثرتها بتنوع أسلوب المعالجة الفنية، وغلبة الطابع الأرستقراطي على المنظر من

---

[٣٠] ارتفاع السلطانية: ٦,٣ سم اتساع القطر: ٢٢,٣ سم

Yoshida, M., In Search of Persian Pottery, fig. 64.

[٣١] للمزيد راجع: سلطانية عميقة من الخزف المينائى، إيران، قاشان، القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م.

ارتفاع السلطانية:٣,٥ سم القطر: ٧,٥سم

Lane, A., Islamic Pottery from the Ninth to the Fourteenth Centuries A.D. (Third to Eight Centuries A.H.), Victoria and Albert Museum, London 1956, p.28, fig.47.

وأيضاً رسم لخمسة أشخاص جالسين يفصل بين كل منهم زخارف نباتية على إناء من الخزف المينائى، نهاية القرن ٦هـ بداية القرن ٧هـ/نهاية القرن ١٢م بداية القرن ١٣م.

اتساع القطر: ١٣,٥سم

Ceramique Islamiques, Musee D'Art et D'Historie, Genève, 1981, p.50, fig. 78.

[٣٢] ارتفاع السلطانية: ٥,٢ سم اتساع القطر: ٢٠,٦ سم

Martina Muller -Wiener, *Islamische Keramik*, Germany, 1996, fig. 61.

[٣٣] القطر: ٢٠,٨٤ سم.

Medieval Near Eastern Ceramics in the Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1960, fig.28.

Harvard Fine Arts Library, Digital Images & Slides Collection.

[34] Bahrami, M., Gurgan Faiences, Cairo, 1949, p.p. 100-101.

خلال الأوضاع والسحن والحركة في الصورة، لذلك يمكن الجزم بنجاح الفنان في إضفاء الواقعية على الحدث، وهو ما سنوضحه بالتفصيل من خلال الدراسة التحليلية لمفردات الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات والكائنات الخرافية الواردة على الخزف المينائى محل الدراسة.

المنظر الثانى: مناظر الكائنات الخرافية:

الفن الإسلامي هو الفن الأكثر شمولاً وعمقاً وأكثر ارتباطاً بشخصية العرب وتجديداً للعناصر الزخرفية بالتحوير والبعد عن الطبيعة، والقارئ لفلسفة الفن الإسلامي يدرك أن التحوير ناتج عن تلاقى مبدأ الوحدانية مع مبدأ الكونية[٣٥]، فالإنسان في نظر الفنان المسلم مآله إلى زوال محتوم، فلماذا يخلد بفنه ما حكم عليه بالفناء، ولماذا يرسم الوحدات الزخرفية كما هي في الطبيعة ما دامت الصورة ستزول، ولماذا لا يبعث في هذه الوحدات الزخرفية صوراً جديدة يخضعها لأصول الجمال، وفى ذلك ما ينفى عن الفنان المسلم ضعف الملاحظة أو محدودية القدرات الفنية، لذلك لاقت رسوم الأشكال الخرافية والمركبة[٣٦] التي عرفت في فنون حضارات الشرق الأدنى والأقصى ترحيباً كبيراً عند الفنان المسلم،[٣٧] وإن كانوا قد حرروها من معانيها الرمزية[٣٨] لتكون أكثر عمومية وشمولية وتؤخذ بعين البصيرة،[٣٩] وهناك مبدأ يقول

---

[٣٥] أي أن الإنسان كمادة ليس سوى جزء صغير في الكون تحدد قيمته من خلال الجوهر، والله هو الجوهر بذاته العليا.

عفيف البهنسى، جماليات الفن العربى، سلسلة عالم المعرفة، ع١٤٤، الكويت، ١٩٧٩م، ص ٤٦.

[٣٦] عرفت الكائنات الخرافية فى بعض الدراسات باسم الأشكال المركبة.

South, M., Mythical and Fabulous Creatures: A Source Book and Research Guide, New York, 1987, p. 352.

أحمد سعيد، نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى، كتاب الملتقى الثانى لجمعية الآثاريين العرب (الندوة العلمية الأولى)، جامعة القاهرة، ١٤-١٥ نوفمبر ١٩٩٩م، ص ص ١-٢١.

[٣٧] زكى حسن، فنون الإسلام، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٥٥.

[٣٨] الرمزية هي إحدى صور التمثيل غير المباشر الذى لا يسمى الشيء باسمه، وهى بمثابة إشارات أو أمور موحية، عرفت الرمزية منذ بدأت البشرية التعبير عن نفسها، فقد اهتدى الإنسان منذ القدم إلى الرمز بفطرته، فخلع على الأشكال صفة التجريد مستوحياً الرموز للتعبير عن إحساسه وانفعالاته.

عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٦.

[٣٩] لسنا بصدد تناول نشأة الكائنات الخرافية في الفن الإسلامي وعما إذا كان ذلك استجابة لنظريات فلسفية معينة، حيث تذهب بعض هذه النظريات إلى أن الكثير من الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي يعتقد أن لها وجود حقيقى فعلاً، ولكنه قاصر على زمان ومكان معين، وبالتالي صارت بالنسبة لمبدعيها ضرب من الكائنات التي لا تدخل في نطاق الخرافة، فقد عرفت في الغابة كائنات حقيقية وأخرى مفترض أنها خرافية بشكل تفاعلى ذابت فيه الفوارق في كثير من الأحيان.

بأنه كلما زادت بساطة الجوهر كلما زادت قوته، وكلما زاد تركيبه كلما زاد ضعفه ونزوعه السريع نحو التحلل والفناء من حيث تكوينه المادى لا الروحانى.[٤٠]
أبو الهول المجنح هو الشكل الخرافى الذى رسم على الخزف المينائى محل البحث وهو عبارة عن شكل مركب، والصفة المميزة فيه "صفة الروح" التي لو انتزعت نزعت معها روح الكائن أو بالأحرى صفته، وصفة الروح في أبى الهول هو الرأس الآدمى، وعلى الرغم من أن الكائنات المجنحة في الفن الإسلامي على وجه الخصوص رغم كونها مفرغة من رمزياتها ومضامينها السابقة على الإسلام -كما ذكرنا- إلا أن المرجح أن وجود الأجنحة في كائن ما مركب هو بالأحرى علامة على فكرة الملائكة وعلى فكرة الصعود للسماء في الفكر الإسلامي، وما ترتبط به السماء من معانى التبرك والخير واليمن والسعادة والتفاؤل وبهذا تكون رسوم الكائنات المجنحة بمثابة "عبارات دعائية في صورة مرئية.[٤١]
ولعل أهم الأدوار التي لعبتها هذه الكائنات الخرافية على الخزف المينائى هو دور الحماية أو الحراسة لأشجار مقدسة مثل شجرة الحياة التي تلازم ظهورها مع رسم أبو الهول المجنح على سلطانيات وقدور مينائى الشارقة.

٢- مفردات تصميم المناظر التصويرية على الخزف المينائى (محل البحث)

٢-١- الرسوم الآدمية:

كانت إيران من أكثر الأمم الإسلامية استخداماً للرسوم الآدمية في زخرفة التحف التطبيقية بوجه عام، واعتمدت زخرفة الخزف المينائى على العناصر الآدمية بصورة واضحة، وقد أتاح العدد الكبير للأشخاص على مجموعة البحث التي يتراوح عددها بين ٨ إلى ١٠ أشخاص على بعض السلطانيات فائدة كبيرة حيث كانت معرضاً للتنوع والتعدد وصرف العين عن الملل (لوحات ٣، ٤، ٦)
رسم الفنان الأشخاص على الخزف المينائى -محل الدراسة- في وضعية ثلاثية الأرباع وذوى قامات متوسطة الطول، وأجسام ممتلئة نسبياً، تميزت بإهمال قواعد المنظور وعدم مراعاة أحجام وأشكال الأجسام ونسب أعضائها وانعكاس الظل والنور عليها، وموضع العضلات وانحناءات الجسم، فالنسب والمقاييس مغايرة للحقيقة، وغير متكافئة بين أعضاء الجسد الواحد أي طول اليدين والأجسام وحجم العيون والرأس وشكل الأصابع، وقد أدى إهمال التشريح في الرسوم الآدمية إلى غياب الكتل وسيطرة طابع التسطيح على الرسوم الآدمية (أشكال ٤، ٥، ٦، ٧، ٨،

Gray, B., The Chinoserie Elements in the Paintings in Istanbul Albums, Islamic Art, Vol I, 1981, pp. 85-89.

[٤٠] الشهرستانى (محمد بن عبد الكريم)، الملل والنحل، تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل، ج٢، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ١٩٠.

[٤١] محمد أحمد التهامى محمد السيد شبانة، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولى حتى نهاية العصر الصفوى (دراسة آثارية فنية مقارنة)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١١.

٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩)، مع التركيز على الشخصية الرئيسية وهو الفارس في مركز التكوين الفني، وظهر الفارس على جواده بمظهر الحيوية والشباب والثراء (شكل ٢٠).

٢-١-١- الوجوه:

رسمت تفاصيل الوجوه الآدمية في مناظر الفروسية في وضعية ثلاثية الأرباع، وبملامح متقاربة حيث الوجوه المستديرة والعيون اللوزية المسحوبة التي يظهر بها إنسان العين بشكل دائرة سوداء صغيرة تبرز نظرة العيون الجانبية خاصة في مناظر التحاور والأحاديث الثنائية، مع حاجبا العين الواقعان أعلى العين بمسافة صغيرة، ورسما بشكل خطوط طويلة رفيعة ملتصقة يبدأ من منتصفها خط الأنف الرفيع، يليه فم دقيق، مما كان لها دور مساعد في استكمال التعبير عن الأحداث، وتتركز ملامح الوجوه في الثلثين العلويين من دائرة الوجه، في حين يبدو الذقن مكتنزاً وممتلئ، رسمت كل الوجوه بدون لحى أو شوارب فأعطت لصور الأشخاص على الخزف المينائى مظهر الشباب وهو المطلوب لمناظر الفروسية، رسمت الوجوه الآدمية خالية من انفعالات الدهشة والحزن والفرح في حين يسيطر عليها الهدوء، في حين استخدم الفنان حركات الأيدى للتعبير عن الحركة بإشارات محددة، بشكل عام فإن الوجوه متأثرة بالسحن المغولية (لوحات١، ٢، ٣،٤، ٥، ٦).

٢-١-٢- تصفيف الشعر:

صفف الشعر على رسوم الخزف المينائى محل البحث بطريقتين إما خصل طويلة تنسدل على الأكتاف على الجانبين وإلى الأمام والخلف مرسلة على الظهر،[٤٢] (لوحات ٢، ٤) أو بشكل ضفائر معقوصة حول الرأس إلى الأذنين بما يمكن أن يطلق عليه "عقصات شعر جانبية" وتتميز بفرق الشعر فرقتين يميناً ويساراً ثم يتم تجميع الشعر في لمتين يتدليان أسفل الأذنين من الخلف، وقد تكون اللمتان لطيفتين خفيفتين تنتهيان بما يشبه الكرة الصغيرة او تكون عبارة عن موجتين كثيفتان غزيرتان من الشعر (لوحات ١، ٥، ٦)، وهذه التسريحة بصفة عامة كانت أكثر التسريحات شيوعاً في التصوير الإيراني.[٤٣]

---

[٤٢] يذكر أن الحاكم التركى المحلى في منطقة طالاس والتركستان الغربية كان شعره طويلاً بدرجة يتماوج فيها، أما بقية الرجال فكانوا يضفرون شعورهم، كذلك فإن قبائل تتبع الأويغور كانوا يطيلون شعورهم ويضفرونها.
محمد السيد محمد جاد، حضارة الأتراك قبل الإسلام، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م، ص ١٥٧.

[٤٣] يذكر أن رسل السلطان بيبرس إلى بلاد القفجاق عام ٦٦١هـ/١٢٦٣م بأنه "... خفيف اللحية، كبير الوجه في لونه صفره، يلف شعره عند أذنيه".
ابن أبى الفضائل (المفضل القبطى)، النهج السديد والدر الفريد فيما بعد تاريخ ابن العميد (ويشمل من سنة ٦٥٨هـ إلى سنة ٧٤١هـ وله ترجمة فرنسية)، باريس، ١٩١٢م، ص ١١٨.

٢-١-٣- الهالة:

أحاطت الهالات بالعديد من رؤوس الأشخاص في القطع محل الدراسة، قصد الفنان برسم الهالة في العصر الإسلامي التعبير عن الطاقة النورانية الكامنة داخل أجسام الكائنات الحية [٤٤] فالفنان إذ يرسم هذه الدائرة المضيئة إنما يضفى الجلاء البصرى على خلق الشخصية التي يرسمها، ويعبر عن عواطفها ونزعاتها النفسية وميولها وأفكارها، ولذا تظهر هالتها البشرية بوضوح في لوحة الفنان، كذلك فإن للهالة رمزية مع الابتعاد عن معانى القدسية والاقتراب من محاولة فهم الشخصية[٤٥] وفى مجموعة الدراسة أغلب الظن أن الهالة حول رؤوس الفرسان تتصل بمعانى النصر والسيطرة والحكم والمكانة الرفيعة (أشكال ٢٠، ٢٢)، وقد أحاطت الهاله برأس الكائن الخرافى المجنح (شكل ٢٦).

وفى المجموعة موضع البحث أثرت وضعية الرأس وحجم الشاشية أو القلنسوة على رسم الهالة، المستديرة حول الرؤوس المنفذة في وضعية ثلاثية الأرباع، وفى ذلك إخفاء لقصور في رسم العلاقة بيم الرأس والجسم وضيق المنكبين (شكل ٢٢)، ومحاولة للتعبير عن العمق، وظهرت بشكل التصميم المستدير المنفذ بخط رفيع حول الرأس والكتفين، كما ساهم غطاء الرأس والذى كان عبارة عن شاشية بسيطة صغيرة في إبراز استدارة الهالة دون مبالغة، وبذلك توافق حجم الشاشية مع حجم الهالة دون الحاجة إلى المبالغة في تصميم الهالة (شكل ٢٠)، والملاحظ أن إهمال الفنان لرسم الخلفيات سواء الطبيعية أو المعمارية على الخزف المينائى ساهم في إبراز شكل الهالة والتأكيد عليها.[٤٦]

٢-١-٤- الملابس:

يرتدى الأشخاص على الخزف المينائي أقبية فارسية[٤٧] مشقوقة بشكل مائل ينساب من الجانب الأيمن على البطن تماماً، والأكمام ضيقة لاتقاء البرودة الشديدة في

---

[٤٤] رهام سعيد السيد، الهاله في التصوير الإسلامي، دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٣٥٠.

[٤٥] رهام سعيد السيد، الهاله في التصوير الإسلامي، ص ٣٤٩.

[٤٦] كان تمثيل الهالة حول رؤوس الحكام واحدة من أهم المميزات الفنية التي يراعيها الفنان، لأن فيها تعبير عن شفافية أرواحهم ونزاهتهم، وظهرت أولى هذه الهالات في التصوير الإسلامي في المدرسة الأموية التي انتقلت إلى الأشخاص العاديين في العصر المملوكى، بينما استطاع الفنان في إيران إيجاد مسلك مختلف عمن سبقوه من خلال استخدام الألوان خاصة اللون الذهبى لإضفاء أبعاد ضوئية مليئة بالإيحاء على الهالة.
رهام سعيد السيد، الهاله في التصوير الإسلامى، ص ٣٥٤.

[٤٧] كانت ملابس المغول بسيطة تتفق والبيئة التي يعيشون فيها، وكانت في الغالب مصنوعة من أصواف الغنم ووبر الإبل، وبعد أن برز المغول كقوة سيطرت على مساحات واسعة تغير لباسهم بشكل جذرى، وتطور من حيث النوعية والكمية والشكل، غير أن زيهم الأساسى كان عبارة عن

المناطق الأصلية للمغول والمناطق التي خضعت لهم، وهكذا رسمت الأكمام مجموعة على الخزف المينائى محل الدراسة مطابقاً للشكل الواقعى (شكل ٤)، والملاحظ ابتعاد الفنان عن التركيز على تفاصيل الثياب التي كانت مختصرة وبسيطة، فكانت زخرفة الملابس تهدف إلى ملء مساحة الملابس بالزخارف والخطوط والنقط والنجوم (أشكال ٥، ٦، ٧، ٨)، أو أشرطة طولية بداخلها نقاط متجاورة، أو خطوط عرضية متوازية، أو زخارف هندسية متجاورة منها أشكال نجمية وأشكال متعددة الأضلاع (أشكال ٩، ١٠، ١١)، أو أشرطة طولية تبدأ من أعلى الثوب إلى أسفله (أشكال ١٢، ١٣، ١٤)، وقد زخرفت بعض الملابس بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة من نوع الأرابيسك النباتى (لوحة ٣، أشكال ١٦، ١٧، ١٨، ١٩)، كما رسم الفنان الإيراني على المجموعة-موضوع الدراسة- أقبية ذات لون واحد.

مما سبق يمكن القول بظهور الأساليب القديمة في زخرفة الملابس لا سيما في الفترة المبكرة واستمرارها على الخزف المينائى، من ذلك أساليب المدرسة العربية،[٤٨] والوحدة الزخرفية المتكررة، كذلك أشرطة العضدين التي شاعت في المدرسة العربية، ورغم أن الأسلوب المسطح هو الأساس في التعبير عن طيات الثياب إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور أساليب واقعية أو تنحو نحو الواقعية، وقد وردت إما كتأثير هلينستى شرقى أو بيزنطى.

ومن قطع الملابس التي استخدمها الفرسان على الخزف المينائى السروال[٤٩] الذى رسم ضيقاً لا يبدو أنه يفصله عن لباس القدم شيء ويمكن تصنيفه من نوع السراويل المحبوكة التي أدخلت في بوت طويل ووضعت في ركاب الخيل (شكل ٢٢).

سترة قصيرة مصنوعة من الجلد أو من المخمل ذات تشكيلات مطرزة، والقباء مفتوح من الأمام، وتميل فتحته إلى أحد الجانبين بنفس الشكل الذي نفذت به على الخزف المينائى.

للاستزادة عن الأقبية الإسلامية: رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة: أكرم فاضل، بغداد، ١٩٧٢م، ص ص ٢٨٤-٢٩١ – فؤاد عبد المعطى الصياد، المغول في التاريخ، ج١، ط١، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٣٢ - غثيان بن على بن جريس، أهم الملابس العربية خلال العصور الإسلامية الأولى، بحوث في التاريخ والحضارة الإسلامية، ج١، الإسكندرية، ١٩٩٤م، ص ٢١٨. – منى بدر، أثر غزو إيلخانات المغول على صناعة الخزف الإيراني في ضوء نشر مجموعة جديدة من متحفى الفن الإسلامي ومتحف الخزف بالزمالك، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، الكتاب الثانى، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٥.

[٤٨] المدرسة العربية في التصوير هي مدرسة فنية نشأت في إقليم العراق وإيران منذ القرن ٦هـ/١٢م، ثم انتشرت في العديد من الأقطار الإسلامية الأخرى، وتميزت بغلبة الطابع العربى على تصاويرها.

حسن الباشا، التصوير الإسلامي، ص ص ١٢٦-١٢٧.

[٤٩] السروال هو كلمة مصرية وأصلها الفارسى (شلورا)، والسروال في الأصل ليس عربياً، وإنما هو لباس دخيل انتقل من فارس إلى العرب.

٢-١-٥- أغطية الرؤوس:

تميزت أغطية الرؤوس على الخزف المينائى بالبساطة فكانت إما شاشية[٥٠]، أو قلنسوة[٥١] بسيطة، أما الشاشية فهى من أغطية الرأس للرجال والنساء، ومن اسمها يبدو أنها تنسب إلى مدينة شاش في ديار ما وراء النهر، وقد انتقل هذا اللباس إلى ببلاد العرب عن طريق العجم منذ عهد الخليفة العباسى المعتصم بالله (٢١٨-٢٢٧هـ/٨٣٣-٨٤٢م)، وانتشر لبس الشاشية بين العامة والخاصة في مصر والشام منذ القرن ٥هـ/١١م، والشاشية بشكل الطاقية الصغيرة رسمت بكثرة على الخزف المينائى (أشكال ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦).

أما القلنسوة التي رسمت على الخزف المينائى فيرتديها الفرسان وتبدو بهيئة نصف قبة، ويخرج من منتصف قمتها المقبية ريش (شكل ٢٠)، ويعد غطاء الرأس الذى يخرج منه ريش من أغطية الرؤوس المميزة عند المغول والتيموريين، ويعزى اتخاذ الريش في أغطية الرؤوس إلى القبائل التي عاشت في أواسط آسيا، فكان الريش يرمز عندهم إلى الشجاعة ويعد علامة تميز الرئيس، كما كان بمثابة طلسم أو تميمة استخدمها الشامان في وسط آسيا ضد الأرواح الشريرة وفى حالة المرض، واستخدم الريش في أغطية الرؤوس في إيران خلال العصرين المغولى والتيمورى، كشارة تعبر عن تميز الحكام وكبار القادة العسكريين وكعلامة من علامات الامتياز والكفاءة في مجال الحرب والصيد، كما استخدمت للموظفين ذوى المناصب الرسمية الممنوحة من قبل السلطان.[٥٢]

رجب سيد المهر، تصاوير المخطوطات العثمانية في القرن ١٠هـ/١٦م في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.

[٥٠] تعرف الشاشية باسم الطربوش ومعناها غطاء الرأس.

دوزى، المعجم، ص ١٤٠، ص ٣٠٠– أحمد الزيات، الأزياء الإيرانية، ص ١٤٠.

[٥١] القلنسوة في اللغة بفتح القاف، وجمعها قلانس، وتشير إلى الطاقية التي كانت عبارة عن غطاء للرأس مستدير مبطن من الداخل، وقد تلبس على الرأس مباشرة ووحدها دون أن تلف حولها عمامة.

أبو الحمد فرغلى، صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٢٧٧ – أحمد محمد الزيات، الأزياء الإيرانية، ص ١٧٧.

[٥٢] ربيع حامد خليفه، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثمانى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ص ٣٠١-٣٠٥.

٢-١-٦- لباس الأقدام:

رسم لباس الأقدام[٥٣] على القطع -موضع الدراسة- بشكل حذاء ذو الرقبة الطويلة البوتين (boot) وله مقدمة مدببة ونفذ خالياً من الأزرار والشرائط والأربطة، ويرتديه الفرسان لحماية سيقانهم من الاحتكاك بجسم الحصان أثناء ركوبهم عليه، كما أنه يمكن الفارس من وضع قدمه في الركاب،[٥٤] (أشكال ٢٠، ٢١، ٢٢) خاصة حينما يوضع فيه السروال المحبوك، والبوتين يكون عادة مصنوع من الجلد، ويختلف عن أحذية الأوروبيين بأن له لسان طويل ينتهى في مقدمته بطرف مائل إلى الأمام ومتجه لأعلى، وكان تحت الكعب مسامير من الصلب ممتدة حتى نعل القدم، وذلك ليحميها من التآكل السريع.[٥٥]

اتبع في أسلوب التعبير عن الأرجل على الخزف المينائى نمطين، الأول: الأقدام الظاهرة من الملابس (أشكال ٤، ٥، ٧، ٩، ١١)، أو اختفاء الأقدام (أشكال ٥، ٨) داخل الملابس مع استخدم معبر للملابس التي ترتفع لأعلى عن الجسم بشكل مقوس أو مقعر.[٥٦]

مما تقدم يمكن القول أن صور الأشخاص على الخزف المينائى قد أعطتنا فكرة واضحة عن الملابس وأغطية الرؤوس ولباس الأقدام في إيران في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م.

٢-٢- رسوم الحيوانات والكائنات الخرافية:

أضافت رسوم الحيوانات طابعاً من الحركة والحيوية على تصاوير الفروسية، فخلو زخارف الخزف المينائى -موضوع الدراسة- من تفاصيل الحياة يجعل حركة الحيوان

---

[٥٣] مر لباس الأقدام بدرجاته المختلفة من التطور، فبدأ من النعل البسيط وانتهى إلى الحذاء، كما أنه صنع من مواد مختلفة من سعف النخيل ومن ليف النخيل ومن الكتان والجلد، ونلمس في النعال المصنوعة من الليف أو الكتان بساطة الصناعة مقرونة بالمتانة وضآلة التكاليف، ولا شك أنها كانت للعامة من الناس لا سيما الفقراء وأهل البادية، وأما النعال من الجلد، وقد كانت صناعة الأحذية رائجة عند المسلمين وكانت زخارفها متنوعة.
ل. أ. ماير، الملابس المملوكية، ترجمة: صالح الشيتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ص٩٢.

[٥٤] رجب سيد أحمد المهر، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جمعة القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٦٢.

[٥٥] أحمد محمد الزيات، الأزياء الإيرانية، ص ١٦٤.

[٥٦] عرف هذا الأسلوب للتعبير عن الأقدام في تصاوير العصر الصفوى التي تنسب إلى النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م.
محمد أحمد التهامى محمد السيد شبانة، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولى حتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٨٥.

مصدراً لها، ومن أمثلة الحيوانات التي عمد الفنان المسلم على رسمها على القطع محل البحث الجياد للركوب، والجمل للحمل والصبر.

٢-٢-١- الخيل:

الخيل جماعة من الأفراس والجمع أخيال وخيول،[٥٧] وسميت بهذا الاسم لاختيالها في المشية،[٥٨] كانت بيئة المغول الأصلية غنية جداً بالحيوانات، امتلك المغول والتيموريون في إيران منها أعداداً هائلة، خاصة أن الخيول كان لها دور كبير في حياتهم لكونها سبباً من أسباب قوتهم ومجدهم العسكرى،[٥٩] والخيول من العناصر الزخرفية التي شاعت على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات الإسلامية على مدى العصور المختلفة، وكانت الأنواع الجيدة منها تقترن باسم العرب، إذ تعد الخيل العراب هي أفضل أنواع الخيول وأعلاها قيمة، وأغلاها ثمناً، وكانت تطلب للسبق واللحاق ويغالى في أثمانها، وقد استخدمت الشعوب المختلفة والعرب قديماً الخيول إلى جانب الغزوات في بعض أنواع الرياضة[٦٠] كالسباق والفروسية وهو ما ظهر على التحف محل الدراسة.

رسم الحصان على مجموعة البحث في وضع جانبي متجهاً ناحية اليسار، ولعل السبب في ذلك إفراد مساحة كبيرة للشخصية الرئيسية في الزخارف، لم يحافظ المصور على النسب التشريحية إذ تظهر الخيول ذات سيقان نحيلة دائماً (شكل ٢٠)، بما يتفق مع الواقع فالخيول الإيرانية كانت ذات سيقان نحيلة طويلة وأجسام متناسبة الأعضاء ورؤوس صغيرة،[٦١] كما امتازت بالقوة والرشاقة واتساع الخطا،[٦٢] والواضح أن الفنان لم يحاول التعبير عن التفاصيل التشريحية مثل عضلات الرقبة والأقدام (شكل ٢١)، وقد اهتم بالهيكل الخارجي على حساب التفاصيل، وإن لم يخل رسم الحصان من براعة فنية (شكل ٢٢).

---

[٥٧] المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشئون المطابع الآميرية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢١٧.

[٥٨] الدميرى، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: مصطفى البانى الحلبى، ج١، ط٥، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٨٠.

[٥٩] محمد حسن عبد الكريم العمادى ونعمان محمود جبران، المعتقدات الدينية عند المغول حتى نهاية عصر جنكيز خان، مجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، مج٥، ١٩٩٦م، ص ٤٣٤.

[٦٠] أسامة البسيونى عبد الله، المدرسة التيمورية في هراة تحت رعاية الأمير بايسنقر (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٩٦.

[٦١] صلاح بهنسى، مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيمورى والصفوى، ط١، القاهرة ١٩٩٠م، ص ص ٢٣٦-٢٣٧.

[٦٢] سعد بن محمد بن حذيفة الغامدى، الملك الناصر يوسف والمغول، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ع٣٤، ١٩٨٦م، ص ٣٥.

رسمت على أبدان الخيول أكسية وأغطية ولوازم أخرى كان لها عدة فوائد، فمنها ما خصص للزينة ومنها ما يقى من ضربات الأعداء، وتساعد من يمتطيها على الثبات فوقها والإمساك بزمامها في سهولة ويسر، وتضفى ناحية جمالية على الفرس، ومن أكسية ولوازم الخيول التي رسمت على الخزف المينائى السرج وهو ما يجلس عليه الفارس ويوضع على صهوة الفرس[٦٣] ويتكون من عدة أجزاء وهى:

- **القربوس:** وهو حنو السرج، ولكل سرج قربوسان في المقدمة والمؤخرة، أما المقدم منها ففيه العضدان وهما رجلا السرج، وأما القربوس ففي المؤخرة، والزيادة أمام القربوسين تدعى دفة السرج (شكل ٢٢)، ويعلق فيها كلاب وحلقة تدعى (العقربة) تستعمل في تعليق الفؤوس والدبابيس، وهى غير موجود في مناظر الفروسية على الخزف المينائى محل البحث، بما يعزز رأينا السابق بأن المناظر التي ندرسها عبارة عن مناظر لفرسان يؤدون حركات استعراضية وتريض، وما تحت القربوس من الدفة، تعلق عليه سيور جلدية تسمى السموط.[٦٤]

- **اللبود والبرذعة (القرطاط) والمرشحة والبدادان:** جميعها من ضمن لوازم الأكسية، وجميعها يطرح تحت السرج، أما اللبود فهو بطانة من صوف أو شعر أو وبر تطرح فوق ظهر الفرس ليوضع فوقها السرج، وقد يكون اللبود هو الجزء الداخلى من السرج، أما البرذعة فهى ثوب صوفى أو غطاء أو كليم يطرح تحت السرج، ويطلق عليها القرطاط في الفارسية، وتسمى في العربية كوردين ويوضع على جسم الفرس مباشرة بطانة أخرى لتجفيف العرق أو الرشح وتسمى المرشحة،[٦٥] هذا وقد يكون السرج منقوشاً أو غير منقوش ومنه ما يغشى بالذهب أو الفضة، اللافت للنظر أن السروج في القطع موضع البحث غلف من الزخارف (أشكال ٢٠، ٢١، ٢٢).

- **الركابان:** هما ما يضع فيهما الفارس قدميه (شكل ٢١)، وكانا يتخذان من الجلد والخشب، ثم أصبحا يصنعان من الحديد، ويستحب أن يكون الركاب ثقيل الوزن لا خفيف، وأن تكون سعته على قدر قدم الفارس لا واسعة ولا ضيقة، ويجب أن يكون الركاب ملامساً لعظمة الكاحل الداخلية للفارس في حالة جلسته الصحيحة على صهوة

---

[٦٣] محمود سليمان عواد، الجيش والقتال في صدر الإسلام: دراسة عن المقاتلة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدون، الأردن، ١٩٨٧م، ص ٤٢١.

[٦٤] الحنفى (أحمد بن محمد الحموى ت ١٠٩٨هـ)، النفحات المسكية في صناعة الفروسية، تحقيق: عبد الستار القرغولى، بغداد، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، هامش ص ٢٧.

[٦٥] ابن سيدة (على بن إسماعيل أبو الحسن)، المخصص في اللغة، ج٦، م٢، المطبعة الآميرية، ١٩٠٠م، ص ١٨٨.

جواده، وطولهما خير من قصرهما لأن القصر ربما يؤدى إلى انقطاع الفارس عن فرسه عند وثبه.[٦٦]

- الحزام: يشد السرج على الفرس بواسطة حزام يتخذ من سير أو حبل، قد يكون من الشعر المنسوج ويدور حول بطن الفرس، ويجب أن يكون وثيقاً، كما يثبت السرج من الأمام بواسطة حزام يسمى اللبب يشد على صدر الفرس (شكل ٢٢)، كما يشد حزام آخر من وراء القربوس الخلفى يسمى القبقب.[٦٧]

- اللجام: هو ما يكون في فم الفرس ليمنعه من الجماح، ويكون من الحديد أو الخشب، أو الحبال ويلزم إلى عنقه، وللجام هيئات مختلفة ومنها ما يكون مطلياً بالذهب أو الفضة، ومنها ما يكون ساذجاً، ويتكون اللجام من الشكيمة ويقال الشكيم وهى حديدة تعترض فم الفرس، وتثبت الشكيمة بشكل مستعرض بين حديدتين تمتد طولياً تسميان المسحلان وفى طرفهما عقدتان تدعى كل منهما باسم الرصيعة[٦٨] (شكل ٢٢) تجدر الإشارة إلى أن ثقل اللجام وخفته تكون بقدر احتمال الفرس له، أما العنان فكونه إلى القصر أجود منه إلى الطول، لأن الطول ينقص من جرى الفرس، ويشغل الفارس، لذا يجب ألا يتجاوز في طوله عن القربوس إلا بالقدر اليسير.[٦٩]

- الحكمة: هى حديدة اللجام التي تكون على أنف الفرس وتحيط به وتمنعه من مخالفة راكبه، والعذاران وهو ما وقع من اللجام على خدى الفرس ويتخذ من سيور جلدية تجتمع أطرافهما عند العنق،[٧٠] والعارض هو السير المعترض على جبهة الفرس ويسمى أيضاً الجبهة، والرائدان أو المرودان وهما حلقتان يدخل فيهما طرفى العذاران، والعنان وهو عبارة عن سير جلدى يعترض طرفاه على صفحتى العنق من يمين وشمال، وكان يتخذ من حبال مضفورة، وقد تختلف أطوال الأعنة ما بين طويل وقصير ومعتدل،[٧١] والعنان هو ما يقبض عليه الفارس، رسمت الخيول على الخزف الميناءى محل الدراسة ملجمة ومسرجة وعليها لبود، ورسم اللجام بأسلوب إجمالي لا يظهر تفاصيله وإن ظهر بعض أجزائه كأحزمة قطعة الرأس والوجنة والأنف والفك (أشكال ٢٠، ٢١، ٢٢)، ويحيط بأعلى رقبة الفرس وحول بطنه حزام يتدلى منه

---

[٦٦] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: فوزى عطوى، ج٣، بيروت ١٩٦٨م، ص ٤٢٣.

[٦٧] عبد الرحمن زكى، السلاح في الإسلام، القاهرة، ١٩٥١م، ص ٣٢.

[٦٨] أبو عبيدة (معمر بن المثنى ت ٢٠٩هـ)، الخيل، مطبعة دار المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٩٨٢م، ص ١٢٦.

[٦٩] عبد الرحمن زكى، السلاح في الإسلام، ص ١٧.

[٧٠] ابن سيدة، المخصص، ص ١٨٩.

[٧١] محمود سليمان عواد، الجيش والقتال، ص ٤٢١.

شرائط رفيعة شبيهه بعصائب بسيطة رفيعة غير ملونة، والمعروف أنه كانت تعلق في رقاب الخيل أحزمة يتدلى منها حليات (شكل ٢٢).
- الحدوة (نعل الفرس): هى قطعة من الحديد، تدور حول حافر الفرس وتثبت بمسامير معدنية، ووظيفة الحدوة حماية الفرس مما يعتريه أثناء السير،[٧٢] وتظهر ملونة (لوحات ٣-ن، ٤-أ، ٤-هـ).
تتميز رسوم الخيول على مجموعة الخزف المينائى بعدم التنوع فرسمت متشابهة من حيث الأسلوب الفني إلى حد بعيد، أما من حيث الحركة فهى إما تعبر عن سير بتؤدة في انثناء خفيفة (شكل ٢٠) أو الركض وبالتدقيق في حالة الفارس على الجواد الراكض يتبين لنا وكأنه يحاول كبح جماح فرسه حيث المبالغة في التباعد بين حركة القائمين الأماميين (شكل ٢٢)، وبوجه عام رسمت الخيول على الخزف المينائى بسرج تحت لبادة صغيرة الحجم، ومثبت على بدن الفرس بثلاثة أحزمة إحداها يلتف حول صدر الفرس وهو اللبب والآخر حول بطن الفرس وثالث يلتف حول مؤخرة الفرس من أسفل ذيله، وزودت بعض هذه الأحزمة الجلدية بقطع أو حلقات معدنية مستديرة تقوم بوظيفة الربط بين الأحزمة والسرج بلبادته الصغيرة الحجم، أما اللجام فرسم مثبتاً بأفواه ورؤوس الخيل بصفة عامة، إذ لم نلاحظ في مجموعة البحث رسماً لأى فرس بدون لجام، وإنما رسم اللجام بمكوناته المختلفة من الحكمة والعذاران والعارض والعنان وهو ما أوضحناه سابقاً.
٢-٢-٢- الإبل:
الإبل هي الجمال أو النوق والجمع أبال،[٧٣] وهى من الحيوانات التي أمرنا الله تعالى بالنظر إليها لنتبصر قدرته وعظمته، وتعد الإبل من الحيوانات التي ظهرت ضمن مناظر الفروسية واستخدمت الإبل في زخرفة الشريط الدائرى حول الفارس على الخزف المينائى، وبشكل عام كان اهتمام العرب بالجمل اهتماماً كبيراً إذ استخدم في المسابقات إضافة للأغراض الأخرى، ونتيجة لهذا الاهتمام ظهر الجمل على العديد من التحف التطبيقية[٧٤] والمسكوكات في العصر الإسلامي.[٧٥]

---

[٧٢] محمود سليمان عواد، الجيش والقتال، ص٤٢٥.

[٧٣] ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، ج٣، مطبعة بولاق، ١٩٦٦م، ص ١٢٥.

[٧٤] رسم الجمل على صحن من الخزف ذي البريق المعدنى، مصر، العصر الفاطمى، القرن ٦هـ/١٢م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي رقم سجل ١٦٣٣٥.
بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، ١٩٥٢م، لوحة ٣.
رسم الجمل على قطعة من نسيج الصوف والكتان ترجع لمصر في القرنين ٣-٤هـ/٩-١٠م، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٩٠٦١.
زكى حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربى، ١٩٨١م، ص ١٣٨.

زودت الجمال بأردية وأكسية لتوفير الراحة (شكل ٢٣)، وأهمها ما يشد على ظهر الجمل رحل والجمع رحال ويتكون من أعواد خشبية مغشاة بالجلد تسمى "القتد" ويشد بواسطة حزام منسوج من الشعر يسمى الغرض، كما يتخذ سير آخر مضفور يلتف على صدر البعير ليثبت الرحل من الأمام، كما يثبت من الخلف بسير أو حزام آخر، هذه الرحل غير مزودة بركاب من الجلد الذى يمكن الراكب من امتطاء ظهر الجمل، كما يوضع فوق الرحل نمرقة (طنفسة) ويطرح على مقدمه قطعة من الأدم يتكىء عليها الراكب تدعى (المجنحة).[٧٦]

يتكون مقود الجمل من الخزامة المتخذة من حلقة شعر، ويجعل في وترة أنف البعير، وقد يكون المقود من حبل مضفور، وقد يكون عوداً من الخشب تدخل في أنف البعير، وتشد الخزامة بخيط يسمى الزمام يربط في طرفه حبل من جلد أو صوف أو ليف، ويعقد على أنف الجمل ليقاد به ويسمى الخطام، ومن أجزاء المقود أيضاً العذار، ويتكون من حبل يضم إلى حبل الخطام إلى رأس البعير، كما يجعل في المقود حبل آخر يجذب به رأس البعير أثناء القيادة، كانت أخفاف الجمال تحمى بطبقة من الجلد تدعى النعل أو تربط الأخفاف بسيور جلدية.[٧٧]

بشكل عام رسمت الجمال على مجموعة الخزف المينائى محل الدراسة من نوع الجمل ذو السنامين[٧٨] برحل وضعت على كساء مكون من حلس وشليل، يكون غالباً ملون خال من الزخارف، مثبت على ظهر الجمل ينسدل حتى منتصف بطنه بشكل مثلثين، بالإضافة إلى رسم مقود الجمل ذي العنان وقد علقت في رقاب الجمال أجراس صغيرة (لوحة ٢، شكل ٢٣)، ورسمت الأجراس بهيئة نصف بيضة، أو شكل مخروطى بها ثقب في منتصفها يتدلى منه سلك بنهايته ثقل كروى يحدث صوتاً

---

[٧٥] نقش الجمل على المسكوكات الفضية زمن الخليفة المتوكل على الله ٢٣٢-٢٤٧هـ.

السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر ت ٩١١هـ)، تاريخ الخلفاء، تحقيق: حمدى الدمرداش، ط١، مكتبة نزار مصطفى الباز، د.ت، ص ٤٨٧.

[٧٦] عبد الناصر ياسين، وسائل السفر عند المسلمين، تاريخها وآثارها، دراسة عن الهودج وإشكالاته في ضوء المصادر المكتوبة والأثرية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٧.

[٧٧] عبد الناصر ياسين، وسائل السفر، ص ١٧.

[٧٨] الجمل ذو السنامين أو الفلج أو القرعوس هو حيوان ثديى من رتبة مزدوجى الأصابع، يعيش في المناطق الباردة مثل روسيا، ويتميز بأن له سنامان يساعدانه على تخزين أكبر قدر من الدهون والغذاء لتحمل البرد، أقدامه عريضة وله ما يشبه اللحية على حلقه، معطفه طويل، يتراوح لونه بين البنى الغامق والبنى الفاتح، يعيش ضمن جماعات ويمكنه تحمل درجات الحرارة المنخفضة، ويتعرض هذا الجمل حالياً للانقراض، إذ لا يوجد منه سوى أعداد قليلة جداً.

Wilson, Don E. & Others, Mammal Species of the World: A Taxonomic and Geographic Read, Vol. 1&2, Baltimore, 2005.

رناناً عند هزه ينتج عن اصطدام هذا الثقل الكروى بالمحيط البرونز حوله،[٧٩] واللافت للنظر في رسم الجمال على القطع موضع البحث هو رسمها متتابعة في وضع سير، وكأنها جزء من قافلة تسير في الصحراء، ويؤيد ذلك أن صور الجمال جميعها بدون أن يمتطيه أي شخص، حيث ارتبط منظر الجمل الذى يمتطيه شخص بمشهد الصيد في قصة آزده وبهرام كور، والذى نفذ في العديد من المخطوطات وعلى التحف التطبيقية،[٨٠] ماعدا ذلك فإننا نرجح أن منظر تتابع الجمال هو جزء من سير قافلة.

٢-٢-٣- أبو الهول المجنح:

تنسب معظم التشكيلات والتكوينات الزخرفية الخرافية المبتكرة إلى العصر السلجوقى، ومن أشكال الكائنات الخرافية التي وردت على التحف موضع الدراسة رسم أبو الهول Sphinx المكون من رأس آدمى وجسد أسد مجنح بما يمثل مجموعة من حيوانات لها رمزية في الحضارات المختلفة، حيث كان الأسد من الرموز الدينية والسياسية في الحضارة المصرية القديمة، واتخذ شعار لنبوخذ نصر حضارة بلاد النهرين وعند الحيثيين،[٨١] كما رمز أبو الهول في الحضارة المصرية القديمة للحراسة والحماية مستحقاً للتقديس والتمجيد، وعرف في الحضارة الآشورية في تكوين جمع بين الإنسان سيد المخلوقات والأسد ملك الوحوش، وكان يرمز للروح الخيرة، كما استخدم للحراسة والحماية فصور على مداخل المعابد،[٨٢] وعرف التكوين السابق باسم شاروبيم (Cherubim) فى العصر الأخمينى في الحضارة الفارسية، واستخدم كحارس لمداخل القصور والمعابد، واعتبر ظهوره في العراق وإيران كأحد التأثيرات المصرية، ورمز في العصر السلجوقى إلى القوة والسلطة، إذا استخدم في مناظر البلاط وكحارس وحامى للعرش الملكى، كما كانت وظيفته أيضاً الحراسة

---

[٧٩] سمير الجمال، تاريخ الموسيقى المصرية: أصولها وتطورها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص ٣٧.

[80] Bahrami, M., Gurgan Faiences, Cairo, 1949, p.107.

رسم مشهد الصيد من قصة آزده وبهرام كور داخل سلطانية من الخزف المينائى، إيران، قاشان، القرن ٧هـ/١٣م، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

قطر السلطانية: ٢١سم.

Soustiel, J., La Ceramique Islamique, Paris, 1985, p. 105, pl. 116.

Teske, J., Ceramics from the Orient, Gemeentemuseum Den Haag, p.52.

[٨١] أحمد سعيد، نشأة الأشكال الخرافية، ص ٥.

[٨٢] العربى صبرى، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي وحتى نهاية القرن الخامس الهجرى (دراسة أثرية فنية مقارنة)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٩٤.

والحماية الخارقة للطبيعة من الأرواح الشريرة وطردها، وكحارس لشجرة الحياة، كما أنه استخدم كرمز فلكى حال رسمه مع قرص الشمس.[٨٣]

يعتبر أبو الهول من أكثر الكائنات الخرافية ظهوراً على مختلف التحف التطبيقية السلجوقية المنسوبة إلى إيران في النصف الثانى من القرن ٦هـ/١٢م[٨٤]، وقد نفذ على مختلف التحف التطبيقية بنفس الشكل الذى ظهر به على الخزف المينائى (أشكال ٢٤، ٢٥، ٢٦) حيث رسم في شريط متتابع أو في محور التكوين الزخرفى، أما رسمه في تتابع فيظهر على سلطانية من الخزف ذي البريق المعدنى من إيران، ترجع إلى سنة ٥٨٧هـ/١١٩١م، وتنسب إلى الرى، محفوظ بمتحف الفن بشيكاغو،[٨٥] زخرف الإطار الخارجي بمجموعة متتابعة من أبى الهول المجنح يزخرف أعلى بدن القدر، والملاحظ زخرفة جسده بنقط مطموسة بنفس الأسلوب الذى ظهر على قدر الخزف المينائى المحفوظ بمتحف الشارقة تحت رقم SM 2006-934 (لوحة ٥)، كما رسم أبو الهول المجنح في وضع تتابع كموضوع رئيسى للزخرفة على ظاهر آنية من الخزف المينائى، إيران، القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة،[٨٦] كذلك زخرف قدر من الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء الأزرق بأشكال أبو الهول المتتابع داخل شريط دائرى على الفوهة من الداخل، محفوظ بمجموعة كلكيان، من إيران، وينسب إلى القرن ٧هـ/١٣م.[٨٧]

صور أبو الهول في مجموعة البحث في محور التكوين الفني للموضوع الزخرفى (شكل ٢٦) على سلطانية من الخزف الإيراني، إيران، قاشان، تنسب إلى القرن ٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية تحت رقم SM 2006-967 (لوحة ٦)، وقد ظهر أبو الهول المجنح بنفس الشكل السابق كمحور للتكوين الزخرفى على مينائى الشارقة، وذلك على شقفة من الفخار غير المزجج بالحفر، محفوظة في متحف الكويت الوطنى، وينسب إلى إيران في القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م،[٨٨] وفى القرن ٦هـ/١٢م، إيران، نفذ أبو المجنح كمحور للتكوين على مرآة من البرونز محفوظة بمتحف County بلوس أنجلوس،[٨٩] كذلك حفر أبو الهول المجنح ضمن مجموعة من الكائنات الخرافية محفورة في مناطق دائرية على بدن سطل من

---

[٨٣] حسناء عبد السلام العوادلى، مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقى ودلالاتها الرمزية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٣٢٧.

[٨٤] حسناء عبد السلام العوادلى، مناظر الكائنات الخرافية، ص ٣٨٤.

[85] Pope, A.U., Masterpieces of Persian Art, London, 1960, p. 128, pl. 89.

[٨٦] الارتفاع: ١١,٥ سم

Soustiel, J., La Ceramique Islamique, p. 96, fig. 86.

[87] Pope, A.U., Masterpieces of Persian Art, p. 135, pl. 99.

[88] Watson, O., Ceramics from Islamic Lands, p. 155, fig 15.

[89] Pal, P.P., The Nasli M. Heeramaneck Collection, Gift of Joan Palevsky, Los Angeles County Museum of Art, 1973, p. 162, fig 298.

البرونز، ينسب للقرن ٦هـ/١٢م من إيران، محفوظ بمتحف الهرميتاج،[٩٠] كما يتوسط أبو الهول المجنح كعنصر رئيسى للزخرفة ومحور التكوين طست من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر والنيلو، وينسب إلى إيران في القرن ٦هـ/١٢م،[٩١] وحفر أبو الهول المجنح داخل مستطيل بحيث يمثل العنصر الرئيس للزخرفة على صندوق مستطيل من النحاس الأصفر، من خراسان، ينسب إلى الفترة في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م، محفوظ ضمن مجموعة خاصة في نيويورك.[٩٢]

لعل أشهر أوضاع أبو الهول المجنح على الخزف المينائى هو رسمه متواجهاً أو متدابراً، أو متشابكة، من ذلك صحن من الخزف المينائى زخرف بشكل زوج متقابل حول شجرة الحياة على سلطانية من الخزف المينائى محفوظة ضمن David Collection، وتنسب للقرن ٧هـ/١٣م،[٩٣] كما رسم بشكل متقابل حول عقدة هندسية في شريط أفقى يدور من الخارج على بدن إبريق من الخزف ذي البريق المعدنى محفوظ بمتحف Gemeente تحت رقم OCI 3-1931، إيران، القرن ٧هـ/١٣م.[٩٤]

كما رسم أبو الهول في وضع تتابع على كأس من الخزف المينائى محفوظ ضمن مجموعة خاصة ينسب إلى الرى، القرن ٧هـ/١٣م، وفيها رسم عدد من أشكال أبو الهول المجنح في شريط دائرى في وضع تتابع،[٩٥] وبنفس الشكل رسم أبو الهول على صحن من الخزف المينائى داخل شريط زخرفى يتكون من مجموعة متتابعة لأبى الهول المجنح محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ببرلين،[٩٦] كما رسم أبو الهول المجنح متتابع بشكل دائرى اتجاه اليسار على كأس من الخزف المينائى محفوظ ضمن مجموعة خاصة بمتحف اللوفر بباريس وينسب إلى القرن ٧هـ/١٣م.[٩٧]

تكشف مجموعة البحث عن اهتمام خاص برسم أبو الهول المجنح ويلاحظ التنوع في أشكالها، ورسمها ضمن مناظر منفردة (لوحة ٦، شكل ٢٦) أو جماعية (لوحة ٥، أشكال ٢٤، ٢٥)، ونجده ممثلاً ككائن مركب على الخزف المينائى موضع البحث بشكل رأس آدمى لوجه رجل حيث الوجه الدائرى الممتلىء في وضعية ثلاثية

---

[90] Piotrovsky, M.B., and Rogers, J.M., Heaven on Earth: Art from Islamic Lands, 2004, p. 160, fig. 115.

[91] Chirvani, A.S., Islamic Metalwork from the Iranian World 8th to 18th Centuries, The University of Michigan, 1982, p.93, fig. 25.

[٩٢] أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى، ترجمة: الصفصافى أحمد القطورى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص ٤٦٠، شكل 118b.

[93] Pope, A.U., A Survey of Persian Art, vol. V, p. 57, fig. 167.

[٩٤] ارتفاع السلطانية: ١٦,٣ سم

Teske, J., Ceramics from the Orient, p. 78, fig. 51.

[95] Pope, (A.U.), A Survey of Persian Art, vol. V, p. 666.

[96] Erdmann, (H.), *Iranische Kunst in Deutschen Museen*, fig 50.

[97] *Musee du Louvre, L'Etrange et Le Merveilleux Enterres d'Islam, Paris, 23 Avril-23 Julliet* 2001, p. 140, fig. 102.

الأرباع، والعيون اللوزية المسحوبة والحواجب المتصلة، وجسد حيوان أقرب في هيئته للأسد الذى تبرز عضلاته رغم رشاقة جسده واستطالته، وأجنحة قوية قصيرة منحنية تبدأ من أعلى الكتف قرب نهاية الرقبة، عنى الفنان بزخرفة الأجنحة بخطوط قصيرة توحى بشكل الريش (شكل ٢٦)، ولقد رسم إما منفرداً بحيث يشكل العنصر الرئيس في الزخرفة أو رسم متكررا في وضع دائرى البدن (لوحات ٥، ٦)، ولعل في هذا دلالة رمزية حيث تشير الآراء إلى أن الشعار الشمسى لأشكال أبو الهول الدوارة إلى الأوضاع المعكوسة أو المتغيرة لحركة الشمس ودورانها ودورتها اليومية، بينما الأربع أشكال لأبى الهول تدل بشكل واضح على الدورة النجمية حول السماء وتشتمل على رحلة النجوم الليلية،[٩٨] أما الهالة التي تحيط برأسه تعبر القوة الكامنة داخل الكائن.[٩٩]

٣- الزخارف النباتية:

المقصود بالزخارف النباتية هي كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور بمختلف صورها الطبيعية والمحورة عن الطبيعة،[١٠٠] وكان للزخارف النباتية دوراً مهماً في زخرفة مينائى الشارقة على الرغم من الشكل البسيط الذى نفذت به تلك الزخارف، وقد نجح الفنان في الموائمة بين العناصر التي استخدمها والمناطق المنفذة عليها الزخارف سواء شكلت إطار، أو وزعت بإتقان بين مفردات التصميم الأخرى، ومن بين الزخارف النباتية التي استخدمت في زخرفة الخزف المينائى محل البحث:

٣-١- الفروع النباتية:

تعد الفروع النباتية من أهم عناصر الزخرفة النباتية حيث لا يكاد يخلو أي تكوين زخرفى من الفروع النباتية التي ظهرت على التحف الخزفية موضوع الدراسة بشكل فروع نباتية مورقة وهى الفروع التي تنبثق منها الأوراق النباتية بمختلف أشكالها كالأوراق الثنائية والثلاثية الفصوص، ظهرت تلك الفروع لتشكل أرضية للكتابات المنفذة في أشرطة على الحافة الداخلية للسلطانيات، وهى في الأمثلة السابقة تعد خلفية للزخارف الكتابية، وفى معظم التحف موضع البحث نجح الفنان في الدمج بين الفروع النباتية والحروف الكتابية مما دعاه إلى إخفاء الغصن المحورى الذى يحمل الفروع خاصة في زخرفة الأطر الداخلية للسلطانيات، ومعنى ذلك التركيز على الأوراق على حساب الفروع والأغصان الرئيسية التي ربما أبقى منها أطرافها دون إظهار لأصلها (أشكال ٢٩، ٣٠، ٣١).

---

[٩٨] حسناء عبد السلام العوادلى، مناظر الكائنات الخرافية، ص ٣٢٧.

[٩٩] رهام سعيد عبد السلام، الهاله في التصوير الإسلامى، ص ٣٨٨.

[١٠٠] كاظم الجنابى، حول الزخرفة الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، مج٣٤، ج٢١، ١٩٨٧م، ص ١٣٤.

نفذت الزخارف النباتية بشكل فروع متشابكة ومتداخلة يتخللها أوراق نباتية ثلاثية ومتعددة الفصوص وأوراق رمحية صغيرة ذات أطراف مدببة مائلة، من ذلك زخرفة ملابس الأشخاص على سلطانية من الخزف المينائى تنسب إلى أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/أواخر القرن ١٢م وأوائل القرن ١٣م (لوحة ٦).

٣-٢- الأوراق النباتية الثنائية والثلاثية:

إذا كان الفنان قد أغفل رسم الأغصان الأصلية وتفريعاتها، فإنه اهتم برسم الأوراق على حساب التفاصيل النباتية الأخرى، وارتبطت الأوراق بشكل مباشر بالسيقان والفروع التي نفذت متشابكة وممتدة تبدو على جوانبها الأوراق النباتية بحجم وشكل يتفق مع تقوسات الفرع النباتى، وجميع الأوراق النباتية طغت عليها البساطة مع الموائمة بين حجم وشكل الورقة النباتية والمساحة المنفذة عليها، ومن الأوراق التي رسمت على التحف موضع البحث الورقة النباتية ذات الفصين التي حظيت باهتمام كبير من قبل الخزاف ورسمت من فصين متدابران بأطراف منحنية، وذلك على أرضية الشريط الكتابى الدائرى بحافة عدد من السلطانيات.

أما الأوراق النباتية الثلاثية فظهرت منفردة في زخرفة أطر السلطانيات وتبدو فصوصها بشكل مدبب، ونفذت على بعض التحف بحيث يأخذ فصها الأوسط شكل مدبب على جانبيه فصان نفذا بشكل خطين دقيقان يميلان نحو الخارج، وقد اتخذت أحياناً الهيئة الكأسية (شكل ٢١)، كما تعد الورقة التي تأخذ الهيئة القلبية من الأوراق التي ظهرت بكثرة على شتى الفنون التطبيقية،[١٠١] الورقة القلبية التي رسمت بشكل قلب معدول ومقلوب أحياناً، وذلك في صف متراص من الأوراق القلبية ورسمت كإطار على محيط الدائرة التي تشمل الموضوع الرئيسى للزخرفة (لوحة ١-أ، شكل ٢٠).

٣-٣- الأشجار:

كانت رسوم الأشجار من العناصر الزخرفية التي استخدمت منذ أقدم الحضارات، وكان لها أهمية كبيرة عند الإيرانيين القدماء، حيث كانت ترمز لديهم إلى الحياة الأبدية لذا رسمت بكثرة على العمائر والتحف الساسانية،[١٠٢] وتعد رسوم الأشجار لدى الفنان الإيراني أحد المؤثرات العقائدية الشيعية التي يتصل مضمونها الرمزى بآل البيت،[١٠٣] ومن الأشجار التي رسمت على التحف موضوع البحث شجرة السرو، والمعروف أن شجرة السرو حظيت باهتمام الإيرانيين منذ أقدم العصور، فقد كان لها

---

[١٠١] تعد من الزخارف النباتية التي انتشرت بكثرة في الفن الساسانى وكان لها صدى في الفن الإسلامى.

العربى صبرى عمارة، التأثيرات الساسانية، ص ١٦١.

[102] Pope, A.U., A Sassanian Garden Palace, The Art Bulletin, Vol 15, 1933, pp. 77, 78, fig. 1, 2.

[١٠٣] عادل عبد المنعم سويلم، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٤م، ص ص ٢٩٤-٢٩٨.

تقديس خاص لدى الزرداشتيين، كما كانت رمزاً مجسداً لفكرة الخلود، وذلك لأنها تبقى خضراء وتحتفظ بنضارة متجددة، كما أنها ترمز لدى الفرس إلى رشاقة الشباب وجماله،[١٠٤] وتعد هذه الشجرة من أكثر أنواع الأشجار ظهوراً في تصاوير العصر التيمورى، وقد رسمت على الخزف المينائى بشكل جذع قصير ملون باللون الأصفر يحمل أوراق منفذة بطريقة هرمية، وعبر عنها الفنان بخطوط مائلة متقاطعة باللون الأسود، ويخرج من نهايات الجذع من أعلى وأسفل فروع طويلة رفيعة على جانبيها دوائر متماثلة صغيرة وكبيرة (لوحة ٤-هـ).

بوجه عام نفذت الأشجار بطريقة اصطلاحية بهيئة فروع نباتية شغلت مساحة من سطح التحف الخزفية مقارنة ببقية المفردات الزخرفية، وتتكون الشجيرات من ساق سميك ينبثق منه تفريعات نباتية دقيقة مورقة، إما فروع نباتية مورقة يتخللها بعض الوريدات على مسافات متساوية منتظمة على جانبي الفرع النباتى، أو بتكوين من ساقين يتفرعان في اتجاهين مختلفين بشكل متكرر (أشكال ٢٧، ٢٨)، كما رسمت منبثقة من ساق نباتى متماوج.

٤- الزخارف الهندسية:

يعرف علماء الفنون الطراز الهندسى بأنه عناصر مختلفة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدوائر فضلاً عن الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع والأشكال النجمية، وعلى الرغم من أن الأساليب الهندسية المختلفة كانت تنفذ منفردة كموضوعات زخرفية قائمة بذاتها، إلا أن الزخارف الهندسية على الخزف المينائى كانت بمثابة عنصر ثانوى يخدم الموضوع الرئيسى الذى يتمثل في منظرى الفروسية والكائنات الخرافية، اعتمد الخزاف على الخطوط والأشكال الهندسية البسيطة بشكل أساسى في تقسيم سطح التحف محل الدراسة (أشكال ١، ٢، ٣).

تعد النقطة العنصر الرئيسى الذى تتكون منه الأشكال الهندسية المركبة وقد نفذت على التحف محل الدراسة بداخل المربعات أو المعينات بواقع نقطة في كل مربع، كما ظهرت في مراكز الدوائر الصغيرة، ورسمت متجاورة متراصة بنفس الحجم بشكل يذكرنا بزخرفة حبات اللؤلؤ الساسانية، كذلك بشكل دوائر موزعة بأسلوب غير منتظم على جسم أبو الهول المجنح (أشكال ٢٤، ٢٥)، كما استخدمت حبات اللؤلؤ للتعبير عن الأوراق النباتية التي نفذت بطريقة اصطلاحية، على جانبي فرع نباتى موزعة بانتظام وتماثل (أشكال ٢٧، ٢٨).

أما الخط المستقيم فهو المسافة بين نقطتين أو مجموعة نقاط متماسة، والخط يبنى الأشكال الهندسية ببساطة، وأنواع الخطوط متعددة منها المستقيم والمتماوج والمنكسر، أما الخط المستقيم فقد كان الأكثر ظهوراً على تحف الخزفية محل البحث،

---

[١٠٤] سيد حسن نصر، الفن المقدس فى الحضارة الفارسية، مجلة رسالة اليونسكو، ع ١٢٥، نوفمبر ١٩٧١م، ص ٢٥.

وقد استخدم بشكل خطوط تقسم سطح التحفة إلى مساحات مستطيلة وأجزائها كما ظهر بهيئة خطوط مستقيمة متوازية مائلة غير متقاطعة أو متقاطعة رأسياً وأفقياً، كذلك الأشكال الزجزاجية أو الدالية هى عبارة عن خطوط متكسرة على هيئة مثلثات متتالية إما على إطار داخلى لتحف الخزف المينائى بشكل زخارف زجزاجية متصلة أو استخدمت في زخرفة الثياب لتزين كامل ساحة الثياب بخطوط متصلة اختلف سمكها ما بين السميك والرفيع بحيث تحصر فيما بينها أشكال مثلثة مزدوجة (لوحة ٤، أشكال ١٢، ١٣، ١٤، ٢٢).

وفيما يخص رسوم الدوائر فتعد من أكثر العناصر الهندسية ظهوراً على الخزف المينائى وذلك لتناسب الدائرة مع أشكال الأوانى الخزفية المختلفة خاصة ذات البدن الدائرى والكمثرى، استخدمت الدوائر على تحف الدراسة بأحجام وأشكال مختلفة حيث نفذت بخطوط حمراء سميكة في مركز السلطانيات التي تحوى الموضوع الرئيسى للزخرفة (لوحة ١)، وعلى الحافة الخارجية للسلطانية بداخل المعينات (شكل ١)، كما زخرفت الخطوط الإشعاعية التي تفصل بين الزخارف الآدمية على سلطانية من الخزف المينائى (لوحة ٦)، ونفذت بشكل ثلاث دوائر في وضع مثلث تذكرنا برسوم السحب والأقمار التي اشتهرت في تركيا في القرن ١٠هـ/١٦م، وقد رتبت على الخزف المينائى في وضع مثلث معدول متكرر رأسياً أربع مرات (أشكال ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩).

من الأشكال الهندسية على مجموعة البحث شكل المعين الذى يتكون من أربع أضلاع متساوية في الطول، تحصر فيما بينها أربعة زوايا مختلفة تتساوى كل زاويتين متقابلتين في القياس، وقد ظهرت رسوم المعينات على نطاق واسع على التحف الخزفية بشكل عام وعلى تحف الدراسة بشكل خاص، ورسمت على الحافة الخارجية لسلطانية من الخزف المينائى نتيجة تقاطع الخطوط المائلة وقد زخرفت أشكال المعينات بنقاط دائرية (لوحة ٤-١، شكل ١)، وظهر بنفس الشكل على سلطانية من الخزف المينائى (لوحة ٤-١) تنسب إلى إيران، قاشان، أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ، أواخر القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣م، محفوظة بدار الآثار العربية الكويت تحت رقم LNS.308 C[١٠٥] .

٥- الكتابات

تعد الكتابات المنفذة على قطع الدراسة أحد أهم العناصر المكملة للمنظر التصويرى، وترجع أهميتها إلى أن الدراسات التي أفردت لدراسة الكتابات من حيث شكلها وتطورها ومضمونها قليلة بحيث لم تسمح بفك رموز الكتابات بعد، فضلاً عن أن ما قرأ منها قليل حيث اكتفى بعض الدارسين بالقراءة دون تفسير لها أو فهم لتطورها أو مؤامتها للمساحة التي تشغلها على سطح التحفة، خاصة مع اختلاف أنواع الخطوط التي استخدمها الفنان الإيراني على التحف الخزفية بأنواعها المختلفة بما يدل على

[105] Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, p. 368, Cat P.3.

مقدرته وتمكنه من الخط العربى وقدرته على التأليف والمزج بين الأنواع المختلفة حيث جمعت تحف الخزف المينائى بين عدة خطوط من ذلك الكوفى بأنواعه والنسخ والفارسى، وقد تجمع التحفة الواحدة بين أكثر من نوع من الخط.
تؤكد دراسة الخزف المينائى مواءمة الخزاف لنوع الخط وحروفه مع المناطق التي تشغلها الزخرفة، سواء داخل السلطانيات أو خارجها (الحافة الخارجية والداخلية في السلطانيات والمنطقة الوسطى المحصورة بين المركز والقاع الخارجي في القدور، كما نلاحظ عدم وجود أي علاقة بين النص الكتابى وموضوعات التسلية على القطع موضع الدراسة، خاصة أنه ليس من بين العبارات ما يحمل أي اتجاه سياسى أو عقائدى أو مذهبى أو اجتماعى أو اقتصادى.
أما أنواع الخطوط المستخدمة على الخزف المينائى محل البحث فيمكن حصرها في الخطوط الكوفى والثلث والفارسى، فيما يخص الخط الكوفى فلسنا بحاجة للتعريف بالخط الكوفى والدور الذى لعبه هذا الخط بأنواعه، وما يهمنا هو أنه استمر في فترة الدولة السلجوقية حتى القرن ٦هـ/١٢م، حيث أصبحت حروفه أنيقة ومنفذة على أرضية من فروع نباتية وأوراق،[١٠٦] وفى بداية القرن ٦هـ/١٢م ظهر الخط الكوفى جنباً إلى جنب مع خط الثلث، والملاحظ احتلال خط الثلث مكان الصدارة على سلطانية من الخزف المينائى (لوحة ٢)، كما نفذ الخط الكوفى البسيط[١٠٧] على ظاهر الحافة الخارجية للسلطانيات محل البحث، وقد استخدمه الفنان بشكلين مختلفين أحدهما الكوفى البسيط ذو الزيادات (لوحات ٢-و، ٢-ى، ٢-ن)، وفيه تطورت الزيادات التي انتهى بها الخط الكوفى البسيط في القرن ٣هـ/٩م إلى ما يشبه الورقة النباتية وتشكلت بها بدايات الحروف ونهايتها، واللافت للنظر أن استخدم الخط الكوفى المورق كان أقل على التحف الخزفية موضع البحث بالمقارنة باستخدام الخط الكوفى البسيط (لوحة ١) الذى يعد أكثر شيوعاً ووضوحاً على تحف الخزف المينائى.
الملاحظ على كتابات الخزف المينائى موضع البحث أن الخط في مجمله خط لشخص يعرف كيف يكتب ولكنه لا يعرف أصول وقواعد الخط، لذا نجد في خطه مزيج من خطوط مختلفة مثل الثلث والتعليق، وإن غلب التعليق على طبيعة الحروف، أما عن أسلوب الكتابة فنجد بعض نماذج الحروف المنتهية برؤوس طيور مثل قائم حرف الدال (أشكال ٣٣، ٣٤)، ويمكن القول إن طبيعة بعض الحروف قد مكنت الفنان من تشكيلها على هيئة طيور وذلك الحال في حرفى (الدال) و(الهاء) سواء كانت تلك الحروف في أول الكلمة أو في وسطها أو في نهايتها (شكل ٣٥).

---

[١٠٦] هو النوع الذى لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التضفير ومادته كتابية بحته.
زكى محمد حسن، مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم في الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٣٨م، ص٣٩.
[١٠٧] إبراهيم جمعه، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٩م، ص ٤٥.

أما عن المناطق التي تشغلها الكتابات على تحف الخزف المينائى بمتحف الشارقة هو الذى فرض على الخزاف مناطق محددة، فمعظم التحف ذات سطح داخلى متسع، مكن الخزاف من تنفيذ كتاباته بالشكل المطلوب، سواء أكانت تلك الكتابات منفذة على حافة السطح الداخلى أو قاع أو مركز التحفة، كما أن اشتمال بعض التحف على عناصر زخرفية مختلفة إلى جانب الكتابات مثل رسوم الفرسان على صهوات جيادهم، دفع الفنان إلى تنفيذ الكتابات مع تلك العناصر بهدف إثراء السطح الزخرفى لتلك التحف، مما دفع الفنان للعناية بالزخارف الكتابية المنفذة على الحافة الداخلية للسلطانيات بشكل أكبر من تلك التي نفذت على الحافة الخارجية.

وعن المناطق التي تشغلها الكتابات على سطح التحفة من الخارج، فالملاحظ أن معظمها كان يدور حول حواف السطح الداخلى للسلطانيات كما ذكرنا بحيث تشغل حافة السطح الداخلى بالكامل (أشكال ٢٩، ٣٠)، وقد خلت السلطانيات محل الدراسة من أي كلمات أو حروف بقاع ومركز التحف، ولم تتضمن توقيعات صناع واقتصرت على العبارات الدعائية، كما نفذت بعض الكتابات بين حافة السطح الداخلى وقاع أو مركز التحفة (لوحة ٦) ولعل ذلك بهدف إثراء المنظر التصويرى.

لفت نظرنا أن قاع سلطانية (لوحة ٤) الذى يرجع إلى أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م أوائل القرن ١٣م، قد زين بزخارف مكررة أربع مرات وموزعة في ثلاث جهات حول الفارس والمرجح أنها مستوحاه من فنون الصين،[١٠٨] كما أخضع الخزاف بعض حروف الخط الكوفى للبناء التشكيلى، بحيث لم يقتصر على استخدامه للعنصر الكتابى كحرف بل استخدم تلك الحروف كلوحة فنية تنبض بالحيوية، هذا وقد يتخلل بعض الكتابات زخرفة عربية مورقة على هيئة لفائف تنتهى بأوراق نباتية قد يتصل بعضها بالحروف، وإن كانت في مجملها تمثل أرضية للكتابات وتشغل الفراغ بين الحروف (لوحات ٣-ن، ٣-ى، ٤، ٤-٢، أشكال ٢٩، ٣٠، ٣١).

وعن استخدام خط الثلث (لوحة ٢) فقد شغل عدد أقل من التحف، وتتميز حروفه بالسمك والتدوير، وقد نفذت بطريقة متصلة بحيث يصعب الفصل بين بدايات ونهايات الكلمة، فتبدو الحروف على الشريط الكتابى وكأنها سلسلة حيث التصاق الكلمات، من ذلك الألف واللام الملتصقة، والواو المتوسطة في كلمات الدولة،

---

[١٠٨] بسؤال زميلة بكلية الآداب، قسم اللغة الصينية عن هوية الشكل الزخرفى وعما إذا كان مستوحى من اللغة الصينية القديمة فكانت الإجابة نافية، غير أننا لا نستبعد أن يكون للشكل الزخرفى المشار إليه مدلول قد لا يعرفه سوى الصينيون القدماء خاصة إذا عرفنا أن عدد من السلطانيات التي ترجع إلى القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م احتوت على زخرفة لنقطة كبيرة تسمى Ying–Yang ومستوحاه من الصين.

Arabesques et Jardin de Paradis, *Collections Francaises D'Art Islamique*, Paris, 1989, p.100.

Golombek, L & Others, Persian Pottery, p. 222, fig. 6.2B.

واللافت للنظر أن هذا النوع من الخط لم ينفذ على السطح الخارجي للتحف محل البحث.
فيما يخص مواءمة نوع الخط وحروفه للمناطق التي يشغلها الخزف المينائى وعلاقة النص بالمنظر التصويرى، تتجه هامات الحروف في الكتابات المنفذة على حافة السطح الداخلى للتحف موضع البحث نحو الخارج، وتظهر معظم قامات الحروف طويلة، ولعل الغرض من ذلك جمالى، حيث ركز الفنان على قامات الحروف ونهاياتها وبصفة خاصة حروف (الألف) و(اللام) المبتدئة والمتوسطة (أشكال ٣٠، ٣١)
تتميز معظم الحروف المنفذة على نماذج الدراسة بالرشاقة مع إطالة القامات وإنهاء بعض هاماتها بشكل يشبه نهاية قلم البوص أو زيادة صغيرة (لوحة ٢-ن، شكل ٣٢)، كما استخدم الفنان الحروف السميكة وفيها نهايات عريضة، من ذلك حرف (الدال) في المقطع الأول لكلمة الدولة (شكل ٣٢)، أحياناً نفذ الخزاف الكلمات دون أن يترك فراغاً بينها، ولعل مرجع ذلك سمك الحروف وقلة المساحة المخصصة لتنفيذ الشريط الكتابى، وقد يتراوح عدد الكلمات إلى أكثر من خمس عشرة كلمة (لوحات ١، ٢).
الملاحظ إحداث توازن فى الأشرطة الكتابية بين الحروف المتقابلة، وبوجه عام نجح الفنان في إحداث توافق بين قاعدة الحروف وحافة السطح الداخلى، ومن حيث الفارق بين تنفيذ الكتابات على السطح الداخلى والخارجى في الخزف المينائى محل البحث، فإننا نلحظ تطابق من حيث مساحة الأشرطة والحروف في الحالتين في حين أن الكتابات في الداخل نفذت على مهاد من زخارف نباتية أكثر تعقيداً ودقة.
أما الخط الفارسى[١٠٩] فقد شغل الحافة الخارجية لسلطانية من الخزف المينائى (لوحات ١، ١-هـ، ١-ى)، تركت الحروف على سجيتها عند تنفيذها شأنها في ذلك شأن تلك التي نفذت بالخط الكوفى على سلطانية من الخزف المينائى (لوحة ٢) بطريقة تذكرنا بالكتابات الكوفية في الفترة المبكرة، وفى حال تنفيذ الزخارف داخل أشرطة فقد ارتبط حجم الحروف بمساحة الأشرطة ارتباطاً طردياً.
كما تضمنت بعض الأشرطة الكتابية المنفذة على قطع البحث عبارة أو لفظة واحدة يكرر مقطع منها مرات عديدة مثل كلمة الدولة التي كرر مقطعها الأول [الدو] ولعل هذه القطع تمثل تميمة لمالكها، وما يجعلنا نميل إلى الرأي السابق وهو التيمة السحرية أو التبريكية هو عدم وجود علاقة بين أي نص كتابى وأى منظر تصويرى فضلاً عن افتقاد الترابط بين كلمات النص الواحد، وذلك على عكس التحف الخزفية

[١٠٩] حلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية وأطلق على هذا الخط الفارسية الحديثة أو الفارسية الإسلامية، والتي أصبحت لغة كتابة وتدوين منذ القرن ٣هـ/٩م حتى اليوم.
إبراهيم أمين الشواربى، العربية في إيران، حوليات كلية الآداب، جامعة إبراهيم باشا، مج١، مايو ١٩٥١م، ص ٣٣.

السلجوقية المعاصرة في إيران والتي ارتبط في معظمه النص الكتابى بالموضوع الزخرفى ارتباطاً وثيقاً.

المرجح أن الخزاف هو الشخصية المنفذة للكتابات على التحف الإيرانية وليس شخصاً آخر، والدليل على ذلك أن الخط المنفذ على التحف الخزفية لم يكن على نفس الدرجة من الاتقان التي كانت عليها الخطوط المنفذة على أوراق المصاحف أو المخطوطات،[١١٠] والتي كان يعهد إلى خطاطين لتنفيذ الكتابات بها إلى جانب المزوقين والمذهبين، ونحن نميل إلى الرأي القائل بأن المنفذ للخط على التحف الخزفية هو شخص يعرف كيف يكتب لكنه لا يعرف أصول وقواعد الخط، ويؤكد ذلك الرأي وجود بعض الأخطاء الإملائية مثل كلمة الدولة والتي زيد في أوسطها حرف الألف، كذلك تداخل الأشرطة الكتابية والتصاق بدايات ونهايات الكلمات بحيث يصعب الفصل بين كل كلمة وأخرى.

لم نستدل من قطع الدراسة على أسماء أي من الخزافين أو أية تواريخ محددة، وإن كنا نرصد وجود كلمات مثل [يوم] في الشريط الكتابى الدائرى على الحافة الداخلية لسلطانية من الخزف المينائى (لوحة ٢)، وفيما يخص مضمون الكتابات فإن أبرز الكلمات التي تكررت على قطع الدراسة هى الدولة، العز، والعبارات الدعائية أو التي تحمل أمنيات طيبة مثل الاقبال والعز والسعد.

٦- الألوان المستخدمة في زخرفة الخزف المينائى (محل البحث)

اللون هو إحدى صور الطاقة الضوئية، وما إبصارنا لألوان الأشياء إلا انعكاسات ضوئية على أسطح المواد المختلفة، تتفاوت في سعة الموجات وأطوالها حيث تستقبلها عين المشاهد وتتفاعل معها.[١١١] اللون هو إحساس بصري يتوقف إدراكه على طول الموجات الضوئية المنبعثة من الجسم إلى العين حيث تدركها الشبكية التي تصل نبضاتها إلى المخ فيترجمها إلى رموز وأشكال، وعلامات وإشارات، فاللون إذن إحساس،[١١٢] لذلك يلعب اللون دوراً هاماً في تحقيق العمق الفني والمضمون الحسى لذلك يضيف اللون قيمة تعبيرية للمضمون.

يعبر عن اللون بأنه الموسيقى المرئية، إن معرفة اللون وخواصه مسألة لا يمكن إدراكها بعيداً عن كونها ظاهرة فيزيائية مصدرها الضوء، والمرئيات في الطبيعة

---

[١١٠] تميل بعض الآراء إلى أن ظهور الكتابات بهذا الشكل على الخزف قد يرجع لأمية الخزاف.

Flury, (S.), Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, A Survey of Persian Art, Vol II, p. 1748, figs, 599-622.

في حين نفت بعض الدراسات عن الخزاف فكرة الأمية.

Bahrame, (M.), A Master Potter of Kashan, p. 39.

[١١١] طاهر حلمى عباس، الموضوعات الملحمية مصدراً لإثراء التعبير في التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٦٢.

[١١٢] تامر أحمد فؤاد أحمد الرشيدى، رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٨.

لأن كل لون يحمل ترددا معيناً يتأثر به البصر، وبين الألوان الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر تدرجات توصف بأنها متجاورة ومتجانسة ومتوافقة، وبين الأزرق والأخضر العديد من التدرجات المتصلة، وكلما زاد الابتعاد بين كل نوعين من الألوان زاد التباين والاختلاف وتغير اللون، ولعملية تنظيم الألوان شروط ترتبط بطبيعة العمل الفني ودلالات الألوان وتأثيرها على المشاهد، وأن تؤدى الغرض من خلال التأثير الذى تحدثه من حيث توافقها أو تكاملها أو تعارضها أحياناً.[١١٣]

تأتى أهمية دراسة اللون في هذا النوع من الخزف إلى أن كلمة مينائى هي كلمة فارسية "هفت رنج" (heft-rengi or seven coloured) وهى تسمية تشير إلى أسلوب صناعة[١١٤] هذا النوع من الخزف، فالزخارف تنفذ بألوان متعددة تصل إلى سبع ألوان على بطانة بيضاء، أو طبقة شفافة ذات لون يميل إلى الأزرق الكوبالتى أو الأزرق المخضر، أما الألوان التي استعملت على هذا النوع من الخزف فهى الأخضر والأزرق بدرجاته والبنى والأسود والأحمر المعتم والذهبى والأبيض، وأحياناً كان يستعمل اللون الأصفر بدلاً من اللون الذهبى،[١١٥] واللافت للنظر أن تكنيك صناعة الخزف المينائى تداخلت في بعض القطع مع تكنيك الخزف ذي البريق المعدنى حيث تدلنا توقيعات الصناع على أن بعض خزافى البريق المعدنى صنعوا أوانى الخزف المينائى ووقعوا عليها بنفس الطريقة، من ذلك الخزاف أبو زيد.[١١٦]

اللون هو جوهر التصوير، لذلك استخدم الفنان مجموعة من الألوان التى أضفت على المنظر المسطح الخال من التجسيم جمالاً، وقد لجأ الفنان بهذا الأسلوب لإدخال البهجة والسرور على نفس المشاهد، من ذلك استخدام الألوان الزاهية بجميع درجاتها من ذلك اللون الأحمر ويعد من أصعب الألوان تنفيذاً على الخزف،[١١٧] والملاحظ أنه

---

[١١٣] إياد حسين عبد الله الحسينى، التكوين الفني للخط العربى وفق أسس التصميم، ط١، وزارة الثقافة، بغداد، دار صادر بيروت، ٢٠٠٣م، ص ١٤٨.

[١١٤] يصنع الخزف المينائى من طينة (عجينة) بيضاء جيدة، تتكون من ثلاثة مواد هي مواد مرنة ومواد خشنة ومواد صاهرة، ولا توجد في الطبيعة طينة صالحة للاستعمال مشتملة على المواد الثلاث السابقة إلا في القليل النادر، وكل هذه المواد لها وظائف هامة تتعلق بالصلابة والمرونة والتشكيل والحرق، وتختص المادة الصاهرة بالصلابة والمتانة إذا كان الإحراق في درجة حرارة كافية لتحويل العجينة إلى جسم زجاجى، ومادة الجير وإن كانت في ذاتها غير قابلة للانصهار، إلا أنها في درجة حرارة ١٠٠٠ سنتيجراد تتفاعل مع بقية عناصر الطفل وتتحول إلى مادة صاهرة، ويكون لها مفعول المواد الخشنة غير المرنة إذا قلت درجة الحرارة عن درجة ألف، وكما أن المواد الخشنة والصاهرة تدخل ضمن عجينة الخزف لإصلاحها.
سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٨٦م، ص ١٣.
Jenkins, M., Islamic Pottery: A Brief History: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, V.40, no.4, Spring 1983, p. 224.

[115] Fehervari, G., Islamic Pottery, London, 1970, p.75.

[116] Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, p.363.

[117] Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, p.363.

نفذ على بعض القطع بمجموعة البحث بدقة، وهو لون ساخن استخدم الفنان لمسات منه في زخرفة سرج الجواد (لوحة ١)، واكتفى الفنان بأن يجعل منه إطاراً لونياً (لوحات ١، ٢، ٣)، كما أنه يعبر عن الثراء والقيادة والنشاط البدنى عند الشباب، وأكثر ما استخدم في تلوين أقبية الجلوس المتحاورين (لوحات ٣، ٥-هـ)، كما استخدم اللون البرتقالى في تلوين الأقبية مما يعطى إحساس بالراحة والمرح وهو لون محرك، به قوة وإلهام ،ولونت به الإبل بالإضافة إلى استخدام البنى بدرجاته لتلوين الإبل (لوحة ٢)، وفى ذلك استخدم الفنان ألوان واقعية كما سبق الإشارة إلى الألوان الطبيعية المعروفة للجمال ذات السنامين.

أما اللون الأصفر فهو لون منشط لخلايا الفكر خاصة إذا اختلط باللون الذهبى، ويحمل طابع الحماسة والابتهاج كذلك فهو لون النشاط العقلى والصفاء الذهنى والتصوف وروح الشفافية، وكثر استخدامه في تلوين أقبية الجلوس المتحاورين (لوحات ٤، ٤-أ، ٤-ب)

استخدم اللون الذهبى أو مسحوق الذهب[١١٨] في تغطية أجزاء من رسوم الخزف المينائى كنوع من إثراء للرسوم حيث يؤكد اللون الذهبى الشكل ويثير الإحساس بالقيمة اللمسية للصورة، كما أنه يعد مصدراً للنور بالصورة حتى لو استخدم على مساحة صغيرة (لوحة ٣)، لذلك كان للون الذهبى دور تشكيلى لإبراز بعض العناصر الفنية والتأكيد على الشكل، كما أن له دور جمالى لإثارة الإحساس بالقيمة اللمسية للتفاصيل الصورة.[١١٩]

يعكس اللون الأخضر التوازن الداخلى ويحمل إيحاء بالتسامح والمثابرة، وقد كان هو اللون المميز للأوراق النباتية كأرضية للزخارف الكتابية (لوحات ٤، ٥)، كما يعبر اللون الأزرق عن النزاهة والسمو الروحى واستخدم لتلوين الفرس (لوحة١-أ)، وكأرضية للزخارف الكتابية بحيث أظهرت الأرضية الداكنة الحروف المنفذة باللون الأبيض القصديرى (لوحة ١).

اللون الأبيض يوحى بالانسجام النفسى واستخدم في الهالات للتعبير عن رحابة صدر الأشخاص، كما أنه لون نورانى وربما قصد الفنان باستخدامه لهذا اللون المبهج الصافى في تلوين المساحات الداخلية التعبير عن سمو الروح ورقى الذوق

يظهر الطابع الزخرفى في ألوان الخيول التي تنوعت ما بين البنى والأزرق، وفى جميع الأحوال فقد جاءت بعيدة عن الواقع واهتم الفنان بتحديد الخط الخارجي لجسم

---

[١١٨] كان الذهب مثار اعتزاز في الأزمان القديمة كما هو اليوم، وذلك بسبب مظهره وخاصيته وعدم فقدانه لبريقه أو لمعانه، والذهب سهل الصياغة مقارنة بالنحاس وهو معدن مطاوع يمكن تحويله إلى رقائق.
كلين دانيال، موسوعة علم الآثار، ترجمة: ليون يوسف، ج١، بغداد، ١٩٩٠م، ص ٢٨٤.

[١١٩] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الفارسى والتركى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص ٧٧.

الفرس، لونت السروج وأجزاؤها بألوان متنوعة من الأخضر والأصفر والبنى والأحمر والأسود وغيرها، وجميعها غير مزخرف، واللافت للنظر أنه بالرغم من تعدد الألوان المستخدمة في الزخرفة ما بين الفنان الألوان الأزرق والأخضر والأحمر والبنى والأسود والأصفر إلا أن الصور بدت وكأننا ننظر إليها من خلال اللون الرمادى، فكما لو كانت العناصر مغشاه باللون الرمادى اللامع، ومع ذلك فقد كان للألوان دور بارز في المواءمة من حيث التلاعب بالألوان التي تباينت ما بين الأبيض القصديرى على أرضية من الأزرق الكوبالت أو الأسود على الأبيض الزبدى المطلى به سطح التحفة من الخارج، وفى كل الأحوال فإن التلاعب بالألوان أظهر الحروف كما حقق غرضاً زخرفياً.

بفحص رسوم وألوان القطع محل البحث تبين لنا القطعة الواحدة قد تجمع بين الخطوط السميكة والرفيعة، حيث نجد على بعض القطع خطوط خارجية مختلفة السمك فضلاً عن اختلاف لون الخط الخارجي عن لون المساحة الداخلية الملونة، والمرجح في هذه الحالة اشتراك أكثر من خزاف في الزخرفة ذلك أن معظم الرسوم محددة بخط رفيع باللون الأسود، وكأن الصانع الأساسى هو الذى رسم الخطوط الخارجية للزخارف، ونفذها بخط رفيع بلون -غالباً اللون الأسود- ، ثم ترك القطعة لصانع أخر مرر نفس اللون بفرشاته على الخطوط الخارجية، ثم قام بملء المساحات الداخلية للزخرفة.

ثالثاً: السمات الفنية للتصوير الإسلامي على الخزف المينائى:

- من حيث التكوين العام للصورة وتوزيع العناصر، فمنفذ بطريقة غير تقليدية بحيث تتناسب مع المادة الخام ومع سطح التحف، لذلك خلت الصور من المقدمة والمؤخرة فلا أرض ولا سماء في صور الخزف المينائى فبدت الشخصيات كأنها معلقة في الهواء وبالرغم من ذلك فإننا نلمس ترابط بين العناصر الفنية في الصورة، كما تتسم الصور على الخزف المينائى بوجود مساحات فراغية في السلطانيات، وبوجه عام يمكن القول بقلة مفردات التصميم على الخزف المينائى.

- من حيث الموضوعات فإن فقد شاعت على الخزف المينائى مناظر التسلية التي تعكس حياة الأمراء والشباب والثراء، وتجدر الإشارة إلى أن الخزف المينائى لا يخلو من المعانى الرمزية، وإن كان غير مثقلاً بها، ويظهر ذلك فى رسوم الكائنات الحية المجنحة.

- من حيث الأساليب الفنية المختلفة فالملاحظ على صور الخزف المينائى تعد استمراراً لأساليب المدرسة العربية في التصوير كمدرسة وطنية محلية سادت فى العصر السلجوقى،[١٢٠] وهكذا تميزت الصور على الخزف المينائى بغلبة الطابع العربى بصفة عامة، ويبدو ذلك في معظم الرسوم الآدمية ذات الملابس الفضفاضة التي يلتف حول العضد فيها أشرطة، كذلك العناية برسوم الإبل والخيل، كما تميزت

[١٢٠] حسن الباشا، التصوير الإسلامي، ص ص ١٢٦-١٢٧.

الصور بالبساطة وعدم التعقيد، وهى غير محددة بإطار واضح، فضلاً عن التعبير عن الأرضية بأوراق نباتية محورة أو شجرة صغيرة، وتماثل المدرسة العربية في البعد عن محاكاة الطبيعة، وعدم التعبير عن العمق والتكتل، وعدم مراعاة النسب التشريحية في الرسوم الآدمية أو الحيوانية اللذان عنى برسمهما عناية خاصة، كذلك رسم الهالات حول رؤوس الأشخاص للفت الانتباه لها وتمييزها، مع زخرفة الثياب بشكل اصطلاحى لتجمع الديدان وغيره كما ساد الصور التسطح حيث الرسوم غير مجسمة نتيجة إهمال الظل والنور مع رسم المناظر في وضح النهار، وجميع ما سبق يعد من مميزات المدرسة العربية في التصوير، كذلك استخدام الألوان الزاهية البراقة، التي تميزت بالانسجام وأجاد المصور توزيعها على مفردات التصميم المختلفة.

- انتشار الأساليب الفنية الصينية وذلك نتيجة خضوع بلاد الصين وإيران خلال القرنين ٧-٨هـ/١٣-١٤م لحكم جملة أعضاء من بيت مغولى واحد، لذلك كان مغول إيران من الإيلخانيين على صلة وثيقة بمغول الصين "أسرة يوان" ليس بسبب رابطة الجنس والقرابة فحسب، بل بسبب زيادة الصلات التجارية بين البلدين فظلت الصين هي المصدر الأول الذى يستورد منه إيلخانات المغول الورق الفاخر والحرير والخزف، بالإضافة إلى تنقل الفنانين والصناع الصينين الذين كانوا يصحبون المغول في ملكهم الجديد لصناعة كل ما يحتاجون من أدوات، كما أرسل مغول إيران إلى الصين الصناع والفنانين الإيرانيين ليتلقوا أصول الصناعة والعودة مرة أخرى حاملين معهم تراث الصين الفني والصناعى،[١٢١] وبحكم هذا الاتصال الوثيق ازداد تسرب الثقافة الصينية إلى إيران، الاستعانة بفنانين ومصورين من بلاد الصين، وكذلك التأثر بالتحف الفنية المجلوبة من الصين إلى إيران ،كل ذلك جعل التأثيرات الفنية الصينية من القوة بحيث أضافت بعض اللمحات الصينية على الصور، ويظهر ذلك في سحن بعض الوجوه التي تحمل ملامح صينية، كما انتقلت الزخارف النباتية المعروفة في الصين واستخدمها الإيرانيون في زخارفهم من الوريدات ولأوراق الكأسية الشبيهة بزهرة اللوتس، فضلاً عن رسوم الكائنات الخرافية من ذلك رسم أبو الهول المجنح.

- التأثر بأسلوب المدرسة المغولية في التصوير من ذلك العناية بالرسوم الآدمية، بحيث أصبحت العنصر الرئيسى في الصورة، من ذلك إفراد مساحة كبيرة للفارس على صهوة جوادة في مركز السلطانية، وهو ما يظهر في صور الخزف المينائى، مع رسم الخلفيات بطريقة اصطلاحية حيث عبر الفنان عن الخلفيات النباتية والمنظر

[١٢١] زكى محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م، ص ص ٢٥-٣٠ – محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي (تاريخه وخصائصه)، بغداد، ١٩٦٥م، ص ٩٧.

الخارجي برسم شجرة سرو أو فرع نباتى، وفى ذلك تأثر بالمدرسة المغولية التي كانت الرسوم النباتية والحيوانية بها محدودة.
- تأثرت الصور على الخزف المينائى بالأساليب الفنية الصينية ولكنهم صاغوها في طابع إيرانى، فنضجت منتجاتهم وأتقنوا كل الأساليب الصناعية والزخرفية، وبرعوا في رسم الأشكال الآدمية والحيوانية ضمن موضوعات تصويرية مميزة كما تبين مجموعة الدراسة.
- التنوع في استخدام الخطوط الكتابية على الخزف المينائى.

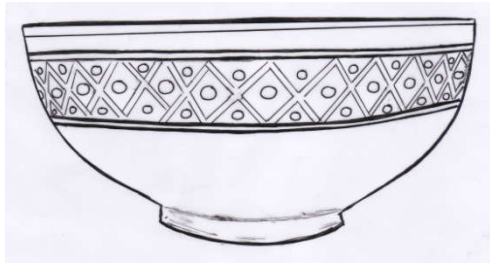
نتائج البحث:

من خلال الدراسة السابقة لمجموعة الخزف المينائى المحفوظة بمتحف الشارقة وتنسب إلى إيران، قاشان في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م، والتي اشتملت على دراسة وصفية لهذه المجموعة تتضمن قياساتها، وألوانها مع وصف تفصيلى لعناصرها الزخرفية، أعقب ذلك دراسة تحليلية للموضوعات التصويرية التي استخدمت لزخرفة هذه المجموعة مع دراسة تفصيلية لمفردات التصميم، وما تضمه من عناصر زخرفية وتأثيرات مختلفة على القطع مع المقارنة بقطع أخرى معاصرة، وقد تمكنت الدراسة من نشر وتوثيق كل قطعة بالصور والأشكال اللازمة لاستخلاص النتائج التالية:

- يتضح من التحف محل الدراسة والتحف التي استخدمت للمقارنة تعدد الشكل العام لتحف الخزف المينائى وإن كان أكثرها عبارة عن سلطانيات عميقة يتراوح قطرها بين ١٧و ٢٢ سم.
- أوضحت الدراسة أن توزيع الزخارف على سطح الخزف المينائى كان من خلال تقسيم سطح الأشكال الخزفية إلى دائرة في المركز تدور حولها عدة إطارات متفاوتة الاتساع تضم بداخلها مختلف الزخارف، وبهذا اتفقت التقسيمات الهندسية الزخرفية مع شكل الأوانى الخزفية، فضلاً عن الاعتماد على أشكال بسيطة اصطلاحية من الزخارف النباتية وجميعها تعد بمثابة عناصر مكملة للمنظر التصويرى موضوع الزخرفة، أما الكتابات فحصرت في أشرطة دائرية على الحافة الداخلية والخارجية للتحف وليس هناك أي ارتباط بين موضوع الصورة وبين الكتابات التي نفذت عليها، والتي كانت في أغلبها تعبر عن الأمنيات الطيبة لمالك التحفة.
- تشابهت مفردات التصميم على الخزف المينائى مع تلك الموجودة على التحف التطبيقية المعاصرة مثل المعادن، ورسمت الصور على الخزف المينائى من قبل مصورين محترفين دمجوا أحياناً بين التكنيك الفني للخزف ذي البريق المعدنى وتكنيك الخزف المينائى.
- أوضح البحث العلاقة الوثيقة بين وظيفة القطع الخزفية وبين الشكل الذي صممت عليه، وبين المنظر التصويرى الذى يزخرفها، بمعنى أن المصور كان مقيداً بالمساحة الممنوحة له، وهذا يدل على مهارة المصور المسلم وقدرته على التوفيق بين المساحة المتاحة للزخرفة والموضوع التصويرى.

- أكدت دراسة القطع محل البحث على الدور الذى لعبته المدرسة العربية لإعطاء التصوير الإيراني على الخزف طابع عربى مميز أثناء العصر السلجوقى والعصور الإيرانية اللاحقة المغولية والتيمورية، كما أثبت تأثير وجود المغول في إيران على الخزف بنفس القوة التي ظهرت بها هذه التأثيرات على المخطوطات.
- توضح قطع الدراسة عدم توافر معلومات تدل على شخصية الخزافين -صناع التحف محل البحث-، وعلى الرغم مما واجهته من صعوبة قراءة بعض الكتابات إلا أن ما قرأته قد يفيد في إعطاء صورة عن أهم الكتابات والصيغ والحروف التي اشتمل عليها الخزف المينائى.
- أفادت الدراسة في بيان السمات الفنية المميزة للخزف المينائى في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م استناداً على قطع البحث، وعلى قطع المقارنة التي يعد تناولها بالبحث بمثابة رصد دقيق لتفاصيلها الزخرفية والإفادة من ذلك بالمقارنة مع القطع التي لم يسبق نشرها.

أولاً: الأشكال



(شكل ١)
زخارف السطح الخارجي على سلطانية عميقة من الخزف المينائى
(عمل الباحثة)

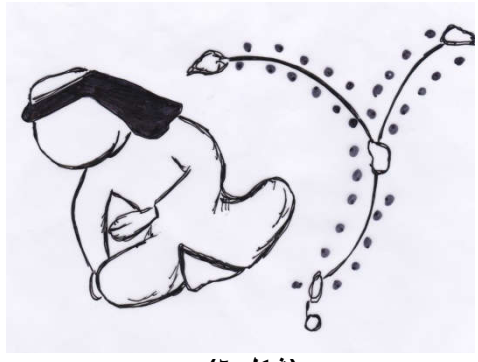
(شكل ٢)
زخارف السطح الخارجي على سلطانية عميقة من الخزف المينائى
(عمل الباحثة)

(شكل ٣)
التقسيمات الأفقية على السطح الخارجي لقدر من الخزف المينائى
(عمل الباحثة)

(شكل ٤)
شخص جالس أسفل فرع نباتى يظهر تحديد تفاصيل القباء بخطوط مزدوجة
(عمل الباحثة)

(شكل ٥)
تفاصيل للرسوم الآدمية على الخزف المينائى، ويظهر تحديد الشكل الخارجي للملابس بخطوط سميكة
(عمل الباحثة)

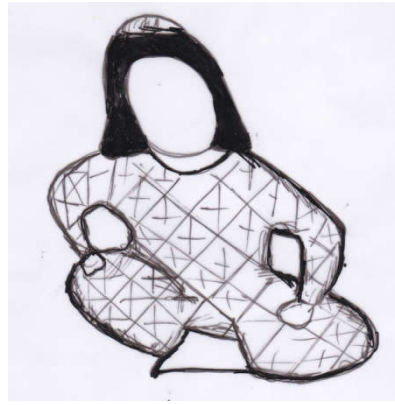
(شكل ٧)
تفاصيل للرسوم الآدمية على الخزف المينائى، ويظهر بساطة الزى مع التركيز على حركة الأيدى
(عمل الباحثة)



(شكل ٦)
تفاصيل للرسوم الآدمية على الخزف المينائى، ويظهر الحركة في جلسة الأشخاص المتحاورين
(عمل الباحثة)

(شكل ٨)
تفاصيل للرسوم الآدمية على الخزف المينائى، ويظهر تحديد الشكل الخارجي للملابس ذات اللون الواحد مع بيان حركة الجسم والأيدى
(عمل الباحثة)

(شكل ٩)
تفاصيل للرسوم الآدمية على الخزف المينائى، ويظهر الزخارف الهندسية على الملابس
(عمل الباحثة)



(شكل ١٠)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف هندسية من خطوط مائلة متقاطعة، نتج عن تقاطعها أشكال معينات شغلت خطوط صغيرة متقاطعة
(عمل الباحثة)

(شكل ١١)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف هندسية من خطوط مائلة متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال هندسية غير منتظمة
(عمل الباحثة)

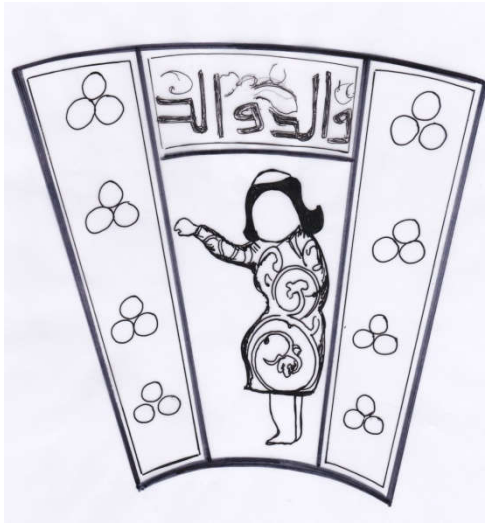
(شكل ١٢)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف هندسية من خطوط طولية وعرضية متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال مستطيلات
(عمل الباحثة)

(شكل ١٣)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف هندسية من خطوط مائلة متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال معينات
(عمل الباحثة)

(شكل ١٥)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف نباتية من دوائر مختلفة الأحجام موزعة على سطح القباء
(عمل الباحثة)

(شكل ١٤)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف هندسية من خطوط مائلة وغير مائلة طولية وعرضية متقاطعة نتج عن تقاطعها أشكال معينات
(عمل الباحثة)

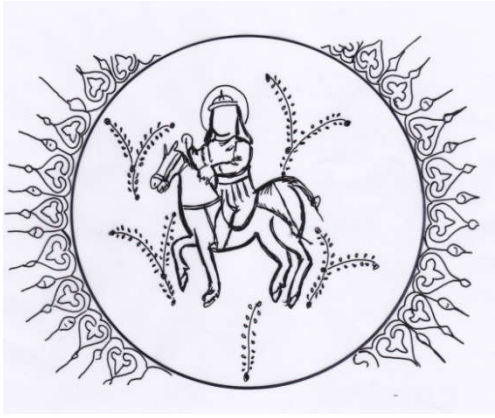
(شكل ١٦)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف نباتية من فروع ملتفة وأوراق ثنائية الفصوص
(عمل الباحثة)



(شكل ١٧)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف نباتية من فروع ملتفة وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص
(عمل الباحثة)

(شكل ١٨)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف نباتية دقيقة مكررة
(عمل الباحثة)

(شكل ١٩)
تفاصيل زخرفة الثياب بزخارف نباتية من فروع ملتفة وأوراق نباتية (أرابيسك)
(عمل الباحثة)



(شكل ٢٠)
منظر رئيسى لفارس على صهوة جواده على أرضية من فروع نباتية بسيطة وذلك داخل دائرة يزين محيطها زخرفة نباتية بشكل القلب تحصر ورقة نباتية ثلاثية
(عمل الباحثة)

(شكل ٢١)
منظر رئيسى لفارس على صهوة جواده على أرضية من فروع نباتية بسيطة، ويوضح اختلال النسب التشريحية لرسم الخيل
(عمل الباحثة)

(شكل ٢٢)
منظر رئيسى لفارس على صهوة جواده ويبين تفاصيل السرج واللجام للفرس
(عمل الباحثة)

(شكل ٢٣)
جمل ذو سنامين
(عمل الباحثة)

(شكل ٢٤)
زخارف البدن بدوائر وتفاصيل جسم أبو الهول المجنح
(عمل الباحثة)

(شكل ٢٥)
زخارف البدن بدوائر وتفاصيل جسم أبو الهول المجنح
(عمل الباحثة)

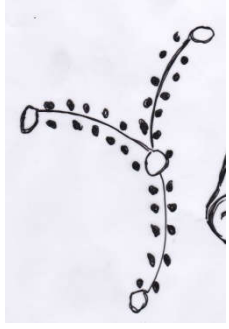
(شكل ٢٦)

أبو الهول المجنح كمنظر رئيسي للزخرفة محصور داخل دائرة مقسمة أفقياً إلى ثلاث مناطق(عمل الباحثة)

شكل (٢٧)

فرع نباتى على جانبيه دوائر صغيرة متماثلة في اللون والحجم

(عمل الباحثة)



(شكل ٢٨)

فرع نباتى ينقسم قرب نهايته إلى فرعين وزع على جوانبها دوائر صغيرة متماثلة في اللون والحجم

(عمل الباحثة)

(شكل ٢٩)

تفاصيل الزخارف الكتابية بالشريط الكتابى الدائرى على حافة سلطانية رقم SM 2006-938

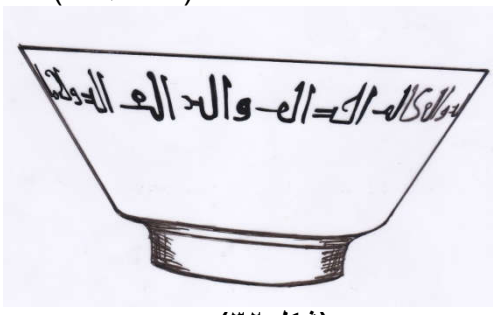
(عمل الباحثة)

(شكل ٣٠)

تفاصيل الزخارف الكتابية بالشريط الكتابى الدائرى على حافة سلطانية رقم SM 2006-967

(عمل الباحثة)

(شكل ٣١)
تفاصيل الزخارف الكتابية التي تزين الأشرطة الأفقية على السطح الخارجي لقدر رقم SM 2006-934
(عمل الباحثة)

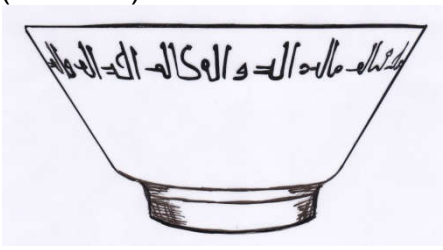


(شكل ٣٢)
جزء من الزخارف الكتابية المنفذةعلى الحافة الخارجية لسلطانية من الخزف المينائى
(عمل الباحثة)

(شكل ٣٣)
جزء من الزخارف الكتابية المنفذة على الحافة الخارجية لسلطانية من الخزف المينائى

(عمل الباحثة)

(شكل ٣٤)
جزء من الزخارف الكتابية المنفذة على الحافة الخارجية لسلطانية من الخزف المينائى
(عمل الباحثة)



(شكل ٣٥)
جزء من الزخارف الكتابية المنفذةعلى الحافة الخارجية لسلطانية من الخزف المينائى
(عمل الباحثة)

ثانياً: اللوحات

(لوحة ١) سلطانية عميقة من الخزف الميناءى، متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، رقم SM 2006-936، إيران، قاشان القرن ٦هـ/١٢م

(تنشر لأول مرة)

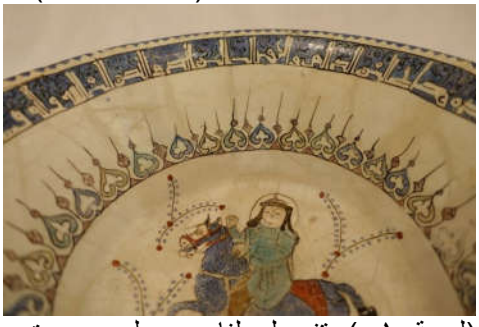
(لوحة ١-أ) تفصيل لفارس على صهوة جواده في وضع استعراضى يزين الدائرة المركزية لقاع السلطانية السابقة من الداخل

(تنشر لأول مرة)

(لوحة ١-ب) تفصيل لفارس على صهوة جواده وجزء من الشريط الكتابى الدائرى من الداخل.

(تنشر لأول مرة)

(لوحة ١-ج) تفصيل لفارس على صهوة جواده وجزء من الشريط الكتابى الدائرى من الداخل. (تنشر لأول مرة)



(لوحة ١-د) تفصيل لفارس على صهوة جواده وجزء من الشريط الكتابى الدائرى من الداخل.

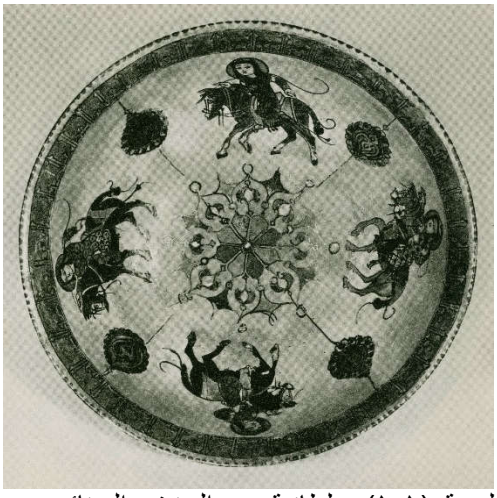
(تنشر لأول مرة)

(لوحة ١-هـ) تفصيل للشريط الكتابى الدائرى الذى يزخرف حافة السلطانية من الخارج.
(تنشر لأول مرة)

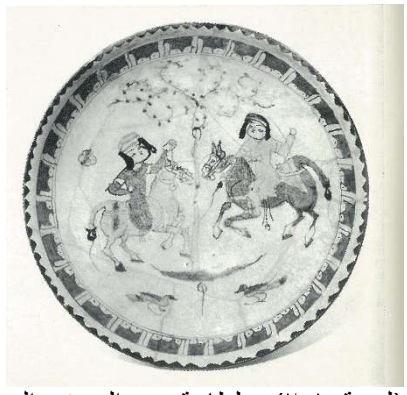
(لوحة ١-و) تفصيل لجزء من الشريط الكتابى الدائرى الذي يزخرف حافة السلطانية من الخارج
(تنشر لأول مرة)

(لوحة ١-ى) تفصيل لقاعدة السلطانية والشريط الكتابى الدائرى من الخارج.
(تنشر لأول مرة)

(لوحة ١-ن) تفصيل لقاعدة السلطانية التي تحوي رقم الحفظ بالمتحف.
(تنشر لأول مرة)



لوحة (١-١) سلطانية من الخزف المينائى يزخرفها من الداخل رسوم لأربعة فرسان على محور دائرى، إيران، الرى، القرن ٧هـ/١٣م
(نقلاً عن: Yoshida, M., In Search of Persian Pottery, p.122, fig. 63.)



(لوحة ١-٢) سلطانية من الخزف المينائى يزخرفها فارسان متقابلان يفصل بينهما شجرة الحياة، إيران، أواخر القرن ٦هـ بداية القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م بداية القرن ١٣م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن
(نقلاً عن: Islamic Pottery, 800-1400, Exhibition, Victoria and Albert Museum, p. 42, fig 136.)

(لوحة 2) سلطانية عميقة من الخزف المينائى، متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، رقم SM 2006-937، إيران، قاشان، تنسب إلى القرن ٦هـ/١٢م
(تنشر لأول مرة)

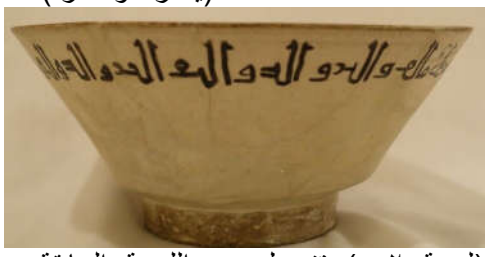
(لوحة ٢-أ) تفصيل من اللوحة السابقة لفارس على صهوة جواده في وضع استعراضى يزين الدائرة المركزية لقاع السلطانية السابقة من الداخل
(تنشر لأول مرة)

(لوحة ٢-ب) تفصيل من اللوحة السابقة من الداخل(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٢-ج) تفصيل من اللوحة السابقة لفارس على صهوة جواده يتوسط دائرة في مركز السلطانية من الداخل، وعلى محيطها أربع جمال يفصل بين كل منها فرع نباتى منفذ بطريقة اصطلاحية زخرفية
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٢-د) تفصيل من اللوحة السابقة لجمل على محيط الدائرة الوسطى ويظهر على حافة السلطانية الشريط الكتابى الدائرى
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٢-و) تفصيل من اللوحة السابقة لجزء من الشريط الكتابى الدائرى حول حافة السلطانية من الخارج
(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٢-ى) تفصيل من اللوحة السابقة لجزء من الشريط الكتابى الدائرى حول حافة السلطانية من الخارج
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٢-ن) تفصيل من اللوحة السابقة للسلطانية من الخارج ويظهر بها القاعدة الدائرية للسلطانية
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٢-ل) تفصيل لقاعدة السلطانية التي تحوى رقم الحفظ بالمتحف.
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٢-١) سلطانية من الخزف المينائى، إيران، القرن ٦هـ/١٢م، محفوظة بمتحف ولتر للفنون، بالتيمور Walter Art Museum بالولايات المتحدة الأمريكية
(نقلاً عن: Harvard Fine Arts Library, Digital Images & Slides Collection 1972.01542
Record Identifier: olvwork282345)

(لوحة ٢-٢) إناء من الخزف المينائى قوام زخرفتها شريط دائرى جمال متتابعة يفصل بين كل منها فرع نباتى، إيران، أواخر القرن ٦هـ/ أواخر القرن ١٢م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن
(نقلاً عن: Islamic Pottery, 800-1400, Exhibition, Victoria and Albert Museum, p. 42, fig 134.)

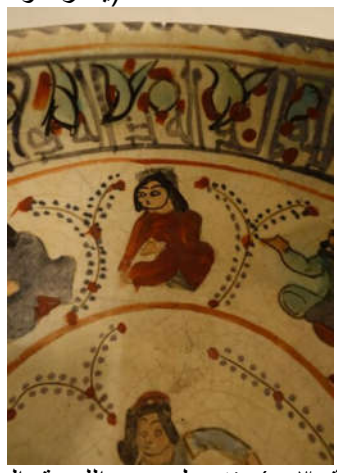
(لوحة ٢-٣) سلطانية من الخزف المينائى قوام زخرفتها جملان متتابعان، إيران، قاشان، أواخر القرن ٦هـ/ أواخر القرن ١٢م، محفوظة بمتحف دار الآثار العربية بالكويت، تحت رقم LNS 108C
(نقلاً عن: Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, p. 371, Cat P.6.)

(لوحة ٣) سلطانية من الخزف المينائى، محفوظة بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية، تحت رقم SM 2006-938، إيران، قاشان، تنسب إلى القرن ٦هـ/١٢م
(ينشر لأول مرة)

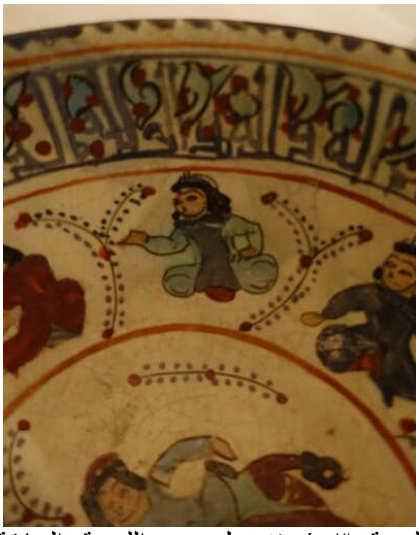
(لوحة ٣-أ) تفصيل من اللوحة السابقة يوضح زخرفة الدائرة المركزية بفارس على صهوة جوادة وعلى محيط الدائرة رسوم آدمية يليها شريط كتابى دائرى منفذ بالخط الكوفى. (تنشر لأول مرة)

(لوحة ٣-ب) تفصيل من اللوحة السابقة ويظهر به جزء من الشريط الكتابى الدائرى على حافة السلطانية من الداخل

(ينشر لأول مرة)

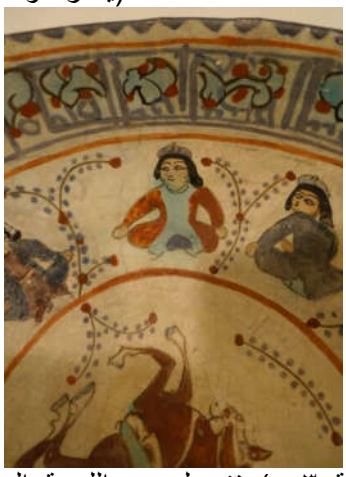


(لوحة ٣-ج) تفصيل من اللوحة السابقة، ويظهر به زخارف آدمية لأحد الجلوس يفصل بين كل منهم فرع نباتى، جزء من الشريط الكتابى الدائرى على حافة السلطانية من الداخل(ينشر لأول مرة)



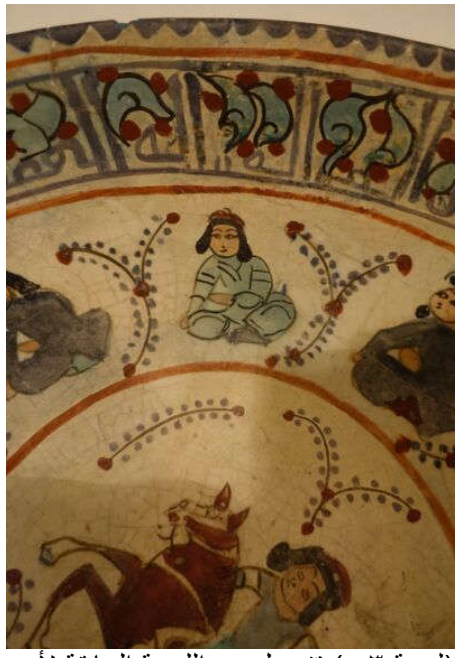
(لوحة ٣-د) تفصيل من اللوحة السابقة، ويظهر به زخارف آدمية لأحد الجلوس يفصل بين كل منهم فرع نباتى، جزء من الشريط الكتابى الدائرى على حافة السلطانية من الداخل

(ينشر لأول مرة)

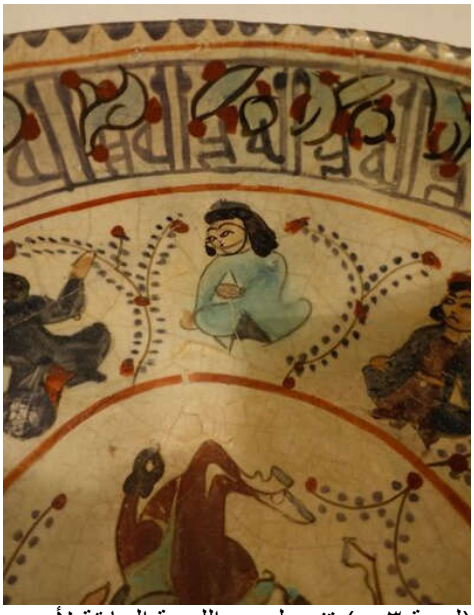


(لوحة ٣-هـ) تفصيل من اللوحة السابقة، ويظهر به زخارف آدمية لأحد الجلوس يفصل بين كل منهم فرع نباتى، جزء من الشريط الكتابى الدائرى على حافة السلطانية من الداخل

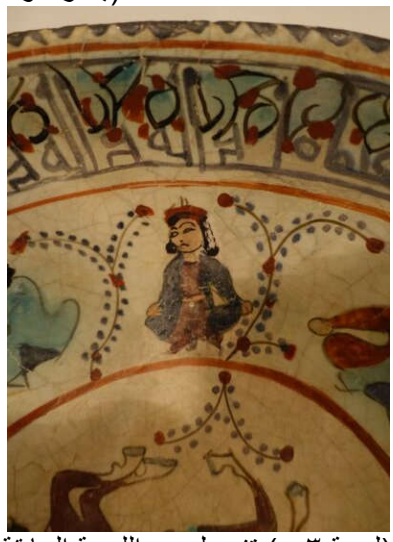
(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٣-و) تفصيل من اللوحة السابقة لأحد الجلوس على الشريط الدائرى من الداخل
(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٣-ى) تفصيل من اللوحة السابقة لأحد الجلوس على الشريط الدائرى من الداخل
(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٣-ن) تفصيل من اللوحة السابقة لأحد الجلوس على الشريط الدائرى من الداخل
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٣-ل) السلطانية السابقة من الخارج ويظهر بها القاعدة الاسطوانية المرتفعة والشريط الزخرفى حول الحافة
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٣-م) السلطانية السابقة من الخارج وموضح على القاعدة رقم الحفظ
(ينشر لأول مرة)

(لوحة 3-1) سلطانية من الخزف المينائى، قوام زخرفتها دائرة مركزية يتوسطها فارس على صهوة جواده، إيران، قاشان، أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م وأوائل القرن ١٣م، محفوظة بمتحف دار الآثار العربية بالكويت، تحت رقم LNS 108 C
(نقلاً عن: Waston, (O.), Ceramics from Islamic Lands, p. 369, Cat P.4.)

(لوحة ٤) سلطانية من الخزف المينائى، محفوظة بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية، تحت رقم SM 1996-73، إيران، قاشان، تنسب إلى أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م أوائل القرن ١٣م
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-أ) تفصيل من اللوحة السابقة يوضح الوضع الاستعراضى للفارس على جواده
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-ب) تفصيل من اللوحة السابقة زخرفة مركز السلطانية بفارس على صهوة جوادة يحيط به مجموعة من المتابعين في مجموعات من اثنين، وزخرفة الحافة بشريط كتابى دائرى منفذ بالخط الكوفى.
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-ج) تفصيل من اللوحة السابقة توضح جزء من الشريط الكتابى الدائرى على حافة السلطانية من الداخل
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-د) تفصيل من اللوحة السابقة للجلوس المتابعين للفارس
(ينشر لأول مرة)

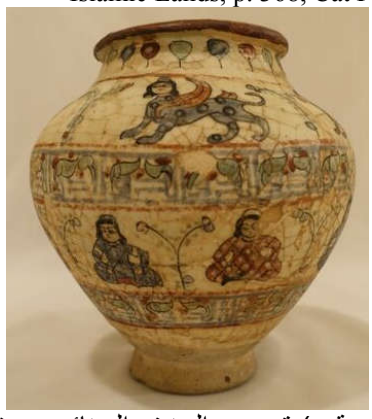
(لوحة ٤-هـ) تفصيل من اللوحة السابقة للجلوس المتابعين للفارس
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-و) تفصيل لجزء من الشريط الزخرفى الذى يزين حافة السلطانية من الخارج ويضم زخارف هندسية من معينات ومثلثات تتوسطها دوائر
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-ل) تفصيل للسلطانية من الخارج ويظهر به شكل القاعدة الاسطوانية المرتفعة وزخرفة الحافة من الخارج
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٤-١) سلطانية من الخزف المينائى من الخارج، زخرفت حافتها بزخارف هندسية من أشكال معينات ومثلثات تتوسطها دوائر، إيران، قاشان، أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م وأوائل القرن ١٣م، محفوظة بمتحف دار الآثار العربية بالكويت، تحت رقم LNS 308 C
(نقلاً عن: Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, p. 368, Cat P.3.)

(لوحة ٤-٢) جزء من الشريط الكتابى الداخلى الذى يزين حافة السلطانية (لوحة ٤-١) من الداخل
(نقلاً عن: Waston, O., Ceramics from Islamic Lands, p. 368, Cat P.3.)



(لوحة ٥) قدر من الخزف المينائى، محفوظ بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية، رقم SM 2006-934، إيران، قاشان، تنسب إلى القرن ٦هـ/١٢م(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-أ) تفصيل من اللوحة السابقة زخرفة الأشرطة الدائرية حول بدن القدر من الخارج، الجمع بين الكائنات الخرافية والرسوم الآدمية
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-ج) تفصيل من اللوحة السابقة يوضح الشخوص الجالسة في وضع المواجهة تزين الشريط الدائرى حول بدن القدر
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-د) تفصيل من اللوحة السابقة يوضح الشخوص الجالسة في وضع المواجهة تزين الشريط الدائرى حول بدن القدر

(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-و) تفصيل من اللوحة السابقة من أعلى القدر يوضح داخل القدر غلف من الزخارف، والكائنات الخرافية التي تدور جهة اليسار عكس عقارب الساعة وعددها أربعة

(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-هـ) تفصيل من اللوحة السابقة يوضح قاعدة القدر الاسطوانية وتتابع الأشرطة الزخرفية على بدن القدر من الخارج

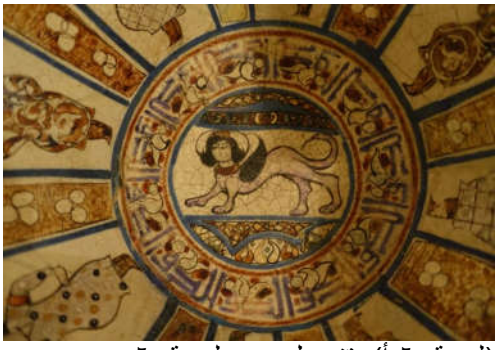
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-ى) تفصيل من اللوحة السابقة يوضح قاعدة القدر الاسطوانية موضحاً عليها رقم الحفظ

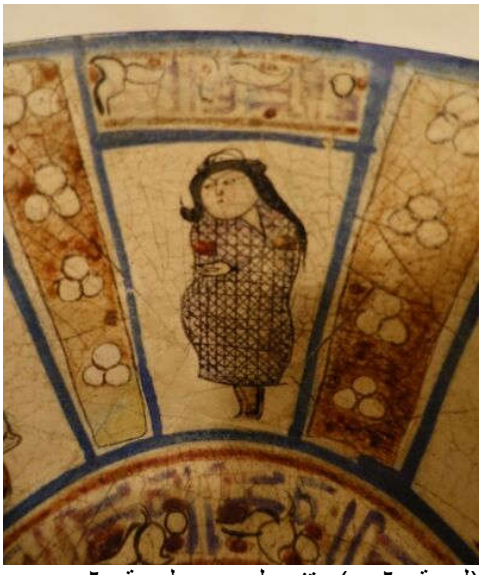
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٥-١) تفصيل من مرقعة تجمع للدراويش، رسم رضا عباسى، القرن ١١هـ/١٧م، ويتضح بها رسم لقدر ذي بدن كمثرى ورقبة متسعة.
(نقلاً عن: Golombek, L & Others, Persian Pottery, p. 42, fig. 1.2.)

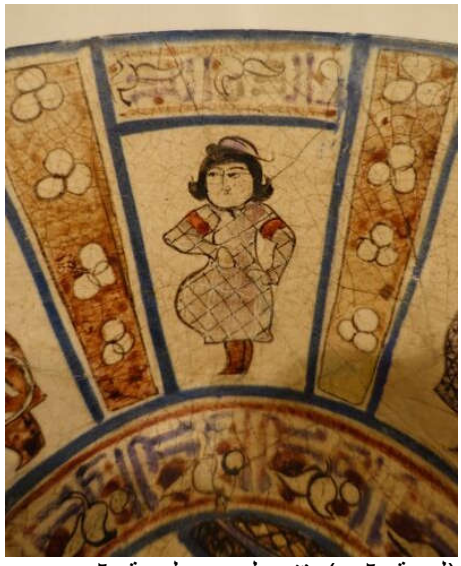
(لوحة ٦) سلطانية من الخزف المينائى، محفوظ بمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية، رقم SM 2006-967، إيران، قاشان، أواخر القرن ٦هـ أوائل القرن ٧هـ/ أواخر القرن ١٢م أوائل القرن ١٣م
(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٦-أ) تفصيل من لوحة ٦ يوضح زخرفة الدائرة المركزية المشعة التي تزين قاع السلطانية من الداخل بمنظر كائن خرافى، والشريط الكتابى المحيط به
(ينشر لأول مرة)

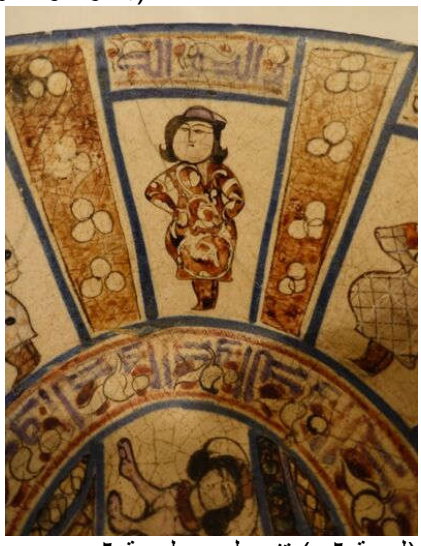


(لوحة ٦-ب) تفصيل من لوحة ٦ من الخارج يوضح رسم لشخص آدمى واقف في المنطقة الأولى المحصورة بين الإشعاعات التي تخرج من الدائرة المركزية
(ينشر لأول مرة)



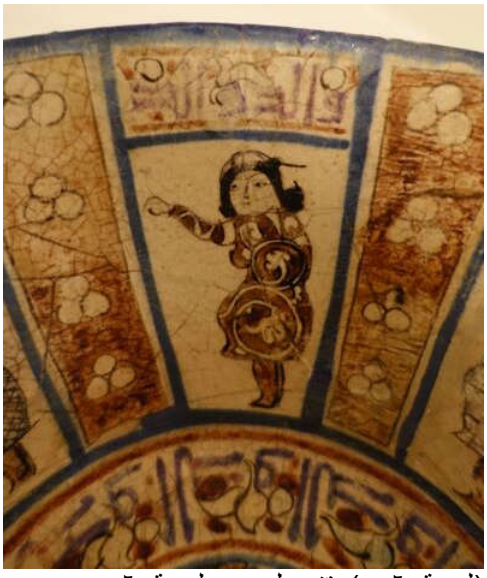
(لوحة ٦-ج) تفصيل من لوحة ٦ يوضح رسم لشخص آدمى واقف في المنطقة الثانية الفاصلة بين الإشعاعات التي تخرج من الدائرة المركزية

(ينشر لأول مرة)



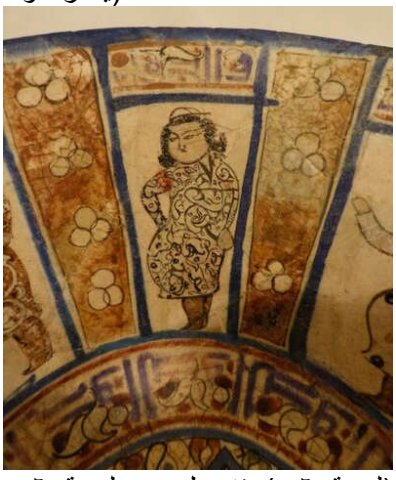
(لوحة ٦-د) تفصيل من لوحة ٦ يوضح رسم لشخص آدمى واقف في المنطقة الثالثة الفاصلة بين الإشعاعات التي تخرج من الدائرة المركزية

(ينشر لأول مرة)



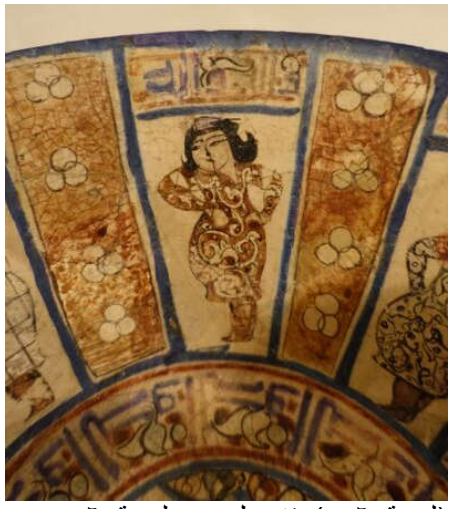
(لوحة ٦-هـ) تفصيل من لوحة ٦ يوضح رسم لشخص آدمى واقف في المنطقة الرابعة الفاصلة بين الإشعاعات التي تخرج من الدائرة المركزية

(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٦-و) تفصيل من لوحة ٦ يوضح رسم لشخص آدمى واقف في المنطقة الخامسة الفاصلة بين الإشعاعات التي تخرج من الدائرة المركزية

(ينشر لأول مرة)



(لوحة ٦-ى) تفصيل من لوحة ٦ يوضح رسم لشخص آدمى واقف في المنطقة السادسة الفاصلة بين الإشعاعات التي تخرج من الدائرة المركزية
(ينشر لأول مرة)

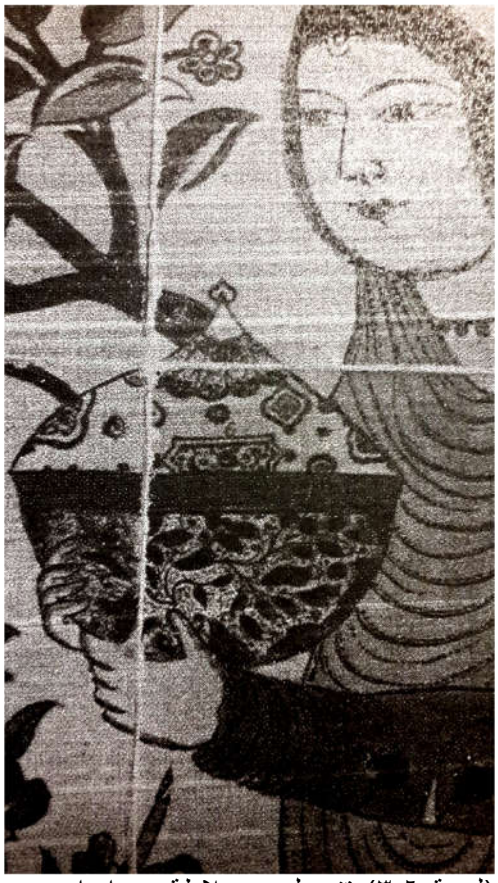
(لوحة ٦-ن) تفصيل من لوحة ٦ يوضح شريط يدور حول حافة الصحن من الخارج
(ينشر لأول مرة)

(لوحة ٦-ل) تفصيل من لوحة ٦ يوضح القاعدة الاسطوانية التي ترتكز عليها السلطانية
(تنشر لأول مرة)

(لوحة ٦-ى) تفصيل من لوحة ٦ يوضح قاعدة السلطانية موضحاً عليها رقم الحفظ
(تنشر لأول مرة)

(لوحة ٦-١) سلطانية من الخزف المينائى، إيران، القرن ٦هـ/١٢م، (نقلاً عن: Harvard Fine Arts Library, Digital Images & Slides Collection 1974.02604 Record Identifier: olvwork282390)

(لوحة ٦-٢) سلطانية من الخزف المينائى، إيران، القرن ٦هـ/١٢م (نقلاً عن: Harvard Fine Arts Library, Digital Images & Slides Collection 1972.01203



(لوحة ٦-٣) تفصيل من بلاطة من إيران، العصر الصفوى ويتضح بها سلطانية عميقة من الخزف ذات غطاء معدنى مقبى (نقلاً عن: Golombek, L & Others, Persian Pottery, p. 43, fig. 1.3.)

A Study of Islamic Painting on *Mina'i* Ceramics in Light of Unpublished Objects Reserved in Sharjah Museum for Islamic Civilization, UAE

Hanaa M. Adly •

Abstract

The "*Mina'i*" ceramics in the period of study provides comprehensive collections which include human and animal figures whether as symbols of power and prosperity. The figures were in high dynamic movements such as; scenes of hunting, horse riding. The study focuses on the harmony in shape and design, the way of representing the figures face details, movements, cloth, and how other decorative elements were added and linked to the human figures which was precisely designed in a very small area and repeated with details. By analyzing the very character of Islamic designs on *Mina'i* ceramics, a new classification deducted some new results.

One of the most important objectives of the research would be studying unpublished objects of Persian *Mina'i* (enameled) ceramics. The unpublished objects in the mentioned period selected for the study described, classified, analyzed and dated to lead to the fact that the art produced by and for Muslim societies was mixed with pre-existing artistic traditions that enrich the Muslim patrons.

The research focused on the following: (i) a detailed comparative study among Sharjah Museum collection and a similar one in different museums in Egypt and USA such as Freer Gallery in Washington, Victoria and Albert Museum (ii) discussion, comparison and clarifying the brilliancy of Muslim artists in conveying their ideas in human figures decoration (iii) study and publish a group of unpublished objects.

Keywords:

Islamic Art, *Mina'i* Ceramics, Islamic Painting, Figural Art

• **Associate Professor, Department of Archaeology and Civilization**
Faculty of Arts, Helwan University

الرمزية فى تصوير أوضاع الرعية (*rḫyt*)
فى الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة

د.هيام حافظ رواش•

الملخص:

أن النظر إلى الغالبية العظمى من الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة قد يشير – للوهلة الأولى– إلى أن الحضور فيها كان قاصراً على الملك، ومُمثلى المعبودات، وكبار رجال الدولة، مع غياب تصوير عامة الشعب.

غير أنه بتدقيق النظر فى بعض هذه المناظر نلاحظ أن المصرى القديم قد إستخدم الرمزية فى تصوير عامة الشعب حال قيامهم بالمشاركة فى الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة. والرمز الذى إستخدمه لذلك هو" طائر الزقزاق" او ما يُعرف بطائر الرخيت (***rḫyt***) ذلك الطائر الذى يشكل العنصر الأساسى فى كتابه كلمة ***rḫyt*** ، والتى تعنى فى اللغة المصرية القديمة "عامه الشعب".

وبالنظر إلى المناظر المختلفة التى صُوِّرت فيها طيور الرخيت كرمز لحضور الرعية لبعض الأعياد والمناسبات المختلفة نجد أنها قد مُثِّلت فى ثلاثة أوضاع رمزت هى الأخرى بدورها إلى معانٍ مختلفة، وهذه الأوضاع هى:

١- الرعية (*rḫyt*) فى وضع "التعبد والمديح" "*dwꜣ*" .

٢- الرعية (*rḫyt*) فى وضع "الخضوع وإعلان البيعة للملك" " *wšd* " او " *swꜣš* " .

٣- الرعية (*rḫyt*) فى وضع " التهليل المصاحب بالرقص" "*hnw*"

الكلمات الدالة:

الرمزية، الرعية، (*rḫyt*)، الأعياد، المناسبات، اوضاع، التعبد، المديح، الخضوع، البيعة، التهليل، الرقص.

• مدرس- قسم الآثار المصرية بكلية الآثار- جامعة القاهرة Hhafez762@gmail.com

من التعريفات المتعددة للرمزية أنها محاولة للوصول إلى ما وراء الواقع[١]. وإستخدام الرموز يساعد فى إدراك معنى الأشكال المرئية ، ويُعد المصريون القدماء من أكثر شعوب العالم القديم تفوقاً فى توظيف الرمزية ، فكانت الرموز من أهم وسائلهم التعبيرية[٢]؛ حيث إستخدم المصرى القديم الأشكال كوسيلة للوصول إلى النص المكتوب بمعنى "أدق التعبير بالرمز عن الكلمة"[٣].

و إعتمد المصريون القدماء فى الوصول إلى الرمزية على التأمل والملاحظة [٤]، ونجحوا من خلال إستخدام الرموز فى التعبير عن معتقداتهم الدينية وأفكارهم عن الكون والخلق، كما أستُخدمت الرموز لحماية المصريين من الشرور فى حياته الدنيوية والأخروية[٥].

وقد أعتُبرت الرموز وسيلة ناجحة للوصول إلى حلول لأكثر المشكلات تعقيداً[٦]، وربما كان من هذه المشكلات التى إستخدم المصريون القدماء الرمزية فى حلها هى تصوير الرعية من الشعب فى الأعياد والمناسبات المختلفة، حيث أن النظر إلى الغالبية العظمى من الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة قد يشير – للوهلة الأولى– إلى أن الحضور فيها كان قاصراً على الملك، ومُمثلى المعبودات، وكبار رجال الدولة، مع غياب تصوير عامة الشعب.

غير أنه بتدقيق النظر فى بعض هذه المناظر نلاحظ أن المصرى القديم قد إستخدم الرمزية فى تصوير عامة الشعب حال قيامهم بالمشاركة فى الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة. والرمز الذى إستخدمه لذلك هو" طائر الزقزاق" او ما يُعرف بطائر الرخيت (***rḫyt***)[٧]، ذلك الطائر الذى يشكل العنصر الأساسى فى كتابه كلمة ***rḫyt*** [٨]، والتى تعنى فى اللغة المصرية القديمة "عامه الشعب". [٩]

---

[1]J.Cooper, *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, p.7; C.Jung. *Man and his Symbols*, p.9; R.Bonnel, *The Theological Principles of Egyptian Religion*, p.23f.

[2]R.Wilkinson, *Symbol and Magic in Egyptian Art*, p.6f.

[3]L.Spence, *An Introduction to Mythology*, p.28; E.Hornung, *Idea into Image*, p.31f.

[4]B.Goff. *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period*, p.72.

[5]M.Lunker, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, p.7-8.

[6]W.Westendorf, "Symbol&Symbolik", *LÄ* VI, p.122.

[7]*AEO*, I, p.100ff; I.Shaw &P.Nicholson, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p.244;C.Vandersleyen,"The Rekhyt and the Delta", p.301ff.

[8]*Wb* II, 447,10-13; F*CD*ME,p.152; L*DLE*, I, 276; R. Hannig , *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*, p.476; *id.*, *Ägyptisches Wörterbuch II, Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit*, p.1519.

[9]حول الأراء المختلفه عن معنى الكلمه واستخدامها راجع: A. Nibbi, *Lapwings and Libyans in Ancient Egypt*,; E.Uphill, "The Nine Bows", p.393;W.Barta, "Untersuchungen zur Göttlichkeit des regierenden Königs", p.99; K.Sethe, "Die Ägyptischen Bezeichnungen für die Oasen und ihre Bewohner", p.44-54; P. Kaplony, "Kiebitz(e)", *LÄ* III, p .417; *AEO* I,

وبالنظر إلى المناظر المختلفة التى صُوِّرت فيها طيور الرخيت كرمز لحضور الرعية لبعض الأعياد والمناسبات المختلفة نجد أنها قد مُثِّلت فى ثلاثة أوضاع رمزت هى الأخرى بدورها إلى معانٍ مختلفة، وهذه الأوضاع هى:

١- **الوضع الأول: الرعية (*rḫyt*) فى وضع "*dw3*"** .

من أكثر الأوضاع التى صُوِّرت فيها الرعية وضع "***dw3***" ، حيث يبدو الإرتباط الواضح بين الفعل *dw3* [١٠] والذى يعنى" يتعبد"، و"يمدح" وبين الرخيت سواء فى النصوص أو فى المناظر، فقد ظهرت في العديد من النصوص صيغة ***dw3 rḫyt*** ، و ***dw3 rḫyt nb(t)*** للتعبير عن مديح أو تعبد الرخيت (الرعية) للملك أو للمعبود[١١].

كما ظهرت الرعية في العديد من المناظر وهي مُصوَّرة فى وضع رمزى،[١٢] إمّا بشكل يجمع بين الهيئة البشرية وطائر الرخيت ، أو فى شكل طيور الرخيت مكبلة الأجنحة مُزوّدة بأذرع بشريه مرفوعة لأعلى، وهو الشكل الأكثر شيوعاً، وفى الحالتين تظهر الرخيت فوق سلة ترمز إلى علامة ***nb***[١٣] – أو بدونها – وأمامها نجمة ***dw3***[١٤]، ومن أمثله ذلك :

– منظر مُصوَّر على أربع قطع حجرية كانت أجزاء من أعمدة الفناء الأمامى العلوى من المعبد الجنزى للملكة حتشبسوت بالدير البحرى وهذا المنظر يُعد

---

p.105; K.Sethe, *Die Ächtung Feindlicher Fürsten, Völker und Dinge auf altägyptischen Tonge fässcherben des Mitteleren Reiches*, p. 60ff; P. Kaplony, "Kiebitz(e)", *LÄ* III,P.417ff;B.Gunn, "Inscriptions from the Step Pyramid Site", p.186ff; A.Nibbi, *Some Geographical Notes on Ancient Egypt*, p. 99.

هيام حافظ رواش ،التجمعات الشعبية فى مصر القديمة ،ص ٣٣-٤٣.

[10]F*CD*ME, 310;*Wb* V,428;*LDLE*,II,241 .

[11]*Wb* V, 428.

[12]R.Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, p.87.

[١٣] عُثر على نقش من أبو صير يصور طائر الرخيت جالساً داخل عشة والذى يشبة شكل الطائر فوق علامة نب وربما إستوحى الفنان الشكل الأخير من الشكل الأول الذى يراة حولة فى الطبيعة ، راجع:

P.Vlčková, *Abusir South at the End of the Old Kingdom,In:K.Piquette&S.Loves,eds.Current Research in Egyptology 2003*,p.168,pl.18; K.Griffn, "A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples" ,p.67.

[١٤]صُوِّرت بعض الحيوانات والطيور المقدسة فى هذا الوضع التعبدى راجع:

A.Gardiner.*The Temple of King Sethos I at Abydos*, PLs1,5,14,18,26 ;A.Gayet. *Le Temple de Louxor*, PL.69; N.de.G.Davies& M.Nina. *Ancient Egyptian Painting, II*, pl.152; U.Hölscher, "*The Tomb of Kheruef Theban Tomb (192)*", pl.20.

البدايات الأولى لظهور الأعمدة المزينة بشكل الرخيت فى وضع التعبد[١٥]. شكل(١)، كما صُوِّرت الرخيت فى نفس الوضع على الجدار الشمالى للمقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت[١٦]، وعلى إحدى مقاصير الإستراحة الست الخاصة بالملكة حتشبسوت.[١٧]

– صُوِّرت الرخيت فى وضع التعبد ثماني مرات على بعض أعمدة فنائى الأعمدة الأول والثانى لمعبد سيتى الأول بأبيدوس[١٨].

– صُوِّرت الرخيت فى وضع التعبد على أعمدة من الفناء الأمامى لمعبد رمسيس الثانى بأبيدوس، ويُلاحظ أن الرخيت مُصوَّرة هنا فى هيئة بشرية فوق سلة ،رمز علامة *nb*، مع وجود الريشة المميزة لطائر الرخيت فوق الرأس البشرية[١٩]. شكل(٢)، كما صُوِّرت طيور الرخيت أيضاً فى وضع التعبد على بعض أعمدة فنائى الأعمدة الأول والثانى من نفس المعبد[٢٠]، و صُوِّرت فى وضع التعبد على عمودين من مقصورتين فى نهاية المعبد نفسة، ويُلاحظ هنا طريقة تصوير الرخيت التى جمع فيها الفنان بين الهيئة البشرية وهيئة الطائر حيث صُوِّرت الرخيت بهيئة بشرية برأس طائر الرخيت بريشتة المميزة، فوق سلة ، رمز علامة *nb* ، وأمامة نجمة *dw3*[٢١] شكل(٣).

– صُوِّرت الرخيت فى وضع التعبد فى فناء الأعمدة بمعبد رمسيس الثانى بالشيخ عبادة[٢٢].

– عُثر على كتلة من الفيانس داخل قصر معبد الملك رمسيس الثالث في هابو[٢٣] مصوُّر عليها إثنان من طيور الرخيت فوق سلتين ،رمز علامة ***nb*** ، وهما مكبلا

---

[15]Z.Wysocki,"The Upper Court of Hatshepsut's Temple at Dier el-Bahri", p.63;K.Griffn, "A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples", p.68-69,fig.2.

[16]P.Lacau&H.Chevrier, *Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak*, p.266.

[17]L.Bell, *Les Parcous Processionnels ,In:J.Quaegebeur ,ed.Louqsor:Temple du Ka Royal*,p.24.

[18]E.Teeter, *The Presentation of Maat*,p.5;K.Griffen, "A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples",p.79.

[19]A.Zayed,"Miscellaneous Notes", p.115-118;K.Griffen, "A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples", p.74,fig.4.

[20]A.Zayed, "Miscellaneous Notes",p.115-6

[21]K.Griffen, "A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples",P.79,fig.5.

[22]G.Rosati,The Temple of Ramses II at Antinoe Revisited,p.980.

[23] U.Hölscher, The Excavation of Medinet Habu, III, p.37-79; S.Clarke&R.Engelbach, *Ancient Egyptian Construction and Architecture*, p.175; U. Hölscher, The Excavation of Medinet Habu, III, p.37ff.

الأجنحة رافعا الأذرع إلى أعلى وأمامها علامة *dw3* ⟡ فى وضع تعبدى[٢٤]. شكل(٤)، وهو نفس الوضع الذى صُوِّرت فية على كتلة من المتحف المفتوح بمعبد أمون بالكرنك[٢٥]. شكل (٥)

– صُوِّرت الرخيت فى وضع التعبد على قاعدة تمثال للملك نختانبو الثانى[٢٦]. شكل(٦).

و جميع هذه المناظر يمكن أن تُقرأ كالتالى:

dw3 rḫyt nb(*t*)

"تتعبد (تمدح) كل الرعية" .

وهذا النص الذى نقرؤه من خلال المناظر له ما يشابهه مكتوباً نصاً صريحاً فى مواضع أخرى، مثال النص المسجل على بوابة رمسيس الثانى الواقعة في الركن الشمالى الشرقى لجدار فناء رمسيس الثانى بمعبد الأقصر على الواجهة الشرقية الخارجية للبوابة شكل(٧) وهو مكرر مرتين على القائم الشمالى والجنوبى وقد فُقدت بعض أجزائه من القائمين و أمكن إستكمالها من الجانب الآخر على الواجهة الغربية الداخلية والنص مكرر على القائمين الشمالي والجنوبي كالتالى[٢٧]:

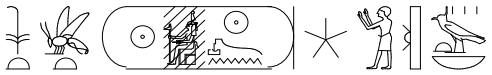
dw3 rḫyt nb(*t*) *nswt bit* (*Wsr m3ʿt Rʿ stp n Rʿ*)| *ʿnḫ.sn*

" يتعبد(يمدح) كل الرعية ملك مصر العليا والسفلى أوسر ماعت رع ستب إن رع (رمسيس الثانى) ، لعلهم يحيون"

– هناك ايضاً بعض المناظر المُصوَّرة على الأعمدة المحيطة بالفناء الأول لمعبد الأقصر تصور الرعية بنفس الوضع السابق أمام خرطوش الملك رمسيس الثاني "[٢٨] شكل(٨) .

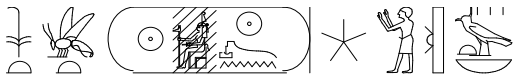
[24] P.Houlihan, *The Birds of Ancient Egypt*, p.94, fig.134.
[25]K.Griffen, Images of Rekhyt from Ancient Egypt, p.50.
[26]K.Griffen, Images of Rekhyt from Ancient Egypt, p.48.
[27] K*RI* II, 610,7-8;A.Zayed, "Miscellaneous Notes",p.115ff.
[28]B.E.Shafer, *The Temples of Ancient Egypt* , fig.68.

- ويمكن أن يُقرأ المنظر كالتالى:



" *dw3 rḫyt nb*(*t*) *nswt-bit* (*Wsr m3ʿt Rʿ stp n Rʿ*).
يتعبد (يمدح) كل الشعب الملك أوسر ماعت رع ستب إن رع (رمسيس الثانى)"

- وهناك ايضاً بعض المناظر المُصوَّرة على الأعمدة المحيطة بفناء الأعمده بمعبد الكرنك تكاد تتطابق مع المناظر المُصوَّرة على الأعمدة المحيطة بالفناء الأول لمعبد الأقصر تُصوَّر الرعية على هيئة طيور الزقزاق على سلال ترمز لعلامة *nb* وهى مكبلة الأجنحة بأذرع بشرية مرفوعة لأعلى متعبدة لخرطوش للملك رمسيس الثاني .[٢٩] شكل (٩) ويمكن أن يُقرأ المنظر نفس القراءة السابقة:



dw3 rḫyt nb(*t*) *nswt bit* (*Wsr m3ʿt Rʿ stp n Rʿ*).

" يتعبد (يمدح) كل الشعب الملك أوسر ماعت رع ستب إن رع (رمسيس الثانى)"

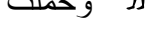
٢- الوضع الثانى: الرعية (*rḫyt*) فى وضع "الخضوع وإعلان البيعه للملك" .

عُثر فى موضع آخر من قصر معبد الملك رمسيس الثالث في هابو على كتلة أخرى تُشبه إلى حد كبير كتلة الفيانس السابقة الذكر[٣٠] وتشبة أيضاً الكتلة الموجودة بالمتحف المفتوح بمعبد أمون بالكرنك ، والحقيقه أن هذه الكتلة تلفت الإنتباه إلى إختلاف المعنى الذى ترمز إليه الصورة بظهور إختلاف بسيط فيها ، حيث نُلاحظ فى هذه الكتلة أنة تم أيضاً تصوير إثنين من طيور الرخيت مكبلي الأجنحة رافعي الأذرع لأعلى بينما أكف الأيدى إلى الخارج فوق سلة والتى ترمز لعلامة *nb* وهو نفس الوضع المُصوَّر على الكتلتين السابقتين ولكن فى هذه الكتلة بدون ظهور نجمة *dw3* شكل (١٠).

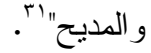
والحقيقه أن محاوله قراءة المنظر والوصول إلى المعنى المقصود بتصوير الرخيت فى هذا الوضع يحتاج إلى شىء من التدقيق، حيث إنه بالنظر إلى اللغة المصرية القديمه نجد أن هناك العديد من الأفعال والكلمات التى حملت نفس

[29]R.A.Schwaller de Lubicz, *The Temples of Karnak*, pl.65-66.
[30]W.C.Hayes, *Glazed Tiles from a Palace of RamessesII at Kantir*, no.3.

مخصص رفع الأيدي لأعلى وأكف الأيدى إلى الخارج وحملت معانى تصلح أن تستخدم فى قراءة المنظر منها على سبيل المثال لا الحصر:

 "*i3w* " بمعنى "التعبد"، "التهليل" ، "والثناء والمديح"[٣١].

 "*trỉ*" بمعنى" يتعبد" و" " يُبجِّل"[٣٢].

 "*sw3š*"[٣٣]، بمعنى " تمجيد"[٣٤]، " تهليل"[٣٥] ،" تصفيق"، " تبجيل" ، و" إبداء الموافقة"[٣٦].

 " *wšd* " بمعنى " يُحيّى"،" ينحنى"، "يخضع"، و" يُبدى الموافقة"[٣٧].

ويبدو أن إختيار الكلمة الأقرب إلى تفسير المنظر من بين الكلمات التى حملت نفس المخصص ولها معانى متقاربة جداً يأتى بناءًعلى سببين:

الأول: إرتباط المعنى المقصود من الوضع الذى تصور فيه الرعية بالمغزى أو الهدف من الإحتفالية الذى تصور فيها.

الثانى: ظهور الكلمة فى بعض النصوص المرتبطة بكلمة رخيت(***rḫyt***).

اولاً: من حيث إرتباط المعنى المقصود من الوضع الذى تصور فيه الرعية بالمغزى أو الهدف من العيد الذى تصور فيه، وبالنظر إلى الأعياد والمناسبات التى ظهرت فيها طيور الرخيت فى هذا الوضع والذى قد يُشير إلى نفس المعانى المتعددة التى حملتها الكلمات التى أسلفناها ذات نفس المخصص من التهليل،التحية،الخضوع والإستسلام، وإبداء الموافقة، نجد أن هذه الأعياد والمناسبات – فيما وصل الينا– هى عيد تتويج الملك، عيد سد، و إحتفال لإستقبال زعيم لإحدى الدول الأجنبية التابعة للنفوذ المصرى، وهى مناسبات غالباً ما يكون الهدف منها أن يُعلن فيها عامه الشعب الولاء والخضوع والإستسلام للملك؛ إمّا فى

---

[31] *Wb I*, 28,1;*FCDEM*,8;L*DLE*,I,12;A.Gardiner, *Egyptian Grammer*, p.550: H.Grapow,*Wie die Alten Ägypter sich Anredeten ,Wie Sie Sich Grübten und Wie Sie Mitenander* , p.60.

[32] *Wb* V, 317-318; L*DLE*, II,214.

[33] *Wb IV*,63,22-26;64,1-3

[34] C.F.Nims, "Popular Religion in Ancient Egyptian Temples", p.80.

[35] A.Sadek, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, p.47; L*DLE*,II,18.

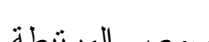
[36] F*CD*ME, 216.

[37] *Wb* I,357,7-14; L*DLE*,I,115;W.Budge&A.Knt.*An Egyptian Hieroglyphic Dictionary* , II, p.186; R.Hanning, *Ägyptisches Wörterbuch II, Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit,Teil I*, p.222.

شكل إعلان الرعية البيعة لمليكهم فى عيد تتويج الملك،أو تجديد البيعة له فى عيد سد،أو إظهار الولاء والخضوع له فى مناسبة إستقبال الوفود الأجنبية، مما يُشير إلى إحكام الملك سيطرتة على شعبة فى الداخل وعلى الدول الأجنبية التابعة للنفوذ المصرى فى الخارج .

وبالرجوع إلى الكلمات التى أسلفناها و التى تعطينا معانى الخضوع والإستسلام والبيعة نعتقد أن الإفتراض الأقرب أن تكون الكلمة المقصوده هنا إمّا "*sw3š*" او "*wšd*" .

ثانياً: من حيث ظهور الكلمة فى بعض النصوص المرتبطة بكلمة رخيت (***rḫyt***)

نُلاحظ أن كلمه "***sw3š***"  ظهرت فى بعض النصوص المرتبطة بكلمه رخيت (***rḫyt***) منها على سبيل المثال نص مُسجّل على فناء الأعمدة بالكرنك يصف هذا الفناء بأنّه[٣٨]:

st sw3š n rḫyt ḥr rn wr n ḥm.f

" مكان تهليل الرعية بالإسم العظيم لجلالتة".

وعلى ذلك نفترض أن ظهور الرعية فى وضع رفع الأيدى يمكن أن يُقرأ إمّا "*wšd*" او "*sw3š*" وإن كان إستخدام كلمة *sw3š* ربما يكون الأقرب إلى تفسير المعنى المقصود من المناظر السابقة حيث أن إستخدامها يعد جامعاً فقد حملت هذه الكلمة معانى المديح، والثناء، والتمجيد فى كلمة *dw3* ، والهتاف والتهليل فى كلمة *hnw* والتى سوف نفصلها في الوضع التالى، بالإضافة إلى معنى الخضوع والإستسلام و إبداء الموافقة والذى يعطى معنى البيعة للملك فى عيد التتويج وتجديد الموافقة على البيعة له فى عيد سد، كما ظهرت فى بعض النصوص المرتبطة بكلمة رخيت (***rḫyt***) ؟

ويكون المعنى المقصود من المعانى المختلفة للكلمة حسب المغزى من تصوير عامة الشعب فى هذا العيد أو تلك المناسبة؟

وبالرجوع إلى الكتلة الثانية من قصر رمسيس الثالث بهابو فالمنظر المُصوُّر عليها يمكن أن يُقرأ كالتالى:

[38] *KRI* II,559, 7-8;C.Zivie-Coche&F.Dunand,*Gods and Men in Egypt*,p.112.

sw3š rḫyt nb(*t*).

اويُقرأ كالتالى:

wšd rḫyt nb(*t*).

" تخضع (تهلل) كل الرعية". وبطبيعه الحال الخضوع أو التهليل هنا مُوجّه للملك رمسيس الثالث صاحب القصر.

هذا وقد ظهرت الرعية فى هذا الوضع فى عدة مناظر كما ذكرنا سابقاً ، منها:

- **عيد تتويج الملك.**

لدينا منظر لعيد تتويج أحد الملوك الذى لم يظهر إسمه حيث أن المنظر غير كامل، وينقسم المنظر إلى قسمين، القسم الأيمن يصور الملك جالساً على عرشٍ ذي مسند قصير للظهر، ويتقلد شارات التتويج ،وواضح أن هذا الجزء خاص بمراسم الوجه القبلى حيث صُوِّر رمز الإقليم وهو يحمل نبات اللوتس رمز الوجه القبلى، تعلوة المعبودة نخبت ربة الوجه القبلى ، وفى المقابل القسم الأيسر يصور الملك جالساً على عرشٍ ذي مسند قصير للظهر، ويتقلد شارات التتويج وهذا الجزء خاص بمراسم الوجه البحرى، حيث صُوِّر رمز الإقليم وهو يحمل نبات البردى رمز الوجه البحرى، الذى تعلوه المعبودة واجيت ربة الوجه البحرى، ويعنينا فى المنظر الرمزية فى تصوير وضع عامة الشعب التى تحضر عيد تتويج الملك حيث صُوِّرت الرعية على شكل مجموعتين متقابلتين من طيور الرخيت، المجموعة اليمنى تصُوِّر الرعية من سكان الوجه القبلى ، والمجموعة اليسرى تصُوِّر الرعية من سكان الوجه البحرى وكل مجموعة مكوّنة من ثلاثة طيور مُصوُّرة فوق علامة *nb* ، ويُلاحظ أن الطائر الأول يظهر بالشكل الخرافى المعتاد مكبل الأجنحه بذراعين بشريتين مرفوعتان إلى أعلى والكفين إلى الخارج فى وضع يحمل معانى التحية، والتبجيل وإعلان الخضوع والولاء والإستسلام للملك، فى حين صُوِّر الطائران الآخران من خلفه مكبلى الأجنحة فقط دون ظهور الأذرع البشريه وقد تُشير الطريقة التى تم تصوير الرخيت بها هنا فى وضع الخضوع والإستسلام إلى الهدف المطلوب من وراء حضور الرخيت لهذا العيد، وهو إعلان الشعب الخضوع والإستسلام والولاء التام والبيعة للملك الجديد.

و ربما يُشير تصوير الطائر الأول بهيئه مختلفه عن باقى طيور الرخيت من خلفه، كما لو كان هو مُمثلاً عمن وراءه من عامة الشعب الذى يُعلن – نيابةً عنهم– بيعتهم وولاءهم وخضوعهم للملك [٣٩]. شكل (١١) ، ويُمكن أن يُقرأ المنظر كالتالى:

sw3š rḫyt nb(*t*) *n nswṯ-bỉt* (*N*)

او يُقرأ كالتالى:

wšd rḫyt nb(*t*) *n nswt bỉt* (*N*)

"كل الرعية تبايع (حرفياً: تُبدى الموافقة) الملك (N)".

عيد سد.

ظهرت الرعية فى هذا الوضع في جزء من منظر غير كامل من إحتفال الملك أوسركون الثاني بعيد سد في تل بسطة[٤٠] ، وقد رُمز إلى حضور الرعية لهذا العيد بمجموعة غير كاملة من طيور الرخيت المُصوُّرة أسفل العرش فوق علامه *nb* و قد صُوِّرت الطيور بنفس الشكل الشائع، مكبلة الأجنحه وذات أذرع بشرية مرفوعة إلى أعلى والكفين إلى الخارج فى وضع الخضوع والإستسلام. شكل (١٢)، وبالربط ما بين طريقة التصوير هذه وبين الأهداف الأساسية من الإحتفال بعيد سد وهى التجديد و الولاء، سواء تجديد الطاقة الجسدية والقوة الروحية والسحرية للملك[٤١] من جهة، و تجديد الرعية البيعة للملك من جهه أخرى، إلى

---

[٣٩] الذى ظهر فى بعض النصوص منها على سبيل المثال منظر عيد تتويج الملكة *ḥ3t -rḫyt* ربما هو من كان يحمل لقب " مُمثل الشعب " حتشبسوت المصور على معبدها بالدير البحري والذى يصور الملك تحوتمس الأول وهو يقوم بتتويج ابنتة الملكة حتشبسوت ويصاحبة نص طويل يذكر أن هذا التتويج تم في حضور ضباط الجيش والنبلاء وقائد الشعب والذى ربما كان يقوم بدور المُنظم لحركة العامة أثناء الأعياد ؟ راجع :

Wb III,20,14-16; E.Naville. *The Temple of Deir el-Bahari*, Vol III, pl. LX I;*Urk*. IV, 259-260.

[40]E.Naville, *The Festival Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis*, pl.II,8;W.Barta,"Die Sed Fest-Darstellung Osorkons II, im Tempel von Bubastis", p. 25-42. ‘

احمد عيسى، "حول الطورين الأوزيري والحوري في حب سد"، ص١٨

[41]D.Wiedemann,"Lauf ", *LÄ* III, p. 939-940; W.Gutekunst, "Schutzgött,-göttin", *LÄ* V,p.751; K.Martin," Sedfest", *LÄ* V, p.783ff.

جانب إعلان الولاء له فى عيد سد الذى يُعد الإحتفال به مناسبة هامة للتعبير عن " الولاء " ففى الوقت الذى كان

الفرعون يعبر عن ولاءه بلا حدود لمجمع أرباب مصر كلهم مرمماً لمعابدهم القديمة أو مفتتحاً لمنشآت دينية جديدة وكذلك تقديم الهدايا والقرابين لهم ومحتفياً بتماثيلهم الزائرة القادمة مع الوفود الإقليمية للمكان المحدد فيه إقامة طقوس الحب سد داخل معابدها أو في رحاب حرمها المقدس،[٤٢] كانت كافة الأطراف فى الداخل والخارج تُعبّر عن ولائها للفرعون حيث يُعبّر حكام الأقاليم، والكهنة، و كبار موظفي الدولة وكافة أفراد الشعب عن الخضوع للفرعون، وفى الخارج حيث شهد الإحتفال بعيد سد–خاصة في عصر الدولة الحديثة– حضور وفود بعض البلاد التابعة للنفوذ المصرى للتعبير عن الولاء للفرعون[٤٣]. وعليه نفترض أن المنظر يمكن أن يُقرأ كالتالى:

wšd rḫyt nb(t) n nswt-bit (Wsr-mꜣʿt-Rʿ stp n'Imn)

او يُقرأ كالتالى:

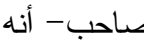
swꜣš rḫyt nb(t) n nswt-bit (Wsr-mꜣʿt-Rʿ stp n'Imn)

" كل الرعية تبايع (حرفياً: تُبدى الموافقة) الملك أوسرماعت رع ستب إن أمون (أوسركون الثانى)".

" كل الرعية تخضع للملك أوسرماعت رع ستب إن أمون (أوسركون الثانى) ".

- **الإحتفالات المصاحبة لاستقبال الوفود الاجنبية.**

تُعد مناسبة إستقبال زعماء الدول الأجنبية التابعة للنفوذ المصرى من المناسبات الهامه التى يحرص الملوك على حضور عامه الشعب لها ؛ للتأكيد على قوة وسطوة وهيبة الملك في نفوس عامة الشعب من جهه ، وقوة وسطوة وهيبة الملك فى نفوس الدول التابعة لمصر من جهه أخرى .

و لدينا منظر مُصورٌ على قاعة الإحتفالات الكبرى بمعبد الملك أوسركون الثاني فى تل بسطة من عصر الأسرة الثانية والعشرين وهو يصور مناسبه إستقبال الملك لزعيم إحدى الدول الأجنبية الخاضعه للنفوذ المصرى، والتى يُفترض–نتيجة صعوبة قراءة النص المصاحب– أنه كان زعيماً لمنطقة  "*w3w3(t)*"[٤٤] الواو أو الواوات " ، وصُوِّر بالمنظر الراقصون يؤدون رقصاتهم

[42] أحمد عيسى ،"حول الطورين الأوزيري والحوري في حب سد"، ص١٥.

[43] W.Barta, *Untersuchungen zur Gottlichkeit des regiernden Königs*, p. 62f.

[44] " الواوات" هى المنطقة الواقعة بين الشلالين الأول والثانى وعلى مدار فترات طويلة من للسيطرة عليها و خلال عصر الأسرة الثانية التاريخ المصرى كانت هناك محاولات عده

أمام الضيف، ويعنينا هنا تصوير الرخيت[٤٥] حيث صُوِّرت فى وضع الخضوع للملك وهو نفس الوضع الذى صُوِّر فيه زعيم الدولة الأجنبية وبطبيعة الحال فإن تصوير الأخير فى وضع الخضوع للملك يرمز إلى خضوع كل شعب الواوات للملك بالتبعية. شكل(١٣) ونفترض أن الهدف من المنظر هنا هو الإشارة إلى أن الشعب المصرى وأحد الشعوب الأجنبية مُمثله هنا فى شعب الواوات تخضع للمك وعليه فالمنظر يمكن ان يُقرأ كالتالى :

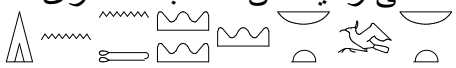
sw3š n.k w3w3(t) nbt rḫyt nbt

او يُقرأ كالتالى:

wšd n.k w3w3(t) nbt rḫyt nbt

" يخضع لك كل شعب (أقوام) الواوات وكل الشعب المصرى " .

و هذه القراءة للمنظر تشبه العديد من النصوص الصريحة التى تُشير إلى خضوع الشعوب الأجنبية والشعب المصرى للملك ، منها على سبيل المثال: نص يُشير إلى سيطرة الملك على كل الشعوب الأجنبية وكذلك على رعيتة من الشعب المصرى[٤٦]:



dì. n (.i) n.ṯ ḫ3swt nbt rḫyt nbt

"أعطيت لكِ كل البلاد الأجنبية وكل الرعية".

كما أن هناك من المناظر ما يعطينا نفس المعنى، فلدينا منظر مُصوُّر على أحد جدران معبد الكرنك حيث يصُوِّر الملك تحوتمس الثالث وأمامه مجموعة من الزعماء الأجانب ، وتظهر أمامه معبودة قد تكون المعبودة حتحور؟ ، وهى تمسك بيدها مائة وخمسة عشر حلقة بها أسماء مائة وخمسة عشر زعيماً أجنبياً ، وفى اليد الأخرى تمسك بالرخيت وتقدمهم للملك. وربما المقصود من المنظر هنا أن المعبودة تمنح الملك خضوع وولاء الشعوب الأجنبية والشعب المصري على حدٍ سواء[٤٧].

عشر إستطاع ملوك تلك الفترة تجميع العشائر المختلفة القاطنة فى المنطقة مثل : إرثيت، إرثتى، مخر، واوات ، وربما الساتحو تحت إسم مُوحّد وهو الواوات وللمزيد راجع:

K-J.Seyfried,"Wawat" in: *LÄ* VI, P.1158-1160;k.Zibelius, Afrikanische Ortsund Völkemamen in Hieroglyphischen und Hieratischen Texten, P.101ff

[45]E.Naville, *The Festival Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis.*

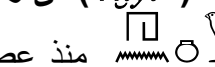
[46]*Urk* IV, 223-12. النص مُوجّه من المعبود خنوم إلى الملكه حاتشبسوت

[47]*AEO*,I,p.102;J.Capart &Werbrouk, *Thebes, The Glory of a Great Past*,p.46,fig.26.

وقد إستمر تصوير الرخيت فى هذا الوضع على جدران العديد من المعابد حتى العصرين اليونانى الرومانى، منها على سبيل المثال:منظر الرخيت من معبد دير

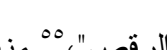
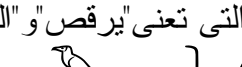
الحجّار بالواحة الداخلة، وإن كان K.Griffen يعتقد أن هذا الوضع هو وضع تعبد، غير أن عدم ظهور نجمة *dw3* المصاحبة لوضع التعبد يجعل الأقرب للصحة أن المقصود هنا هو وضع الخضوع وإعلان البيعة للملك. [٤٨] شكل(١٤).

٣- الوضع الثالث : الرعية (*rḫyt*) فى وضع "*hnw*" .

ظهر وضع *hnw*  منذ عصر الدوله القديمة _ على أقل تقدير _ فى معبد الشمس الخاص بالملك نى وسر رع ، وأنتشر بعد ذلك كحركة تعبدية وطقسية فى المواكب الجنائزية وعند الدفن وتقديم القرابين فى مقابر الأفراد [٤٩] والحركة تستخدم ايضاً للتعبير عن تعظيم المعبود أو الملك[٥٠]، ولم يقتصر تصوير وضع *hnw* على الأفراد فقط بل ظهر الملك وهو يؤدى هذه الحركة منذ عصر الأسره التاسعة عشرة كحركة تعبدية للمعبود،[٥١] وقد ظهر وضع *hnw* كوضع تعبدى فى مناظر العبادة، [٥٢] وفى مراسم تتويج الملك[٥٣].

و كلمه *hnw* تعنى" يهلل"، و" تهليل" ولها مخصص يعبر عن الحركه الجسديه[٥٤]، حيث يصوِّر أحد الذراعين منثنياً على الصدر والآخر مرفوعاً إلى أعلى، فوضع اليد على الصدر يعبر عن الإحترام والتبجيل بينما رفع اليد إلى أعلى يشير إلى الفرح والتهليل، ونفترض أن إستخدام *hnw* كان للتعبير عن الهتاف والتهليل المصاحب بحركات راقصة، والذى يظهر جلياً فى المخصص المستخدم فى كتابه العلامة والذى يشبه فى تصويرة الجزء العلوى للمخصص المستخدم فى بعض

[48]K.Griffen, Images of Rekhyt from Ancient Egyp,p.49.
[49]B.Demonicus,"Gesten und Gebarden in Darstellunge des Alten und Mittleren Reiches",p.61;
N.de.G.Davies &M.Nina, *The Tomb of Neferhotep at Thebes*, p.32;*Id.*, *The Tomb of Kenamun at Thebes*, pl.92.
[50]R.Wilkinson., *Symbol and Magic in Egyptian Art*, p.205.
[51]U.Hölscher, *Medinet Habu*,PL.422.
[52]H.Nelson, *The Great Hypostyle Hall at Karnak*, II, pl.53.;N.de.G. Davies, Two Ramesside Tombs at,PLs13,14;*Id.*, *Seven Private Tombs at Kurna*h,pl. 9.
[53]A.Gayet, *Le Temple de Louxor*, pl.34;E.Naville, *Dier EL-Bahari, III*, pl.110.
[54]*Wb* II,493;F*CD*ME,159.

الكلمات التى تعنى"يرقص"و"الرقص"،[٥٥] منهاعلى سبيل المثال،  *ibw* [٥٦]، و *krs*  [٥٧]

خاصةً و أن الرقص فى مصر القديمة قد إرتبط بالعديد من المناسبات ، منها مناظر تقديم الهدايا والجزية للفرعون والذى تطغى عليه حركات التهليل والفرح بالإضافه إلى حركات الرقص الإيقاعى (الأ كروباتى).[٥٨]

وقد ظهرت الرعية وهى تقوم بطقسة *hnw* فى منظر مُصوُّر على عتب بابٍ من معبد الوادي الخاص بهرم الملك أمنمحات الأول في اللشت، والنقش يصُوِّر مشهد تتويج الملك في عيد سد،[٥٩] حيث تم تتويج الملك مرتين، مرة بالتاج الأحمر و مرة أخرى بالتاج الأبيض. ويعنينا في هذا المنظر التصوير الرمزى لوضع الرعية فى العيد حيث صُوِّرت على شكل مجموعة من طيور الرخيت أسفل عرش الملك فى وضع *hnw* ، وقد ضمت اليد اليسرى على الصدر تعبيراً عن الإحترام والتبجيل ، ورفعت اليد اليمنى إلى أعلى تعبيراً عن الفرح والتهليل (شكل١٥). ويمكن ان يُقرأ المنظر من خلال مقارنتة بنصوص تتحدث عن القيام بطقسة *hnw*[٦٠] كالتالى:

ʾIrt hnw in rḫyt n (sḫtp-ib-Rʿ).

" القيام بطقسة *hnw* بواسطة الرعية للملك سحتب إيب رع (امنمحات الأول)".

---

[55] E.Brunner-Traut, "Der Tanz im Alten Ägypten", p.77.

[56] *Urk , IV*,6,2;*Wb*,I,62,14. وكتبت ايضاً *ib3* راجع:

[57] *LDLE ,II*,176.

[58] E.Brunner-Traut, "Der Tanz im Alten Ägypten", Abb 40.

[59] D.Arnold, "Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms, p.77.

[٦٠] لدينا نص مُسجّل على الفناء الأول للمعبد الجنزى للملكة حتشبسوت بالدير البحرى وهو مصاحب لمنظر تقدمة قرابين من الملكه للمعبود أمون يتحدث عن قيام الرعية بطقسة *hnw* حيث يذكر النص: *irt hnw in rḫyt nb*(*w*)*t* " القيام بطقسة *hnw* بواسطة كل الرعية"،للمزيد راجع: E. Naville, *The Temple of Deir el-Bahari*, p.18. وللمزيدعن نصوص مشابهه راجع:

Urk, IV,306,4;*Urk ,IV*, 307,4;*Urk, IV*,309,12; P.Barguet & J.Leclant .*Temple d'Amon –Re à Karnak, IV*, p.203-204.

ونخلص فى هذا الصدد إلى أنه كما إستخدم المصرى القديم الرمزية فى تصوير عامة الشعب المشاركة فى الأعياد والمناسبات فى مصر القديمة، عن طريق الرمز اليهم بطائر الرخيت (***rḫyt***)، فقد ظهرت الرعية فى الأعياد والمناسبات فى ثلاثة اوضاع ، رمزت هى الآخرى بدورها إلى معانٍ مختلفة وهى:

١-الرعية (*rḫyt*) فى وضع "التعبد والمديح" "*dw3*" .

٢-الرعية (*rḫyt*) فى وضع "الخضوع وإعلان البيعة للملك" " *wšd* " او "*sw3š*" .

٣- الرعية (*rḫyt*) فى وضع " التهليل المصاحب بالرقص" "*hnw*"

شكل (١) الرعية على عمود من المعبد الجنزى لحتشبسوت بالدير البحرى

After; K.Griffn," A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples",p. 68-69,fig.2.

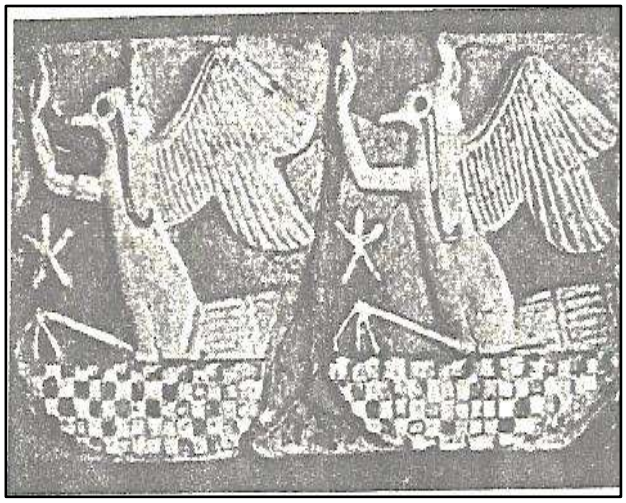
شكل (٢) الرعية على جدار من الفناء الأمامى لمعبد رمسيس الثانى بأبيدوس.

After:K.Griffen ," A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples", p.74,fig.4.

شكل (٣) الرعية على إحدى المقاصير الداخلية بمعبد رمسيس الثانى بأبيدوس.

After:K.Griffen, ," A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples", p.80, fig.5.

شكل (٤) الرعية على كتلة من الفاينس من قصر معبد الملك رمسيس الثالث بمدينه هابو.



After: P.Houlihan, *The Birds of Ancient Egypt* (Cairo,1986), p.94,fig.134.

شكل (٥) الرعية على كتلة من المتحف المفتوح بمعبد أمون بالكرنك

After:K.Griffen," Images of Rekhyt from Ancient Egypt" , p.50.

شكل (٦) الرعية على قاعدة تمثال للملك نختانبو الثانى.

After:K.Griffen," Images of Rekhyt from Ancient Egypt" ,p.50.

شكل (٧) كتابات بوابة العامة للفناء الأول بمعبد الأقصر.

After :B.E.Shafer, *The Temples of Ancient Egypt*, fig,71.

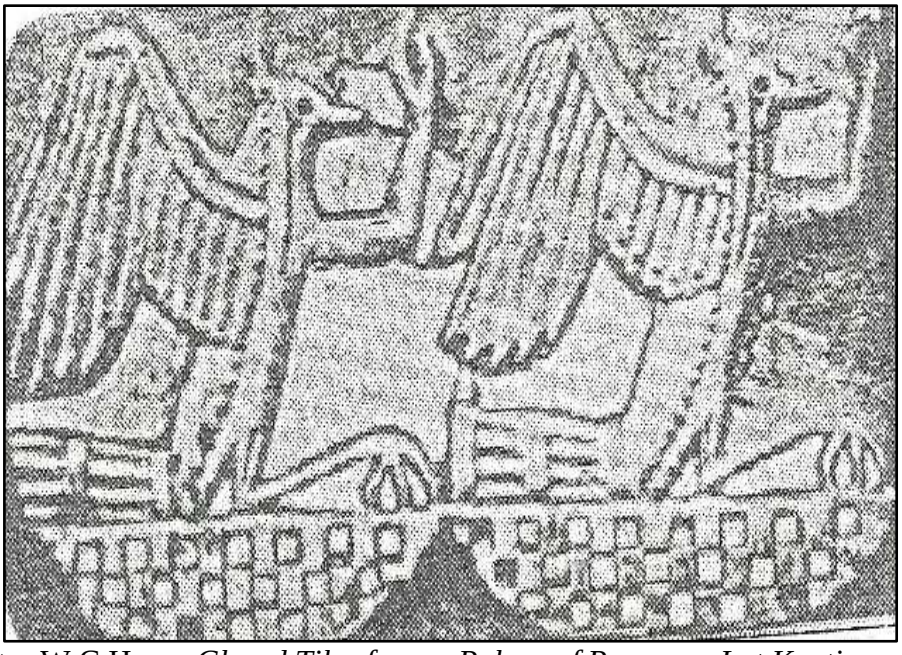
شكل (٨) الرعية على أحد الأعمدة من الفناء الأول بمعبد الأقصر.

After:B.E.Shafer, *The Temples of Ancient Egypt*,68.

شكل (٩) الرعية من فناء الأعمده بمعبد الكرنك.

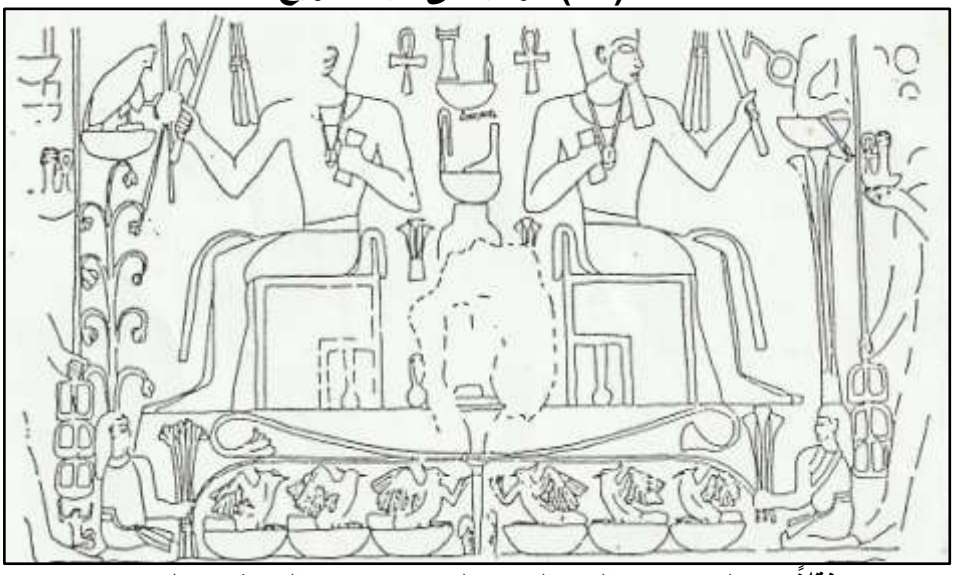
After: R.A.Schwaller de Lubicz , *The Temples of Karnak* ,plates.65-66.

شكل (١٠) الرعية على كتلة من الفاينس من قصر معبد الملك رمسيس الثالث بمدينه هابو.



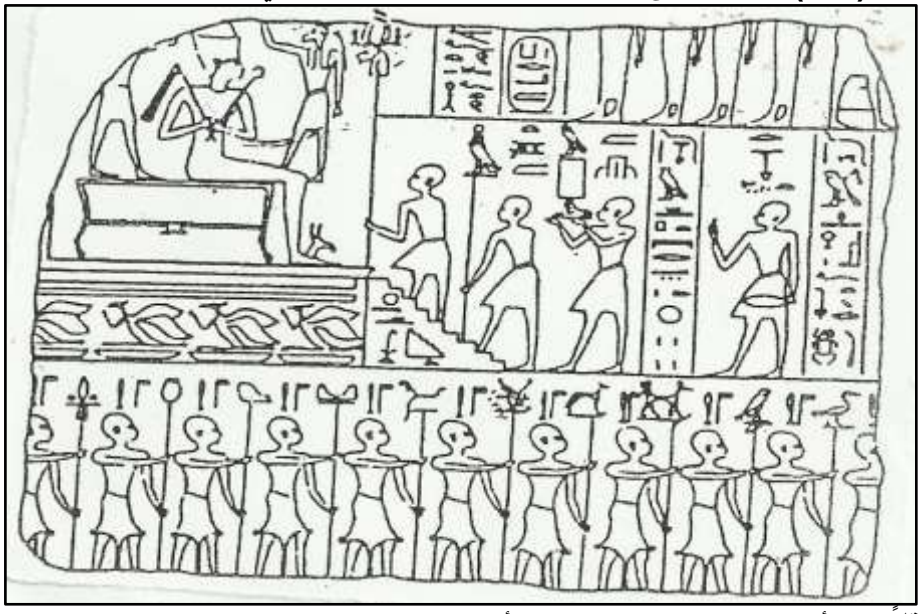
After:W.C,Hayes,*Glazed Tiles from a Palace of Ramesses I at Kantir*, no.3.

شكل (١١) الرعية فى عيد التتويج.



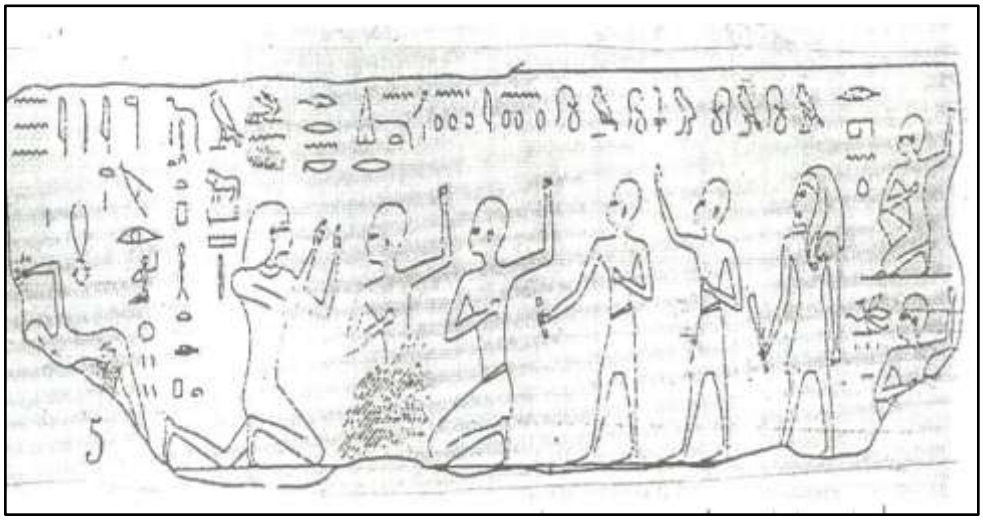
نقلاً عن: لؤي سعيد، الفكر الشعبي الديني في مصر القديمة ، شكل ٧.

شكل(١٢) الرعية فى عيد السد للملك أوسركون الثاني من معبدة بتل بسطة.



نقلاً عن: أحمد عيسي، "حول الطورين الأوزيري والحوري فى "حب سد"، ص١٩، شكل ٢.

شكل (١٣) الرعية فى حفل إستقبال زعيم احدى الدول الاجنبية التابعة للنفوذ المصرى.

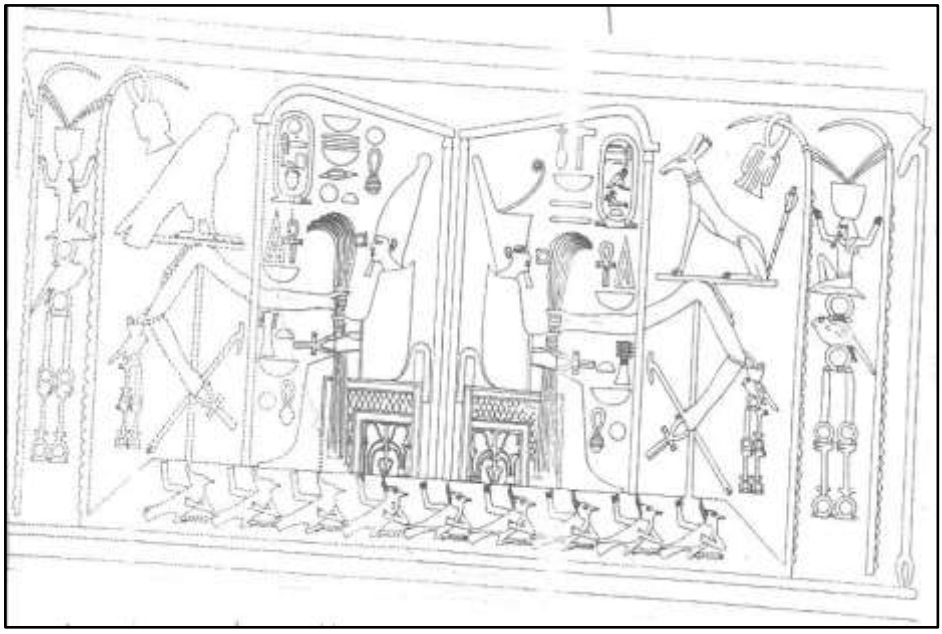


After:E.Naville, *The Festival Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis*, pl.15.

شكل(١٤) الرعية من معبد دير الحجّار بالواحة الداخلة.

After:K. Griffen," Images of Rekhyt from Ancient Egypt", p.49.

شكل (١٥) الرعية فى عيد السد للملك أمنمحات الأول من معبد الوادى لهرمه فى اللشت.



After: D.Arnold, *"Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms"*, p.77, fig.33.

Bibliography:

المراجع العربية:

– احمد عيسى، "حول الطورين الأوزيري والحوري في حب سد"، في دراسات في الحضارة المصرية القديمة، تكريماً للأستاذ الدكتور علي رضوان، ج٣، القاهرة،٢٠٠٥

لؤي سعيد، الفكر الشعبي الديني في مصر القديمة (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير

– منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨

– هيام حافظ رواش ، التجمعات الشعبية فى مصر القديمة ، اماكنها ووظائفها ، رساله دكتوراه غير منشورة ،القاهرة، ٢٠١١.

المراجع الأجنبية:

1- A.Gardiner, *Egyptian Grammer* (London, 1957).

2- ……..*The Temple of King Sethos I at Abydos, I* (London, 1958).

3- A.Gayet. *Le Temple de Louxor, Mission Archeologique Francaise* (Paris, 1894).

4- A.Sadek, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom* (HÄB 27, 1987).

5- A.Gayet, *Le Temple de Louxor, Mission Archeologique Francaise* (Paris, 1894).

6- A. Nibbi, *Lapwings and Libyans in Ancient Egypt* (Oxford, 1986).

7- ----------, *Some Geographical Notes on Ancient Egypt* (Oxford, 1997).

8- A.Zayed,"Miscellaneous Notes", *ASAE* 57(1962).

9- B.Demonicus,Gesten und Gebarden in Darstellunge des Alten und Mittleren Reiches , *SAGA* 10 (Heidelberg,1994).

10- B.E.Shafer, *The Temples of Ancient Egypt* (Cairo, 2005).

11- B.Goff. *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period* (London, 1979).

12- B.Gunn, "Inscriptions from the Step Pyramid Site", *ASAE* 26 (1926).

13- C.F.Nims,"Popular Religion in Ancient Egyptian Temples",in: *Proceeding of the 23 rd International Congress of Orientalists* (ed.) D.Sinor (Cambridge ,1954, London, 1956).

14- C.Jung. *Man and his Symbols* (New York, 1964).

15- C.Vandersleyen,"The Rekhyt and the Delta", *in*: *The Archaeology, Geography and History of Delta*, ed. A. Nibbi (Oxford, 1989).

16- C.Zivie-Coche&F.Dunand,*Gods and Men in Egypt, Translated by D.Lorton* (Comell University Press, 2004).

17- D.Arnold, "Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms", in: Temples of Ancient Egypt,ed. By B.E.Shafer,(Cairo, 2005).

18- D.Wiedemann,"Lauf ", *LÄ* III (1980).

19- E.Brunner-Traut, Der Tanz im Alten Ägypten , *ÄF* 6 (Glükstadt ,1958).

20- E.Hornung, *Idea into Image* (New York, 1992).

21- E.Naville, *Dier EL-Bahari, III* (London, 1898).

22- ----------, *The Festival Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis ,1887-1889* (London,1892).

23- ----------. *The Temple of Deir el-Bahari*, Vol III (London, 1898).
24- E.Teeter,*The Presentation of Maat:Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt* (Chicago,1997).
25- E.Uphill, "The Nine Bows", *JEOL* 6, n°s. 16-19, (1965-1966),(1967).
26- G.Rosati,The Temple of Ramses II at Antinoe Revisited.In :C.Eyre,ed.Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists (Leuven,1998).
27- H.Grapow,*Wie die Alten Ägypter sich Anredeten ,Wie Sie Sich Grübten und Wie Sie Mitenander,Spräche*, APAW 4 Hefte (Berlin,1939-1943).
28- H.Nelson, *The Great Hypostyle Hall at Karnak*, II, Part1, The Wall Relief, ed. by: J.Murnane (Chicago,1981).
29- I.Shaw &P.Nicholson, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*,(The American University in Cairo Press,1995).
30- J.Capart &Werbrouk, *Thebes, The Glory of a Great Past* (London, 1926).
31- J.Cooper, *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols* (London, 1979).
32- K.Griffen, Images of Rekhyt from Ancient Egypt, *The Ancient Egyptian Center* (2006).
33- ----------, A Reinterpretation of the Use and Function of the Rekhyt Rebus in New Kingdom Temples", In: *The Ancient Egyptian Center* (2006).

34- K.Martin,*"* Sedfest*"*, *LÄ* V (1984), p.783ff.
35- K.Sethe, "Die Ägyptischen Bezeichnungen für die Oasen und ihre Bewohner", *ZÄS* 56 (1920).
36- ---------, *Die Ächtung Feindlicher Fürsten, Völker und Dinge auf altägyptischen Tonge fässcherben des Mitteleren Reiches* (1926).
37- k.Zibelius, Afrikanische Ortsund Völkemamen in Hieroglyphischen und Hieratischen Texten, *TAVO Beihete B1*, (1972).

38- K-J.Seyfried,"Wawat" in: *LÄ* VI (1986).
39- L.Bell, *Les Parcous Processionnels ,In:J.Quaegebeur ,ed.Louqsor: Temple du Ka Royal* (Dijon,Editious Faton,1992).
40- L.Spence, *An Introduction to Mythology* (New York, 1990).
41- M.Lunker, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, An Illustrated Dictionary (London, 1980).
42- N.de.G. Davies, *Seven Private Tombs at Kurna*h (London, 1948).
43- ----------, Two Ramesside Tombs at Thebes (New York,1927).
44- N.de.G.Davies &M.Nina, *The Tomb of Kenamun at Thebes* (New York, 1930).
45- ----------. *Ancient Egyptian Painting, II* (Chicago, 1936).
46- P. Kaplony, "Kiebitz(e)", *LÄ* III (1980).
47- N.de.G.Davies &M.Nina, *The Tomb of Neferhotep at Thebes* (New York, 1933).

48- P.Barguet & J.Leclant .*Temple d'Amon –Re à Karnak, IV* (Cairo, 1952).
49- P.Houlihan, *The Birds of Ancient Egypt* (Cairo,1986).
50- P.Lacau&H.Chevrier, *Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak* (Le Caire, 1977).
51- P.Vlčková, *Abusir South at the End of the Old Kingdom,In: K.Piquette&S.Loves,eds.Current Research in Egyptology 2003: Proceeding of the Fourth Annual Symposium University Colledge London 2003* (Oxford, 2005).
52- R. Hannig , *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch* (Mainz, 1995).
53- ----------, *Ägyptisches Wörterbuch II, Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit,Teil I (Maniz Am Rhein, 2006*).
54- R.A.Schwaller de Lubicz, *The Temples of Karnak* (London,1999).
55- R.Bonnel, *The Theological Principles of Egyptian Religion* (New York, 1989).
56- R.Hanning, *Ägyptisches Wörterbuch II, Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit,Teil I* (Mainz Am Rhein, 2006).
57- R.Wilkinson, *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian painting and Sculpture* (London, 2003).
58- R.Wilkinson, *Symbol and Magic in Egyptian Art* (London, 1994).
59- S.Clarke&R.Engelbach, *Ancient Egyptian Construction and Architecture* (New York, 1990).
60- U.Hölscher, *The Tomb of Kheruef Theban Tomb (192), OIP* vol 102 (Chicago,1980).
61- W.Barta, *Untersuchungen zur Göttlichkeit des regierenden Königs*, *MÄS* 32 (1975).
62- ----------, *Untersuchungen zur Gottlichkeit des regiernden Königs, MÄS* 32 (1975).
63- ----------,"Die Sed Fest-Darstellung Osorkons II, im Tempel von Bubastis", *SAK* 6 (1978).
64- W.Budge&A.Knt. *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary* , II (London,1920).
65- W.C.Hayes, *Glazed Tiles from a Palace of RamessesII at Kantir* (Metropolitan Museum of Art, 1937).
66- W.Gutekunst, "Schutzgött,-göttin", *LÄ* V (1984).
67- W.Westendorf, "Symbol&Symbolik", *LÄ* VI (1986).
68- Z.Wysocki,"The Upper Court of Hatshepsut's Temple at Dier el-Bahri" *JEA* 66(1980).

The symbolism of illustration the postures of common people during feasts and ceremonies in ancient Egypt

Dr. Hayam Hafez Rawash•

Abstract:

The first sight to the ancient Egyptian feasts and ceremonies gives the impression that the attendance in it was exclusive to the members of high class, while through consideration, we can deduce that the ancient Egyptian used the symbolism in illustration the attendance of common people in ancient Egyptian feasts and ceremonies.

This employer symbol was the (*rḫyt*) bird, the main element in the word which means "common people" in ancient Egyptian language.

Through reviewing the scenes of illustration the attendance of common people in ancient Egyptian feasts and ceremonies; we note that the ancient Egyptian used the symbolism not only in illustration the attendance of common people but also in illustration their postures, they were illustrated in three symbolic postures as follows:

1-Common people in "worshipping and praising posture" *dw3*"

2- Common people in submission and homage posture " *wšd* or *sw3š* " "

3- Common people in acclamation and dance posture" *hnw*"

Keywords:

- Symbolism, Common people, (*rḫyt*), Feasts, Ceremonies, Postures, Worshipping, Praising, Submission, Homage, Acclamation, Dance.

• **Lecturer faculty of Archaeology, Egyptology department– Cairo University**
Hhafez762@gmail.com

دراسة تعيين درجة حرارة حرق بعض الأواني الفخارية كأساس علمي لتشخيص مظاهرتلفها

(تل آثارالسمارة – عصرماقبل الأسرات - دراسة حالة)

د/ وليد كامل علي الغريب•

الملخـص: **Abstract**

تم تعيين درجة حرارة حرق بعض الكسر الفخارية من تل آثار السمارة بالدقهلية من خلال فحصها وتحليلها بالميكروسكوب المستقطب PLM والإلكتروني الماسح SEM وحيود الأشعة السينيةXRD والتحليل الحراري TGAحيث أثبت البحث أن الطفلة المستخدمة هي الطفلة النيلية، أما الإضافات تبين أنها عبارة عن التبن المقرط ومسحوق الفخار ومسحوق الحجر الجيري .كما أثبت البحث أن جو الحرق داخل الفرن للعينة الأولي والثانية كان جوا مؤكسدا ،ودلل علي ذلك وجود الهيماتيت Fe_2O_3 والدايوبسيد $CaMgSi_2O_6$، أما جو الحرق للعينة الثالثة كان جوا مختزلا، ودلل علي ذلك وجود المجناتيت Fe_3O_4 . ولقد أثبت البحث إختلاف درجة حرارة حرق العينات الفخارية حيث كانت درجة حرارة الحرق حوالي ٨٥٠ مº للعينة الأولي،و حوالي ٧٤٥ مº للعينة الثانية، وحوالي ٦٧٣ مº للعينة الثالثة، وأكد ذلك الفقد في وزن العينة كان شبه ثابتا في هذا المدي الحراري لكل عينة فخارية.كما توصل البحث الي أن هناك علاقة بين درجة حرارة الحرق للفخار وخواصه الفيزيائية والميكانيكية حيث إرتفاع درجة حرارة الحرق للعينة الفخارية الأولي تسبب في إحتواءها علي الدايوبسيد وهو من الأطوار الزجاجية التي تملئ المسام ، فمعدل وميكانيكية التلف والعلاج تتوقف علي تلك الخواص الناتجة عن درجة حرارة وجو الحرق للآثار الفخارية.

الكلمات الدالة:

(الحرق،الأكسدة ، الأختزال ،التحليل الحراري ،الأطوار الزجاجية، التلف).

• كلية الآثار – جامعة أسوان

١- المقدمة Introduction

يقع تل آثار السمارة بمركز تمى الأمديد على بعد ١٥ كم جنوب المنصورة بمحافظة الدقهلية، ويضم تلين أثريين هما تل الربع و منديس شمالي تمي الأمديد، وتعد المنطقة مركزا لعبادة (أزوريس)،ويتم التعرف علي تكنولوجيا الصناعةمن خلال تعيين درجة حرارة وجو الحرق ، فخواص الفخار الفيزيائية والميكانيكية والحرارية واللونية تعتمد علي عملية الحرق[١]، ودرجة حرارة الحرق ذات أهمية كبيرة في دراسة الفخار الأثري[٢]، لأنها تمدنا بمعلومات عن طبيعة وجو الحرق ونوعية الأفران المستخدمة[٣] ، ومعظم الآثار الفخارية غير متجانسة لونيا من جراء جو الحرق غير المنتظم ،ويتوقف لون وتلف الفخار الناتج علي نوع الطفلة وتركيبها المعدني[٤]، وتقنية العجن [٥] والتشكيل [٦] والزخرفة[٧] ومعالجة السطح [٨]والتجفيف[٩] والحرق[١٠]. وعملية الحرق لها تأثير كبير علي التغيرات المعدنية بالفخار، فوجود الأليت يشير الي أن درجة حرارة الحرق للفخار حوالي٩٠٠ مه ، ويختفي في درجة حرارة حرق حوالي٩٥٠ مه[١١]، ووجود الجهلينيت $Ca_2Al_2SiO_7$ "يشير الي أن درجة حرارة حرق الفخار حوالي ٨٥٠ مه ، ووجود الدايوبسيد "$CaMgSi_2O_6$ " يوكد أرتفاع درجة حرارة حرق الفخار حتي ٩٠٠مه، كما أن عدم وجود الكالسيت $CaCo_3$ يشير الي أرتفاع درجة حرارة حرق الفخار حتي ٨٨٠ مه ، ووجوده في درجات الحرارة العالية فوق ٨٥٠ مه إنما يرجع الي إعادة كربنة أكسيد الكالسيوم وتكوين كربونات الكالسيوم مما يوضح سبب تلف الآثار الفخارية المدفونة في تربة مشبعة بالمياة والغازات الذائبة ولاسيما ثاني أكسيد الكربون[١٢].وتم إستخدام الفحص بالميكروسكوب المستقطب والميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية EDX وطريقة حيود الأشعة السينية powder XRD والتحليل الحراري TGA في تعيين درجة حرارة الحرق ، ومن ثم تشخيص التلف الناجم عنه

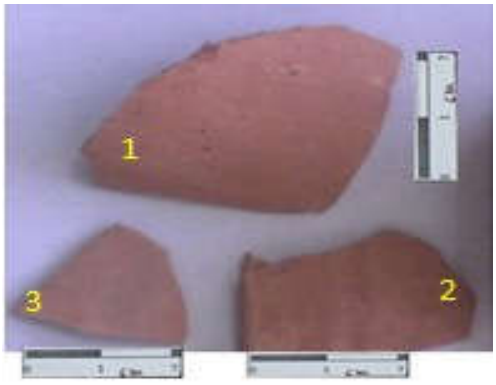
(1) Murat Bayazit et al., " Thermal techniques of potteries " , pp. 14769–14779.
(2) Pankaj Singh, and Sukanya Sharma, " Thermal and spectroscopic characterization pottery " , pp. 557–563
(3) Schiffer, M. B., Behavioral archaeology, pp.5-21.
(4) Maniatis, Y., et al., " The effect of reducing atmosphere on minerals " , pp. 773–781.
(5) Johnson , P.D ., Clay modeling, p.12.
(6) Zakin , R., Ceramics , p.14.
(7) Shepard, A., Ceramics, pp. 50-55.
(8) Arnold , D., " Manufacture in the pottery of Ancient Egypt " , P.84.
(9) Hodge , H., primative technology , p . 35.
(10) Maritan, L., et al.," Influence of firing conditions on ceramic " , pp.1-15.
(11) Heimann, R., " Firing technologies ", ,pp.89-96.
(12)Hamdan, M. A. et al., " Ancient Egyptian Pottery " , pp. 987–1008

وفي مصر يعتمد الأثاريون في تحديد درجة حرارة حرق الفخار الأثري علي لون الفخار بعد الحرق وليس بإستخدام طرق الفحص والتحليل المختلفة، ويتم وصف الفخار الأثري بكونه جيد أو رديء الحرق فقط دون تحديد لدرجة حرارة الحرق، ولا توجد أي تقارير أو دراسات حاليا عن تحليل وفحص الفخار المستخرج من تل آثار السمارة بالدقهلية، مما يعد تلك الدراسة الأولي من نوعها في تعيين درجة حرارة وجو الحرق للفخار الأثري بالدقهلية وتشخيص مظاهر تلفه بناءا علي خواصه وسلوكه الحراري.

٢- مـواد وطرق الدراسة : Materials and Methods

٢-١- مواد الدراسـة : Study Materials

تم إختيار عدد ثلاث عينات من الكسر الفخارية من تل آثار السمارة كما في الصورة رقم (١)، وهي ذات لون بني مائل الي الإحمرار، ويبلغ سمكها ٢,٧ مم، ولقد تم جمع العينات الفخارية من نفس طبقة الحفائر، وروعي أن تمثل الآثار الفخارية المكتشفة بالتل الأثري، ولقد تم تقسيم كل كسرة الي أربعة كسر، وأستخدمت الكسر الفخارية في الفحوص والتحاليل المختلفة التي تم أجراءها بالبحث.



صورة (١) توضح العينات الفخارية
المستخدمة في الفحوص والتحاليل المختلفة

٢-٢- طرق الدراسة : Study Methods

٢-٢-١ الفحص البصري Visual Examination

تعتبر طريقة الفحص البصري أولي مراحل عملية الفحص حيث أستخدمت بعض العدسات التي تصل قوة تكبيرها " 6X " بغرض التعرف نوع الأضافات ولون الفخار الناتج عن الحرق ومظاهر التلف .

٢-٢-٢- الفحص بالميكروسكوب المستقطب polarizing microscope

يفيد في التعرف علي درجة حرارة وجو الحرق داخل الفرن، كما يفيد ايضا في تحديد النسيج الفخاري وتلفه[١٣]،و يتم عمل شرائح دقيقة من العينات الفخارية بسمك٠,٠٣مم[١٤]، وتم الفحص بإستخدام الميكروسكوب المستقطب ماركة (Nikon Eclipse LV100pol attached with digital camera under magnification 2x up to80X) ، وتم إعداد القطاعات الدقيقة و إجراء الفحص بمعمل الميكروسكوب المستقطب بقسم الجيولوجيا بكلية العلوم بجامعة القاهرة.

٢-٢-٣-الفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة EDX

يصف الميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينيةEDX مورفولوجية نسيج الفخار وشكل الحبيبات ، والتركيب المعدني و درجة حرارة الحرق[١٥]، وتم الفحص بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح البيئي ماركة ,JEOL JSM-840 and ESEM Quanta 200 FEG 325/D8395 وكانت ظروف التشغيل " $20\ kV$ and $1 \times 10^{-9}A$ " ، ومزود بوحدة تحليل طاقة الأشعة السينية EDX ،وتم إجراء هذا الفحص بالمركز القومي للبحوث بالقاهرة.

٢-٢-٤- التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية XRD

يفيد التحليل بحيود الأشعة السينية XRD في التعرف علي التركيب المعدني والإضافات ودرجة حرارة وجو الحرق للفخار الأثري[١٦]، وتم التحليل بحيود الأشعة

(13) Riley, J., A ., " Analysis of Ceramics " , PP.1-8.
(14) Henderson, J., The science and archaeology, P.11 .
(15) Tite, M.S., " The use of Scanning Electron Microscope " ,PP .109-120.
(16)Garrison, E., G., Archaeological Geology, P.212.

السينية powder XRD ، والجهاز المستخدم ماركة Philips ويحتوي علي وحدة فصل الموجات من نوع الجرافيت وبرامج تشغيل 'X'Pert Graphics and Identify by Philips)'، ونمط الحيود ما بين" $4:70\ 2\theta$"، وظروف التشغيل تمت بإستخدام"45 kV – 40 mA" " Cu–Kα radiation"، وتم إجراء هذا التحليل بمركز التحاليل بمعهد الفلزات بحلوان.

٢-٢-٥- التحليل الحراري: Thermal Analysis

التحليل الحراري Thermo gravemetric Analysis المعروف بـ TGA يفيد في تعيين درجة حرارة حرق الفخار بالتعرف علي الفقد في وزن العينات الفخارية[١٧]، وتم طحن العينات الفخارية الثلاث علي هيئة مسحوقpowder ، وتم إجراء التحليل بمعمل التحليل الحراري بكلية العلوم بجامعة القاهرة، والجهاز المستخدم ماركة " Netzsch STA 449F3 instrument supported with Netzsch Proteus software" وظروف التشغيل تمت في درجة حرارة الغرفة، وفي جو مؤكسد ، ولقد روعي أثناء تسخين مسحوق العينات الفخارية أن يتم رفع درجة الحرارة بمعدل ١٠م°/دقيقة حتي ١٠٠٠ م° .

٣- النتائج : Results

٣-١- الفحص البصري : Visual Examination

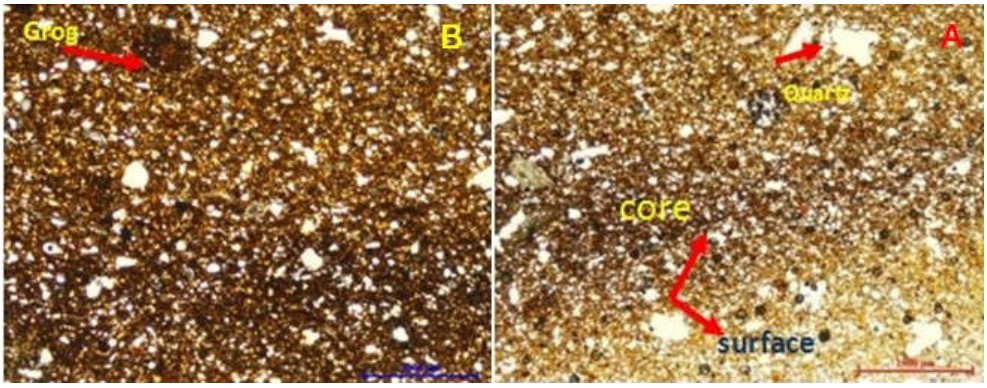
أثبت الفحص البصري أن الكسر الفخارية موضوع الدراسة ذات لون بني محمر، والمواد المضافة من خلال العين المجردة والعدسات هي الرمل ومسحوق الحجر الجيري، كما أثبت الفحص البصري أن طريقة التشكيل هي طريقة التشكيل باليد.

٣-٢- الفحص بالميكروسكوب المستقطب polarizing microscope

لقد تم فحص عدد " ٣" قطاعات دقيقة thin section من تل آثار السمارة بالدقهلية بالميكروسكوب المستقطب، حيث أظهر الفحص للعينة الأولي لمنطقة السطح بالضوء المستقطب كما في الصورة رقم (٢ – A) وجود حبيبات الكوارتز ومعظمها دقيقة الحبيبات Fine Grains وسط أرضية غنية بأكسيد الحديد

(17) Drebushchak, V. A., et al., The Investigation of Pottery , pp. 617–626.

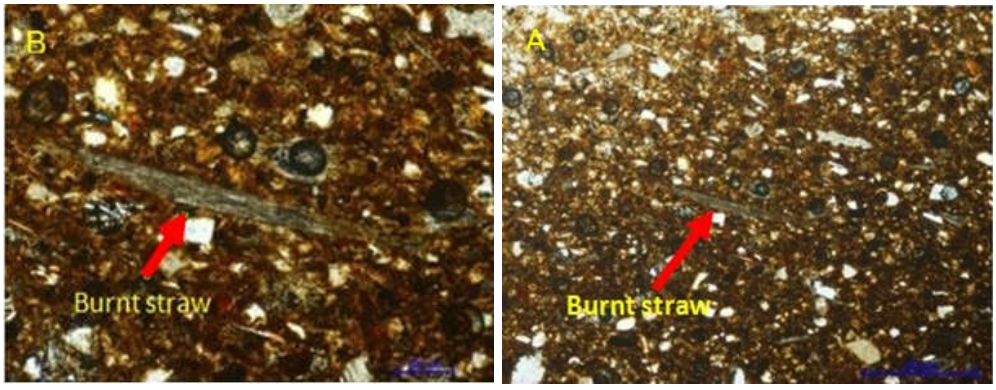
Iron Oxide بقوة تكبير(10X – CN). كما أظهرت الصورة رقم (٢ – B) لمنطقة البدن الفخاري Core وجود حبيبات كوارتز دقيقة Fine Grains ،وبعض الحبيبات تبدو بشكل مختلف ما بين دائري وحاد الزاويا ، فضلا عن وجود مسحوق الفخار Grog وسط أرضية غنية بأكسيد الحـديد Iron Oxide بقوة تكبير(10X – CN).



صورة (٢) الفحص بالميكروسكوب المستقطب يوضح A : نسيج دقيق من الكوارتز والروتيل وأكاسيد الحديد بقوة تكبير (10X–CN) B: نسيج دقيق الحبيبات Fine و الروتيل ومسحوق الفخارgrog وسط أرضية غنية بأكاسيد الحديد بقوة تكبير (10X–CN)

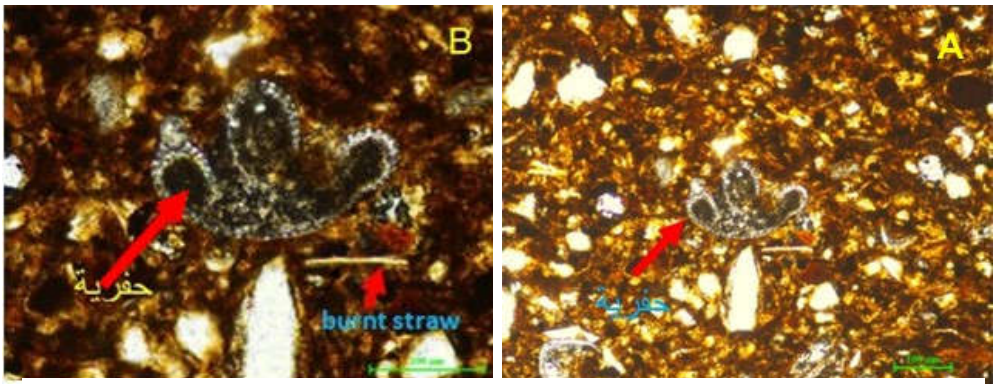
وتوضح الصورة رقم (٣ A) للعينة الثانية وجود حبيبات الكوارتز التي تتدرج ما بين نسيج متوسط الي نسيج خشن Medium and Coarse Fabric، فضلا عن وجود فجوات من جراء حرق التبن المقرط Burnt Straw والروتيل Rotile والكالسيت Calciteوسط أرضية غنية بأكسيد الحـديد Iron Oxide بقوة تكبير(10X – CN) .

أما الصورة رقم (٣ B) تمثل تكبير لجزء من الصورة السابقة بقوة تكبير (40X – CN) توضح وجود حبيبات الكوارتز التي تتدرج ما بين نسيج متوسط الي نسيج خشن Medium and Coarse Fabric ، فضلا عن وجود فجوات من جراء حرق التبن المقرط Burnt Straw والروتيل Rotile والكالسيت Calcite وسط أرضية غنية بأكسيد الحـديدIron Oxide .



صورة (٣) بالميكروسكوب المستقطب يوضح A: وجود نسيج متوسط الي خشن من حبيبات الكوارتز ،فضلا عن وجود فجوات حرق التبن المقرط بقوة تكبير (10X–CN) B : تمثل تكبير لجزء من الصورة السابقة بقوة تكبير (40X–CN)

وتوضح الصورة رقم (٤A) للعينة الثالثة وجود حبيبات كوارتز Quartz خشنة الحبيبات وبعضها حاد الزاويا ومسحوق الحجر الجيري Lime Stone والروتيل، فضلا عن وجود أحد الحفريات وفجوات من جراء حرق التبن المقرط وسط أرضية غنية بأكسيد الحـديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN). أما الصورة رقم (٤B) تمثل تكبير لجزء من الصورة السابقة حيث توضح وجود حبيبات الكوارتز الخشنة الحبيباتCoarse Grains وبعضها حاد الزاويا و الحجر الجيري والروتيل، فضلا عن وجود فجوات حرق التبن المقرط ، وأحد الحفريات والذي ترسب عليها الكالسيت وسط أرضية غنية بأكسيد الحـديد Iron oxide بقوة تكبير بقوة تكبير(40X – CN).



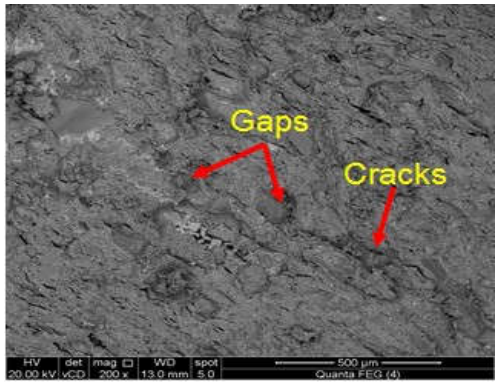
صورة (٤) بالميكروسكوب المستقطب يوضح A: وجود نسيج خشن للكوارتز،فضلا عن فجوات حرق التبن المقرط وأحد الحفريات بقوة تكبير (10X–CN) B : تمثل تكبير لجزء من الصورة السابقة بقوة تكبير (40X–CN).

٣-٣-الفحص والتحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة EDX

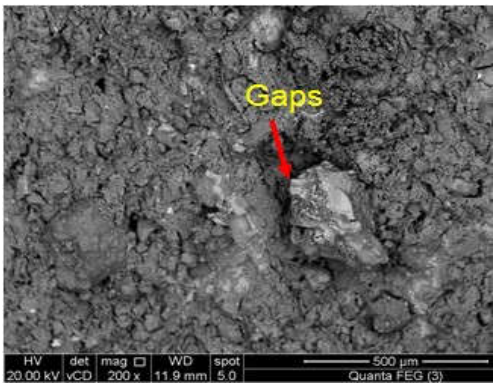
٣-٣-١- الفحص والتحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح

توضح الصورة رقم(٥) بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح للعينة الأولي لمنطقة السطح أن العينة ذات نسيج دقيق الي متوسط ، فضلا عن وجود رديم ورواسب التربة من جراء الدفن بالتربة الطينية والعديد من البثرات والفجوات والشروخ بقوة تكبير(200x).

كمـا تم فحص جزء آخر لمنطقة السطح كما في الصورة رقم (٦) حيث يوضح الفحص وجود بعض حبيبات الكوارتز بأحجام مختلفة ، فضلا عن وجود بعض البثرات والثقوب أو الفجوات الناتجة من حرق التبن المقرط كأحد المواد المضافة أو من عملية إذابة وتحلل بعض المعادن بقوة تكبير(200X).

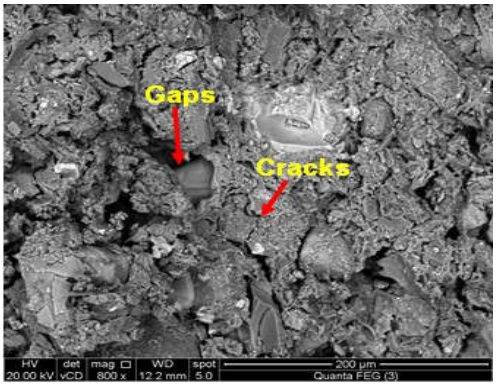


صورة (٥) بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح للعينة الأولي توضح وجود الفجوات والشروخ الدقيقة بقوة تكبير (200X) .



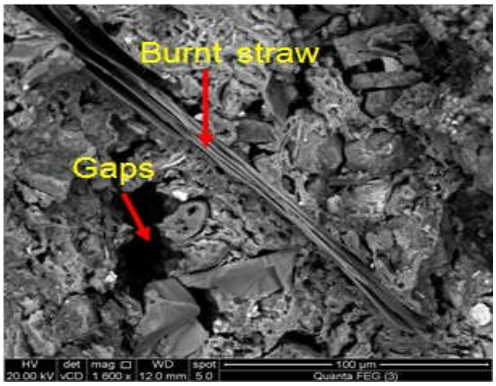
صـــورة (٦) بالميكروســـكوب الإلكترونـــي الماسح لجزء آخر لنفس العينة توضح الفجوات وبعض الشوائب بقوة تكبير (200X)

أما الصورة رقم (٧) بقوة تكبير(X 800) لمنطقة اللب Core توضح وجود حبيبات الكوارتزما بين متوسطة الي خشنة الحبيبات والعديدمن الشوائب المعدنية وبعض الفجوات والشروخ من جراء حرق التبن المقرط أثناء حرق الفخار أوتحلل وإذابة بعض المعادن أثناء الدفن في التربة.

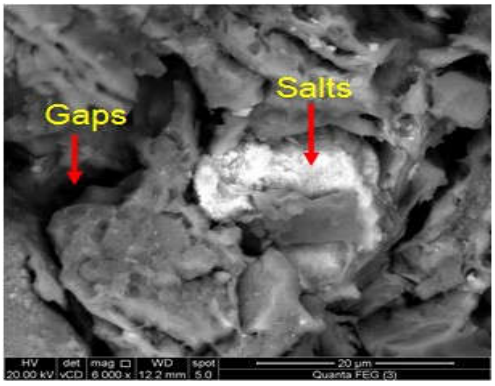


صورة (٧) بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح "SEM" لنفس العينة لمنطقة Core توضح وجود الكوارتز والفجوات والتشرخ بقوة تكبير (800X) .

كمـا تم فحـص العينة الثانية كما في الصورة رقم (٨) حيث يوضح الفحص وجود حبيبات كوارتز بأحجام مختلفة و بعض الشوائب المعدنية و البثرات وتبلور الأملاح وفجوات حرق التبن المقرط بقوة تكبير(1600X).أما الصـورة رقم (٩) بقوة تكبير(6000 X) تمثل الفحص لجزء آخر لنفس العينة توضح وجود تبلور للأملاح داخل المسام .

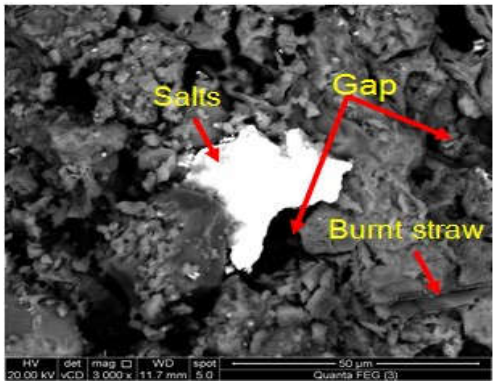


صـورة (٨) SEM للعينـة الثانيـة توضـح وجـود الكـوارتز وفجـوات حـرق التـبن المقـرط بقوة تكبير (1600X) .



صورة (٩) SEM لنفس العينة توضح تبلور الأملاح والفجوات بقوة تكبير (6000X)

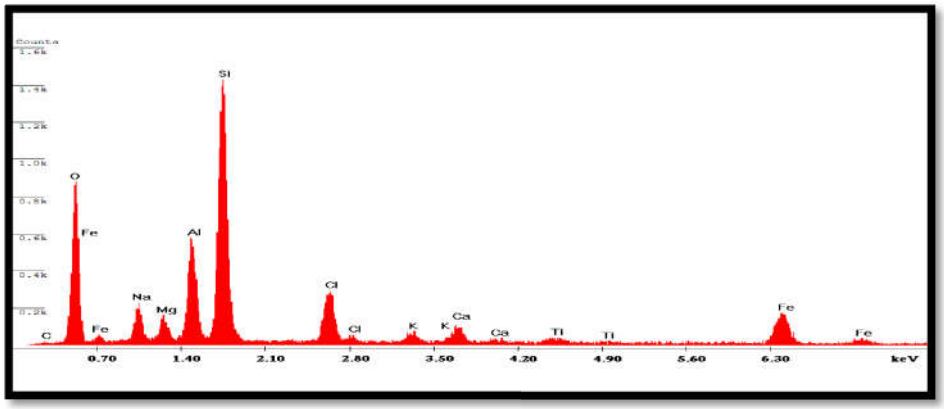
الصـورة رقم (١٠) بقـوة تكبير(3000 X) تمثل الفحص للعينة الثالثة وتوضح وجود نسيج خشن من حبيبات الكوارتز، بالإضافة الي بعض الشوائب المعدنية و تبلور للأملاح داخل المسام ، فضلا عن وجود الفجوات بالعينة.



صـورة (١٠) SEM للعينـة الثالثـة توضح وجود حبيبات الكوارتز الخشنة والفجوات وتبلور الأملاح بقوة تكبير (3000X) .

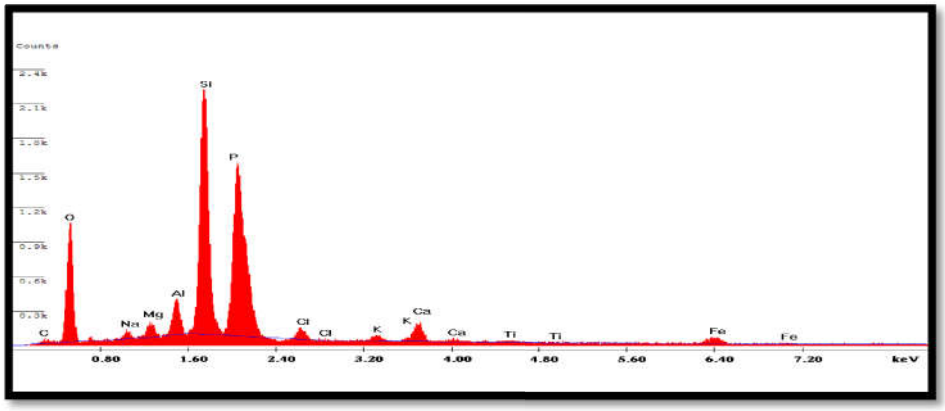
٣-٣-٢- التحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة EDX

وكانت نتائج التحليل للعينة الأولي كما في الشكل رقم (١) حيث أثبت وجود الاكسجين ٢٤,٣٧٪ والكربون ٠,٨٢٪ والصوديوم ٣,٣٦ ٪ و المغناسيوم ٢,١١ ٪ و الألومنيا ٩,٣٩ ٪ و السليكا ٢٥,٦٤٪ و الكلور ٧,١٨ ٪ و البوتاسيوم ١,٧٧٪ و الكالسيوم ٣,٠٥٪ و التيتانيوم ١,٦١٪ و الحديد ٢٠,٨٨٪.



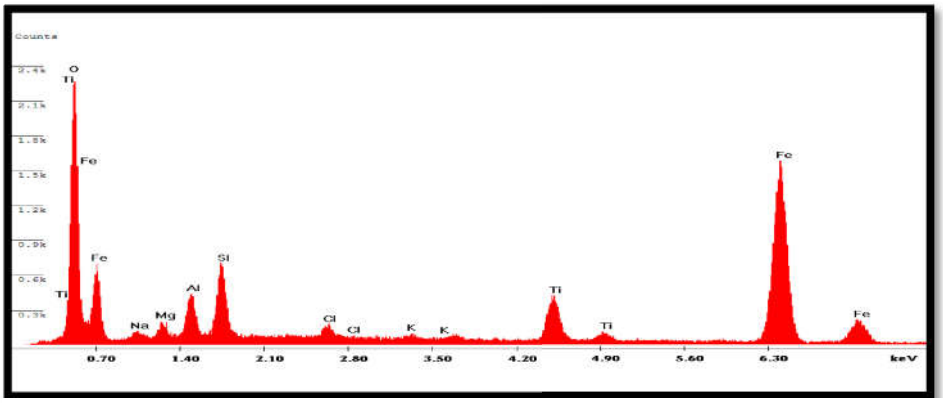
شكل (١) يمثل نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDX للعينة الأولي بتل آثار السمارة بالدقهلية.

أما نتائج التحليل لجزء آخر لنفس العينة الأولي كما في الشكل رقم (٢) يوضح وجود الأكسجين ٢٥,٢٧٪ والكربون ٢,٦٩٪ و الصوديوم ٠,٩٨ % و المغناسيوم ١,٥٨٪ و الألومنيا ٣,٦٨٪ و السليكا ٢٧,٧٣٪ والفوسفات ٢٢,٧٣ % و الكلور ٢,٠٥ % و البوتاسيوم ١,٤٩٪ و الكالسيوم ٤,٥٢ % و التيتانيوم ٠.٩٤٪ و الحديد ٦,٣٤٪.



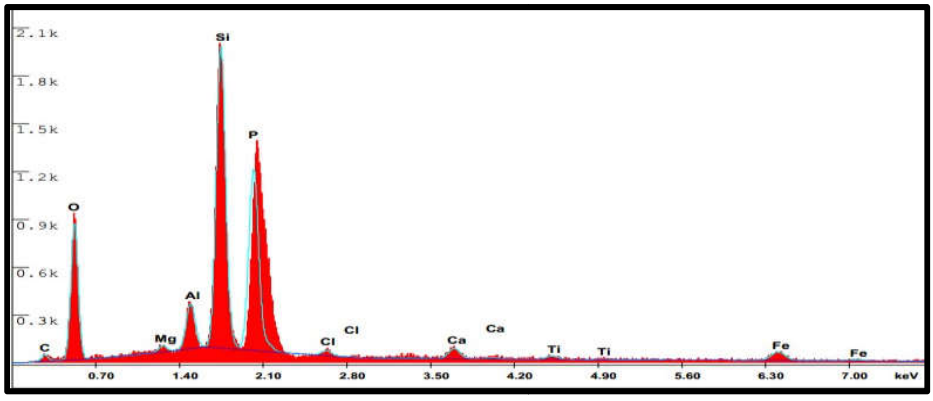
شكل (٢) يمثل نمط تشتت طاقة الأشعة السينيةEDX لجزء آخر لنفس العينة الأولي بتل آثار السمارة.

أما نتائج التحليل بوحدة EDX للعينة الثانية كما في الشكل رقم (٣) يوضح وجود الأكسجين ١٧,٣٢٪ و الصوديوم ٠,٧٧ ٪ و الماغنسيوم ١,١٤٪ و الألمونيوم ٢,٩٨٪والسليكا ٤,١٥٪ و البوتاسيوم ٠,٣٦٪ و الكلور ٠,٩١ ٪ و الحديد ٦٥,٧٦ ٪ و التيتانيوم ٦,٦١ ٪ .



شكل (٣) يمثل نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDX للعينة الثانية بتل آثار السمارة بالدقهلية

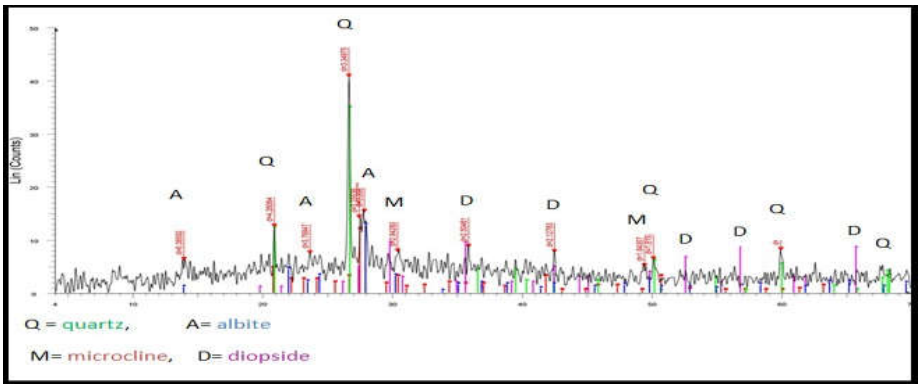
أما نتائج التحليل بوحدة EDX للعينة الثالثة كما في الشكل رقم (٤) حيث يوضح وجود الكربون ٤,٣٤ ٪ والأكسجين ٢٥,٥٤٪ و الماغنسيوم ٠,٥٧٪ و الألومنيا ٤,٢٤٪ والسليكا ٢٩,٧٤ ٪ والفوسفور ٢٤,١٠٪ الكلور ٠,٨٩ ٪و الكالسيوم ٢,٣١ ٪ و الحديد ٧,٠٤٪ و التيتانيوم ١,٢٣٪.



شكل (٤) : يمثل نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDX للعينة الثالثة بتل آثار السمارة بالدقهلية .

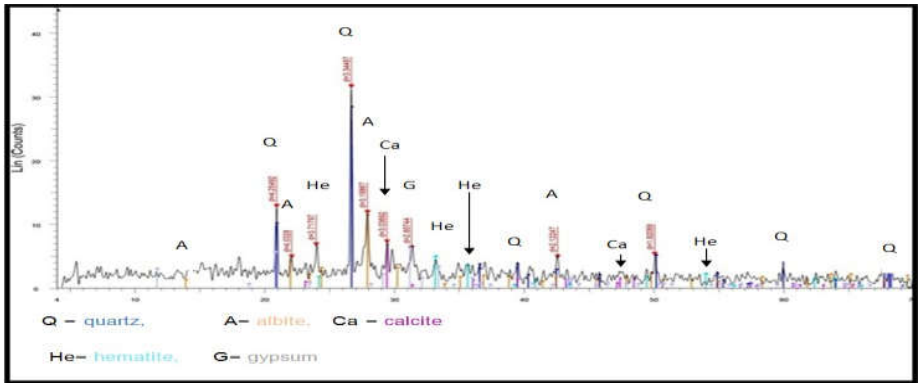
٣-٤- التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية

أحتوى نمط حيود الأشعة السينية للعينة الفخارية الأولي علي الكوارتز برقم كارت (5-0490) والدايوبسيد برقم كارت (02-0656) والألبيت برقم كارت (02-0739) والميكروكلين برقم كارت (01-0705).



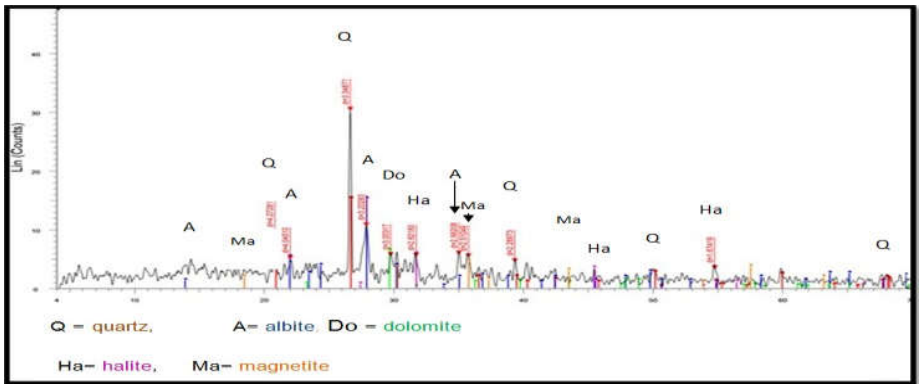
شكل (٥) يمثل نمط حيود الأشعة السينية XRD للعينة الأولي بتل السمارة بالدقهلية.

و الشكل رقم (٦) يمثل نمط حيود الأشعة السينية للعينة الثانية حيث يوضح وجود الكوارتز SiO_2 برقم كارت (5-0490) والألبيت برقم كارت (01-0739) والكالسيت برقم كارت (88-1808) ، والهيماتيت برقم كارت (89-0598) ، والجبس برقم كارت (21-0816) .



شكل (٦) يمثل نمط حيود الأشعة السينية XRD للعينة الثانية بتل السمارة بالدقهلية

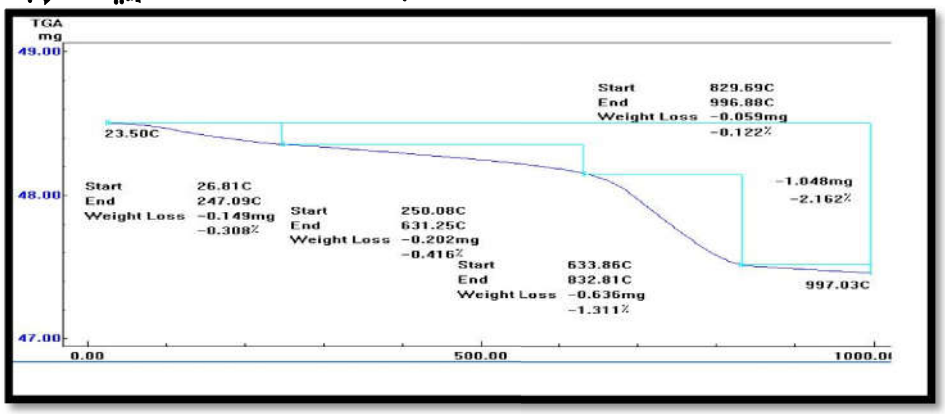
و الشكل(٧) يمثل نمط حيودالأشعة السينيةXRD للعينة الفخارية الثالثة حيث يوضح وجود الكوارتزبرقم كارت (0590-5)، والدولوميت برقم كارت (1306-89) والماجنتيت برقم كارت (1376- 25) والهاليت برقم كارت (0306-75) والألبيت برقم كارت (0739-01) .



شكل (٧) يمثل نمط حيود الأشعة السينية XRD للعينة الفخارية الثالثة بتل السمارة .

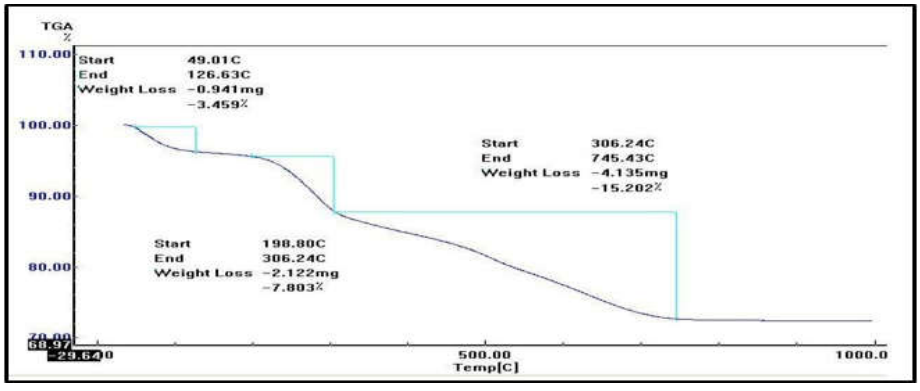
٣-٥- التحليل الحراري : Thermogravemetric Analysis

يوضح التحليل الحراري من نوع **TGA** الفقد في الوزن للعينة الفخارية الأولي من جراء الحرق، وكان الوزن الكلي ٤٨,٣٧ مللي جرام للعينة الأولي قبل الحرق، وكانت نتائج الفقد في الوزن هي (٠,١٤٩) مللي جرام بنسبة مئوية(٠,٣٠٨ %) عند درجة حرارة حرق من ٢٦,٨١ مه الي ٢٤٧,٠٩ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن ليصل الي (٠,٢٠٢) مللي جرام بنسبة مئوية بلغت (٠,٤١٦ %)عند مدي حراري من ٢٥٠,٠٨ مه الي ٦٣١,٢٥ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن بدرجة واضحة بلغت (٠,٦٣٦) مللي جرام بنسبة مئوية (١,٣١١ %) ، ولكن في المدي الحراري من ٨٢٩,٦٩ مه الي ٩٩٧ مه كان الفقد شبه ثابت حيث بلغ (٠,٠٥٩) مللي جرام بنسبة مئوية بلغت (٠,١٢٢ %)، وكان أجمالي نسبة الفقد في الوزن للعينة الفخارية الأولي(١,٠٤٨مللي جرام) بنسبة مئوية (٢,١٦٢ %)، مما يدل أن درجة حرارة الحرق ما بين ٨٢٩ مه الي٨٥٠ مه كما في الشكل رقم (٨).



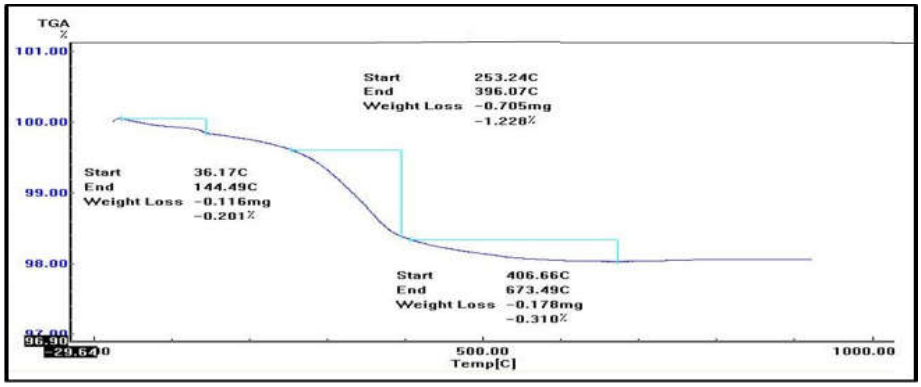
شكل (٨) يمثل نمط التحليل الحراري TGA للعينة الفخارية الأولي بتل السمارة بالدقهلية .

و التحليل الحراري **TGA** للعينة الثانية كما في الشكل رقم (٩)، وكان الوزن الكلي للعينة ٢٧,٢٠ مللي جرام قبل الحرق ، وكانت نتائج الفقد في الوزن للعينة الفخارية الثانية هي (٠,٩٤١) مللي جرام بنسبة مئوية(٣,٤٥٩ %) عند درجة حرارة حرق من ٤٩,٠١ مه الي ١٢٦,٦٣ مه ، ثم أستمر الفقد في وزن العينة ليصل الي (٢,١٢٢) مللي جرام بنسبة مئوية بلغت (٧,٨٠٣ %)عند مدي حراري من ١٩٨,٨٠مه الي ٣٠٦,٢٤ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن بدرجة ملحوظة بلغت (٤,١٣٥) مللي جرام بنسبة مئوية (١٥,٢٠٢ %) في المدي الحراري من ٣٠٦,٢٤ مه الي ٧٤٥,٤٣ مه ، وكان الفقد في وزن العينة شبه ثابت من ٧٤٥,٤٣ مه حتي ١٠٠٠ مه مما يدل أن درجة حرارة الحرق حوالي ٧٤٥ مه .



شكل (٩) يمثل نمط التحليل الحراري TGA للعينة الفخارية الثانية بتل السمارة بالدقهلية .

و التحليل الحراري **TGA** للعينة الثالثة كما في الشكل رقم (١٠)، وكان الوزن الكلي للعينة٥٧,٧١ مللي جرام قبل الحرق، وكانت نتائج الفقد في الوزن للعينة الفخارية هي (٠,١١٦) مللي جرام بنسبة مئوية(٠,٢٠١ %) عند درجة حرارة حرق من ٣٦,١٧ مه الي ١٤٤,٤٩ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن ليصل الي (٠,٧٠٥) مللي جرام بنسبة مئوية بلغت (١,٢٢٨ %)عند مدي حراري من ٢٥٣,١٤مه الي ٣٩٦,٠٧ مه ، ثم حدث نقص في الفقد في الوزن للعينة بلغت (٠,١٧٨) مللي جرام بنسبة مئوية (٠,٣١٠ %) في المدي الحراري من ٤٠٦,٦٦ مه الي ٦٧٣,٤٩ مه ، وكان الفقد في وزن العينة شبه ثابت من ٦٧٣,٤٩ مه حتي ١٠٠٠ مه مما يدل أن درجة حرارة الحرق حوالي ٧٦٣,٤٩ مه



شكل (١٠) يمثل نمط التحليل الحراري TGA للعينة للعينة الثالثة بتل السمارة بالدقهلية .

٤- مناقشة النتائج : Discussion Of Results

أتضح من الفحص العيني أن الآثارالفخارية بتل السمارة بالدقهلية مشكلة بطريقة اليد ،كما بين الفحص أن لون الكسر الفحارية ما بين اللون البني الي البني المحمر من جراء جو الحرق غير الثابت.ولقد أثبتت الدراسة البتروجرافية بالميكروسكوب المستقطب وجود حبيبات الكوارتز والروتيل،وهذه المعادن مميزة للطفلة النيلية،وقدأكدالتحليل بالميكروسكوب الإلكترونى الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية EDX أن الطفلة المستخدمة في صناعة الفخار بتل السمارة بالدقهلية هي الطفلة النيلية Nile Clay لوجود بعض العناصر مثل الصوديوم والبوتاسيوم والكالسيوم والمغناسيوم والحديد والتيتانيوم ،وهي من العناصر المميزة للطفلة النيلية في مصر.وكذلك أثبتت الدراسة البتروجرافية بالميكروسكوب المستقطب وجود الرمل Sand والفجوات الناتجة عن حرق التبن المقرط Burnt Straw

ومسحوق الحجر الجيري lime Stone Powder من نوع الكالسيت في العينة الثانية والدولوميت في العينة الثالثة مما يؤكد أن الحجر الجيري من النوع المضاف وليس طبيعيا في الطفلة ، وأثبت ايضا الفحص وجود مسحوق الفخارgrog في العينة الأولي، فضلا عن وجود بعض الحفريات،ويرجع وجود الحفرية لإستخدام الحجر الجيري من نوع الدولوميت كأحد المواد المضافة tempers ،وترسيب الكالسيت عليها يؤكد أن بيئة الدفن هي تربة طينية مشبعة بالمياة والغازات الذائبة.

كما أثبتت الدراسة البتروجرافية بالميكروسكوب المستقطب إختلاف درجات حرق الكسر الفخارية (موضوع الدراسة) حيث أثبت الفحص للعينة الأولي مهارة الصانع،وأكد ذلك وجود حبيبات كوارتز دقيقة Fine Grains معظمها دائري ، فضلا عن وجود مسحوق الفخار Grog وسط أرضية غنية بأكسيد الحـديد Iron Oxide ،ومما يدل علي أن جو الحرق داخل الفرن للعينة الأولي كان جوا مؤكسدا وجود الدايوبسيد وترتب علي ذلك كون العينة الفخارية ذات خواص فيزوميكانيكية جيدة قادرة علي مقاومة عوامل التلف في الوسط المحيط.

وأثبت الفحص بالميكروسكوب المستقطب للعينة الثانية بتل السمارة بالدقهلية وجود الفجوات من جراء حرق التبن المقرط Burnt Straw ، كما أنها متوسطة الحرق ، وأكد ذلك وجود حبيبات الكوارتز التي تتدرج ما بين نسيج متوسط الي نسيج خشن ، فضلا عن عدم تحلل الكوارتز الي الأطوار الزجاجية يؤكد أن درجة حرارة الحرق أقل من ٨٥٠ مه، ، أما وجودالكالسيت Calcite يؤكد أن درجة حرارة الحرق أقل من ٨٨٠ مه ،ووجود الهيماتيت يدل علي أن جو الحرق داخل الفرن للعينة الثانية كان جوا مؤكسدا ، و العينة الفخارية ذات خواص فيزوميكانيكية وحرارية متوسطة ، ومعدل التلف بالعينة الثانية أكبر من العينة الأولي حيث أنها متوسطة في مساميتها وصلابتها. وأثبت الفحص بالميكروسكوب المستقطب للعينة الثالثة بتل السمارة بالدقهلية أنها ردئية الحرق ، وأكد ذلك وجود حبيبات كوارتز خشنة ومسحوق الحجر الجيري Lime Stone ، فضلا عن وجود أحد الحفريات ، وعدم تحلل الكوارتز الي المعادن التي تتكون عند درجات الحرارة العالية يؤكد أن درجة حرارة الحرق أقل من ٨٥٠ مه ، أما وجود بعض الحفريات والكالسيت Calcite بالعينة يؤكد أن درجة حرارة الحرق أقل من ٨٠٠ مه لأن الكالسيت يتواجد بالعينة حتي ٨٨٠ مه فقط ، ثم يتحلل ويكون أطوارا زجاجية في درجات حرارة أعلي من ٨٨٠ مه ،ووجودالمجناتيت يدل علي أن جو الحرق كان جوا مختزلا ، وترتب عليه أن أصبحت العينة الفخارية ذات خواص فيزوميكانيكية ضعيقة .

وقد أكد الفحص والتحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة EDX أن العينة الأولي ذات نسيج دقيق Fine Fabric والعينة الثانية نسيجها ما بين المتوسط الي الخشن، والعينة الثالثة ذات نسيج خشن Coarse Fabric مما يشير الي إختلاف درجة حرارة الحرق. وأثبت الفحص جودة الحرق للعينة الفخارية الأولي لوجود ثاني أكسيد الكربون بنسبه منخفضة بلغت ٠,٨٢ ٪ ، كما بين أن درجة حرارة الحرق للعينة الثانية بتل السمارة متوسطة ، وأكد ذلك وجود الحديد بنسبة عالية بلغت ٦٥,٧٦ ٪، في حين أثبت التحليل انخفاض درجة حرارة الحرق للعينة الثالثة،وأكد ذلك وجود الكربون بنسبة ٤,٣٤٪، فضلا عن وجود الألومنيا والسليكا دون أن يحدث لهما تحلل من جراء إنخفاض درجة حرارة الحرق داخل الفرن ، فضلا عن وجود الكالسيت الذي يتحلل تماما عند ٨٨٠ مه ، ووضح التحليل ايضا وجود الفوسفور، وربما مصدره الحفرية التي ثبت وجودها بالعينة الفخارية أو من جراء الدفن في تربة زراعية.

وأثبت التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية جودة الحرق للعينة الأولي بتل السمارة لوجود الدايوبسيد $CaMgSi_2O_6$ والذي يتكون عند درجات حرارة أعلي من ٨٥٠ مه ، كما أثبت أن جو الحرق داخل الفرن كان جوا مؤكسدا ، كما أثبت التحليل للعينة الثانية بتل السمارة أن درجة حرارة الحرق متوسطة حيث أكد ذلك عدم وجود الأطوار الزجاجية التي تتكون عند درجات الحرارة العالية ، فضلا عن وجود الهيماتيت الذي يدل علي أن جو الحرق كان جوا مؤكسدا ، أما وجود كبريتات الكالسيوم من جراء الدفن في التربة ، ووجود الألبيت راجع الي بيئة الدفن بتل السمارة بالدقهلية،ولقد أثبت التحليل بحيود الأشعة السينية للعينة الثالثة إنخفاض درجة الحرق لوجود الكوارتز والدلوميت دون أن يحدث لهما تحلل الي الأطوار الزجاجية مثل الجهلينيت$Ca_2Al_2SiO_7$ أوالدايوبسيد $CaMgSi_2O_6$ ، أما وجود المجناتيتFe_3O_4 يشير الي إنخفاض درجة حرارة الحرق، ويؤكد أن جو الحرق داخل الفرن للعينة الثالثة كان جوا مختزلا.

وأثبت التحليل الحراري **TGA** للعينة الفخارية الأولي أن درجة حرارة حرق الفخار ما بين ٨٣٠ مه الي ٨٥٠ مه ،حيث تم فقد الماء المتحد ميكانيكيا Mechanical Combined Water في المدي الحراري من ٢٦,٨١ مه الي ٢٤٧,٠٩ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن من جراء فقد الماء المتحد ميكانيكيا وكيميائيا والبقايا العضوية والمواد الكربوناتية وأكاسيد الحديد المختلفة في المدي الحراري من ٢٥٠,٠٨ مه الي ٦٣١,٢٥ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن بدرجة ملحوظة للفخار في المدي الحراري

من ٦٣٣,٨٦ مه الي ٨٣٢,٨١ مه، ويرجع الفقد في الوزن الي تحلل كلوريد الحديد وكربونات الكالسيوم المضافة الي أكسيد الكالسيوم CaO وثاني أكسيد الكربون Co_2، ولكن في المدي الحراري من ٨٢٩,٦٩ مه الي ٩٩٧ مه كان الفقد في وزن العينة شبه ثابت حيث بلغ (٠,٠٥٩) مللي جرام بنسبة مئوية بلغت (٠,١٢٢ %) ،مما يدل علي أن درجة حرارة حرق الفخار ما بين ٨٣٠ مه: ٨٥٠ مه، وأكد ذلك التحليل بحيود الأشعة السينية حيث أثبت وجود الدايوبسيد الذي يتكون عند درجة حرارة حرق حوالي٨٥٠ مه.

والتحليل الحراري للعينة الثانية أثبت أن درجة حرارة الحرق حوالي ٧٤٥ مه ، حيث تم فقد الماء المتحد ميكانيكيا في المدي الحراري من ٤٩,٠١ مه الي ١٢٦,٦٣ مه ، ثم أستمر الفقد في وزن العينة من جراء فقد الماء المتحد ميكانيكيا وكيميائيا والبقايا العضوية في المدي الحراري من ١٩٨,٨٠مه الي ٣٠٦,٢٤ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن للعينة بدرجة ملحوظة من جراء فقد الماء المتحد كيميائيا والبقايا العضوية و الكربوناتية وأكاسيد الحديد في المدي الحراري من ٣٠٦,٢٤ مه الي ٧٤٥,٤٣ مه ، وكان الفقد في وزن العينة الثانية شبه ثابت في المدي الحراري من ٧٤٥,٤٣ مه حتي ١٠٠٠ مه مما يدل أن درجة حرارة الحرق حوالي ٧٤٥ مه، وأكد ذلك التحليل بحيود الأشعة السينيةحيث أثبت عدم وجود الأطوار الزجاجية التي تتكون عند ٨٥٠ مه، فضلا عن وجود الكالسيت الذي يتحلل تماما عند درجة حرارة حرق حوالي ٨٨٠ مه ويعطي الجهلينيت أو الدايوبسيد.

وأثبت التحليل الحراري للعينة الثالثة أن درجة الحرق حوالي ٦٧٣,٤٩ مه ، حيث تم فقد الماء المتحد ميكانيكيا في المدي الحراري من ٣٦,١٧ مه الي ١٤٤,٤٩ مه ، ثم أستمر الفقد في وزن العينة من جراء فقد الماء المتحد ميكانيكيا وكيميائيا والبقايا العضوية في المدي الحراري من ٢٥٣,١٤مه الي ٣٩٦,٠٧ مه ، ثم أستمر الفقد في الوزن للعينة من جراء فقد الماء المتحد كيميائيا والبقايا العضوية والمواد الكربوناتية وأكاسيد الحديد في المدي الحراري من ٤٠٦,٦٦ مه الي ٦٧٣,٤٩ مه ، وكان الفقد في وزن العينة شبه ثابت في المدي الحراري من ٦٧٣,٤٩ مه حتي ١٠٠٠ مه مما يدل أن درجة حرارة الحرق حوالي ٦٧٣,٤٩ مه، وأكد ذلك التحليل بحيود الأشعة السينية حيث أثبت وجود المجناتيت والدولوميت مما يؤكد إنخفاض درجة حرارة الحرق .

الخلاصــة : Conclusion

ولقد توصل البحث لمجموعة من النتائج في التعرف علي نوع الطفلة حيث ثبت أنها من الطفلة النيلية، وأكد ذلك اللون الناتج عن عملية حرق الفخار، وأن تقنية التشكيل باليد هي الطريقة التي أستخدمت في عملية التشكيل لفخار تل السمارة بالدقهلية، أما الإضافات تبين أنها عبارة عن الرمل والتبن المقرط ومسحوق الفخار ومسحوق الحجر الجيري من نوع الكالسيت في العينة الثانية والدلوميت في العينة الثالثة .كما أثبت البحث أن جو الحرق داخل الفرن للعينة الفخارية الأولي والثانية كان جوا مؤكسدا لوجودالدايوبسيد $CaMgSi_2O_6$ بالعينة الأولي، والهيماتيت بالعينة الثانية، أما جو الحرق للعينة الثالثة كان جوا مختزلا لوجود المجناتيت Fe_3O_4 .

كما توصل البحث الي تعيين درجة حرارة حرق العينات الفخارية بتل آثار السمارة بالدقهلية ، ففي العينة الأولي كانت درجة حرارة الحرق حوالي ٨٥٠ مه لثبات الفقد في وزن العينة في هذا المدي الحراري ،وكذلك وجود الدايوبسيد بها. في حين أثبت البحث أن درجة حرارة الحرق للعينة الفخارية الثانية حوالي ٧٤٥ مه لعدم وجود الأطوار الزجاجية التي تتكون عند ٨٥٠ مه ،فضلا عن وجود الكالسيت Calcite الذي يتحلل تماما عند ٨٨٠ مه.

كما أثبت البحث أن درجة حرارة الحرق للعينة الفخارية الثالثة بتل السمارة حوالي ٦٧٣ مه لوجود المجناتيت Fe_3O_4 الذي يتكون في جو مختزل، فضلا عن وجود الحجر الجيري من نوع الدولوميت الذي يتحلل تماما عند ٨٨٠ مه ويعطي الجهلينيت $Ca_2Al_2SiO_7$ أو الدايوبسيد $CaMgSi_2O_6$.كما توصل البحث الي أن هناك علاقة بين درجة حرارة الحرق للعينات الفخارية وخواصها الفيزيائية والميكانيكية حيث إرتفاع درجة حرارة الحرق للعينة الفخارية الأولي تسبب في إحتواءها علي الدايوبسيد وهو من الأطوار الزجاجية التي تملء المسام مما يشير الي إنخفاض خاصية أمتصاصها للماء وضعف مساميتها وصلابتها ، فمعدل وميكانيكية التلف والعلاج تتوقفان علي تلك الخواص الناتجة عن درجة حرارة وجو حرق الفخار الأثري.

الشكر: Acknowledgement

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلي ا.د / محمد عبد الهادي ، أستاذ ترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار بجامعة القاهرة لما قدمه لي من نصائح ومساعدات علمية اثناء إعداد البحث، كما أتقدم بأسمي آيات الشكر والعرفان إلي أ / سامح الطاير المدرس المساعد بمعمل التحليل الحراري بكلية العلوم بجامعة القاهرة .

المراجع الأجنبية :

- Arnold , D., " Techniques and traditions of manufacture in the pottery of Ancient Egypt " , in an introduction to Ancient Egyptian pottery , edited by Arnold , D., and Bourriau , J ., German in stitute of Antiquities , Cairo, 1993,p.84.
- Drebushchak, V. A., Mylnikova, L. N., Drebushchak, T. N., and Boldyrev, V. V., " The Investigation of Ancient Pottery and Application of thermal analysis" , Journal of Thermal Analysis and Calorimetry, Vol. 82, Springer Healthcare LLC, U.S.A,2005,pp.617-626.
- Garrison, E., G., Techniques in Archaeological Geology, Springer, Germany, 2003.
- Hamdan, M. A. Martinez, S. M. Garcia Valles, M. T. Nogues, J. M. Hassan, , F. A. Flower, R. J., Aly, M. H., Senussi A. and Ibrahim, E. S., " Ancient Egyptian Pottery From The Subsurface Flood Plain of The Saqqara–Memphis Area: Its Mineralogical and Geochemical Implications" , Archaeometry, Vol. 56, N. 6, John Wiley & Sons Ltd., U.k,2014,pp.987-1008.
- Heimann, R., " Firing technologies and their possible assessment by modern analytical methods",in Archaeological ceramics, edited by Olin J. S. and Franklin, A. D., Smithsonian Institution Press, Washington,1982,pp.86-96.
- Henderson, J., The science and archaeology of Materials, RoutLedge, London, 2000.
- Hodge , H., Artifacts , An introduction to primativetechnology , London ,1964.
- Johnson , P.D ., Clay modeling for every one , Newzeland , 1988 .
- Maniatis, Y., Simopoulos, A., Perdikatsis, V., and Kostikas, A.," The effect of reducing atmosphere on minerals and iron oxides developed in fired clays" , Journal of the American Ceramic Society,Vol. 66,U.S.A, 1983,pp.773-781.
- Maritan, L., Nodari, L., Mazzoli, C., Milano, A., and Russo, U.,"Influence of firing conditions on ceramic products: experimental study on clay rich in organic matter" , Applied Clay Science, Vol. 31,No.1,Amsterdam, Netherlands,2006,pp.1-15.
- Murat Bayazit, Iskender Işık, Ali Issi, Elif Genç, "Spectroscopic and thermal techniques for the characterization of the first millennium AD potteries from Kuriki-Turkey", Ceramics International, Vol. 40, Amsterdam, Netherlands, 2014, pp.14769-779.

- Pankaj Singh, and Sukanya Sharma,"Thermal and spectroscopic characterization of archeological pottery from Ambari, Assam ",journal of archaeological science, Amsterdam, Netherlands, 2016,pp.557-563.
- Riley, J.,A ., "The Petrological analysis of Aegean Ceramics" , Occasional Paper, No.32 , Thin Section studies, British Museum, edited by Freestone, I. ,london, 1982,pp.1-8 .
- Schiffer, M. B., Behavioral archaeology, Academic Press, New York,1976.
- Shepard, A., Ceramics for the archaeologist, Washington, 1981.
- Tite, M.S., " The use of Scanning Electron Microscope" , in Archaeological ceramics , edited by Olin, J. & Franklin, A. , Smithsonian Institution Press, Washington D.C , 1982,pp.109-120.
- Zakin , R., Ceramics , mastering the craft , pennsylvania , 1997 .

Determination Study of firing temperature degree for some of pottery vessels as a scientific basis for diagnosis of their phenomena of deterioration

(Tel al-samara - pre dynastic - Case Study)

Dr.Walid Kamel Ali Elghareb•

Abstract:

Firing temperature degree of some pottery has been determined from Tel al-samara in Dakahlia through their examination and analysis by polarized microscope "PLM", scanning electron microscope SEM,X-ray diffraction XRD and thermal analysis TGA where the search proved that the used clay is Nile clay, the tempers are sand ,burnt straw, grog and limestone powder. The research also proved that the firing atmosphere for the first and second sample was oxidized for presence of hematite" Fe2O3" and diopside" CaMgSi2O6" but for the third sample was reduced by the presence of magnetite" Fe3O4" . The search proved different firing temperature degree of pottery where it was about 850 c^5 for the first sample, approximately 745 c^5 for the second, and approximately 673 c^5 for the third sample, it is confirmed by the loss in the sample weight was almost constant in this temperature range. The research proved a relationship between the firing temperature of pottery samples and their mechanical and physical properties as high firing temperature for the first sample pottery caused containing diopside as a glass phase filling the pores indicating a decrease in its water absorption property and poor porosity. The rate, mechanism deterioration and treatment depend on the properties resulting firing temperature and atmosphere for archaeological pottery.

keywords:

(Firing, Oxidation, Reduction,ThermalAnalysis,GlassPhases).

• **Faculty of Archaeology, Aswan University**

الآطـام (الحصون) بجنـوب الطـائـف
"دراسة أثرية معمارية"

أ.د/ياسر اسماعيل عبدالسلام صالح•

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة عمارة الآطام "الحصون" بجنوب الطائف، حيث قام الباحث بدراسة ثلاثة عشر أطماً "حصناً" باقياً دراسة ميدانية تمتد جغرافيا من الطائف شمالاً وحتى منطقة بنى سعد على مسافة تمتد حوالي ٨٠ كم، وقد توزعت هذه الآطام على مسافات متفاوتة، ووفقا لما تفرضه جغرافية هذه المنطقة.

وقد قام الباحث تسجيل، وتوثيق، وتحليل ما يضمه هذا النمط من المنشآت الدفاعية من وحدات وعناصر معمارية، بالإضافة الى إلقاء الضوء على العوامل المؤثرة في عمارة هذا النمط من العمائر البرجية بجنوب الطائف، وبيان أهمية وأسباب بناء هذه الآطام ومواقعها، مع وضع تصنيف واضح لمخططات نماذجها الباقية في المنطقة موضوع الدراسة بعد الرفع المعماري لها، وما تضمه من عناصر معمارية وظيفية.

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، منها:

- أوضحت الدراسة أن أغلب آطام (حصون) جنوب الطائف موضوع الدراسة بُنيت مربعة المسقط تقريباً.

- أوضحت الدراسة أن آطام (حُصون) الطائف بُنيت وفقاً لنمطين رئيسيين تتطابق فيهما طوابقها من حيث التخطيط، الأول: من مساحة مربعة او مستطيلة مقسمة الى قاعة أو قاعتين يتقدمها استطراق، النمط الثاني: من مساحة مربعة أو مستطيلة غير مقسمه من الداخل، ويتضمن كل نمط عدة نماذج.

- بينت الدراسة أن حجم ومساحة عمارة الأطم يرتبط بموقعة، وما يقوم بتأمينه من تجمعات سكانية وقبائل وتوزيعها على المناطق السكنية .

- أكدت الدراسة أنه روعي في بناء هذا النمط من العمائر الدفاعية على أسس جغرافية وهندسية غاية في الدقة لتلبي الوظائف التي تقوم به، لاسيما الوظائف الأمنية والدفاعية.

- بينت الدراسة تعدد عناصر الاتصال والحركة في آطام (آطام) الطائف، والتي من أهمها المداخل، وعنصر الدرج، والفتحات بأنواعها المختلفة.

الكلمات المفتاحية:

الآطام – الحصون – الطائف – السعودية – التحصينات العسكرية – فتحات المراقبة – الطرمة – الكشمة – الكلادا – العقلة – ابن غراب – الصبخة – المهضم.

• أستاذ الآثار الاسلامية– كلية الآثار– جامعة القاهرة. yasser_ismail2007@yahoo.com

يهتم هذا البحث بدراسة عمارة الآطام "الحصون"[١] بجنوب الطائف ولاسيما في المنطقة التي تمتد من منطقة وقدان[٢] وحتى منطقة بنى سعد[٣] (خريطة١)، ويهدف الى تسجيل، وتوثيق، وتحليل ما يضمه هذا النمط من المنشآت الدفاعية من وحدات وعناصر معمارية، بالإضافة الى إلقاء الضوء على العوامل المؤثرة في عمارة هذا النمط من العمائر البرجية بجنوب الطائف، وبيان أهمية وأسباب بناء هذه الآطام ومواقعها، مع محاولة إيجاد تصنيف واضح لمخططات نماذجها الباقية في المنطقة موضوع الدراسة بعد الرفع المعماري لها، وما تضمع من عناصر معمارية وظيفية.

وفى الحقيقة لقد وقع اختياري على دراسة هذا النمط من العمائر الدفاعية بجنوب الطائف للعديد من الاعتبارات لعل من أهمها أنه لم يتطرق أحد من الباحثين لدراستها وتوثيقها، رغم أنها تشكل أحد أهم المكونات الرئيسية للتاريخ الحضاري للمنطقة الواقعة الى جنوب الطائف، فضلاً عما تضمها نماذجها من فكر معماري وحربي متقدم، الى جانب رغبة الباحث في توثيق هذا النمط من العمائر الدفاعية، والتي بدأ الإهمال يتسبب في تهدم واندثار بعضها.

وكان من بين الصعوبات التي واجهت الباحث هي الدراسة الميدانية نظراً للوعورة الشديدة، والمواقع الصعبة التي تشغلها نماذج هذه الآطام أعلى قمم الجبال، وعدم وجود طرق ممهده توصل إليها، بالإضافة الى المسافات الكبيرة التي تفصل بين الآطم والآخر، مع الوضع في الاعتبار أنها مباني غير مأهولة بالسكان ومهجورة منذ زمن بعيد، وبعضها يقع ضمن ملكيات خاصة لبعض قبائل المنطقة[٤].

ويعتمد هذا البحث في الأساس على الدراسة الميدانية، من خلال المسح الميداني والتتبع الدقيق للخط الذي تسير فيه نماذج هذا النمط من المباني الدفاعية سواء الباقية منها أو المندرسة، بالإضافة الى المنهج التسجيلي الوصفي التحليلي لمخططات ووحدات وعناصر هذه الآطام "الحصون".

---

١ - والأطم مفرد آطام، وهو الحصن. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق عبدالله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ج١، ص٩٣ ؛ وهو كل حصن بنى بالحجارة. الزبيدي (محب الدين أبى الفيض محمد مرتضى بن محمد الحسينى الواسطى ١١٤٥هـ-١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، ١٠ أجزاء، ط١، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٩٦هـ، ج٨، ص١٨٧.

٢- تقع ديار قبيلة وقدان جنوب شرق مدينة الطائف بوادي نخب والقنة وسيسد.

٣ - عن بنو سعد ينظر على سبيل المثال : سمير عبدالرزاق القطب، أنساب العرب، مكتبة دار البيان، بيروت، لبنان، د.ت، ص٦٨.

٤- في هذا الصدد يود الباحث توجيه الشكر للأستاذ/ طاهر عواض السيالي على مرافقتي في زياراتي الميدانية لمعظم المواقع التي شملتها الدراسة.

وقد قام الباحث بدراسة ثلاثة عشر أطماً "حصناً" باقياً دراسة ميدانية تمتد جغرافيا من الطائف شمالاً وحتى منطقة بنى سعد على مسافة تمتد حوالي ٨٠ كم، وقد توزعت هذه الآطام على مسافات متفاوتة، ووفقا لما تفرضه جغرافية هذه المنطقة التي يغلب عليها الطبيعة الجبيلة، وفى مواقع استراتيجية تساعدها في أداء وظائفها بشكل فعال (خريطة ١).

والآطام "الحصون" هي مباني يلجأ اليه الناس وقت الإغارة على قراهم من جانب أعدائهم حماية لأنفسهم وثرواتهم ومصادرها، وكذلك للدفاع عن ممتلكاتهم من المزارع والمنشآت وغيرها، وأيضاً للمراقبة، ويخصصون أحد أدوارها والتي غالباً في النماذج موضوع الدراسة الطوابق الأرضية كمخازن للحبوب يقتاتون منها في أوقات الحصار[٥]، ولذا كانت تخلو من فتحات النوافذ[٦]، وكان من بين هذه المباني ما هو منشآت جماعية لتأمين أفراد القبيلة أو البطن أو العشيرة من هجمات الأعداء، كما هو الحال في معظم الآطام موضوع الدراسة، ومنها ما هو منشآت فردية لتأمين مزرعة خاصة بشخص، أو لتوفير مميزات الآطام الجماعية لشخص توفر له خصوصية وتعكس مكانته الاجتماعية كما هو الحال في كل من أطم (حصن) العُقلة، وأطم (حصن) اللِّحْيَان، وأطم (حصن) بديوي الوقداني[٧]، كما كان هناك آطام (حصون) تبنى منفصلة على قمم الجبال العالية ذات الطبيعة الاستراتيجية المتحكمة بالمنطقة التي يقع فيها، تستخدم لمراقبة تحركات الأعداء ونقل اشارات إلى باقي الآطام من النوعين السابقين، عن طريق إشعال النيران في قمة الأطم الذي شاهد تحرك العدو فيراه أقرب أطم مقابل له فيشعل النار في قمة أطمه وهكذا يتواصل إشعال النيران من أطم إلى آخر[٨]، ومما يلاحظ على هذه الأنواع من الآطام أنها مرتبطة ببعضها البعض وتقع على محاور وخطوط معينة تساعد على نقل الإشارة من أطم الى آخر، وهو ما يجعلنا نعتقد أيضاً أنها ربما كانت تستخدم في وقت السلم

---

٥ - ابن المجاور(جمال الدين ابو الفتح يوسف بن يعقوب بن محمد الدمشقي (ت٦٩٠هـ)، صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز (المسماة) تاريخ المستبصر، تحقيق أوسكر لوفغرين، ليدن، مطبعة بريل، ١٩٥١م، جـ١، صـ صـ٣٧-٣٨؛ الواقدي(محمد بن عمر)، كتاب المغازي، تحقيق مارسدن جونس، بيروت، عالم الكتب، ١٩٦٥م، جـ٢، صـ٨٤٧.

٦- أحمد أحمد باطايع، مقدمة في تاريخ القارة وتوثيق معالمها التاريخية (يافع، مديرية رصد، محافظة أبين)، الجمهورية اليمنية، الصندوق الاجتماعي للتنمية، ط١، عدن، ٢٠١٣م، ص٥٨.

٧- هو بديوي بن جبران بن هندي بن جبر بن صالح بن محمد بن مسفر الوقداني السعدي، ولد سنة ١٢٤٤هـ، لقب بشاعر الحجاز، وتوفي عام ١٢٩٥هـ. للمزيد عنه ينظر: محمد سعيد بن حسن آل كمال، الطائف (جغرافية – تاريخه – أنساب قبائله)، جمع وتعليق سليمان بن صالح بن سليمان آل كمال، مكتبة المعارف، الطائف، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، هامش١٠، ص١٧٤.

٨ - محمد عبدالهادي شعيرة، من تاريخ التحصينات العربية في القرنين الأول والثاني للهجرة، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، تونس١٨-٢٩ مايو١٩٦٣م، جامعة الدول العربية، ١٩٦٥م، ص٤٢٣.

لهداية وإرشاد القوافل التجارية، وقوافل الحجاج والمعتمرين الذين يسلكون هذا الطريق من جنوب الجزيرة العربية من اليمنيين وغيرهم تجاه مكة عبر الطائف، فقد كانت نماذج تلك الآطام منتشرة على قمم الجبال على جانبي الطريق الذي يسلكه الحجاج، والممتد من اليمن وحتى مكة عبر الطريق المار من جنوب الطائف، ولا تزال شواهدها باقية حتى اليوم[٩]، ويرى البعض أن تلك الآطام التي تقع داخل النسيج العمراني للقرى، تخصص للإحتماء عند التعرض لأى خطر، أما تلك التي تنتشر مستقلة على قمم الجبال تخصص للمراقبة والإنذار المبكر[١٠].

ومن ثم يمكننا الاعتقاد أن هذه الآطام موضوع الدراسة كانت تستخدم بشكل مؤقت ولمدة ليست طويلة، وذلك لأنني لم أجد ضمن وحداتها المعمارية ملاحق خدمية كدورات مياه أو مصادر دائمة للمياه وغيرها من الوحدات التي تساعد على البقاء لفترة طويلة داخل هذه الآطام أو الحصون (أشكال ١: ٣، ٥، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢).

وقد انتشر هذا النمط من العمائر الدفاعية في مناطق الجزيرة العربية منذ القدم[١١] كالمدينة المنورة[١٢]، والطائف، وعسير، ونجران، وغيرها، وهو أحد المكونات الأساسية في النسيج العمراني للقرى القديمة بجنوب الطائف، وترتبط ارتباطاً وظيفياً واضحاً بالنسيج العمراني لتلك القرى والتجمعات السكنية الأخرى المحيطة بها، بحيث يمكن أن تمثل كل تجمع سكنى منها وحدة متكاملة تضم الى جانب البساتين الزراعية الدور السكنية والمرافق الرئيسية لاسيما المسجد بالإضافة إلى تلك الآطام (الحصون) التي تقوم على تأمينها، وهى نمط من أنماط العمارة الدفاعية النوعية التي نشأت في جزيرة العرب منذ آلاف السنين وتطورت لتكون نواه لكثير من المدن والبلاد، وفى مراحل لاحقه نقلها العرب الفاتحون إلى البلاد المجاورة، وعرفت بالآطام والحصون، والقصور[١٣]، وأطلق على نماذج من هذا النمط في بعض المناطق

---

[9] -al-Thenayian, Mohammed Bin A.Rashed, An Archaeological Study of the Yemeni Highland Pilgrim Route Between San`A And Makkah, published by: Deputy Ministry of Antiquities and Museums, Riyadh, first Edition, 1420 H/2000, Pp.62-64, 88, 114-121, 149; plate XIA, XXXVl A,B.

[١٠]- أحمد محمد العبودي، المؤشرات الآثارية للعمارة السكنية في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، سلسة دراسات أثرية محكمة رقم (٢٢)، مشروع الملك عبدالله للعناية بالتراث الحضاري، الهيئة العامة للسياحة والآثار، الرياض، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٢٠٢.

١١- محمد عبدالستار عثمان، سدوس وتحصيناتها الدفاعية دراسة تاريخية أثرية معمارية (دراسة حالة)، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية الثانية عشر، الرسالة الثمانون، ١٤١٢-١٤١٣هـ/١٩٩١-١٩٩٢م، ص٣٥-٣٦.

[١٢]- عبدالقدوس الأنصاري، آثار المدينة المنورة، مكتبة الترقي بدمشق، ١٣٥٣هـ/١٩٣٥م، ص٤١-؛ محمد عبدالستار عثمان، آطام المدينة، موسوعة مكة المكرمة والمدينة، المجلد الأول (آبار- أثيقية)، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٨٥.

١٣ - عثمان، آطام المدينة، ص٨٥.

التي تتصل بشكل مباشر بمنطقة الدراسة والى الجنوب منها إسم "المخاول"[١٤]، و "القصاب"[١٥].

وعن تاريخ بناء هذا النمط من العمائر الدفاعية فقد تضاربت الآراء حول تاريخها، حيث يرى البعض أن العماليق[١٦] كانوا أول من أقاموا الآطام[١٧] (الحصون) لحماية عمران مدنهم وتجمعاتهم السكنية من غارات البدو، وهجوم القبائل الأخرى المجاورة في المدينة المنورة[١٨]، والطائف[١٩]، وهو ما ذهب اليه أيضاً بعض المؤرخين معتمدين في ذلك على أن اليهود الذين استوطنوا الحجاز وسكنوا الطائف جاءوا في فترة لاحقة تاريخياً للعماليق، وكان لهم خبرة طويلة في بناء مثل هذه المباني، فقد سكن الطائف بعد العماليق ثمود، ثم اياد[٢٠]، ثم عدوان ثم ثقيف[٢١]، حيث قيل ان ثقيفاً من بقايا ثمود[٢٢].

١٤- وهى مباني مربعة، تنتشر على قمم الجبال جنوب غرب المملكة العربية السعودية، تستخدم الطوابق السفلية منها لتخزين الحبوب، والعلوية للمراقبة والدفاع. العبودي، المؤشرات الآثارية للعمارة السكنية في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، ص١١٥، لوحة٣٤.

١٥- وهى أبنية ذات مساقط مربعة أو دائرية، تبنى بالحجارة أو بالطين أو بكلتيهما، وتنتشر في رؤوس الجبال، وبطون الأودية. أحمد محمد العبودي، الأنماط المعمارية وأثر البيئة في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، جائزة ملتقى أبها، النادى الأدبي، أبها، ١٩٩٠م، ص١٧٤. ويستغل في أعمال التخزين في طوابقه الأرضية، والإحتماء والحماية في طوابقه العلوية، أثناء المنازعات. العبودي، المؤشرات الآثارية للعمارة السكنية في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، ص١١٥، ، لوحة٣٥-أ، ب، ج، د، مخطط٥، شكل١..

١٦- العماليق كانوا قبائل بدوية متحدة اتسعت رقعة سيطرتهم على المنطقة الواقعة من فلسطين وحتى جنوب الجزيرة العربية. أنجلو بسك، الطائف العاصمة الصيفية للمملكة العربية السعودية، ترجمة وتعليق يوسف بن علي رابع الثقفي، ط١، إصدار لجنة المطبوعات في التنشيط السياحي، محافظة الطائف، دار الحارثي للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص٢٧.

١٧ - وهم بنو عملاق بن أوفخشذ ابن سام بن نوح. الحموي (ياقوت بن عبدالله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، ج٥، ص٨٢، ٨٤.

١٨- عثمان، آطام المدينة، ص٨٨.

١٩- مناحي ضاوي القثامي، تاريخ الطائف قديماً وحديثاً، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط٢، دار الحارثي للطباعة والنشر، الطائف، ١٤٠٧هـ، هامش١، ص٤٢، ٥١، ٦٦.

٢٠- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م، ج١، ص٣٠٣.

٢١- وقد سمى وادى الطائف بـ (وج) على اسم (وج بن لاوذ بن عمليق). الشريف محمد بن منصور بن هاشم، قبائل الطائف وأشراف الحجاز، ط١، مطبعة الحارثي، الطائف، ١٤٠١هـ، ص١٥.

٢٢- ابن فهد، محمد جارالله بن عبدالعزيز، مخطوط تحفة اللطائف في فضائل الحبر بن عباس ووج والطائف، نسخة مصورة عن النسخة المحفوظة بدار الكتب القومية، رقم٨١٠٣ح، ص٢٥.

وعلى الرغم من أنه كان يحمى الطائف القديم قبل الإسلام سور واحد إلا أن أهل الطائف عرفوا الآطام (الحصون)، نتيجة للحروب الداخلية التي كانت تنشب بينهم[٢٣]، وإدراكهم بحاجتهم إليها لتأمينهم وحماية ممتلكاتهم[٢٤]. ومن أشهر آطام (حصون) الطائف في عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو أطم (حصن) (النفرة)[٢٥]، وهو الذي نزل الرسول صلى الله عليه وسلم بقربه هو وأصحابه عند حصارهم الطائف، وأطم (حصن) المليساء، وأطم (حصن) الجفيجف[٢٦] .

وقد ذكر المؤرخون خبر اجتماع غيلان بن سلمة الثقفي[٢٧] بكسرى فارس وما دار بينهما من حوار استحسنه منه، حيث كساه، وبعث معه من الفرس من بنى له أطماً بالطائف، فكان أول أطم بُني بها[٢٨].

ومن خلال المسح الميداني لمواقع الآطام موضوع الدراسة، وكذلك تلك المندثرة والتي لا تزال بعض شواهدها باقية، والوقوف على الأساليب الإنشائية ومواد البناء المستخدمة فيها، يمكننا القول أن الآطام (الحصون) التي نحن بصدد دراستها هي عمائر تم بنائها في العصر الإسلامي في مواقع لآطام سابقة تاريخياً عليها، أو انه تم ترميم أجزاء منها، فقد ضمت القرى- التي تضم معظم نماذجها- مساجد تحمل نفس سماتها المعمارية، كما تدل النقوش الكتابية العربية بمواقع هذه الآطام (الحصون) والتي تحمل سمات الكتابة خلال القرون الخمسة الأولى للإسلام على ذلك، وهو ما تؤكده المصادر العربية، فقد صاحب ازدياد أبناء قبيلة ثقيف، وتعدد بطونها في مطلع

٢٣- العُمري، الحرف والصناعات في الحجاز في عصر الرسول، ص٢١٩؛ القثامي، تاريخ الطائف قديماً وحديثاً، ص٤٢.

٢٤- ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن غلى بن أبي الكرم محمد بن محمد عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني ٦٣٠هـ/١٢٣٨م)، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٨٥هـ، ج١، ص٦٨٦.

٢٥- ذكره الزركلي بالغين، وقال : "وهذا الحصن في وادي لية". الزركلي، ما رأيت وما سمعت، تقديم عبد الرزاق كمال، نشر مكتبة المعارف بالطائف، د. ت، ص١٤٣، ١٤٤.

٢٦- الجفيجف قرية شرق وادي وج تشرف على جبرة من الجنوب. العجيمي، حسن بن علي بن يحي (ت١١١٣هـ)، اهداء اللطائف من أخبار الطائف، تحقيق على محمد عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ص٦٨، ٧٤.

٢٧- ابن معتب بن مالك بن كعب بن عمرو بن سعد بن عوف بن ثقيف الثقفي، أسلم بعد فتح الطائف، وكان أحد وجوه ثقيف بالطائف، كان حكيماً وشاعراً، روى عنه ابن عباس شيئاً من شعره، توفي سنة (٢٣هـ/٦٤٣م). ابن حجر (شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني توفى ٨٥٢هـ/١٤٤٩م)، الإصابة في تمييز الصحابة، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٢٨هـ، ج٣، ص١٨٦.

٢٨- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن حسين الأموي (ت٣٥٦هـ/٩٦٦)، كتاب الأغاني، نسخة مصورة عن طبعة بولاق الأصلية، دار صعب للنشر، ببيروت، د. ت، ج١٢، ص٥١ ؛ ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، ج٣، ص١٩٠؛ القثامي، تاريخ الطائف قديماً وحديثاً، ص٣٨.

القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي اتساع ديارها في قرى الطائف المحيطة، حيث أصبح كل بطن مستقلاً بذاته وتحصيناته[٢٩].

كما أورد لنا المؤرخ المكي العجيمي المتوفى بالطائف سنة ١١١٣هـ/١٧٠١م أسماء بعض آطام (حصون) ثقيف بالقرى المحيطة بالطائف، ومنها: " آثار حصن بموضع يسمى الجفيف، ومنها العقيق وعلى جبله[٣٠] الذي بينه وبين قرية الهضبة أطم (حصن) يقال له أطم الدعوسي وهو رجل من ثقيف، وأطم المليساء، طائفة من ثقيف"[٣١]، وزاد المؤرخ الحضراوي حصن العبيلاء، وغير ذلك[٣٢].

كما كان هناك أطم (حصن) آل بني النمر: والذي هدمه الشريف حسن بن عجلان أمير مكة أثناء قتاله مع قبيلة الحمدة عام ٨٠١هـ/١٣٩٨م[٣٣]، وهو نفسه ما فعله في أطم (حصن) الهجوم، والذي كان يعرف باسم حصن الطائف[٣٤].

وقد ذكر المؤرخ الحضراوي (١٢٥٢-١٣٢٧هـ/١٨٣٦-١٩٠٩م) ان أمير مكة الشريف عبدالمطلب بن غالب قام في سنة ١٢٦٨هـ بإنشاء حصن بقمة أحد الجبال المقابلة لمدينة الطائف[٣٥].

وإذا ما حاولنا التعرف على هذا النمط من المنشآت الدفاعية من خلال كتابات الرحالة الذين زاروا الطائف[٣٦]، فإننا نجد أن ما ورد عنها في مؤلفاتهم لا يشفي غليل الباحث

٢٩- الفاسي، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني (ت٨٣٢هـ/١٤٢٨م)، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تحقيق فؤاد سيد ومحمود الطناحي، طبعة السنة المحمدية القاهرة، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م، ج٤، ص٩٤، ١٣٤، ١٣٥ ؛ ج٧، ص٤٥، ٤٦.

٣٠- ويسمى جبل عكابة، وبه إلى الآن آثار ثلاثة حصون عثمانية، وهو مقر قيادة منطقة الطائف العسكرية في الوقت الراهن.

٣١- العجيمي، إهداء اللطائف من أخبار الطائف، ص٨٨، ٩٢.

٣٢- الحضراوي، أحمد بن محمد بن أحمد، مخطوط اللطائف في تاريخ الطائف، نسخة بمعهد البحوث العلمية وإحياء التراث الاسلامي، جامعة ام القرى، رقم ١٩ تاريخ، ص٥٢.

٣٣- الفاسي، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، ج٤، طبعة مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ج٤، ص٩٤.

٣٤- الفاسي، العقد الثمين، طبعة مؤسسة الرسالة، ج٤، ص١٣٥.

٣٥- الحضراوي، اللطائف في تاريخ الطائف، ص ٨٣-٨٤.

٣٦- منهم على سبيل المثال:

العياشي، أبو سالم عبدالله بن محمد ، ماء الموائد أو الرحلة العياشية، جزءان، وضع فهارسها محمد حجي، ط١، الرباط، د.م، ١٩٧٧م؛ روبن بدول، الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية، ترجمة عبدالله آدم نصيف، ط١، الرياض، د.ن، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م؛ موريس تاميزيه، رحلة في بلاد العرب، ترجمه وعلق عليه محمد عبدالله آل زلفه، ط١، الرياض، مطابع الشريف، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٥٧-٣٢٩

Lippens. Expedition En Arabie, central paris, Adrien M,A,I,Sonneyvi,1956, pp.16-18; Burckhardt, Johan Ludwig, Travel in Arabia, Frank Cass: co. Itd., 1968, pp.67-86;

الذي يطمح في التعرف على المزيد من المعلومات خلال زياراتهم لها، ولعل أهم تلك الملاحظات هو ما سجله ناصر خسرو (٣٩٤-٤٨١هـ/١٠٠٣- ١٠٨٨م)، الذي يعتبر أقدم رحالة زار الطائف، حيث ذكر وهو في طريقه الى الأحساء: "خرجنا من الطائف وسرنا في طريق جبلية ذات منعطفات (طريق الجنوب)، وكنا نمر في طريقنا على حصون صغيرة وقريات، وفى أحد المنعطفات رأيت حصنا قديماً خرباً زعم الدليل لي أنه بقايا ليلى العامرية .... وصلنا الى حصن اسمه المطار ...، يبعد عن الطائف أحد عشر فرسخاً .... وعندما غادرنا الثريا وصلنا الى مكان يدعى الجزع ...، ورأيت في الجزع أربعة حصون في مساحة لا تزيد على نصف فرسخ..."[٣٧].

ويتضح من حديث ناصر خسرو الانتشار الواضح لهذا النمط من المباني الدفاعية في المناطق الجبلية بالطائف التي يتخللها الطرق والدروب، والتي كانت تحتل قمم هذه الجبال، والتي وصفها بأنها "حصون صغيرة" وربط بعضها بالقرى، دلالة على أن هذه الحصون كانت مخصصة للدفاع عنها، كما أن البعض من هذه الحصون كانت قريبة من بعضها، لتسهيل تبادل وإرسال الإشارات من خلالها.

العوامل المؤثرة على عمارة أطام (حصون) الطائف:

هذا النمط المعماري الفريد، والذي تطورت عمارة مبانيه الحجرية التقليدية عبر تراكم خبرة البنائين المعمارية[٣٨]، خضع لمجموعة من العوامل أثرت في بناءه وساعدت على ملائمته مع البيئة الطبيعية المحلية[٣٩]، والوظائف التي يقوم بها، فقد كان للبيئة الطبيعية والتي من أهم عناصرها **المناخ** الأثر الواضح في عمارة هذا النمط من العمائر الدفاعية، حيث تتميز الطائف بهبوب الرياح من الجهة الغربية، والشمالية الغربية[٤٠]، وهو ما كان له تأثير واضح في تحديد اتجاه زوايا فتحات التهوية الخاصة بها فجاءت تتوافق - الى جانب النواحي الدفاعية - مع اتجاه الهواء السائد في المنطقة ويمكن ملاحظة هذا الأمر في موقع، ومعالجة الفراغ الخاص بالسلم الداخلي، والذي حرص المعماري على جعله مكشوفاً على هيئة منور طولي يمتد بارتفاع طوابق الأطم، ويعتبر المصدر الرئيسي لإضاءة وتهوية فراغات طوابق

Doughty, Charles Montague,Travels in Arabia Deserta, Gloncester Mass., peter Smith, 1968, pp.330-335.

٣٧- ناصر خسرو، أبو معين الدين بن حارث القبادياني المروزي (٣٩٤-٤٨١هـ/١٠٠٣-١٠٨٨م)، سفرنامه، رحلة ناصر خسرو القبادياني، ترجمة أحمد خالد البدلي، ط١، عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص١٦٢-١٦٣.

٣٨- مما لاشك فيه أنه كان هناك رجال مختصون بأعمال البناء لهذه الآطام والحصون، لديهم القدرة على البناء والمعرفة بأساليب البناء وقوته، ولم يكن هؤلاء العاملون بالبناء قلة، بدليل كثرة هذه الحصون. العُمري، الحرف والصناعات في الحجاز في عصر الرسول، ص٢٢٣.

39 -Hardesty, D, Ecological Anthropology. J.Wiley, New York, 1977, p.50.

٤٠ - بسك، الطائف العاصمة الصيفية، ص١١.

الأطم الداخلية (لوحات١٢، ١٦، ١٩، ٢٥)، ومن خلال الزيارات الميدانية للآطام (الحصون) موضوع الدراسة اتضح أن المعمار زاد من ارتفاع الجدار (السترة) الذي يحيط بسطحها من اعلى من جهة فراغ بئر السلم في مواجهة اتجاه الرياح السائدة مما يساعد على توجيه الرياح العليلة الى داخل الأطم، والتي تستكمل دورتها داخل فراغاته مع فتحة المدخل وفتحات المزاغل والمراقبة التي ارتبطت بشكل واضح بنواحي تأمينية.

ومن المعالجات التي استخدمها معماري آطام (حصون) جنوب الطائف موضوع الدراسة تفاديا للآثار السلبية للأمطار على عمارتها هي استخدام صف أفقي من الحجارة الرفيعة السمك بارزة على هيئة رفرف في نهاية واجهات الأطم، وهو عنصر وظيفي يساعد على تخفيف تساقط الأمطار على واجهاته وفتحاته، الى جانب شكلها الجمالي والزخرفي (أشكال٤، ٦، ٩، ١٢، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٣)، (لوحات٢، ٣، ٥، ٩، ١٠، ١٨، ٢١، ٢٢،٢٧: ٣٤)، ويطلق عليه محلياً في عسير اسم (الرقف)[٤١]، ويطلق على هذا العنصر (البروز) في اليمن اسم (صنيف)[٤٢].

أما المواقع التي شغلتها هذه الآطام (الحصون) أعلى قمم الجبال والمرتفعات، على شكل تلال جرانيتيه تحصر بينها تجاويف تنحدر من المرتفعات الشرقية بالحجاز بمحاذاة السلسلة الجبلية الممتدة من عسير واليمن بمحاذاة الساحل الشرقي للبحر الأحمر (خريطة ١)، كان لها أثراً على مخططاتها سواء نتيجة للارتفاع الملحوظ لهذه المواقع أو لعدم انتظام أسطحها التي يبنى عليها وهو ما برع فيه المعماري في الاستغلال الأمثل لهذا الموقع بما يتوافق مع ضرورة إحكام زوايا البناء وانتظامها من الداخل والخارج وكذلك أرضيتها وضرورة استوائها لاسيما طابقها الأول، فضلاً على أن موقع الآطم على نشز عال يساعد على ارتفاع بناءه وإطلاله على ما جاوره (لوحات ١، ٤، ١٧، ٢٠، ٢٩، ٣٣)، كما أن اختيار الموضع المرتفع يساعد على تجنب عمارته خطر مياه الأمطار والسيول، ومن الناحية العسكرية يوفر الموقع المرتفع المنعة اللازمة والفاعلية اللازمة لهذا النمط من العمائر الدفاعية وقدرته على كشف المهاجمين ومراقبة تحركاتهم وهم على مسافة بعيدة مما يعطى فرصة كافية للاستعداد والتحصن.

كما كان لمواد البناء المتوفرة في البيئة المحلية لاسيما الحجر والذي استخدم بأحجام مختلفة في بناء جدران هذه الآطام (الحصون)، وهو أنسب مواد البناء التي توافق

٤١- سلطان بن سلمان ومشاري عبدالله النعيم، سيرة في التراث العمراني، مؤسسة التراث الخيرية، الرياض، ط٣، ١٤٣٥هـ/٢٠١٣م، ص٢٣، ٢٤. وانظر أيضاً: يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ربيع الآخر١٤٢٥هـ/يونيو ٢٠٠٤م، ص١٩٩.

٤٢- باطايع، مقدمة في تاريخ القارة وتوثيق معالمها التاريخية، ص١٠٠، لوحات٦٠، ٨١، ٨٢.

الارتفاع الكبير لهذا النمط من العمائر الدفاعية، والذى صاحبه السمك الواضح لجدرانها والتي تأخذ في الانقباض كلما اتجهنا الى أعلى، مما يساعد على التخفيف من الثقل الثابت للأطم (الحصن). فقد استخدم ثلاث أنواع من الأحجار في بناء وتزيين آطام جنوب الطائف، وهى من المواد الطبيعية المتوفرة في البيئة المحيطة بمواقع تلك المباني موضوع الدراسة، الأول الحجر الناري البركاني ذو اللون الأسود والذي استخدم بشكل واضح في بناء أطمي الكلادا (لوحات٤: ٨)، كما استخدم جنباً الى جنب في بناء مداميك أطم (حصن) المَهْضَم (لوحة٣١، ٣٢)، كما استخدم على استحياء في بناء أطمي الغراب على شكل رقف صغيرة بين فراغات الأحجار الكبيرة (لوحات٢٠، ٢٦)، إضافة الى استخدامه في التشكيلات الزخرفية بالتبادل مع الحجر الأبيض (حجر المرو) لاسيما في القسم العلوى من الأطم (لوحات١، ٣، ٤، ٧، ١٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣١، ٣٣، ٣٤)، والثاني: الحجر الرملي ذو اللون الأصفر والأصفر المائل الى اللون الأحمر، والذي استخدم كمادة بناء رئيسية في معظم الآطام في جنوب الطائف لتوفرة في البيئة المحلية (لوحات١: ٣، ١٣: ١٥، ١٨، ٢٠، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٤)، أما النوع الثالث: الحجر الجيري ذو اللون الأبيض والذي يطق عليه محلياً "المرو" الذي استخدم في تنفيذ التشكيلات الزخرفية بالآطام (الحصون) موضوع الدراسة (لوحات١، ٣، ٤، ٧، ١٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣١، ٣٣، ٣٤).

وقد استخدام في بناء الآطام موضوع الدراسة أسلوب البناء بطريقة الوجهين المنتظمين إلى حد كبير من الداخل والخارج وملء الفراغ بينهما بقطع غير منتظمة من الأحجار (الدقشوم)[٤٣] (لوحات٢١، ٢٩)، مع وجود براطيم وجذوع الشجر تتخلل المداميك سواء بشكل طولي أو عرضي، والتي يمكن مشاهدتها بالواجهات الداخلية للآطام (لوحات ٦، ، ٨، ١١، ١٢، ١٦، ١٩، ٢٥، ٢٦).

كما استخدمت الرواسب الطينية المتجمعة نتيجة الأمطار والسيول في الأودية الكثيرة المنتشرة في المنطقة الممتدة جنوباً من الطائف الى منطقة بنى سعد كمادة لاصقة بين مداميك الحجر، وفى تكسية الجدران الداخلية للوحدات الداخلية للآطام موضوع الدراسة ولاسيما الطوابق الأرضية ولا يزال نماذج من هذه الآطام تحتفظ بنماذج من هذه التكسيات الطينية كما في الطابق الأرضي بأطمي الكلادا (لوحة٦)، وجدران الطابق الأرضي بأطم (حصن) الصبخة (لوحة١٦)، الأطم الجنوبي لقرية الغراب (لوحة٢٦)، وكذلك أطم (حصن) بديوي الوقداني، كما استخدم الطين في تثبيت وسد الفراغات بين جذوع الشجر ذات الأحجام والأطوال المختلفة بأسقف طوابق الأطم على هيئة طبقة سميكة من الطين المدكوك المخلوط بالتبن والقش لزيادة تماسكه وصلابته.

[٤٣]- كسر الحجر يخلط بالمونة ويبنى به عن طريق صب الخلطة بين جدارين أو خشبتين. محمد محمد أمين وليلى على ابراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠١٥١٧م)، ط١، دار النشر بالجامعة الأمريكية، ١٩٩٠م، ص٢٦.

كما استخدمت أعواد العرعر[٤٤]، والأثل والنخيل المتوفرة في البيئة المحلية بمنطقة الدراسة[٤٥] في أعمل التسقيف، والتي كان لأطوالها المتاحة الأثر الواضح في اتساع الفراغات الداخلية المراد تغطيتها فجات تميل معظمها الى الاستطالة (لوحات ٦، ١١، ١٢، ١٦، ١٩، ٢٥، ٢٦)، كما استخدم الخشب في صناعة الأبواب الخاصة بهذه الآطام (الحصون) (لوحات ٣، ١٥)، واستخدمت الألياف الطويلة لأشجار النخيل في أعمال التسقيف أيضا لزيادة تماسك الطبقة الطينية أعلى السقف، ومنع تساقطها من بين اجزاء جذوع الأشجار المكونة للطبقة السفلية للسقف، واستخدم المعماري جذوع الأشجار الطويلة في تكوين عناصر دفاعية من خلال البروز بها في الأقسام العلوية من واجهة الأطم، ومنها عنصر الطارمة، والتي سيأتي الحديث عنها بعد قليل ان شاء الله (لوحات١٣، ٢٧، ٣٠، ٣٢).

كما كان للعامل الاجتماعي ارتباطاً وثيقاً بعمارة هذا النمط من العمائر الدفاعية حيث تعكس تلك الآطام الخاصة بالأفراد أو بمزرعة من المزارع المكانة الاجتماعية لمنشئيها وثرائهم بما توفره لهم من خصوصية قد لا توفرها الآطام (الحصون) الجماعية كما هو الحال في كل من أطم (حصن) مزرعة العقلة، وأطم (حصن) اللحياني، فهي ملجأ للمزارعين في حالة التعرض لهجوم، ومخزناً لحفظ الادوات الزراعية[٤٦].

وكان للعامل الاقتصادي أثره الواضح في حجم عمارة أطم (حصن)، ومساحته، وعدد ما يضمه الموقع من آطام لاسيما أن من بين هذه الآطام ما أنشئ لتأمين قرية أو قبيلة كبيرة مثل أطم (حصن) قرية الخشاشة، وأطمي قرية الغراب، وأطمي قرية الكلاده، و أطم (حصن) قرية المهضم، وغيرها؛ ومنها ما أنشئ لتأمين أفراد بعينهم أو ممتلكاتهم الخاصة كما هو الحال في أطم (حصن) مزرعة العقلة، وأطم اللحياني، و أطم (حصن) بديوي الوقداني[٤٧]، على اننا يجب هنا أن نقرر أن معظم الآطام (الحصون) في جنوب الطائف موضوع الدراسة خاصة بقري قديمة أو تجمعات عمرانية متقاربة وهو ما انعكس على مواقعها وأحجامها وعمارتها.

٤٤- العَرعَر: واحدته عَرعَرةُ ، وهو شجر يقال له: الساسم، ويقال له الشِّيزي، ويقال: هو شجر يُعمل به القطران، ويقال، هو شجر عظيم جبلي. ابن منظور، لسان العرب ، مادة (عرعر).

٤٥- محمد عبدالله آل زلفة، لمحات عن العمارة التقليدية في منطقة عسير، ط١، مطابع الفرزدق، الرياض، ١٩٩٥م، ص٤٩.

٤٦- العبودي، المؤشرات الآثارية للعمارة السكنية في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، ص١٩٥.

٤٧- قد تنتقل ملكية هذا النوع من الآطام بتغيير منازل ودور القبائل وبطونها لأسباب مختلفة والتي منها الدية، والصراعات والنزاعات سواء بين القبائل أو بين الأخوة من قبيلة واحدة، والتي كانت سببا في تبدل ملكية بعض الآطام وبناء آطام أخرى جديده، مما قد يترتب عليها تعميرها وفى بعض الأحيان إعادة بنائها. عثمان، آطام المدينة، ص٩٠-٩١.

كما كان للنشاط الاقتصادي المزدهر الذى اشتهر به اليهود ومن بعدهم القبائل العربية في الطائف وزيادة ثرواتهم وممتلكاتهم ونفوذهم الأثر في قيام صراعات ونزاعات وأطماع وقيام الأحلاف والحروب وغيرها من مظاهر الحراك الاجتماعي بين فئات مختلفة النوازع والأهداف، وهى أمور تدفع الى الاهتمام بإقامة الآطام للاحتماء بها إذا دعت الحاجه الى ذلك[٤٨]، وهو ما ظل مستخدما عند معظم سكان جنوب الجزيرة العربية حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري، حيث اعتادت القبائل الإغارة على بعضها بعضا[٤٩]. حيث يكاد لا يخلو جبل عال أو استراتيجي في المسافة بين اليمن جنوباً وصولاً الى مدينة مكة مروراً بالطائف إلا وتوجت قمته بأطم من الآطام[٥٠].

كما كان يقوم الحكام في هذه المناطق ببناء مثل هذه الآطام او الحصون حماية لدولهم، فقد قام مؤسس الدولة الرسولية ٦٢٦-٨٥٨هـ/١٢٢٩-١٤٥٤م المنصور نور الدين عمر ببناء عدد من الآطام، وشحنها بالجند والعتاد خوفاً من قيام الأيوبيين بمحاولة استرداد اليمن منه، ومن ذلك أطم (حصن) القاهر على جبل حضور، وكذلك سلسلة الآطام) (الحصون) الممتدة من اليمن حتى مكة، وكذلك فعل ابنه المظفر يوسف الذي شيد عدد من الآطام (الحصون) منها أطم بيت أنعم في همدان، وأطم في جبل أبي قبيس بمكة، وأطم العطشان في نخلة، وأطم ظفار ذي بين، وأطم الكولة ابن حاتم[٥١].

وساعد على تطور هذا النمط من العمائر الدفاعية في منطقة الدراسة نزوح بعض القبائل العربية، ومن بينها قبائل يمنية، والتي زادت هجراتها بعد انهيار سد مأرب، وكان لديها معرفة قديمة وأصلية بالآطام (الحصون) كمنشآت دفاعية باعتبارها جزءاً من تراثهم المعماري والعمراني القديم[٥٢]، ولا نغفل علاقة اليمن بالطائف من خلال طريق الحج الداخلي (صنعاء – مكة)[٥٣] والذي كان يمر من الطائف جنوباً عبر

٤٨- عثمان، آطام المدينة، ص٨٩.

٤٩- غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية (ق١- ق٤هـ/ق٧-ق١٠م)، ط١، الرياض، مطابع العبيكان، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م،، صـ٢٢٢.

٥٠ - تجاوز عددها في اليمن المئات، ومن أهم حصون اليمن: حصن قوارير الذي جدده السلطان الرسولي الناصر أحمد وجصص جدرانه، وحصن خدد في لواء إب، وغيره من الحصون. ابن الديبع، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن عمر(ت٩٤٤هـ)، بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء ١٩٧٩م، ص١٠٥.

وللمزيد عن حصون اليمن ومسمياتها انظر على سبيل المثال: محمد عبده محمد السروي، الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى عهد الدويلات المستقلة من سنة (٤٢٩هـ/١٠٣٧هـ) الى (٦٢٦هـ-١٢٢٨هـ)، وزارة الثقافة والسياحة، اليمن، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص٧١٧-٧١٨.

٥١ - بدر الدين محمد بن حاتم (ت بعد٧٠٢هـ)، السمط الغالي الثمن في أخبار الملوك من الغز باليمن، تحقيق ركس سميث، ١٩٧٣م، ص٤٣١،٣٦٨،٣٣٥،٢٥٥.

٥٢- عثمان، آطام المدينة، ص٨٩.

٥٣- للمزيد عنه وعما يضمه من محطات، ومعالم أثرية، ونقوش ينظر:

منطقة بني سعد[٥٤]، وكان من أهم الطرق المفضلة لدى الحجاج القادمين من اليمن[٥٥]، حيث يسلك هذا الطريق شمال هضبة اليمن ثم يسير عبر منطقة عسير الجبلية إلى ان يصل الى إقليم الحجاز[٥٦]، حيث تعلم أهل الطائف من أهل اليمن بناء الآطام والأبراج والحصون[٥٧]، فقد أجمع الكثير من المؤرخين العلاقة القوية بين أهل الطائف واليمن منذ القدم، لاسيما مع التشابه الكبير بين بيئة الطائف والكثير من مدن اليمن، حيث البيئة الجبلية، وظروف البيئة المختلفة[٥٨]، وهو ما يؤكده جواد علي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: "إن أهل الطائف كانوا قد اقتفوا أثر اليمن في الدفاع عن مدنهم وقراهم، حيث كانوا يبنون على المرتفعات في الغالب، ثم يحيطون ما يبنونه بأسوار ذات أبراج لمنع العدو من الدنو منها"[٥٩].

وحقيقة يجب أن نضع في اعتبارنا حقيقة هامة وهى أن الزراعة والتجارة كانت النشاط الاقتصادي بالطائف منذ القدم حيث كانت حياة الزراعة في طبيعتها تفرض الاستقرار فإنها في مجتمع قبلي تكون مثارا للنزاع الدائم، وتكون قوة العشائر والقبائل هى القوة الغالبة، وهى السبيل المألوف، لتوسيع الأملاك والحصول على أفضل البقاع الزراعية، ونتج عن هذا الصراع أن انعدم وجود الأمن وأصبحت الحياة في هذا المجتمع عسيرة من أجل المحافظة على النفس والمال؛ فاتجه السكان بصفة عامة إلى إقامة الحصون والآطام للاحتماء بها عند الحاجه[٦٠].

---

al-Thenayian, An Archaeological Study of the Yemeni Highland Pilgrim Route Between San`A And Makkah.

٥٤- جون لويس بوركهارت، ترحال في الجزيرة العربية، ج٢، ترجمة وتقديم صبري محمد حسن، مراجعة محمد صابر عرب، المركز القومي للترجمة، العدد١٢١١، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م، ملحق رقم٣، ص٢٤٥.

٥٥- سعد عبدالعزيز الراشد، درب زبيدة طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة "دراسة تاريخية وحضارية"، ط١، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٣٣.

٥٦- للمزيد عن هذا الطريق انظر على سبيل المثال: الهمذاني، الحسن بن أحمد بن يعقوب، صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بن علي الأكوع الحوالي، أشرف على طبعه حمد الجاسر، منشورات اليمامة، الرياض، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص٣٣٨. Burckardt, J.L., Travels in Arabia, London, 1968, pp.445-450.

٥٧- القثامي، تاريخ الطائف قديماً وحديثاً، ص٢٨.

٥٨- صقر، الطائف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص٦٨.

٥٩- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٤، ط١، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٧٠م شباط، فبراير، ص١٤٨.

٦٠- كان لبعض أشكال الصراع القبلي في الجزيرة العربية تأثيره على تشييد السكان بيوتهم فوق قمم الجبال، وهى مستوطنات لا يمكن أن تجمع سوى عدد قليل من المساكن والسكان، وقد زاد من أهمية هذا النمط السكاني عدم استقرار الدولة واقتصار سلطتها على العاصمة والمدن الكبرى. فتحي محمود أبو عيانه، دراسات فى جغرافية شبه جزيرة العرب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٤م، صـ ١١٣-١١٤.

وهذا قد يفسر التوزيع الجغرافي للآطام (الحصون) بجنوب الطائف (خريطة ١) في مواطن سكنى هذه القبائل وبطونها بصورة تحقق حماية دورهم ومنازلهم ومصادر مياههم، فضلا عن حماية مزارعهم، حيث يلاحظ من المساحة الإجمالية والفراغات الداخلية للآطام (الحصون) بجنوب الطائف وقلة ما تضمه طوابقها من وحدات خدمية أنها كانت أماكن يتحصن بها أصحابها من غارات العدو والذين كانوا غالباً ما يهدفون منها النهب والسلب ومن ثم كان التحصن في هذه المباني لا يدوم لفترات طويلة، وكان يخصص لهذا الغرض وللتخزين الطوابق السفلية من الآطام، والتي اقتصرت فتحاتها على المدخل، مع تخصيص الطوابق العلوية لأعمال الدفاع، ومواجهة المهاجمين، والمراقبة، لذا زودت بفتحات مزاغل، واستخدم السطح العلوي لإلقاء الحجارة على من يحاولون محاصرة الأطم أو الحصن.

وقد كان بناء هذا النمط من العمائر الدفاعية يتطلب خبرة كبيرة يحقق الوظائف التي تقوم بها مع توافقها مع الظروف المحيطة بها والعوامل المؤثرة عليها من موقع ومواد بناء وغيره من العوامل سابقة الذكر، حتى أن المتخصصين في دراسة هذا النمط من العمائر أطلقوا على هذه الطائفة من البنائين "مهندسي الآطام"[٦١]، والتي تجلت خبراتهم وعبقريتهم من خلال اختيار الموقع المناسب، والدراسة المتأنية لأعداد من سيستخدمون الأطم عند الحاجه مما يفرض عليه مراعاة ذلك في مساحة وحجم الأطم وفراغه الداخلي، وكذلك سمك الجدران[٦٢]، وأسلوب التسقيف بما يتناسب مع الكثافة العالية لمستخدميه وحركتهم المستمرة لاسيما في طوابقه العلوية المخصصة لأعمال الدفاع، والمراقبة.

مسميات آطام (حصون) الطائف:

تدل أسماء حصون (آطام) الطائف عن مدي ارتباط القبائل بها، والتي شكلت نصيباً مهما من تاريخ حياتها، وقد تعددت مسمياتها ودلالاتها فمنها ما هو منسوب الى اسم جماعة أو قبيلة مثل أطم (حصن) "بن دُخَين" ببنى سعد جنوب الطائف نسبة الى ذوو دُخَين من بطون قبيلة عتيبة من بنى سعد[٦٣]، وأطم (حصن) "آل حَمُور"، وأطم (حصن) "بنى نصير" الى الشمال من الطائف، وأطم (حصن) "الكِشمَة" وهو اسم على جماعة، شيد لتأمين قرية بنفس الاسم فى خُدَيْد ببنى سعد جنوب الطائف[٦٤]، وأطم (حصن) "بنى نِمْر" في بلاد النمور غربي الطائف، وأطم (حصن) "الحَشَابِرَة"

٦١ - عثمان، آطام المدينة، ص٩٦.

٦٢- يشير سمك جدران أساسات معظم الآطام أو الحصون موضوع الدراسة والتي تصل الى حوالى المتر تقريباً، في إطار الحسابات الإنشائية الى إمكانية ارتفاع البناء إلى ما يصل إلى ١٢متر. عثمان ، أطام المدينة، ص١٠١.

٦٣- الشريف محمد بن منصور بن هاشم، قبائل الطائف وأشراف الحجاز، ط١، الطائف، ١٤٠١هـ، ص٧٢، ٨٨.

٦٤- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج٢، ص١١٣١-١١٣٢.

وهى أحد بطون قبيلة عتيبة، ويقع الأطم شرق الطائف، وأطم (حصن) "الرَّشَادِيْن" شرق الطائف، وأطم (حصن) "خُدَيْد": تصغير خد أحد فروع قبيلة البطنين من بنى سعد، أطم (حصن) "الكِشَمَة": بطن من بطون قبيلة خُدَيْد، من بنى سعد[٦٥].

ومنها ما يسمى باسم أحد الأشخاص الأعلام مثل أطم (حصن) "بديوى الوقداني" بوادي نخب جنوب الطائف، وهو الشاعر المشهور الذي ينسب الى قبيلة وقدان، والمتوفى سنة ١٢٩٦هـ، وكذلك أطم (حصن) "الثمالي" وهو الشخص الذي قام ببناءه، وهو مقام أعلى قمة جبل على وادي فليحة في بلاد الزود، وأطم (حصن) "الحَباب" في بلحارث جنوب الطائف، وأطم (حصن) "مروان" أو حصن "شُلَيْل" ببنى مالك جنوب الطائف، وشليل هو اسم جرير البجلي قبل اسلامه أو هو إسم جده[٦٦]، وأطم (حصن) "المضايفي" منسوب الى الأمير عثمان المضايفي ببلاد عدوان[٦٧]، وأطم (حصن) "بن عُميره" وكان يستخدم أيضاً مرصد فلكي إشتهر باسم صاحبه (بن عُميرة) وهو من سكان نواحي بنى سعد[٦٨]، وأطم (حصن) "عَامر" نسبة الى صاحبه عَامر بن حامد الطلحي، ببلاد الطلحات، في قرية بوادي خماس[٦٩]، وأطم (حصن) "مِغَبِش" في قرية خُمَاس بالطلحات، وينسب الى (مغبش الطلحي) صاحبه من مئات السنين[٧٠]، وأطم (حصن) مالك بن عوف، الذي ذكرة ابن هشام في حديثه عن قصة مرور الرسول صلى الله عليه وسلم بوادي ليّة، وهدمه حصن مالك بن عوف قبل إسلامه في غزوة حنين[٧١].

كما جاءت أسماء بعض آطام الطائف لتعكس صفة من الصفات مثل القوة والمنعة والصلابة وغيرها مثل أطمي "الكلادا": فالكلد: النمر والمكان الصلب بلا حصى.

٦٥- بن هاشم، قبائل الطائف وأشراف الحجاز، ص٩٠-٩١.

٦٦- حماد حامد السلمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ط١، إصدار لجنة المطبوعات في التنشيط السياحي بمحافظة الطائف، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م،ج١، ص٣٦٢.

٦٧- إبراهيم محمد الزيد، عثمان بن عبدالرحمن المضايفي، ط١، لجنة المطبوعات بالتنشيط السياحى بالطائف، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص٢٧، ٢٨، ٤٤.

٦٨- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج٢، ص٧٥٠.

٦٩- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ٣٦٠.

٧٠- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٣٦٤.

٧١- ابن هشام (أبو محمد عبدالملك المعافري ت٢١٣هـ/٨٢٨م)، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، طبع ونشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د.ت,، ج٤، ص٩٢٠.

ويقومان على تأمين قرية تاريخية على وادى السيابيل جنوبي السحن، يقول شاعرهم بعد انصرافهم من مناسبة (قِرَى) في قرية الخَشَاشَة[٧٢] المقابلة لها من الشمال:

عسى خلفنا يا الخَشَاشَة طيب يا المركز اللى ما يمل الضيف
نطلب مهالى .. والزمان اقريب نغرم قراكم في حتات الصيف

وحتات الصيف: آخره. وبين القريتين وادى صغير اسمه قُبَيْس. تصغير قبس[٧٣].

ومنها أطم (حصن) "العُقلة"، فعقلة القوم: ملجأهم ومقر يحتمون فيه، ومنها أطم (حصن) "الهُجوم" كناية عن القوة والمنعة، وهو لقبائل الحمدة، وهو الذي أمر بتخريبة الشريف حسن بن عجلان عام ٨٠١هـ[٧٤]، وأطم (حصن) "مُطَار" أى الواسعة الفم يقع شمال شرق الطائف[٧٥]، أطم (حصن) "الحُصْنَا" من التحصين، وهو يقع ببنى مالك، جنوب غرب القريع بالوادي الأعلى، كما أطلق على إحدى القرى من قرى آل حجة ببنى سفيان مطلة على وادي السد قرية الحصون لوجود ثلاث حصون كانت تتوسطها[٧٦]، ومنها أطم (حصن) "الخَشَاشَة" والتى تعنى الموضع الذي يُدخل فيه[٧٧]، وهى قرية من قرى السيابيل على وادي السيابيل جنوب السحن على بعد ٧كم منها.

قال عنها البلادي: الخَشَاشَة بفتح أوله وتكرير الشين، هو موضع قيل فيه الابيات الآتية:

تحنَ إلى ورد الخَشَاشَة بعدما ترامى بنا خرق من الأرض أغبر
وباتت تجوب البيد، والليل ما ثنى يديه لتعريس، تحن وأزفر[٧٨]

الخَشَاشَة قرية قديمة لم يتبق منها سوى أطم حجري على قمة جبل يكشف كافة الجهات من الشرق والغرب على امتداد وادي السيابيل، ويفصلها عن قرية الكلادا التاريخية وادٍ صغير اسمه قبيس[٧٩].

٧٢- الخَشَاشَة: هى إحدى القرى التى تسكنها قبيلة البطنين من بنى سعد بين السلاقي وخُديد، ويتفرع أهل الخشاشة الى الخُزْعَان، والربَاشِيْن، والفقهاء وذوي علي. بن هاشم، قبائل الطائف وأشراف الحجاز، ص٩٤.

٧٣- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج٢، ص١١٣٥-١١٣٦.

٧٤- هاشم، قبائل الطائف وأشراف الحجاز، ص٢٣، ٢٤.

٧٥- عاتق بن غيث البلادي، معجم معالم الحجاز، ط١، دار مكة للطباعة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ج٨، ص١٨٣؛ ناصرى خسرو، سفرنامة، ترجمة يحي الخشاب، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٦٢.

٧٦- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٣٦٨-٣٦٩.

٧٧- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٤٣٩.

٧٨- البلادي، معجم معالم الحجاز، ج٣، ص١٢٥.

٧٩- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٤٣١، ٤٣٢.

ومنها ما يُنسب الى الجبل المقام عليه مثل أطمي (حصنى) (الغُرَاب)، وهو جبل أسود مرتفع في بلاد السلاقا من بنى سعد، شمالي السحن، وينسب اليه قرية بنفس الاسم من قرى السيابيل من بنى سعد على وادي السيابيل جنوبي السحن جنوب الطائف[٨٠]، يقوم على تأمينها زوج من الآطام بنفس الإسم؛ وكذلك أطم (حصن) "الخَيَالة" نسبة الى الجبل الكبير المرتفع المقام عليه الأطم، جنوب منطقة بنى سعد، وقد يكون لمعنى الكلمة ودلالته على الارتفاع بحيث أنه يوجد في منطقة القريع ببنى مالك، وجنوب قها في بلاد ثقيف جبل يحمل نفس الاسم.

ومنها ما يعرف باسم الوادي الذي يشرف عليه مثل أطم (حصن) "المَهْضَم" والذي يعنى الأرض تكون مرتفعة ومنبسطة تصب فيها الأشعب. وهو وادً في بلاد ربيع، يأخذ سيله من شعاب العذرة شرقاً ويتجه غرباً نحو تهامة[٨١]، وكذلك أطم (حصن) "المَضْحَاة" نسبة الى وادى المضحاة في بلاد بنى عمر من بنى سفيان، وأطم (حصن) "اللِّحْيَان": نسبة الى وادٍ من أودية جنوبي الطائف في ديار الجعدة، بين وادي بسل والوقبة، يأخذ سيله من الرهوة غرباً، ويصب في وادي بسل[٨٢].

و تأخذ مسميات بعض الآطام صفة الموقع المقامة عليه مثل أطم (حصن) "الصَّبْخَة": وهى الأرض السبخة شديدة الملوحة، وهو يقوم بتأمين قرية من قرى الذُوِيْبَات جنوبي بنى سعد. وهى إحدى القرى التي يسكنها قبيلة الذُوِيْبَات التي تتفرع من الثبتة من بنى سعد[٨٣].

ومنها ما ينسب الى الجبل المقام عليه مثل أطم (حصن) أبو الأخيلة نسبة الى الجبل المقام عليه المعروف باسم "جبل أبى الأخيلة" من جبال المثناه جنوب الطائف، وأطم (حصن) "الرِجِيْلَة" أعلى جبل الرجيلة في وادي خماس في بلاد الطلحات، وأطم (حصن) "الهَضْبَات" نسبة الى مجموعة من الهضاب مقام عليها، على قمة جبل عروان شرقى وادي عبال ببنى مالك، شيده الشيخ بخيت بن حمامة المالكي، وكان له دوراً في مقاومة القوات التركية[٨٤]، ومنها ما ينسب الى اسم علم مثل أطم (حصن) "أبو زهرة" بقرية بين الفالق واللبه في ديار العيلة من جنوبي الطائف بحوالي ٣٧كم.

ومنها ما ينسب الى الموضع المقام فيه الأطم كاسم قرية مثل أطم (حصن) "الخَشَاشَة" والذي ينسب الى قرية الخَشَاشَة التي يقوم على تأمينها، وكذلك أطمي (حصني) "الغراب" المنسوبين الى اسم القرية التي يقومان على تأمينها، وكذلك أطم (حصن) "الكِشَمَة"، وأطم (حصن) "أبو غيل" والذي ينسب الى قرية أبو غيل التي

٨٠- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج٢، ص٩٥٩.
٨١- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج٣، ص١٣٥٧.
٨٢- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج٢، ص١١٥٧.
٨٣- بن هاشم، قبائل الطائف وأشراف الحجاز، ص٨٣.
٨٤- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٣٦٨.

يتوسطها في بلاد بنى سالم، وكذلك أطم (حصن) "الأُقيلح" المنسوب الى القرية المبنى بها وهى قرية الأُقيلج بديار آل حجة بنى سفيان[٨٥]، وأطم (حصن) "أَمْط" المنسوب الى قرية أمط الذي يقوم على تأمينها في بلاد آل حجة من بنى سفيان، جنوب الطائف، وأطم (حصن) "الحَجلاَء" بالقرية المسماة باسمه جنوبي بني سالم جنوب الطائف[٨٦]، وأطم (حصن) "حَرْجَل" الذي يتوسط القرية المسماة بنفس الاسم من قرى بنى ساعد من بنى سفيان شرقي الشفا، وأطم (حصن) "حُمْران" في شفا بنى سفيان آل حجة، وأطم (حصن) "الخَاصِرة" بالقرية المسماة بنفس الاسم من بلاد بنى سالم، وأطم (حصن) "الخَشْعَة" إلى أسفل من بلاد بنى عمر، أطم (حصن) "السبيل" (سبيل آل عايشة) في بلاد بنى سفيان، بين الطائف والشرى، وأطم (حصن) "سُلاحا" بقرية سلاحا على يمين الصاعد الى الشفا، وأطم (حصن) "الشَّتِيَات" في وادى الشرج، ببلاد ربيع، جنوب الطائف، وأطم (حصن) "الشَّرَى" جنوب الشفا، جهة جبل قرنيت، أطم (حصن) "الشُعَب" بديار آل حجة بنى سفيان بالشفا، حصن "شَقَرَى"في ديار آل حجة بنى سفيان، أطم (حصن) "الصور" في بنى سالم، أطم (حصن) "ظُهَا" بأعلى بلاد بنى سالم، وأطم (حصن) "الكَوْثَر" بقمة قرية الكوثر المنسوبة الى الحجاج بن يوسف الثقفي بالصخيرة[٨٧]، أطم (حصن) "اللَبَة" بوسط قرية اللبة في ديار العيلة جنوب الطائف بحوالي ٣٦كم، أطم (حصن) "المِلِيْسَاء" بأعلى بلاد الحمدة[٨٨]، أطم (حصن) "المَهْضَم" بقرية المَهْضَم ببلاد بنى ربيع جنوب الطائف؛ ومنا ما يسمى بتسمية تدل على القوة والمنعة مثل أطم (حصن) "عَاتِي" من العتو، وهو العصيان مع القوة، بطرف وادي لِيَة[٨٩].

أنماط مخططات الآطام (الحصون) بجنوب الطائف:

من خلال المسح الميداني للآطام بجنوب الطائف أمكن التعرف على نمطين لمخططات هذا النوع من العمائر الدفاعية تتطابق فيهما طوابقها من حيث التخطيط، النمط الأول: يتكون مسقطه الأفقي من مساحة مربعة او مستطيلة مقسمة الى قاعة أو قاعتين يتقدمها استطراق، ويمكن تمييز ثلاث نماذج من هذا النمط كالاتي:

٨٥- هي بطن من بطون ثقيف تسكن بالسراة الجنوبية الغربية للطائف. ابن هاشم، قبائل الطائف، ص٢٨.

٨٦- تقطن الى الجنوب الشرقي من وادي لية في سراتها المعروفة ببلاد بنى سالم. ابن هاشم، قبائل الطائف، ص٣٠.

٨٧- السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٣٥٨- ٣٦١.

٨٨- العجيمي، إهداء اللطائف من أخبار الطائف، ص٩٢.

٨٩- البلادي، معجم معالم الحجاز، ج٦، ص٢١. وللمزيد عن مسميات حصون وآطام منطقة الحجاز ينظر على سبيل المثال: المقدسي (شمس الدين ابي عبدالله محمد بن أحمد ابن أبي بكر البناء الشامي المعروف بالبشاري)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٧٧م، صـ٧٩، ٨٣، ٨٤.

النموذج الأول: يتكون فيه المسقط الأفقي لطوابق الأطم (الحصن) من مساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة الى قاعتين او حجرتين متساويتين تقريباً يفتحان بواسطة باب مستطيل على استطراق يمتد باتساع الطابق، كما هو الحال في أطم (حصن) بن عُميرة (أشكال١: ٣)، حيث يتكون مسقط الطابق الأرضي فيه من حجرتين متساويتين (٢,٦٠م× ٣,٨٥م) ذات سقف مسطح ويفتح كل منهما بواسطة باب اتساعه ١,٠٥م وارتفاعه١,١٠م على استطراق مستعرض (٦م×١,٤٥م)، ويتبع هذا النمط أيضاً أطم (حصن) قرية الخَشَاشَة (شكل٨)، حيث جاءت الحجرتين ذا مساحة مربعة ومتساويتين (٢,١٠م× ٢,١٠م) وتفتح كل منهما بواسطة باب اتساعه ٧٠سم على استطراق مستطيل يمتد باتساع الأطم من الداخل (٥,١٠م× ١,٦٥م)، كما خُطط الأطم الجنوبي لقرية الكلادا وفقاً لهذا النموذج أيضاً (شكل٧)، حيث جاءت مساحة الحجرتين متساويتين ذات مسقط مستطيل (٣,٤٥م×٤,٣٣م) وتفتح كل منهما بواسطة باب اتساعه ٧٠سم على استطراق مستطيل يمتد باتساع الأطم من الداخل (٧,٢٥م×٢,٦٢م).

وأعتقد أن الطابق الأرضي بأمثلة هذا النموذج كان يستخدم للإقامة حيث يلاحظ محاولة المعماري إيجاد شيء من الخصوصية من خلال الدخول اليها بواسطة مداخل لم يجعلها على نفس محور حركة الدخول والخروج من الأطم مقارنة بأمثلة النموذج الثاني من هذا النمط.

النموذج الثاني: يتكون فيه المسقط الأفقي لطوابق الأطم (الحصن) من مساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة الى قاعتين او حجرتين متساويتين تقريباً يفتحان بكامل اتساعهما على استطراق مستعرض، وفيما يلى جدول بأسماء الآطام التى تتبع هذا النموذج ومساحات وحدات الطابق الأرضي بها:

اسم الأطم (الحصن)	مساحة الحجرتين المتشابهتين اللتان يقسم اليها الأطم	سمك الجدار الفاصل بين الحجرتين	مساحة الإستطراق الذي يتقدم الحجرتين
أطم قرية الغُراب الشمالي (شكل١٣)	١,٧٥ م × ٢,٣٠ م	١,٢٠م	١,١٠ م × ٥,٣٠ م
أطم الغُراب الجنوبي (شكل١٤)	١,٦٠ م × ٣,٠٧ م	١,٢٠ م	١,١٠ م × ٤,٤٠ م
أطم الكِشَمَة (شكل١٦)	١,٢٥ م × ٣,٠٥ م	٨٥ سم	١,٣٥ م × ٣,٣٥ م
أطم الصَّبْخَة (شكل١٠)	١,٤٠ م × ٢,١٠ م	٨٨ سم	١,٢٢ م × ٣,٥٥ م
أطم بن دُخَين (شكل٢٤)	١,٩٢ م × ٢,٨٢ م	٩٦ سم	١,٦٠ م × ٤,٧٥ م

ومما يلاحظ على مخططات هذا النموذج أن المعماري أوجد الجدار الفاصل بين الحجرتين أو القاعتين بالطابق الأرضي - والذي زاد المعماري من سمكة لأغراض انشائية - في منتصف الفراغ الداخلي وعلى نفس محور فتحة باب الأطم بحيث لا يرى الداخل للأطم ما بداخل هذه الحجرات، حيث جاء سمك هذا الجدار في النماذج موضوع الدارسة أكثر سمكاً من اتساع فتحة باب الأطم (لوحات٨، ١١، ٣٩).

وفى الوقت التي كانت حجرات الطوابق العلوية لنماذج هذا النمط كانت تستخدم للإقامة والدفاع[٩٠]، أعتقد ان حجرات الطابق الأرضي لآطام هذا النموذج كانت تستخدم لتخزين الحبوب والمواد الغذائية أثناء التعرض للهجوم (لوحات٦، ١١، ١٩، ٢٦، ٣٨)، وهو ما يؤكده ابن المجاور (ق٧هـ/١٣م) في حديثه عن هذا النمط من العمائر الدفاعية الجبلية بجنوب غرب المملكة – والتي تقع منطقة الدراسة ضمن إطارها الجغرافي- ، ففي حديثة عن التركيب العمراني للقرى القديمة بهذه المنطقة: "... وقد بنى في كل قرية قصر (أطم أو حصن) من حجر وجص، وكل واحد من القرية له مخزن في القصر يخزن فيه جميع ما يكون له...، ولا يأخذ منه إلا قوت يوم بيوم..."[٩١]

وإن كان البعض يرى أن وحدات الطابق الأرضي لهذه الآطام كانت تستخدم أيضاً كمربط للحيوانات في حالة التعرض للهجوم[٩٢]، وهو أمر غير منطقي لاسيما وأن مواقع بعض هذه الآطام (الحصون) اعلى قمم الجبال ويصعب للشخص الوصول إليها كما أن معالجة مداخلها جاءت تتوافق مع وظيفتها الدفاعية حيث زاد المعماري من ارتفاع أعتابها السفلية بحيث يصعب الوصول اليها واقتحامها – كما سبق وذكرت – وبالتالي قد يكون من الصعب وصول الحيوانات اليها. كما أن مخلفات هذه الحيوانات قد يكون لها تأثير ضار على من بداخل الأطم في حالة طول امد الحصار لاسيما وأننا لم نلحظ أي معالجة للتخلص من مثل هذه المخلفات بالطوابق الأرضية للآطام موضوع الدراسة.

النموذج الثالث: يتكون فيه المسقط الأفقي لطوابق الأطم (الحصن) من مساحة مربعة أو مستطيلة تضم قاعة تفتح بواسطة مدخل على استطراق يمتد بنفس اتساع الحصن، وقد وصلنا أطم واحد ضمن الحصون موضوع الدراسة يتبع تخطيطه هذا النموذج، وهو أطم (حصن) الكلادا الشمالي (شكل٥)، حيث قُسم التخطيط الداخلي في طوابق الأطم الى قسمين، الأول: غربي مستطيل (٢,٥٠ م × ٣,٩٥ م) مغطى بسقف خشبي مسطح، ويدخل اليه من خلال مدخل يتوسط جدار الشرقي اتساعه ٩٠سم وارتفاعه

٩٠- السلمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، ج١، ص٣٤٨.
٩١- ابن المجاور، صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز ، ص٣٧.
٩٢- باطايع، مقدمة في تاريخ القارة وتوثيق معالمها التاريخية، ص٥٨.

١,١٠م، والقسم الثاني: جهة الشرق عبارة عن استطراق مكشوف بارتفاع طوابق الأطم مستطيل (١,٤٠ م × ٣,٩٥م) يمتد من الشمال الى الجنوب.

النمط الثاني: يتكون من مساحة مربعة او مستطيلة غير مقسمه من الداخل، ولا يتخللها سوى فتحة نافذة في السقف تمتد بارتفاع طوابق الأطم (الحصن) للإضاءة والتهوية، وكذلك استيعاب السلم الصاعد لطوابق الأطم. ويتبع تخطيط هذا النمط كلاً من: أطم (حصن) بديوي الوقداني (شكل٢٢)، ويتكون المسقط الأفقي لطابقية من مساحة مربعة (٢,٥٠ م × ٢,٥٠ م) يدخل اليها من خلال باب بالطرف الشرقي من الواجهة الشمالية الشرقية (لوحة٣٤)، كما يتبع هذا النمط تخطيط أطم (حصن) العقلة (شكل١١) والذي جاء تخطيط طوابقه من مساحة مربعة (٣,٨٠ م × ٣,٨٠م) ويدخل اليه من خلال مدخل يتوسط جداره الجنوبي، وكذلك تخطيط أطم (حصن) اللِّحْيَاني (شكل١٨)، وجاء تخطيط طوابقه من مساحة مربعة (٢,٢٠ م × ٢,٢٠ م) ويتخلل زاوية سقف طابقية الشمالية الغربية فتحة مستطيلة نافذة لاستيعاب السلم الخشبي المتحرك وكذلك لإضاءة وتهوية طابقي الأطم، وهو نفس التخطيط الذي اتبعه أطم (حصن) المَهْضَم (شكل٢٠) (٣,٠٥ م × ٣,٠٥ م).

ومما يلاحظ على نماذج هذا النمط من الآطام (الحصون) موضوع الدراسة أن هذا التخطيط اقتصر على الآطام ذات المساحات الصغيرة والتي لا يسمح فراغها الداخلي التقسيم الى حجرات أو قاعات، مع الوضع في الاعتبار ضرورة توفير مساحة للسلم الصاعد الى الطوابق العلوية، ومن خلال الدراسة الميدانية لهذه الآطام تلاحظ أن مساحتها تتناسب مع ما تقوم على حراسته وتأمينه فبعضها يتوسط أراض زراعية كحصن العقلة، و اللِّحْيَان، أو خاص بقرية أو قبيلة صغيرة كأطمي بديوي الوقداني، والمَهْضَم .

عناصر الاتصال والحركة في آطام (حصون) الطائف:

أ- الأبواب (أشكال٤، ٦، ٩، ١٢، ١٥، ١٧، ٢١)، (لوحات٣، ٥، ٩، ١٣، ١٥، ٢٣، ٢٩، ٣٤، ٣٦) :

يعتبر باب الأطم أول عناصر الاتصال المهمة[٩٣]، ومن أولى العناصر التي تتعرض للهجوم من قبل المهاجمين، ومن ثم فقد اهتم بتحصينه المعماري بوسائل شتى والتي يمكن تتبعها بوضوح في مداخل الآطام موضوع الدراسة، فإلى جانب اقتصار الأمر على مدخل واحد فقط للأطم في غالبية الآطام موضوع الدراسة، فقد كان الاختيار المناسب لموقعه أمرا مهماً حيث تخير المعماري له أكثر المواقع تحصينا وتأمينا في محيط الأطم، والى جانب ذلك فقد عمد المعماري الى الارتفاع بمستوى أرضية فتحة

[٩٣] - عثمان، آطام المدينة، ص٩٨.

الباب عن مستوى الهضبة المقام عليها، أما فتحة الباب نفسه فقد جاءت ضيقة جدا[٩٤] ومنخفضة، ويغلق عليها باب من الخشب السميك مع تقويته من الداخل بعوارض، فضلا عن مزلاق ضخم من الخشب لتثبت الباب في الكتف الأيسر من فتحة الباب بحيث يصعب خلعه، ولتدعيم فتحة المدخل فقد استخدمت كتل حجرية كبيرة لبناء عضادتيه وعتبتيه العلوية والسفلية (لوحات٣، ٥، ٩، ١٣، ١٥، ٢٣، ٢٩، ٣٤، ٣٦)، والتي اقتصرت في بعض مداخل الآطام على أربعة قطع حجرية ضخمة تحيط بفتحة الباب كما في أطم (حصن) المَهْضَم (لوحة٣١)، ويبين الجدول التالي اتجاه وموقع واتساع وارتفاع مداخل الآطام بجنوب الطائف موضوع الدراسة:

اسم الأطم (الحصن)	اتجاه فتحة الباب	ارتفاع العتب السفلي للباب	اتساع فتحة الباب	ارتفاع الباب	موقع المدخل بالنسبة للواجهة
الكِشَمَة	**الجنوب**	**٣٠سم**	**٩٨ م**	**٦٥سم**	**منتصف الواجهة**
الكلادا الشمالي	**الشرق**	**٨٠ سم**	**٦١ سم**	**١,٥٠ م**	**منتصف الواجهة**
الكلادا الجنوبي	**الشرق**	**٨٠ سم**	**٧٠ سم**	**١,٤٧ م**	**منتصف الواجهة**
الخَشَاشَة	**الشرق**	**٣٥ سم**	**٦٨ سم**	**١,٥٠ م**	**منتصف الواجهة**
الغراب الجنوبي	**الجنوب**	**٤٠ سم**	**٦٢ سم**	**١,٣٠ م**	**منتصف الواجهة**
الغراب الشمالي	**الجنوب**	**٣٣ سم**	**٥٤ سم**	**٩٦ سم**	**منتصف الواجهة**
العقلة	**الجنوب**	**١,٥٠ م**	**٥٥ سم**	**٩٥ سم**	**منتصف الواجهة**
بن دُخَين	**الشمال**	**٥٠ سم**	**٦٥ سم**	**١,٦٠ م**	**منتصف الواجهة**
ابن عُميرة	**الشرق**	**٦٠ سم**	**٧٠ سم**	**١,٩٠ م**	**منتصف الواجهة**
الصَّبْخَة	**الشرق**	**٦٥ سم**	**٧٢ سم**	**١,٤٣ م**	**منتصف الواجهة**
بديوى الوقداني	**الشمال الشرقي**	**٧٠ سم**	**٨٢ سم**	**١,٣٠ م**	**بالطرف الشرقي من الواجهة**
اللَحْيَان	**الشمال**	**٤٠ سم**	**٥٠ سم**	**١,٢م**	**منتصف الواجهة**
المَهْضَم	**الشمال**	**٧٢سم**	**٦٥سم**	**١,١٠م**	**منتصف الواجهة**

يلاحظ على الجدول السابق تنوع اتجاه مواقع مداخل آطام جنوب الطائف موضوع الدراسة، والتي ارتبطت بتحقيق أقصى درجات التأمين له بعيدا عن الواجهة المقابلة للوادي الذي يشرف عليه الأطم، والذي يتوقع مهاجمة الأطم منه، وبالتالي كان موقع فتحة المدخل تواجه الامتداد العمراني للقرية التي يقوم الأطم على تأمينها، أو يواجه الجهة البعيدة عن حركة المهاجمين والأكثر وعورة لاسيما في الآطام المفردة القائمة بين القرى وعلى قمم الجبال، ولذلك لاحظنا كيف قام المعماري في تصميم هذه المداخل الى الارتفاع الواضح بالعتب السفلي لفتحة الباب كناحية دفاعية بحيث يصعب على المهاجمين اقتحامه، وقد يدفعنا الارتفاع الواضع لأعتاب فتحات مداخل

[٩٤]- مقارنة مثلاً بفتحات مداخل الحجرات والقاعات الداخلية كما في أطم (حصن) بن عميرة (شكل١-٣)، وأطم (حصن) الكلادا الجنوبي (شكل٧)، وأطم (حصن) الخشاشة (شكل٨).

بعض الآطام الى الاعتقاد بأن الصعود اليها كان يتم باستخدام معبرة خشبية ترفع في حالة تعرضها الى هجوم.

كما يلاحظ اقتصار معظم الآطام موضوع الدراسة على مدخل واحد فقط، وإن لم يمنع هذا من اشتمال البعض منها على مدخلين، كما في الأطم الجنوبي لقرية الغراب، حيث اشتمل بالإضافة الى مدخل الأطم بواجهة الطابق الأرض (لوحة٢٣)، على مدخل خاص بالطابقين الأول والثاني للأطم بالواجهة الشرقية للأطم (لوحة٢٤).

حيث أوجد المعماري حرم بنائي مستطيل (٢,٥٠م×٨,٥٠ م) وارتفاع جدرانه ٣,٥٠م، ويدخل إليه من خلال مدخل مستقل بضلعه الجنوبي اتساعه ٨٢سم، وارتفاعه ١,٣٠م، وكان يغلق عليه باب خشبي ضخم يشبه ذلك الذي كان يغلق على مدخل الطابق الأرضي، حيث لايزال الإطار الخشبي الذي كان يثبت به موجوداً.

ويفتح المدخل على مساحة مسقفة بسقف خشبي بسيط من جذوع الشجر الضخمة بشكل مستعرض على مسافات متساوية يعلوها وبشكل طولي جذوع أقل منها في السمك، وبنفس مستوي القلبة الثالثة للسلم الصاعد لطوابق الأطم العلوية (لوحات١١، ١٢، ٢٥)، والى جانب أهمية امتداد هذا السقف كجزء من تكوين السلم الصاعد للأطم، فقد استغله المعماري في إيجاد جلسات على يمين ويسار الداخل إليها ربما كانت مخصصة لجلوس الحراس القائمين على تأمين طوابق الأطم العلوية، أو أماكن انتظار للمترددين على الطوابق العلوية للأطم، وربما يدفعنا هذا الاعتقاد الى اعتبار أن الوحدة السكنية الملحقة بهذه المنطقة، والتي يدخل إليها من خلال مدخل أسفل السلم الصاعد للأطم وعلى محور مدخل هذه المساحة المستطيلة تقريبا ربما يكون خاص بأحد الشخصيات الهامة بالقرية أو ربما شيخها ولذا حرص المعماري على توفير قدر من التأمين له.

وفي الزاوية الشمالية الشرقية من هذه المساحة المستطيلة يوجد السلم الذي يتكون القلبتين الأولي والثانية منه من مداميك حجرية باتساع ٩٠سم، حتي مستوي السقف الخشبي الذي يغطي بداية المساحة المستطيلة التي تضم السلم، وكذلك بنفس مستوي عتب المدخل الذي يؤدي إلى الوحدة السكنية الملحقة سابقة الذكر، حيث استخدم المعماري زوج من جذوع الأشجار الضخمة كمعبرة اعلي هذا المدخل وتستند عليهما أرضية البسطة المستطيلة التي تنتهي إليها درجات القلبة الثانية للسلم الحجري، تتصل هذه البسطة بامتداد السقف الخشبي للقسم الذي يلي فتحة باب المساحة التي تتقدم الواجهة الشرقية للأطم سابق الذكر، حيث كان يقوم عليه وفي اتجاه معاكس لاتجاه حركة الصعود، سلم خشبي متنقل يستند من أسفل على هذا السقف، وطرفه العلوي على بروز من جذع ضخم من الخشب بنفس مستوي العتب السفلي لمدخل الطابق الأول للأطم، روعي فيه أن يمثل بروز أحد الجذوع الخشبية التى يقوم عليها

سقف الطابق الأرضي لزيادة تدعيمه وتقويته، مع الحرص على عدم زيادة بروزه عن مستوي الواجهة أكثر من ٩٠سم لتجنب كسره.

حيث يؤدي هذا السلم إلى فتحة المدخل وهو مستطيل ذو عتب خشبي، اتساعه ٦٠سم، وارتفاعه ١,٢٢م، ويحيط به من الداخل إطار خشبي سميك يثبت به باب خشبي بسيط سميك لايزال موجود، روعي أن يفتح على الكتف الأيمن للمدخل على عكس حركة الصعود إلى المدخل، لزيادة التأمين وعرقلة حركة الدخول في حالة الهجوم علي الأطم (لوحة٢٤).

ومعالجة الصعود إلي طوابق الأطم العلوية من خلال سلم خارجي، إلى جانب كونها نموذج فريد ونادر في آطام منطقة بنى سعد موضوع الدراسة، فان معالجته بهذه الطريقة تحسب للمعماري وتدل على تفهمه للوظيفة الرئيسية لهذا النوع من العمائر، وعبقريته في التعامل وفقا لما تقتضيه ظروف كل مبني ومتطلباته ومواد البناء المتوفرة في البيئة المحيطة.

يضاف إلى ذلك ولزيادة تأمين الطوابق العلوية للأطم جعل المعماري الصعود للطابق الثاني للأطم من داخل الطابق الأول، من خلال سلم خشبي متحرك بالطرف الشمالي الشرقي منه على يمين الصاعد للطابق الأول، وهو نفس الموقع تقريبا الذي يشغله السلم الصاعد للطوابق العلوية بأغلب آطام جنوب الطائف لاسيما تلك الموجودة بمنطقة بني سعد موضوع الدراسة (لوحات١٩، ٣٩).

كما يلاحظ وجود حرم يتقدم مداخل بعض الآطام ربما أضيف في فترات لاحقة على البناء لأنه يلاحظ عدم وجود اندماج معماري بين جدرانه وجدران الأطم الذي يتقدمه[٩٥]، كما هو الحال في أطم (حصن) بن عُميرة (شكل١)، (لوحة١)، وهو حرم مستطيل يتقدم الواجهة الشرقية للأطم وبنفس امتدادها (٨,٣٠م)، وبعمق ٢,٤٥م، محاط بسور حجري بارتفاع الطابق الأرضي، ويدخل اليه من الجهة الشمالية من خلال مدخل اتساعه ١م؛ كما وجدت هذه المعالجة في أطم (حصن) قرية المَهْضَم حيث يتقدم الواجهة الشمالية للأطم وبنفس امتدادها (٤,١٠م) وبعمق (٢,٥٠م) حرم يحيط به سور حجري بارتفاع ٢,٤٠م، يدخل اليه من خلال فتحة باب بالطرف الشرقي من الواجهة الشمالية باتساع ٩٥سم (شكل٢٠)، (لوحة٣١)، ويلاحظ أن مداخل هذا الحرم عُولجت بنفس طريقة معالجة مدخل الأطم المؤدي اليه سواء من حيث قلة اتساعه وارتفاعه، وتدعيم فتحته وإحاطتها بكتل حجرية كبيرة، وغلقه باستخدام باب خشبي سميك، وهو ما يدفعنا الى الاعتقاد بأن الغرض الرئيسي لبناء هذا الحرم هو زيادة تأمين مدخل الأطم، وجعل الدخول إليه بشكل غير مباشر، كذلك الحد من الزحف العمراني للقرية تجاه مدخل الأطم.

[٩٥]- قد يكون ذلك مقصوداً كناحية معمارية بحيث لا يؤثر هدم أو انهيار جدران هذا الحرم في حالة تعرضه للهجوم على جدران الأطم، وتهدمها أيضاً.

كما يلاحظ على أبعاد مداخل آطام (حصون) جنوب الطائف موضوع الدراسة ارتباطها بحجم المبنى، والذي جاء يتناسب بدوره مع طبيعة الموقع الذي يقوم على تأمينه، سواء كانت قرية، أو مزرعة، أو غيره، فكلما كان حجم الأطم كبير زاد اتساع وارتفاع مدخله والعكس صحيح، ليتناسب مع عدد مستخدميه، والمترددين عليه وقت الهجوم، كذلك مع طبيعة وأحجام المؤن التي كانت تخزن في طابقه الأرضي والتي غالباً ما كانت عبارة عن غلال وغيرها من المواد الغذائية.

وفيما يتعلق بموقع مداخل الآطام موضوع الدراسة يلاحظ من الجدول السابق أنها تتوسط تقريبا الواجهات التى تتخللها فيما عدا مدخل أطم (حصن) بديوي الوقداني (شكل٢٢)، (لوحة٣٤) حيث كان لطبيعة الموقع الذي أقيم عليه الأطم أعلى قمة جبل غير منتظمة الأثر الواضح على موقع المدخل بالطرف الشرقي للواجهة الشمالية الشرقية للأطم، وذلك نظراً لوجود كتلة صخرية ضخمة تتقدم الواجهة تتقدم القسم الغربي من الواجهة، والتي استغلها المعماري لإيجاد حرم لفتحة المدخل وزيادة تأمينه لاسيما وأن الواجهات الأخرى لا يمكن وجود المدخل بها سواء لموقعها المواجه للوادي الذي يشرف عليه الأطم، وهما الواجهتين الجنوبية الغربية والجنوبية الشرقية، أما الواجهة الشمالية الغربية فجاءت على نتوء صخري مرتفع يصعب تسلقه، وهو نفسه الذي يمتد قسم منه أمام الواجهة الشمالية الشرقية وكان سبباً مباشراً في ترحيل موقع مدخل الأطم بالطرف الشرقي للواجهة (لوحة٣٣، ٣٤).

وزيادة في تأمين المدخل زودت بعض الآطام موضوع الدراسة بفتحات تعلو المدخل تسمى الطرمة، والتي سيأتي الحديث عنها لاحقاً ان شاء الله.

ب- الدرج:

اتسمت عمارة آطام (حصون) جنوب الطائف بالامتداد والحركة الرأسية بين فراغاتها، ومن ثم فإن عنصر الدرج يعتبر من عناصر الاتصال الرئيسية بها للانتقال بين طوابقها، وقد روعي في اختيار موقع الدرج ألا يشغل مساحة كبيرة من الفراغ الداخلي لطوابق الأطم وأن يتناسب حجمه، ومساحة الفراغ الداخلي، وكذلك مع حركة الدخول والخروج، فجاء في معظم النماذج موضوع الدراسة على يمين الداخل للأطم مستغلاً المعماري الفراغ الذي يفتح فيه الباب الخشبي مما يوفر له خصوصية ووسيلة من وسائل إعاقة المهاجمين في حالة اقتحام الاطم والرغبة في الصعود الى طوابقه العلوية، بحيث لا يستطيع الشخص من الصعود الى طوابق العلوية إلا بعد غلق الباب.

وقد أوجد المعماري فتحة بسقف الطابق الأرضي على يمين الداخل في أغلب الآطام موضوع الدراسة كما في أطم (حصن) بن عميرة، وفراغ الفتحة (١,٥٠م×١,٥٠م) (شكل١)، وأطم (حصن) الكلادا الشمالي، وفراغ الفتحة (١,٤٠م×١,١٠م) (شكل٥)، وفى أطم (حصن) الخَشَاشَة (١,٦٥م×١م) (شكل٨)، (لوحة١٢)، وأطم

(حصن) الغراب الجنوبي وفراغ الفتحة (١,١٠م×١,١٠م) (شكل١٤)، وفى أطم (حصن) الصَّبْخَة (٨٥سم×١,٨٥م)، وفى أطم (حصن) اللِّحْيَان (٧٠سم×٤٥سم) (شكل١٨)، وفى أطم (حصن) العقلة جاء السلم في مواجهة الداخل نظرا لصغر فراغه الداخلي (٦٠سم×٦٠سم) (شكل١١).

وقد وصلنا نمطين من الدرج في آطام جنوب الطائف التي تشملها الدراسة:

النمط الأول: درج بنائي من الحجر ينتظم غالباً في قلبتين يمتدان بمحازاة الجدران الداخلية للطابق الأرضي للأطم، يستبدل في الطوابق العلوية بدرج آخر من الخشب ثابت أو متنقل وذلك لتخفيف الثقل الذي قد ينتج من الدرج البنائي، فضلاً على أن الدرج البنائي يتطلب مساحة أكبر من الخشبي، ومما يلاحظ على مواقع هذا النمط من الدرج في النماذج التي وصلتنا بجنوب الطائف موضوع الدراسة أنها تشغل الفراغ الواقع على يمين الداخل للأطم، ولحسن الحظ فقد وصلنا ثلاث نماذج شبه متكاملة من هذا النمط من الدرج كما في أطم (حصن) الصَّبْخَة الذي بُني من الحجر من ٩ درجات من كتلة واحدة ومن قلبة واحدة وجاء ملاصقاً للجدار الشرقي للأطم من الداخل، ويستند على الجزء البارز من الصخرة المقام عليها الأطم (لوحة١٦)، كما شيد السلم الخاص بأطم بن عُميرة بالحجر من قلبتين من خمسة عشر درجة، كذلك جاء السلم الصاعد للطابق الأول بأطم الخَشَاشَة بنائي من ثلاث قلبات من نفس مادة بناء الحجر الجرانيتي باتساع ٨٥سم (لوحة١٢)، كما يلاحظ على الشواهد المعمارية الباقية بداخل الأطم الجنوبي لقرية الغراب أنه كان سلم بنائي وأنه كان يتكون من قلبة واحدة تسير بشكل موازي للجدار الجنوبي على يمين الداخل للطابق الأرضي للأطم.

النمط الثاني: درج خشبي ثابت أو متنقل، وقد كان نموذج السلم الخشبي المتنقل الذي يستخدم للصعود للطابق الأول للأطم يتم رفعة وسحبه الى مستوي الطابق الأعلى في حالة اقتحام الأطم والدخول إلى الطابق الأرضي وهكذا، وذلك لعزل الطوابق العليا للأطم عن الطابق الأرضي كناحية تأمينية، ومما يؤسف له ضياع معظم نماذج هذا النمط نتيجة لطبيعة المادة المصنوع منها وهى الخشب وسرعة تلفها، أو سقتها وإعادة استخدامها، ومن أمثلة الآطام التي كان يصعد للطابق الأول بها بواسطة سلم خشبي، أطم (حصن) الكِشَمَة، وأطم (حصن) الكلادا الجنوبي، وأطم (حصن) بن دُخَين، وأطم (حصن) الكِشَمَة، وأطم (حصن) اللِّحْيَان، وأطم (حصن) قرية المَهْضَم، وأطم (حصن) بديوى الوقداني، وأطم (حصن) العقلة والذي لا يزال يحتفظ بالسلم الخشبي الخاص به، وهو سلم بسيط حيث برع المعماري فى تشكيل جذع شجرة ضخم على هيئة درج (لوحة١٩).

ج- فتحات المراقبة والرماية:

تلعب فتحات المراقبة والرماية في الآطام موضوع الدراسة وظيفة مزدوجة، فإلى جانب وظيفتها كعنصر من عناصر الإضاءة والتهوية، فإنها تقوم بوظيفة دفاعية كفتحات للمراقبة والتصويب على المهاجمين، ووجد منها نوعين، الأول: يأخذ هيئة الشقوق الرأسية (مزاغل)، النوع الثاني: النوافذ العادية، والى جانب ذلك احتوت أطام (حصون) جنوب الطائف على وحدة معمارية تعرف بالطرمة لها وظيفة دفاعية أيضاً وفيما يلى عرض لنماذج هذه الفتحات والعناصر:

المزاغل: هى عبارة عن شقوق رأسية تمتد بشكل رأسي في الجدران، وتمتد بعمق جدرانها، تتسع من الداخل لتحريك أدوات الرماية وتكشف أكبر مساحة من الأراض المحيطة بالأطم، وتضيق من الخارج تفاديا لدخول ضربات المهاجمين الى داخل الأطم، وتحاط هذه الشقوق بألواح حجرية من الجوانب لتدعيمها وتقويتها ضد ضربات وسائل الهجوم المختلفة، ومن خلال المسح الميداني لآطام (حصون) جنوب الطائف موضوع الدراسة يلاحظ أن هذا النمط من الفتحات استخدم بصورة واضحة في واجهات الطوابق العلوية لهذه المباني وذلك نتيجة لاستخدام الطابق الأرضي كمخازن للغلال والمؤن – كما سبق وذكرت – ولذلك رأينا جدرانها تخلو من الفتحات فيما عدا فتحة المدخل فقط (أشكال١، ٥، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٤).

تراوح متوسط اتساع هذا النوع من الفتحات في الآطام موضوع الدراسة من الخارج ٨,٥ سم : ١٢سم، ومتوسط اتساعها من الداخل بين ٤٥سم : ٦٥سم، ومتوسط ارتفاعها بين ٣٠سم : ٣٥سم، وقد تباينت الواجهات التي تضم مزاغل وكذلك أعدادها من أطم إلى آخر، وذلك للعديد من الاعتبارات من أهمها مساحة وارتفاع واجهات الأطم وعدد طوابقه، وكذلك موقعه بالنسبة للأودية التي يشرف عليها وحجم التهديد المحيط به، وإن تشابهت النماذج موضوع الدراسة باشتمال الطوابق العلوية للواجهة التي تضم فتحة المدخل الوحيد للأطم على مزاغل وذلك لتأمينه، حتى أنه في بعض الآطام اقتصر وجودها على تلك الواجهة التي تضم مدخل الأطم، حتى في تلك الآطام التي تضم واجهاتها المختلفة على فتحات مزاغل يلاحظ أن واجهة المدخل تضم فتحات مزاغل أكثر من حيث العدد من مثيلاتها في الواجهات الأخرى. وإن تشابهت آطام جنوب الطائف موضوع الدراسة بأنه يتخلل واجهات الساتر (السور) الذي يحيط بالسقف العلوي فتحات مزاغل، والتي قد يقتصر وجود فتحات المزاغل عليها كما هو الحال على سبيل المثال في الأطم الجنوبي لقرية الغراب.

اتبع المعماري في معالجة فتحات مزاغل الآطام موضوع الدراسة نفس أسلوب معالجة فتحات المداخل لاسيما في كيفية تدعيمه، حيث أحاط فتحة المزغل بكتل حجرية كبيرة مقارنة بتلك المستخدمة في بناء المداميك المحيطة بها، وروعي في

مواقع فتحات المزاغل بواجهات الأطم أن تكون في مستوي واحد يظهر فيه تناسق الزوايا والأبعاد[٩٦]، ففى أطم (حصن) بن دخين على سبيل المثال (لوحة٣٦)، نجح المعماري في توزيع ومعالجة فتحات المزاغل بطريقة جمالية، حيث وزعت بواقع زوج من الفتحات المتجاورة تتوسط واجهة الطابق الأول وعلى نفس محور مدخل الأطم، ويتشكل زوج المزاغل باستخدام أربع كتل حجرية ثلاثة مستطيلة بوضع رأسي تحصر فيما بينها زوج المزاغل، أما الكتلة الحجرية الرابعة فهي تمثل العتب العلوي الذي يتوجهما، وتأخذ هذه الكتلة من أسفل شكل مستقيم ومن أعلي تأخذ هيئة مقوسة نصف دائرية، يعلو قمته شكل مثلث حجم صغير بكتل حجرية بيضاء من المرمر، ويكتنف هذا التشكيل زوج الفتحات الأخرى بواقع فتحة بكل جهة، وتتشكل كل منهما من ثلاث بلاطات حجرية، اثنين بوضع رأسي يحصران بينهما فتحة الرماية، تتوج من أعلى بالعتب الذي يتكون من كتلة واحدة تشبه في تشكيلها النصف دائري مثيلاتها التي تتوج زوج المزاغل السابقة ولكن بحجم أصغر.

وقد تشابهت مزاغل المستوي الثالث بالواجهة الشمالية للأطم مع مثيلاتها بالمستوي الثاني، فيما عدا أنها أصبحت فتحة واحدة وإن كانت أكثر اتساعاً من غيرها من فتحات المزاغل الأخرى في الأطم.

وفيما يلى جدول يوضح عدد ما تضمه واجهات طوابق الآطام موضوع الدراسة من فتحات مزاغل، ومواقعها:

اسم الأطم (الحصن)	الواجهات التي تتضمن مزاغل	واجهة المدخل	الواجهات الجانبية	فتحات مزاغل واجهات الساتر (السور)
الكِشَمَة	**٤**	**مزغل واحد**	**مزغلين بكل واجهة**	**اربعة مزاغل بكل جهة**
الكلادا الشمالي	**١**	**أربعة مزاغل**	**لا يوجد**	**ست مزاغل بكل جهة**
الكلادا الجنوبي	**١**		**لا يوجد**	**خمسة مزاغل بكل جهة**
الخَشَاشَة	**١**	**عشرة مزاغل**	**لا يوجد**	**ست مزاغل بكل جهة**
الغراب الجنوبي	**٠**	**٠**	**لا يوجد**	**السور متهدم**
الغراب الشمالي	**١**	**٠**	**مزغل واحد**	**معظم السور متهدم**
العقلة	**١**	**٠**	**لا يوجد**	**يبدو من الشواهد ان كل ضلع كان يضم مزغلين**
بن دُخَين	**١**	**سبع مزاغل**	**لا يوجد**	**يبدو من الشواهد ان كل ضلع كان يضم ثلاث مزاغل**

٩٦- عبالله علي عبادي الزهراني، وادي بيدة- دراسة أثرية معمارية، ط١، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، صـ١٣٢-١٣٥.

بن عُميرة	٣	سبع مزاغل	ثلاثة عشر مزغلا موزعين على واجهات طوابق الأطم ما عدا الواجهة الغربية	يبدو من الشواهد ان كل ضلع كان يضم اربعة مزاغل على الاقل
الصَّبْخَة	١	مزغلين	لا يوجد	يبدو من الشواهد ان كل ضلع كان يضم ثلاث مزاغل
بديوى الوقداني	٤	مزغل واحد	مزغل بكل واجهة	ثلاث مزاغل بكل ضلع
اللَحْيَاني	١	مزغل واحد	لا يوجد	السور متهدم
المَهْضَم	٤	مزغلين	مزغلين بكل واجهة	السور متهدم

ويلاحظ أن أطم (حصن) الغراب الجنوبي (لوحات ٢٣، ٢٤) لم تتضمن واجهات طوابقة فتحات مزاغل واقتصر الأمر على تلك التي تتخلل واجهات الساتر أو السور المحيط بالسطح العلوي، ويبدو ان المعماري اقتصر في تهوية واضاءة طابقي الحصن على المدخل المؤدي لكل طابق، كما اقتصر وجود المزاغل على الواجهة التي تضم المدخل كما في أطمي (حصني) قرية الكلادا (شكل٦)، (لوحة٥)، وأطم (حصن) الخشاشة (شكل٩)، (لوحة٩)، وأطم (حصن) الصبخة (لوحة١٣)، وأطم (حصن) الكشمة (شكل١٧)، (لوحة٢٧)، وأطم (حصن) اللحياني (شكل١٩)، (لوحة٢٩)، وأطم (حصن) العقلة (١٨)، والأطم (الحصن) الشمالي بقرية الغراب (لوحة٢١).

وقد يفسر السبب في اقتصار وجود الفتحات على الواجهة الرئيسية، والتي تضم المدخل في كثير من الآطام بجنوب الطائف لسببين، الأول: إجتماعي، رغبة من المعماريين في الاحتفاظ بالخصوصية اللازمة لسكان البيوت والدور المحيطة بتلك الآطام، لاسيما وان غالبيتها مخصصة لتأمين تجمعات سكانية، السبب الثاني: دفاعي، حيث ان مواقع هذه الآطام رُوعي فيها المواقع المرتفعة التي تتزافر فيها الحماية الطبيعية، والتي يصعب الوصول اليها، ومن ثم اقتصر وجود الفتحات المخصصة للدفاع على تلك الواجهة المواجهة للخارج وتشرف على الأودية التي يمكن ان تمثل تهديد لها.

ومن خلال استعراض هذا العنصر المعماري للآطام موضوع الدراسة يمكن ملاحظة اختلاف فتحات المراقبة في بعض الآطام عن الشكل السابق، والذي يمكن ان نطلق

عليه " نوافذ المراقبة" فهي من حيث الشكل والتكوين المعماري اقرب الى النافذة، فقد تطورت أشكال فتحات المزاغل وزاد اتساعها بتطور وسائل الدفاع لاسيما بعد استخدام المدفعية في الحروب ووسائل الدفاع كسلاح فعال[٩٧].

ويمكن مشاهدة هذا الشكل في كل من أطم (حصن) الصبخة (لوحة١٣) حيث ضمت واجهته الشرقية مستويين من الفتحات بهيئة مربعة أقرب الى الشكل المستطيل، كما ضمت واجهات الطابق الثاني لأطم (حصن) بديوي الوقداني نافذة مستطيلة بشكل طولي تتوسط الواجهات، اتساعها من الخارج يتراوح بين ٢٢سم الى ٢٥سم ومن الداخل بين ٣٠سم الى ٣٥سم وارتفاعها ٨٥سم (شكل٢٣)، (لوحات٣٣، ٣٤).

والى جانب تزويد الستارة (السور) المحيط بالسطح العلوي للأطم بفتحات رماية، فقد زودت أركانه بأكتاف مرتفعة هرمية متدرجة تُعرف محليا بـ(التشاريف)، وهى إلى جانب أهميتها الجمالية فإنها تساعد على عمليات الاستطلاع والمراقبة من جميع زوايا الأطم، حيث يستطيع الشخص الاحتماء والتخفى خلفها ومراقبة تحركات العدو، هذا بالإضافة الى وظيفتها في نقل التحذيرات والإشارات المختلفة بين الآطام المحيطة والمرتبطة بها (لوحات٥، ٧، ٩، ١٧، ٢٧: ٣١، ٣٧)، وهذا العنصر من العناصر المهمة في الآطام الممتدة الى الجنوب وصولاً لليمن[٩٨].

الطرمه:

الطرمة هو مصطلح محلى يطلق على عنصر معماري عبارة عن بناء بارز عن واجهة الأطم (الحصن)، وفى المعجم الوسيط، الطُّرْمَةُ : نتوءٌ في وَسَطِ الشَّفَةِ العُليا، والجمع: طِرَمٌ، وطُرَم[٩٩].

ويتكون هذا العنصر من بروز أجزاء من جذوع الأشجار السميكة التي يتكون منها سقف الطابق العلوي، يحيط بها جدران بنفس هيئتها، ويراعى أن تكون أرضيتها نافذة بحيث يستطيع من يقف عليها أن يرى من يطرق الباب أو يقترب منه محاولاً اقتحام الأطم، وهى التي تذكرنا في شكلها ووظيفتها بعنصر السقاطة في العمارة الحربية الإسلامية والتي كانت غالباً ما يتم بنائها بالحجر.

وربما كان اشتقاق اسمها من الطرم بمعنى الخرس لكونها لا تنطق عمن فيها، وقد شاع استخدام هذا العنصر أيضا في العمارة المدنية لاسيما الدور حيث يوجد فوق

٩٧- أحمد محمد عدوان، العسكرية الإسلامية في العصر المملوكي، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٠٥هـ، صـ٦٦.

٩٨- باطايع، مقدمة في تاريخ القارة وتوثيق معالمها التاريخية، ص٥٩، لوحات١١٠، ١١٢، ١١٧.

٩٩- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ص٥٥٦.

باب الدار، ومن أسمائها أيضاً (القوتالة)[١٠٠]، ويطلق البعض عليه اسم (الجون)[١٠١].

ومن خلال الدراسة الميدانية لنماذج الآطام في المنطقة التي تشملها الدراسة (جنوب الطائف) تلاحظ أن معظمها كان يتضمن هذا العنصر تقريباً لأهميتها الدفاعية، لكنه نظراً للموقع الذي يشغله هذا العنصر في نهاية واجهات تلك الآطام، وهى الأكثر تضرراً بفعل عوادي الزمن وما أصابها من تهدم، وأسلوب بنائها بشكل معلق، فقد تلاشت معظم نماذجه، وإن لم يمنع هذا من وجود بعض أمثلتها، وكذلك بعض الشواهد المعمارية لنماذج أخرى، ومن خلال هذه النماذج الباقية، وتلك الشواهد يمكننا تمييز نمطين من أنماط هذا العنصر، والذي اعتمد في الأساس على الشكل الذي يفرضه اتجاه بروز جذوع الأشجار التي تُبنى عليها جدران هذه الوحدة:

النمط الأول:

وهو الذي يأخذ شكله هيئة بروز قائم الزوايا، نتيجة لبروز لمجموعتين من جذوع الأشجار السميكة بشكل عمودي على واجهة جدران الأطم (الحصن) يفصل بينهم فراغ نافذ يتراوح اتساعه بين ٢٥سم : ٣٥سم، وقد احتفظت لنا الشواهد المعمارية لبعض الآطام (الحصون) موضوع الدراسة بنماذج من هذا النمط من عنصر الطرمة، والتي منها أطم (حصن) بن عميرة (شكل٤)، (لوحة٣)، والذي لا تزال أجزاء من جذوع الأشجار التي كانت حاملة للطرمة باقية بالقسم العلوي للواجهة الشرقية، مع تهدم الجدران التي كانت تحملها، وهو نفس الموضع الذي كانت تشغله طرمة اطم (حصن) الصبحة، والتي لاتزال شواهدها باقية الى اليوم (لوحة١٣)، ولعل من حسن الطالع احتفاظ أطم (حصن) الكشمة بعنصر الطرمة من هذا النمط بشكل متكامل، بحيث يعطينا تصور واقعي على التكوين المعماري لهذا العنصر بآطام (حصون) جنوب الطائف (شكل١٧)، (لوحة٢٧)، حيث تقع الطرمة به بالقسم العلوي بالواجهة الرئيسية (الجنوبية) وعلى نفس محور كتلة المدخل لتوفير الحماية اللازمة له (لوحة٢٧)، ويتكون من خلال بروز مجموعتين منفصلتين من جذوع الأشجار الضخمة على واجهة الأطم بمقدار (٦٠سم)، يفصل بينها فراغ نافذ بمقدار (٢٢سم)، ويحيط بواجهات هذا البروز الثلاثة جدران من الحجر بارتفاع (١,٨٠م) بما يسمح باستيعاب أحد الأشخاص بداخله دون أن يراه من بالخارج، وتندمج جدران هذا البروز معمارياً مع جدران الأطم، وبنفس أسلوب البناء المتبع في بناء السور الذي يحيط بالسطح العلوي (لوحة٢٧).

١٠٠- عثمان، سدوس، هامش١١٤، ص٤٧.

١٠١ - هو بروز في واجهة البناء نحو الخارج بمقدار ٥٠ سم تقريبا ويكون في السطح العلوي من الحصن، استخدم ليوفر مساحة مناسبة للوقوف عليها ومراقبة المنطقة. كما يحتوي على بروج صغيرة للرماية وزوائد مرتفعة في أركان الحصن للاختباء وراءها في أثناء الدفاع والرماية. الزهراني، وادي بيدة، صـ١٣٦-١٣٧.

وفى أطم (حصن) اللحياني على الرغم من تهدم القسم العلوي للواجهة التي تضم المدخل (الواجهة الشمالية الشرقية) (لوحة٢٩) فإن الشواهد المعمارية تدل أن الواجهة المقابلة لها (الواجهة الجنوبية الغربية) (شكل١٩)، (لوحة٣٠) كانت تضم طرمة أكثر اتساعاً وحجماً وبما يتناسب مع امتداد الواجهة، كانت تتكون من بروز ثلاث جذوع ضخمة من الأشجار بمقدار (٧٢سم) تبعد عن بعضها بمسافات متساوية، لاتزال باقية رغم تهدم الجدران التي كانت تقوم عليها، ويبدو أن أرضيتها كانت نافذة بشكل مزدوج، ووجود طرمة بعيدة عن مدخل الأطم أمر جدير بالتوقف ومعرفة السبب، على الرغم من ترجيحنا أن واجهة المدخل كانت تضم طرمة، حيث أن الموقع العام للأطم على قمة جبل ويشرف بواجهته الجنوبية الغربية المقابلة لواجهة المدخل على أحد الاودية التي تمثل تهديداً على الأطم، وهو ما دفعه الى تحصينها بوجود هذا العنصر الدفاعي، وهو ما قد يجعلنا نتوقع أن واجهات هذه الطرمة كانت تضم فتحات (مزاغل) للرماية كمستوى متقدم من الدفاع، وفى حالة تمكن العدو من الإقتراب من جدران الأطم فيتم التعامل معه من خلال الفتحات النافذة بأرضيتها، وقد يساعد كبر مساحة الطرمة وإمكانية استيعابها أكثر من شخص على هذا الطرح (شكل١٩)، (لوحة٣٠).

النمط الثاني:

ويأخذ فيه شكل الطرمة هيئة بارزة مثلثة، نتيجة للاتجاه الذي فرضه بروز جذوع الأشجار التي يتشكل منها القاعدة التي يقوم عليها بناء الطرمة، وقد وصلنا نموذج لايزال بحالة جيدة لهذا النمط في أطم (حصن) المهضم (شكل٢١)، (لوحة٣١، ٣٢)، حيث برع المعماري في تخليق بدن بارز بهيئة مثلثة[١٠٢]، يتسع من الداخل لاستيعاب الشخص القائم على مراقبة الباب، والدفاع عنه، وهذا الشكل المعماري للطرمة يساعد على التقليل من الأثار السلبية المترتبة على ضربات المهاجمين للأطم.

وبمقارنة آطام جنوب الطائف موضوع الدراسة بمثيلاتها بالجزيرة العربية نلاحظ التشابه الواضح بينها وبين آطام قرية الحائط بحائل[١٠٣]، كما يتشابه هذا النمط من العمائر الدفاعية وبين أطم قرية ذي عين بمنطقة الباحة، والذي يرجع تاريخه الى ما

١٠٢- وهى مختلفة عن (اللهج): وهي عبارة عن نوافذ تأخذ الشكل المثلث. عبدالله ابراهيم العمير، العمارة التقليدية في نجد، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٢٨هـ، ص١٣٢.

١٠٣- تقع قرية الحائط (فدك) على بعد ٢٥٠كيلومتر جنوب غرب حائل. وإن كانت طريقة بنائها تعتمد في الأساس على استخدام مداميك الحجر في الأساسات وبناء الجدران بمداميك من اللبن. عبدالرحمن الطيب الأنصاري وفرج الله أحمد يوسف، حائل ديرة حاتم، سلسلة قرى ظاهرة على طريق البخور(٥)، دار القوافل للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، لوحة ج، ص٥٤، ٥٥.

قبل ٦٠٠-٧٠٠عام تقريباً[١٠٤]، وكذلك مع المباني البرجية بقرية رجال ألمع بمنطقة عسير والتي يغلب عليها الوظيفة السكنية، وينسب بنائها إلى عهد إمارة موسى الكناني ٧٣٢هـ[١٠٥]، وكذلك مباني وآطام مدينة ظهران الجنوب بمنطقة عسير[١٠٦]، ويطلق على نماذج هذه المباني في نجران اسم (نوب)[١٠٧]، كما تتشابه معها أيضا آطام (حصون) وادي بيدة، مثل حصن قرية العقادية، حصن قرية الرقبان، حصن قرية مزعر، حصن الوقره وغيرها[١٠٨]، كما بُنيت نماذج هذا النمط من العمائر الحجرية في منطقة جازان ولاسيما في القرى الجبلية مثل فيفاء، والتي غلب على نماذجها الباقية وظائف مدنية سكنية[١٠٩].

النتائج والتوصيات:

- أوضحت الدراسة أن أغلب آطام (حصون) جنوب الطائف موضوع الدراسة بُنيت مربعة المسقط تقريباً.

- أوضحت الدراسة أن آطام (حُصون) الطائف بُنيت وفقاً لنمطين رئيسيين تتطابق فيهما طوابقها من حيث التخطيط، الأول: من مساحة مربعة او مستطيلة مقسمة الى قاعة أو قاعتين يتقدمها استطراق، النمط الثاني: من مساحة مربعة أو مستطيلة غير مقسمه من الداخل، ويتضمن كل نمط عدة نماذج.

١٠٤- الهيئة العامة للسياحة والآثار، برنامج تطوير القري والبلدات التراثية، بمناسبة انعقاد ملتقى التراث العمراني الوطني الأول بجدة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، صـ ٧٨-٧٩، ٨١.

١٠٥- الهيئة العامة للسياحة والآثار، برنامج تطوير القري والبلدات التراثية، بمناسبة انعقاد ملتقى التراث العمراني الوطني الأول بجدة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، صـ٦٢-٦٣.

١٠٦- مع اختلاف مواد البناء المستخدمة والاستخدام السكني. الهيئة العامة للسياحة والآثار، برنامج تطوير وإعادة تأهيل الأسواق الشعبية في المملكة العربية السعودية، قطاع الآثار والمتاحف، الرياض، ١٤٣١هـ/٢٠١٠هـ، صـ٨٧.

١٠٧- محمد الأكوع، اليمن الخضراء مهد الحضارة، م.ن، مطبعة السعادة، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، صـ١٥١؛ ويرجع سبب هذه التسمية لطبيعة عملية تبادل الحراس بالتناوب على حراستها. غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية (ق١-ق٤هـ/ق٧-ق١٠م)، ط١، الرياض، مطابع العبيكان، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، صـ٢١٩؛ وللمزيد عن الحصون القديمة في بلاد نجران والسروات راجع على سبيل المثال: ابن جريس، العمران في اقليم عسير خلال القرون المتأخرة الماضية (دراسة تاريخية حضارية)، مجلة المنهل، العدد (٥٧١)، م٦١، العام (٦٦)، شوال ذو القعدة (١٤٢١هـ/٢٠٠١م)، صـ صـ٢٦-٤٩؛ فؤاد حمزة، في بلاد عسير، ط٢، الرياض، مكتبة النصر الحديثة، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، صـ صـ١٦٨-١٧٠.

١٠٨- للاستزادة عن حصون منطقة الباحة والتي من اهمها حصون وادي بيدة انظر: الزهراني، وادي بيدة، صـ١٣٢-١٦٦.

١٠٩- الهيئة العامة للسياحة والآثار، اكتشف جازان، الرياض، د.ت، صـ صـ٢٦-٢٧؛ علي محمد العواجي، التراث العمراني في منطقة جازان، د.ت، صـ٩.

- بينت الدراسة أن حجم ومساحة عمارة الأطم يرتبط بموقعة، وما يقوم بتأمينه من تجمعات سكانية وقبائل وتوزيعها على المناطق السكنية .

- أكدت الدراسة أنه روعي في بناء هذا النمط من العمائر الدفاعية على أسس جغرافية وهندسية غاية في الدقة لتلبي الوظائف التي تقوم به، لاسيما الوظائف الأمنية والدفاعية.

- بينت الدراسة تعدد عناصر الاتصال والحركة في آطام (آطام) الطائف، والتي من أهمها المداخل، وعنصر الدرج، والفتحات بأنواعها المختلفة.

- أثبتت الدراسة أن أطام "حصون" جنوب الطائف موضوع الدراسة منها ما هو منشآت جماعية لتأمين أفراد القبيلة أو البطن أو العشيرة من هجمات الأعداء، ومنها ما هو منشآت فردية لتأمين شخص توفر له ولممتلكاته خصوصية، وتعكس مكانته الاجتماعية.

- أوضحت الدراسة أن آطام (حصون) منها ما بُنيت على أعلى قمة داخل أو تشرف على تجمع سكني، ومنها ما بني على قمم الجبال العالية ذات الطبيعة الاستراتيجية تستخدم لمراقبة تحركات الأعداء، ولهداية وإرشاد والقوافل.

- أثبتت الدراسة أن آطام جنوب الطائف موضوع الدراسة كانت تستخدم بشكل مؤقت ولمدة ليست طويلة.

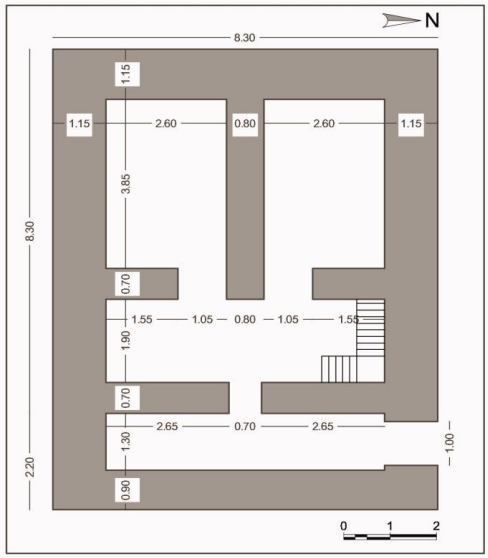
- أوضحت الدراسة أنه رغم وجود سور واحد يحيط بالطائف القديم قبل الإسلام إلا أن أهل الطائف عرفوا الآطام والحصون، لتأمينهم وحماية ممتلكاتهم.

- بينت الدراسة أن آطام (حصون) جنوب الطائف خضعت لمجموعة من العوامل أثرت في بناءها وساعدت على ملائمتها مع البيئة الطبيعية المحلية والوظائف التي يقوم بها ومن أهما العوامل الطبيعية، والاجتماعية، والاقتصادية.

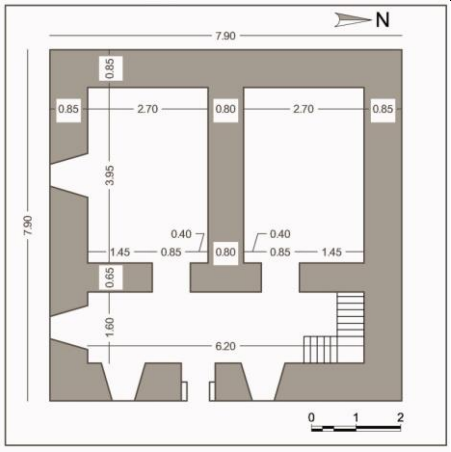
- أوضحت الدراسة تعدد مسميات آطام (حصون) جنوب الطائف موضوع الدراسة ودلالاتها فمنها ما هو منسوب الى اسم جماعة أو قبيلة أو قرية، أو اسم أحد الأشخاص الأعلام، أو الى صفة من الصفات مثل القوة والمنعة والصلابة وغيرها، ومنها ما يُنسب الى الجبل المقام عليه أو الوادي الذي يشرف عليه، أو الى الموضع المقام عليه أو صفته.

خريطة (١) خريطة توضح الإطار الجغرافي لموضوع الدراسة من الطائف جنوباً حتى منطقة بني سعد.

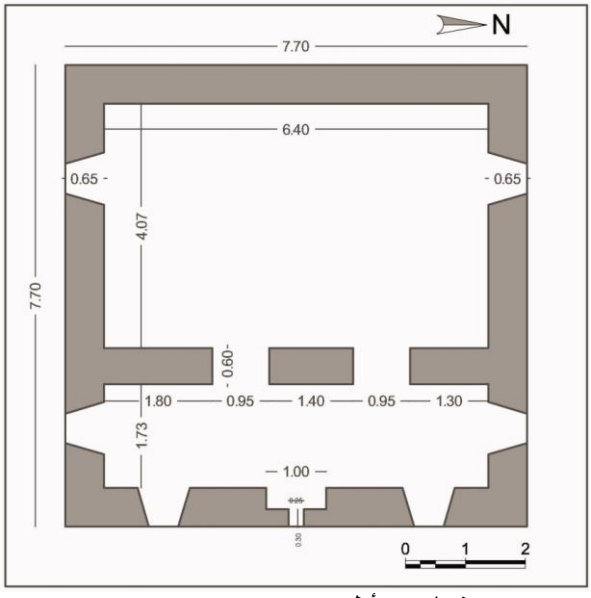
(نقلاً عن:الأطلس الجغرافي للمملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠١م، لوحة١٣، ص١٩٣)



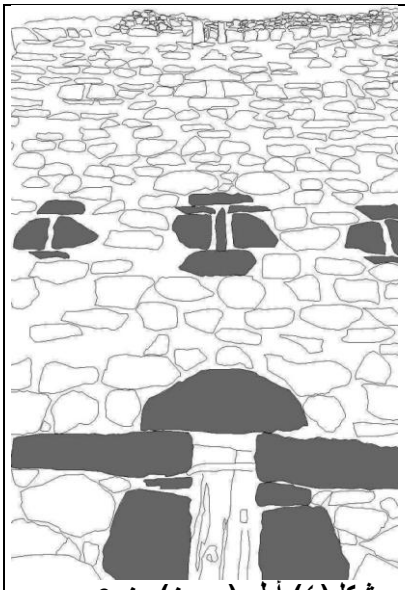
شكل(١) أطم (حصن) بن عميره: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



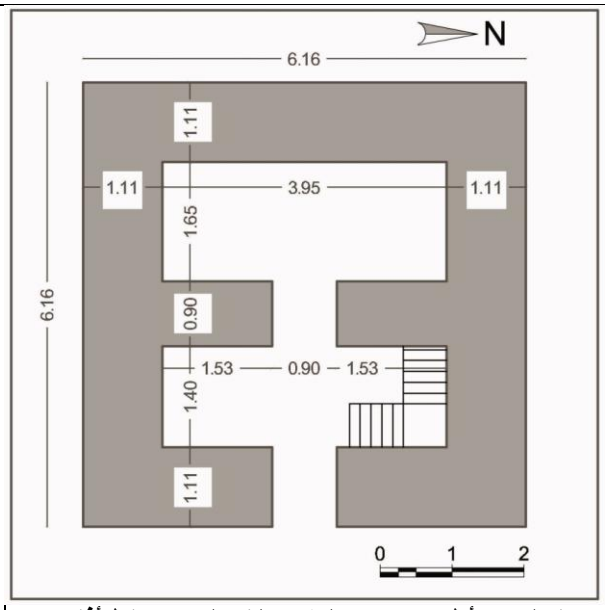
شكل(٢) أطم (حصن) بن عميره: مسقط أفقي للطابق الأول.
(عمل بمعرفة الباحث)



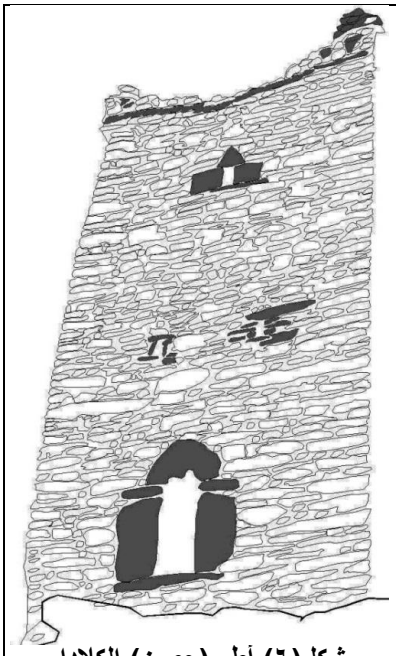
شكل(٣) أطم (حصن) بن عميره:
مسقط أفقي للطابق الثاني.
(عمل بمعرفة الباحث)



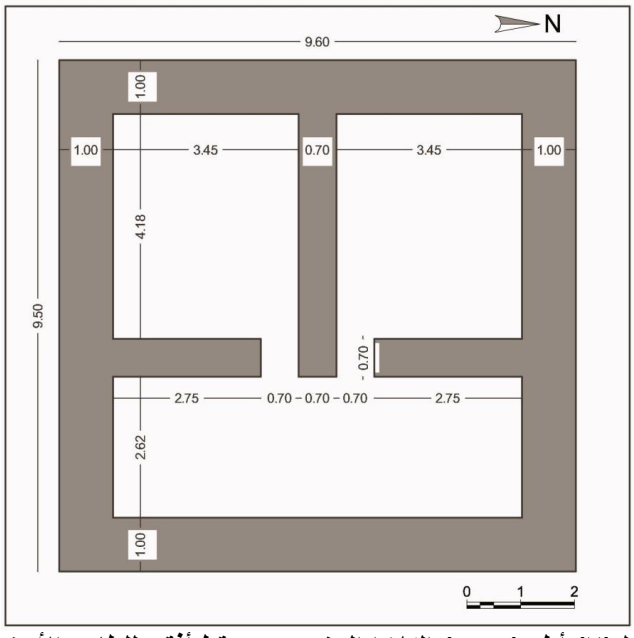
شكل(٤) أطم (حصن) بن عميره:
الواجهة الشرقية.
(عمل بمعرفة الباحث)



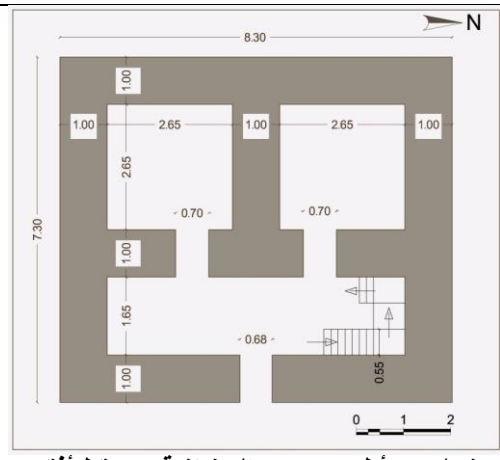
شكل(٥) أطم (حصن) الكلادا الشمالي: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



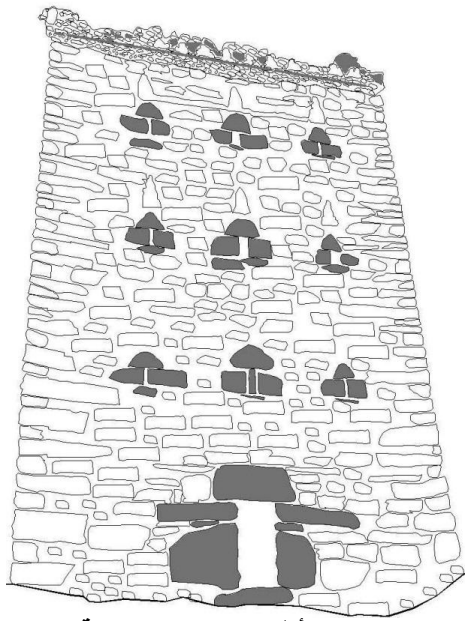
شكل(٦) أطم (حصن) الكلادا الشمالي: الواجهة الشرقية
(عمل بمعرفة الباحث)



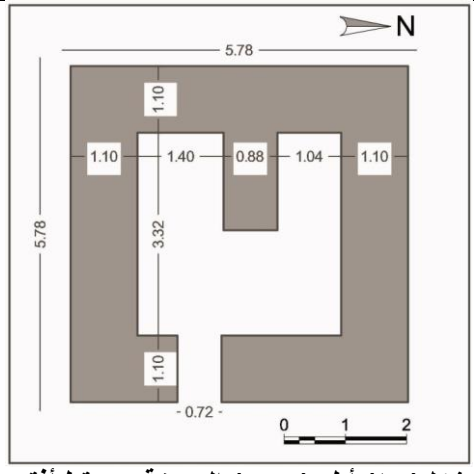
شكل(٧) أطم (حصن) الكلادا الجنوبي: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



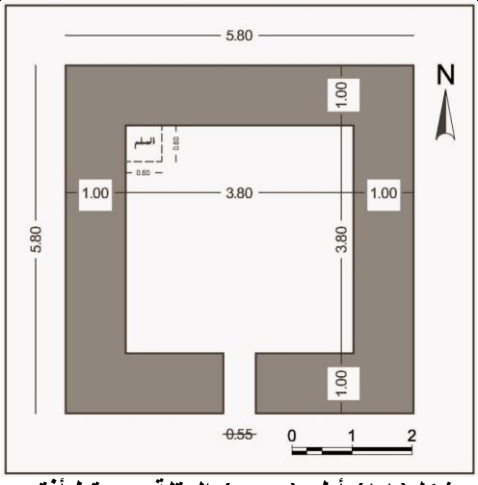
شكل(٨) أطم (حصن) الخشاشة: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



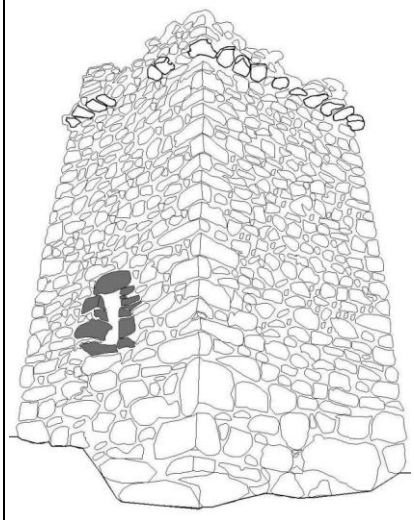
شكل(٩) أطم (حصن) الخشاشة: الواجهة الشرقية.
(عمل بمعرفة الباحث)



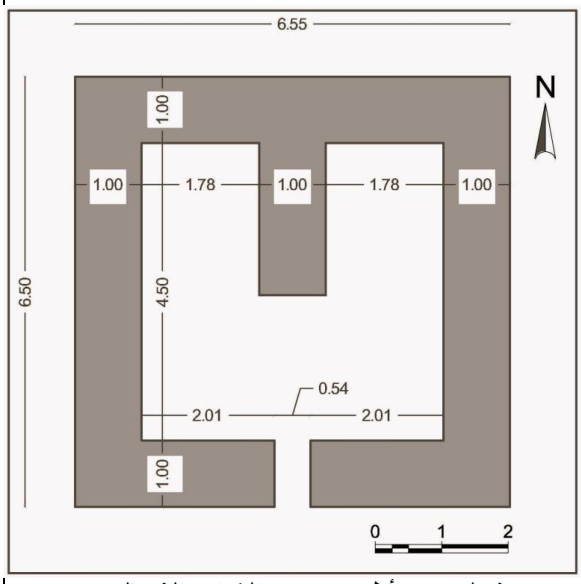
شكل(١٠) أطم (حصن) الصبخة: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



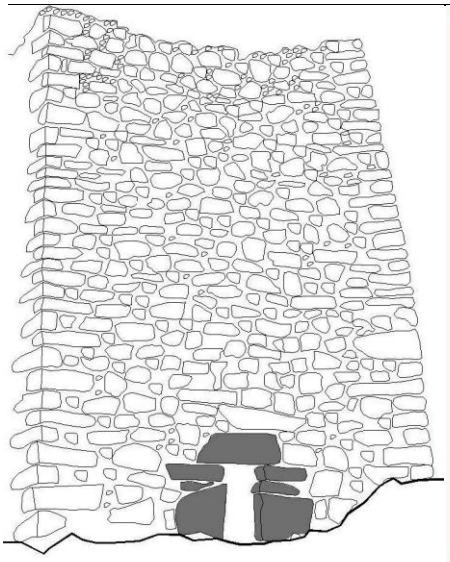
شكل(١١) أطم (حصن) العقلة: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



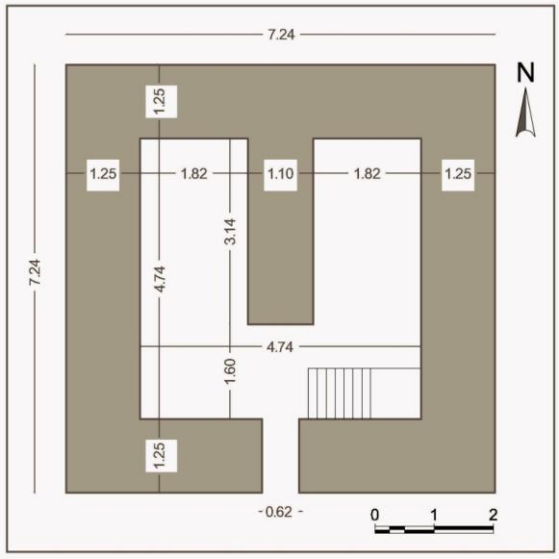
شكل(١٢) أطم (حصن) العقلة:
منظور جانبي للحصن.
(عمل بمعرفة الباحث)



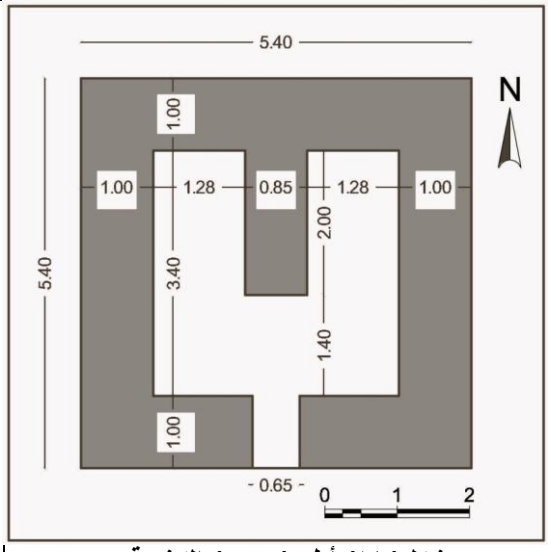
شكل(١٣) أطم (حصن) الغراب الشمالي:
مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



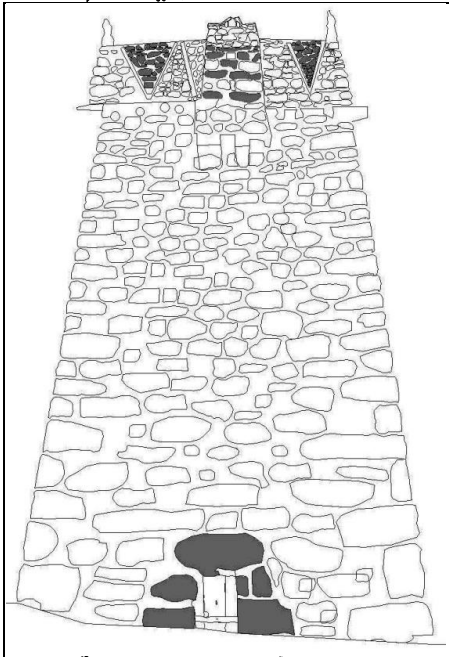
شكل(١٥) أطم (حصن) الغراب الجنوبي:
الواجهة الجنوبية.
(عمل بمعرفة الباحث)



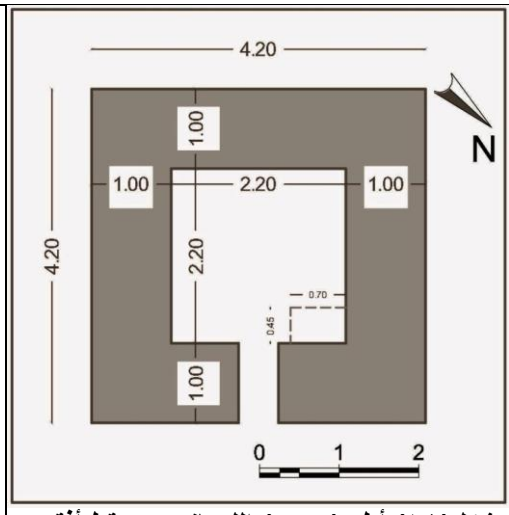
شكل(١٤) أطم (حصن) الغراب الجنوبي: مسقط
أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



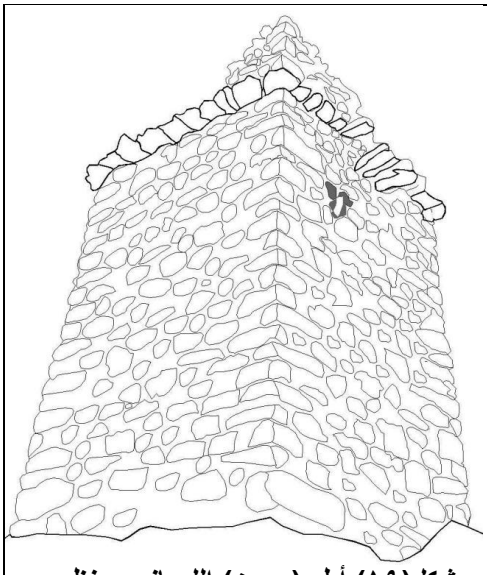
شكل(١٦) أطم (حصن) الكشمة:
مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



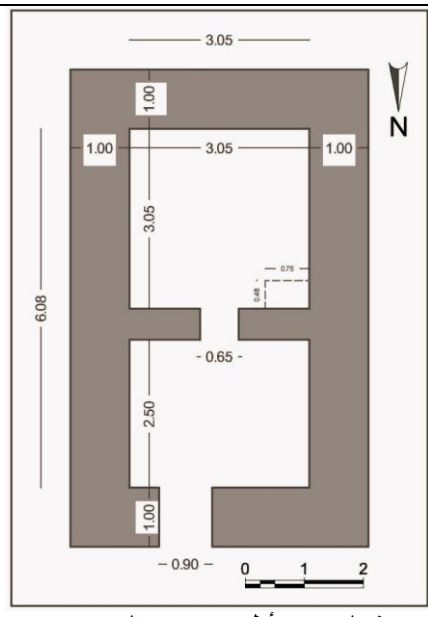
شكل(١٧) أطم (حصن) الكشمة:
الواجهة الجنوبية.
(عمل بمعرفة الباحث)



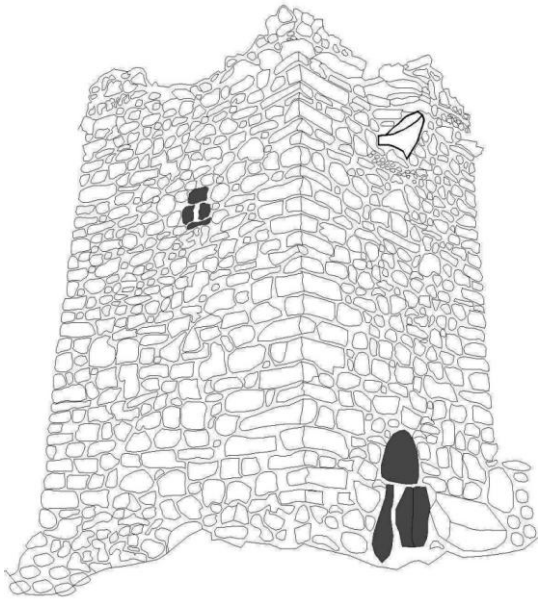
شكل(١٨) أطم (حصن) اللحياني: مسقط أفقي
للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



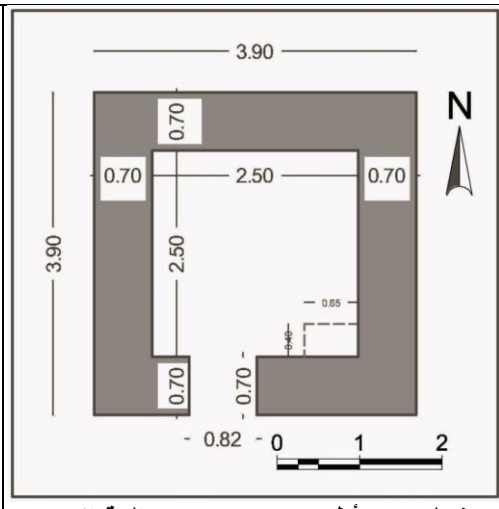
شكل(١٩) أطم (حصن) اللحياني: منظور
جانبي.
(عمل بمعرفة الباحث)



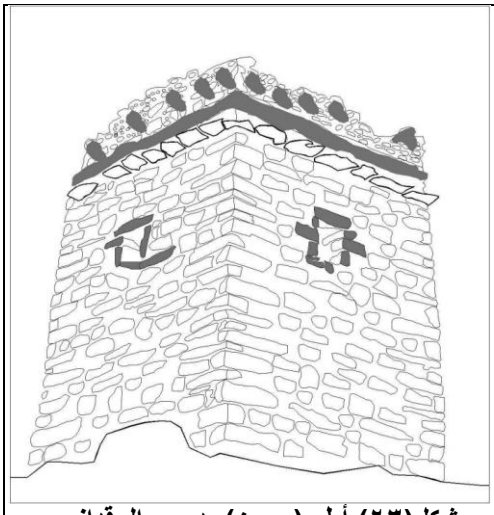
شكل(٢٠) أطم (حصن) المهضم:
مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



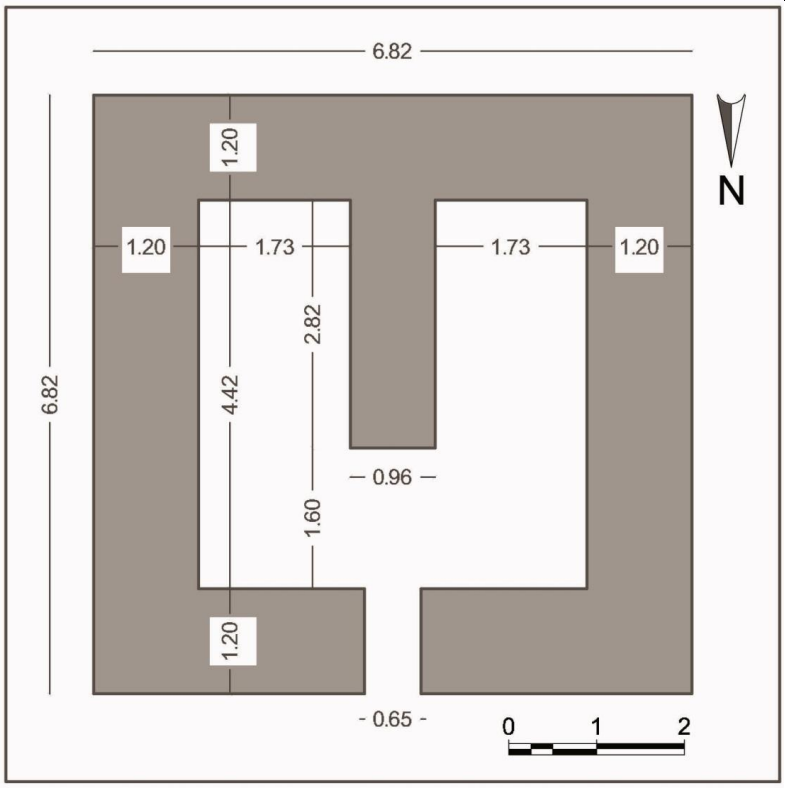
شكل(٢١) أطم (حصن) المهضم:
منظور جانبي للحصن.
(عمل بمعرفة الباحث)



شكل(٢٢) أطم (حصن) بديوي الوقداني:
مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)



شكل(٢٣) أطم (حصن) بديوي الوقداني:
منظور جانبي.
(عمل بمعرفة الباحث)

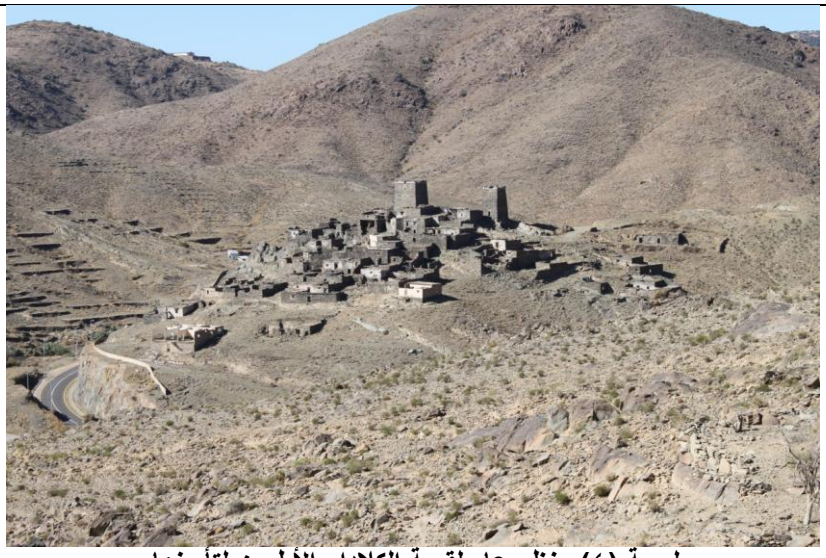


شكل(٢٤) أطم (حصن) بن دخين: مسقط أفقي للطابق الأرضي.
(عمل بمعرفة الباحث)

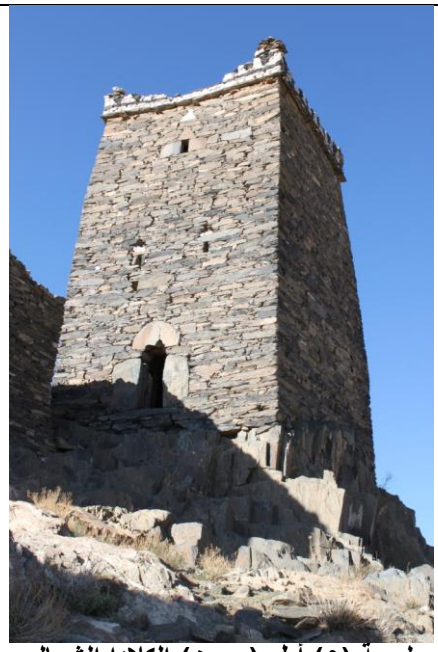
لوحة (١) منظر عام لأطم (حصن) بن عميرة من الجهة الجنوبية الشرقية.

لوحة (٢) أطم (حصن) بن عميرة من الجهة الشمالية الغربية.

لوحة (٣) أطم (حصن) بن عميرة: فتحات الواجهة الشرقية.



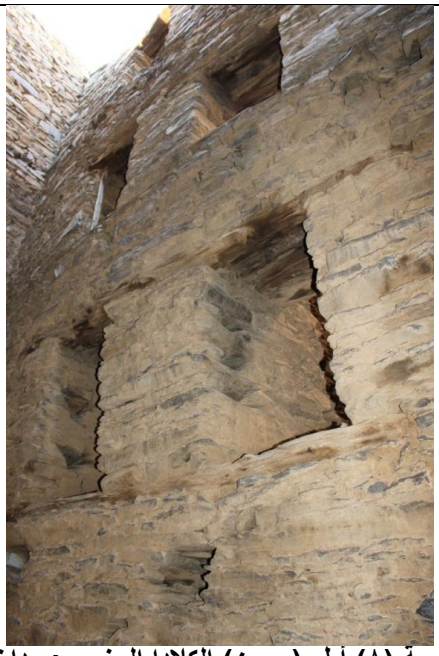
لوحة (٤) منظر عام لقرية الكلادا والأطمين لتأمينها.



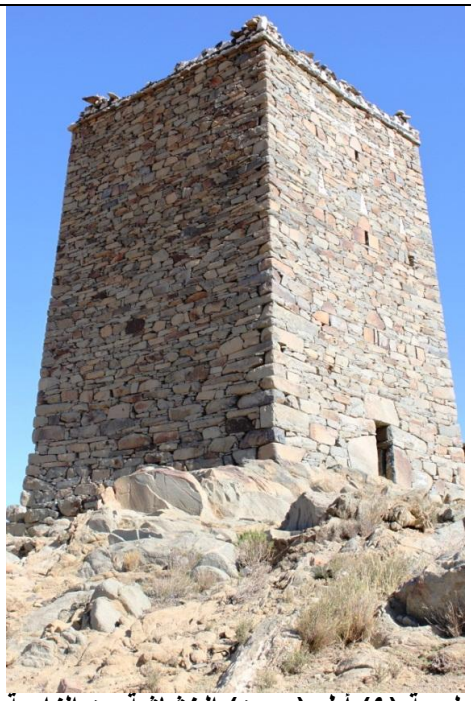
لوحة (٥) أطم (حصن) الكلادا الشمالي من الجهة الشمالية الشرقية.

لوحة (٦) أطم (حصن) الكلادا الشمالي: تفاصيل لأحد حجرات الطابق الأرضي.

لوحة (٧) أطم (حصن) الكلادا الجنوبي من الجهة الشمالية الغربية.

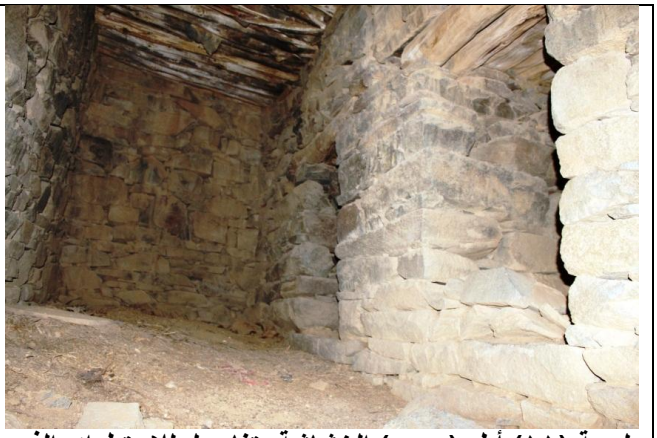


لوحة (٨) أطم (حصن) الكلادا الجنوبي: مداخل الوحدات الداخلية بعد تهدم السقف .



لوحة (٩) أطم (حصن) الخشاشة من الزاوية الجنوبية الشرقية.

لوحة (١٠) أطم (حصن) الخشاشة من الجهة الجنوبية الغربية.

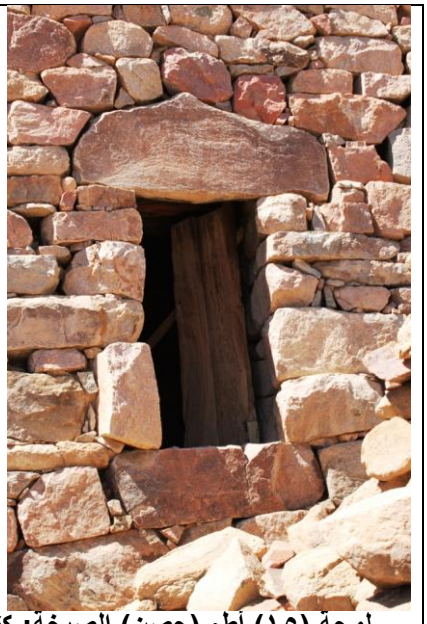


لوحة (١١) أطم (حصن) الخشاشة: تفاصيل للإستطراق الذي يلى المدخل الرئيسي، ومداخل وحدات الطابق الأرضي.

لوحة (١٢) أطم (حصن) الخشاشة: السلم الصاعد لطوابق الحصن.

لوحة (١٣) أطم (حصن) الصبخة، الواجهة الشرقية.

لوحة (١٤) أطم (حصن) الصبخة من الزاوية الشمالية الغربية.



لوحة (١٥) أطم (حصن) الصبخة: كتلة المدخل.

لوحة (١٦) أطم (حصن) الصبخة: السلم الداخلي.

لوحة (١٧) أطم (حصن) العقلة من الزاوية الشمالية الغربية.

لوحة (١٨) أطم (حصن) العقلة من الزاوية الجنوبية الشرقية.

لوحة (١٩) أطم (حصن) العقلة: الطابق الأرضي ويلاحظ السقف وفتحة السلم، والسلم الصاعد للطابق العلوي.

لوحة (٢٠) أطام قرية الغراب: منظر عام من الزاوية الجنوبية الغربية.

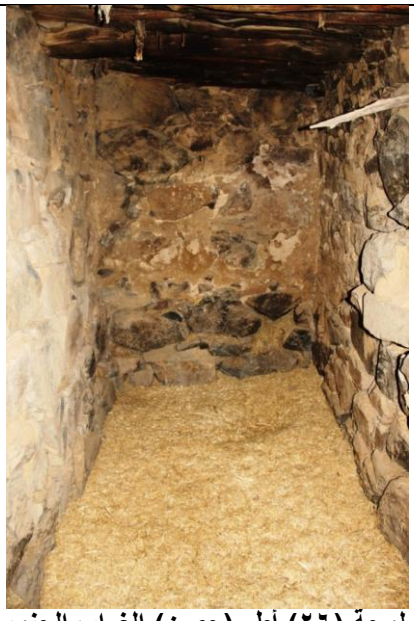
لوحة (٢١) أطم (حصن) الغراب الشمالي من الزاوية الجنوبية الغربية.

لوحة (٢٢) أطم (حصن) الغراب الشمالي: الواجهة الشمالية.

لوحة (٢٣) أطم (حصن) الغراب الجنوبي: الواجهة الجنوبية.

لوحة (٢٤) أطم (حصن) الغراب الجنوبي: الواجهة الشرقية، ومدخل الطابق العلوي.

لوحة (٢٥) أطم (حصن) الغراب الجنوبي: الاستطراق الذي يلى مدخل الطابق الأرضي.



لوحة (٢٦) أطم (حصن) الغراب الجنوبي: أحد حجرات الطابق الأرضي.

لوحة (٢٧) أطم (حصن) الكشمة: الواجهة الجنوبية بعد الترميم.

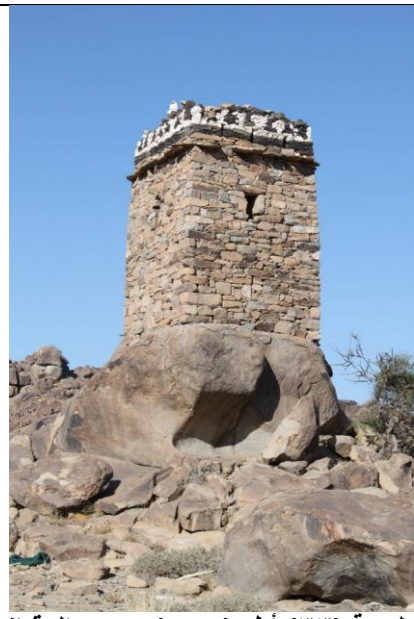
لوحة (٢٨) أطم (حصن) الكشمة: من الجهة الشمالية الشرقية.

لوحة (٢٩) أطم (حصن) اللحياني من الجهة الشمالية الشرقية.

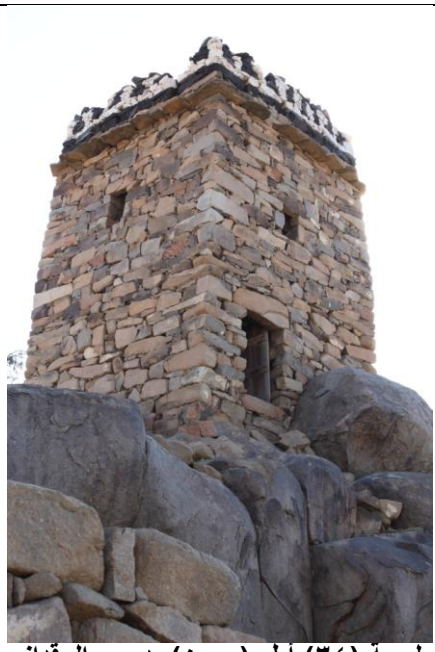
لوحة (٣٠) أطم (حصن) اللحياني من الجهة الجنوبية الغربية.

لوحة (٣١) أطم (حصن) المهضم من الجهة الشمالية الشرقية.

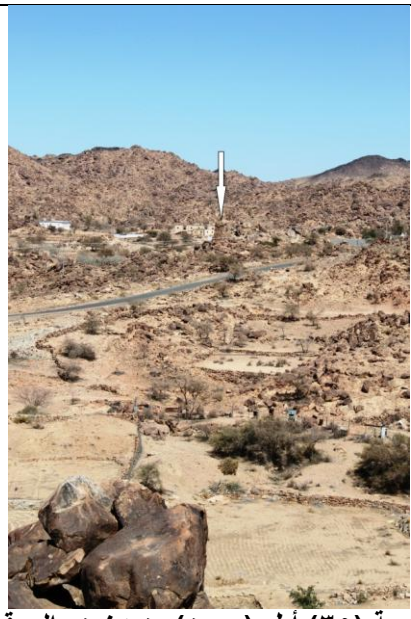
لوحة (٣٢) أطم (حصن) المهضم: تفاصيل للطرمة أو القوتالة التي تعلو المدخل.



لوحة (٣٣) أطم (حصن) بديوي الوقداني من الزاوية الشمالية الشرقية.



لوحة (٣٤) أطم (حصن) بديوي الوقداني من الزاوية الجنوبية الغربية.



لوحة (٣٥) أطم (حصن) بن دخين: الموقع العام.

لوحة (٣٦) أطم (حصن) بن دخين: الواجهة الشمالية.

لوحة (٣٧) أطم (حصن) بن دخين من الزاوية الجنوبية الشرقية.

لوحة (٣٨) أطم (حصن) بن دخين: إحدى حجرات الطابق الارضي.

لوحة (٣٩) أطم (حصن) بن دخين: الطابق الثاني.

Alatam (forts) south of Taif "Archaeological study of architectural"

Prof.Yasser Ismail Abdul Salam Saleh

Abstract:

Interested in this research study Alatam "forts" in southern Taif Building, where the researcher studying the thirteen Otma "fortress" survived a field study extends geographically from Taif north to the area of Bani Saad, a distance of about 80 km, this Alatam distributed at varying distances, and in accordance with As imposed by geographic region.

The researcher recording, documenting, and analyze its inclusion this style of defense installations of units and architectural elements, in addition to shedding light on the factors affecting the architecture of this type of buildings tower south of Taif, and the statement of the importance of and the reasons for building this Alatam and locations, with a rating clearly schemes the remaining models in the region under study architecture after lifting her, and left untouched from the architectural elements and functional.

The study concluded to a range of outcomes, including:

Most of Atam (forts) south of Taif subject of the study was built according to the two types main match two decks in terms of planning: First, from a square or rectangular divided into a hall or halls lead by Asttrac, the second mode: from a square or rectangular is divided from the inside, and includes every few models pattern.

-The study showed that the size and space Alotm building linked by location, and lock it from the population centers and tribes and distributed to residential areas.

-The study confirmed that it took into account in the construction of this style of defense and engineering buildings on geographical grounds ultra-fine to meet the jobs that you do, especially security and defense jobs.

-The study showed the multiplicity of communication and movement elements in Atam (Atam) Taif, the most important of which entrances, and the element of the stairs, and openings of various kinds.

-The study demonstrated that Otam "fortresses" south of Taif subject of the study of which is the collective facilities to ensure members of the tribe or clan or abdominal attacks of enemies, some of which is individual facilities to ensure the availability of a person's privacy for him and his property, and reflect social status.

-The study demonstrated that Atam south of Taif subject of the study were used temporarily for a period not long.

key words:

Alatam - forts - Taif - Saudi Arabia - military fortifications - observation slots - Trmh - Akoshmh - Alclada - horizontal bar - son of a crow - Al Sabkha - Almhim.

رقم الإيداع
الدولى والمحلى
٢٠١٦/١٢٨٦٤

ترقيم دولى موحد للدوريات
٩٨٢٢-٢٥٣٦

EBSCO information Services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

ISSN 2536-9822

القاهرة ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م