مجلة

الآثاريين العرب

مجلة علمية نصف سنوية محكمة - تعني بنشر البحوث والدراسات المتخصصة
في مجالات علم الأثار والمتاحف والترميم وحضارات الوطن العربي

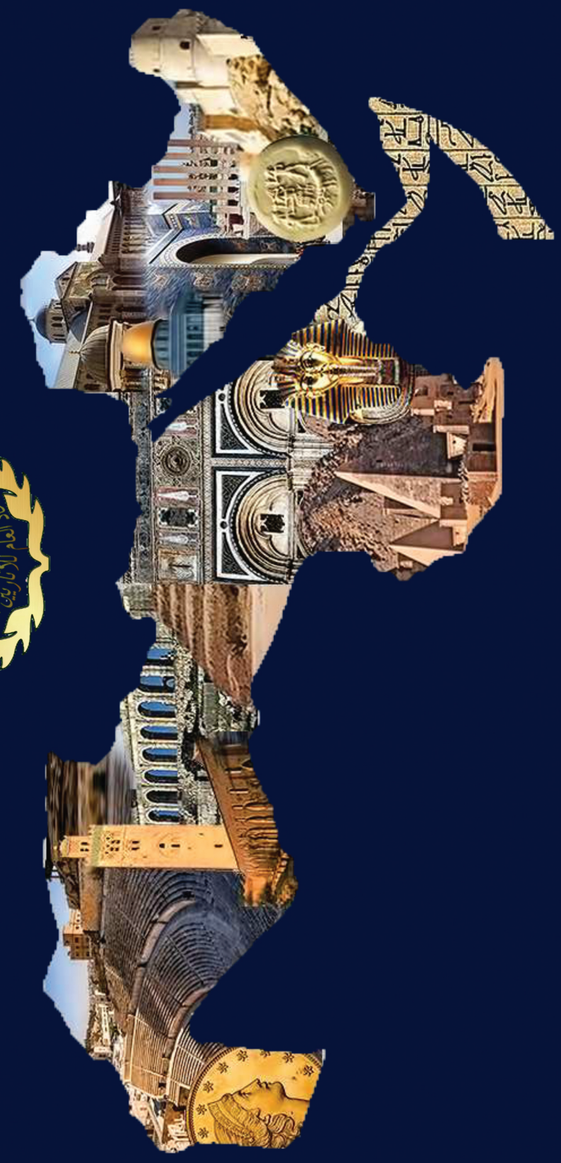
تصدر عن: م.ع

للاتحاد العام للآثاريين العرب باتحاد الجامعات العربية

المجلد (٢٢) العدد (١)

القاهرة إصدار يناير 2021

مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب (٢٠٢١) (٢٢ _ ١) يناير



ISSN 2536-9822

EBSCO information services

DOAJ DIRECTORY OF OPEN ACCES JOURNALS

مجلة

الآثاريين العرب

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

تصدر عن م.ع

للاتحاد العام للآثاريين العرب

لاتحاد الجامعات العربية

المجلد (٢٢) العدد (١)

جمادى الأولى ١٤٤٣هـ/ يناير ٢٠٢١م

القاهرة

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

© الاتحاد العام للاثاريين العرب، مصر ٢٠٢١م/ ١٤٤٢هـ

– المقر الجديد بالشيخ زايد بالمحور المركزى بجوار مستشفى الشيخ زايد التخصصى.

– ١٠شارع حسن حمدى خلف مدينة المبعوثين . مساكن العاملين بجامعة القاهرة . الطابق الأول شقة ٦.

تليفون: ٠٢٣٧٠٤٢٦٩٩ – ٠٢٣٨٥١٩٨٩٣

سكرتارية الاتحاد:٠٠٢ ٠١٠٠٢٥٣٤٥١٣

البريد الإلكترونى: arabarch@yahoo.com؛ journalofarabarch@gmail.com

الموقع الالكترونى للمجلة : https://jguaa.journals.ekb.eg؛ https://www.g-arabarch.com

يحظر إعادة نسخ أو إنتاج أجزاء من المواد الواردة بالمجلة، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الأستغلال التجارى إلا بموجب إذن كتابى من الاتحاد العام للآثاريين العرب .

رقم الإيداع الدولى والمحلى :٢٠٢١/١٢٨٦٤م

الترقيم الدولى الموحد للطباعة: ٢٥٣٦-٩٨٢٢

الترقيم الدولى الموحد الإلكتروني: ٢٥٣٦-٩٨٣٠

DOI Prefix: 10.21608/JGUAA

مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

مجلة علمية نصف سنوية محكمة تصدر عن الاتحاد العام للآثاريين العرب

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ.د صالح لمعى مصطفى

مدير مركز احياء التراث والعمارة الإسلامية

saleh.lamei@ciah.biz

مدير التحرير

أ.د.محمد محمد الكحلاوى

أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة

رئيس الاتحاد العام للآثاريين العرب

mohamedkahlawey@hotmail.com

مدير إدارة النشر

أ.د. أحمد أمين سليم

أستاذ الآثار المصرية بكلية الآثار جامعة الإسكندرية

dr.ahmedselim224@gmail.com

نائب مدير إدارة النشر

أ.د.شرين صادق الجندى

أستاذ الآثار والفنون القبطية والإسلامية

ورئيس قسم الإرشاد السياحى بآداب عين شمس

sherin_sadek@yahoo.com

هيئة التحرير

ا. د. سليمان بن عبد الرحمن الذييب

أستاذ الكتابات العربية القديمة في جامعة الملك سعود (السعودية)

solali999@gmail.com

أ.د.سيد محمد حميدة

أستاذ ترميم وصيانة الاثار بكلية الآثار– جامعة القاهرة (مصر)

sayed.hemeda@cu.edu.eg

أ.د. منيرة شابوتو

أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة تونس (تونس)

mouni.chapoutot@gmail.com

أ.د.ياسر إسماعيل عبد السلام

أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار - جامعة القاهرة (مصر)

yasser_ismail2007@yahoo.com

Prof. Dr./ Arianna D`ottone
Professor of Arabic Language and Literature
Italian Institute for Oriental Studies
University of Roma – La Sapienza.
arianna.dottone@uniroma1.it

هيئة التحرير المساعدة

د.علا العبودى

مدرس بقسم الآثار المصرية القديمة (كلية الآثار- جامعة القاهرة)

المراجعة اللغوية

اللغة العربية : أ/ محمد القرشي (جامعة الأزهر)

اللغة الانجليزية : أ/ مريم محمود عرفة (جامعة القاهرة)

الهيئة الإستشارية

أ.د. امال أحمد العمرى	أستاذ الآثار الإسلامية كلية الآثار- جامعة القاهرة (مصر)
أ.د.الحسن أوراغ	أستاذ الآ ثار القديمة - جامعة محمد الأول بوجدة (المغرب)
أ.د. زيدان عبد الكافى كفافى	أستاذ كلية الآثار والأنثروبلوجيا - جامعة اليرموك (الأردن)
أ.د.عبد القادر دحدوح	المدير العام للديوان الوطني لتسير واستغلال الممتلكات الثقافية (الجزائر)
أ.د.شافيه عبد اللطيف بدير	أستاذ الآثار القديمة بكلية الآداب- جامعه عين شمس (مصر)
ا.د. صباح عبود جاسم	مدير عام هيئة الشارقة للآثار (الإمارات المتحدة)
أ.د.عاطف منصورمحمد	أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار- جامعة الفيوم (مصر)
أ.د. مهى محمود المصرى	مدير كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة اللبنانية الفرع الخامس(لبنان)
أ.د.فايزة محمد حسين هيكل	أستاذ الآثار المصرية بالجامعة الأمريكية (مصر)
أ.د.فوزى محفوظ	مدير المعهد الوطني للتراث (تونس)
أ.د. محمد عبد الرءوف الجوهري	أستاذ ترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار- جامعة سوهاج(مصر)
أ.د. معاوية محمد إبراهيم	أستاذ الآثار القديمة بالجامعة الأردنية (فلسطين)
أ.د. منى عبد الغنى حجاج	أستاذ الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية (مصر)
أ.د.منى فؤاد على	أستاذ ترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار- جامعة القاهرة (مصر)
أ.د. ناهض عبد الرزاق دفتر	أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة بغداد (العراق)
أ.د. يوسف مختار الامين سعود	أستاذ الآثار القديمة بجامعة افريقيا العالمية (السودان)

Prof. Dr./ Carlo Alberto Garzoni	University of Florence, Italy
Prof. Dr./ Laurent Bavay	Former Director of the French Institute for Oriental Archeology in Cairo
Prof. Dr./ Philippe Collombert	Geneva University, Switzerland
Prof. Dr./ Stephan Johannes Seidlmayer	German Archaeological Institute (DAI)
Prof. Dr./ Bernard O'Kane	Professor of Islamic Art and Architecture/American University in Cairo.
Prof. Dr./ Laurent Coulon	Director of the French Institute for Oriental Archeology in Cairo (IFAO).
Prof. Marie-Dominique Nenna	Director of Research, French National Research Center (CNRS)

سكرتارية التحرير

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

أ.مى جمال الحديدى

المحتويات

أولاً: الآثار القديمة والمصرية

١. **إبراهيم عبد الستار إبراهيم** ١-٢٢
الأجانب والبلاد الأجنبية في نصوص الأهرام ومتون التوابيت
دارسة في الدور الديني والأسطوري

٢. **أحمد صلاح محمد الشاذلي** ٢٣-٤٧
مجلس الثلاثين ومهامه في مصر القديمة

٣. **باسم محمد خطاب** ٤٨ -٧٨
الطهارة فى المعتقدات الدينية فى جنوب الجزيرة العربية
قبل الإسلام فى ضوء نقوش المسند

٤. **جيهان رشدي محمد السيد** ٧٩- ١٠٥
لوحة ٤٠٠٧ من عصر الرعامسة بمخزن آثار عرب الحصن بالمطرية

٥. **داليا حنفى محمود** ١٠٦-١٢٤
العلاقات المتبادلة بين الحيثين وقبائل الكشكير

٦. **زينب عبد التواب رياض خميس** ١٢٥-١٥٥
طقوس اللعنة ومظاهرها في مصر
خلال عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة

٧. **شيماء عبد المنعم عبد البارى** ١٥٦-١٨٣
الامتزاج الحضاري المصري – الروماني في مِنديس القديمة (تل الرُبع)
من خلال ثلاث لوحات جنائزية غير منشورة

٨. **عماد أحمد الصياد** ١٨٤-٢٠٠
مدينة كرک "krk" فى نقوش ووثائق عصر الرعامسة

٩. **عماد عبد العظيم عاشور** ٢٠١-٢٣٨
مشرفو المجنّدين الأجانب في الجيش في مصر القديمة
والألقاب المرتبطة بهم

١٠. **فايز أنور عبدالمطلب** ٢٣٩-٢٦٢
النخيل عند الثموديين والصفائيين

١١. **محمد على نصار- مصطفي شلبي** ٢٦٣-٢٨١
وثائق *swnt* حتى نهاية عصر الدولة الحديثة الشكل، الصيغة والوظيفة

١٢. **منى محمد الشحات** ٢٨٢-٣٢٣
المياه: وجرار المياه المثقوبة صورة من صور العذاب الأخروى فى
الفكر الإغريقى، وتطورها عند الرومان – دراسة أثرية

١٣. **نشأت حسن الزهري** ٣٢٤-٣٥٥

رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك في مصر القديمة

١٤. **هبة فاروق النحاس** ٣٥٦-٣٨٤

مصانع حفظ الأسماك خلال العصر الرومانى فى مناطق هجرة الأسماك عند مناطق غرب البحر المتوسط ومناطق البحر الأسود عند البسفور: دراسة أثرية".

ثانياً : الآثار القبطية والاسلامية

١٥. **أحمد عبد القوي محمد**

العنزة في المغرب الأقصي بين التأصيل والدلالة والوظيفة منذ فجر الاسلام حتي بداية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ٣٨٥-٤١١

١٦. **آيات حسن شمس الدين** ٤١٢-٤٤٢

فلس عباسى فريد ضرب صعدة

١٧. **تامر مختار محمد** ٤٤٣-٤٨٨

دراسة لفنون الكتاب فى ضوء نسخة من الجزء الثانى من مخطوط روضة الصفا المحفوظ فى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

١٨. **سلامه حامد على** ٤٨٩-٥٢٣

تصاوير السفارات العثمانية الإيرانية من خلال مخطوط رسالة إيران (١٨٧٤م-١٢٩١هـ) متحف جامعة ميتشجان رقم: Ms. 392 دراسة اثرية فنية

١٩. **علاء الدين بدوى محمود** ٥٢٤-٥٥٦

نماذج من كتابات شواهد القبور في تربة مصطفى الدواتى بأسكدار بأستانبول دارسة في الشكل والمضمون

٢٠. **علاء عبد العال عبد الحميد** ٥٥٧-٦١١

الدلالات الدينية والسياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة فى العصر المملوكى" دراسة آثارية فنية "

٢١. **محمد محمد مرسي على** ٦١٢-٦٥١

دراسة لمجموعة شواهد قبور تركية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول دراسة أثرية فنية

٢٢. **نادر محمود محمد عبدالدايم** ٦٥٢-٦٨٦

أضواء جديدة على الزخارف الكتابية على منسوجات طراز الفيوم
فى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى

٢٣. **هدى صلاح الدين عمر محمد** ٦٨٧-٧١١

البورسلين الروسى وأثره على صناعة الخزف فى آسيا الوسطى فى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م وبداية القرن١٤هـ/ ٢٠م (دراسة آثارية فنية لنماذج مختارة بالمتحف الفنى المعمارى ببخارى)

ثالثاً :حفظ وصيانة ترميم الآثاروعلوم المتاحف

٢٤. **رشا طه عباس** ٧١٢-٧٣٤

إعادة تجميع وصيانة طبق زجاجى أثرى من العصر الإسلامى المبكر
من حفائر مركز البحوث الأمريكية .الفسطاط .مصر

٢٥. **محمد جمال رشاد** ٧٣٥-٧٦٩

أنواع المتاحف ومعايير تصنيفها

٢٦. **محمد سمير المتولي...وآخرون** ٧٧٠-٧٩٧

النصب التذكارى لشهداء طلاب الجامعة بجامعة القاهرة دراسة تاريخية فنية وعلمية

الآثار القديمة والمصرية

مجلة الآثاريين العرب (٢٢-١)

الأجانب والبلاد الأجنبية في نصوص الأهرام ومتون التوابيت
(دراسة في الدور الديني والأسطوري)

The Foreigners and the Foreign Countries in the Pyramid and Coffin Texts: A Study in Religious and Mythological Role

إبراهيم عبد الستار إبراهيم

أستاذ بقسم الآثار المصرية– كلية الآثار– جامعة الفيوم

Ibrahim Abd el Sattar

Professor at Faculty of Archaeology- Fayoum University

eae01@**fayoum.edu.eg**

الملخص: تُعد نصوص الأهرام ومتون التوابيت هما أقدم كتابين من الكتب الدينية التي تتناول العقيدة والميثولوجي المصري القديم. وبالرغم من أن هذين الكتابين يعالجان رحلة المتوفى إلى العالم الآخر منذ بعث المتوفي إلى أن يتحول إلى آخ بين النجوم الشمالية سواء كان الملك في نصوص الأهرام أو الفرد العادي في متون التوابيت، إلا أن نصوصهما لم تخل من ذكر الأجانب والبلاد الأجنبية الأمر الذي يدعو إلى التساؤل: هل لعب الأجانب والبلاد الأجنبية دور في العقيدة المصرية القديمة أم أن ذكرهم في تلك النصوص الدينية قد جاء لأسباب أخرى، وهذا ما سوف تُجيب عليه هذه الورقة البحثية. ولقد تم ذكر العديد من الأجانب وبلدانهم في نصوص الأهرام ومتون التوابيت مثل التحنو والفنخو والحاونبوت وقدم وكبني وستيو وتاستي وخاتي وبونت ونجاو وكنزت. كما تم ذكر كلمة خاست والتي تعني التلال الأجنبية أو البلاد الأجنبية أو الصحراء وقد ظهرت تلك الكلمة في متون التوابيت بكثرة إلا أنها لا تشير إلى موقع جغرافي بعينه. وخلاصة القول فلقد ارتبطت تلك البلاد محل الدراسة اسطوريًا ودينيًا بذكرهن في نصوص الأهرام ومتون التوابيت. كما كان للعلاقات السياسية والاقتصادية لمصر مع تلك المناطق والبلدان صدى في نصوص الأهرام ومتون التوابيت.

الكلمات الدالة: البلاد الأجنبية، الأجانب، متون التوابيت، نصوص الأهرام، الدور الأسطوري.

Abstract: The Pyramid and the Coffin Texts are the oldest two religious books dealing with the ancient Egyptian dogma and mythology. Although these two books deal with the deceased's journey to the afterworld from the resurrection of the deceased until he becomes an Akh among the northern stars, their texts mention of foreigners and foreign countries, which calls for questioning: Did the foreigners and the foreign countries play a role in the ancient Egyptian believes, or was their mention in those religious texts for other reasons. The answer to these questions is what this research paper will conduct. Many foreigners and their countries have been mentioned in the Pyramids and the Coffin Texts such as Tehnw, Fenkhu, Hawnbwt, Qedm, Kebni, Stjo, *t*ꜥ*-sty*, Khati, Punt, Ngau and Kenzet. The word Khast, which means foreign hills or foreign countries, as well as the desert, was also mentioned. This word frequently appears in the Coffin Texts, but it does not refer to a specific geographical location. Overall, those countries under study were mythological and religiously associated with their mention in the texts of the Pyramids and the Coffin Texts.

Key Words: Coffin Texts, Foreign Countries, Foreigners, Mythological Role, Pyramid Texts.

المقدمة:

بعد النشر الأول لنصوص الأهرام في الدولة القديمة على يد العالم الألماني كورت زيتة[١] ومن قبله مكتشفها جاستون ماسبيرو[٢]، تعددت الدراسات والأبحاث والمقالات التي تناولت تلك النصوص، كما تعددت المنهجيات في تناولها[٣]. ونظرًا لاكتشاف العديد من التعاويذ الجديدة فقد أعيد نشر نصوص تلك الأهرامات[٤]، واكتشاف نصوص أهرامات أخرى ليصبح عدد أهرامات الدولة القديمة التي تحتوي على تلك النصوص إحدى عشر هرما، ستة منها تخص الملوك وخمسة تخص الملكات. ومنذ نشر متون التوابيت على يد العالم الهولندي دي باك[٥] ثم نشر ما جاء على تلك التوابيت من نصوص أهرام نقلت أو أعيد انتاجها من الدولة القديمة[٦] أصبح لدينا تصور شبه كامل عن طبيعية تلك النصوص والغرض منها.

وتُعد نصوص الأهرام ومتون التوابيت هما أقدم كتابين من الكتب الدينية التي تتناول العقيدة والميثولوجي المصري القديم. وبالرغم من أن هذين الكتابين يعالجان رحلة المتوفى إلى العالم الآخر منذ بعث

(1) SETHE, K., *Die Altägyptishen Pyramidentexte*, I-II, Leipzig: J. C. Hinrichs, 1908-10.

(2) MASPERO, G., "La Pyramide du Roi Ounas", *Rec.Trav* 3, 1882, 177-224.

وقد قام جاكييه بنشر أهرام بيبي الثاني وزوجاته وكذلك نصوص أهرام الملك إيبي في الأسرة الثامنة

JÉQUIER, G., *La Pyramide d'Oudjebten*, Servies des Antiquités de l'Egypt, Fouilles á Sakkarah 7, le Caire, 1928; idem, *Les Pyramids des Reins Neit et About*, Servies des Antiquités de l'Egypt, Fouilles á Sakkarah 10, le Caire 1933; idem, *Le Pyramide Aba*, Servies des Antiquités de l'Egypt, Fouilles a Sakkarah 12, le Caire, 1935.

(3) SCHOTT, S., *Bemerkungen zum Altägyptischen Kult*, BABA 5/2, Wiesbaden 1950; PAINKOFF, Al., *The Pyramid of Unis. Texts with Commentary*, New York: Bollingen Series XL. 5, 1968; SPIEGEL, J., *Das Aufersehenungsritual der Unas-Pyramide*, ÄA 23, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1971; BARTA, W., *Die Bedeutung der Pyramidentexte für den Verstorbenen König*, *MÄS* 39, München: Deutscher Kunstverlag, 1981; ALTENMÜLLER, H., "Die Texte zun Begräbinsritual in den Pyramiden des Alten Reiches", *ÄA* 24, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1972; OSING, J., "Zur Disposition der Pyramidentexte des Unas", *MDAIK* 42, 1986, 131-144; ALLEN, J. P., "The Pyramid Texts of Queens Jpwt and WDbt.n(j)", *JARCE* 23, 1986, 1-25; idem, "Reading a Pyramid", *BdÉ* 106/1, 1994, 24-28; ENGLUND, G., "La Lumiére el la Repartition des Texts dans la Pyramid", *BdÉ* 106/1, 1994, 169-180; BEAUX, N., "La Douat dans les Texts des Pyramides. Escape et Temps de Gestation", *BIFAO* 94, 1994, 1-6; HAYS, H. M., "Old Kingdom Sacerdotal Texts", *JEOL* 41, 2008, 47-94; idem, "Unreading a Pyramid", *BIFAO* 109, 2009, 195-220; idem, *The Organization of the Pyramid Texts. Topology and Disposition*, 2 vols, PdÄ 31, Leiden- Boston: Brill, 2012.

(4) DOBREV, V., LABROUSSE, A., MATHIEU, B., MINAUTT-GOUT, A. & JANOT, F.: "La Dixieme Pyramide Texts de Saqqara: Ânkhesenpépi II, Rapport Préliminaire de la Campagne de Fouilles 2000", *BIFAO* 100, 2000, 275-285+33 figs; LECLANT, J., BERGER El-NAGGAR, C., MATHIEU, B.& PIERRE-CROISIAU, I.: *Les Texts de la Pyramide de Pepi Ier, Description et Analyse*, *MIFAO* 118/1. *Fac-Similés*, MIFAO 118/2, Le Caire: IFAO, 2001; BERGER EL-NAGGAR, C. & MARIE-NOËLLE, F.: "Béhénou "Aimée de Pepy" une Nouvelle Reine d' Égypte", *BIFAO* 108, 2008, 14-28; Pierre-Croisiau, I.: *Les Textes de la Pyramide de Mérenrê. Édition, transcription et analyse*, MIFAO 140, Le Caire: IFAO, 2019.

(5) DEBUCK, A., The Egyptian Coffin Texts, 7 vols, OIP 34, 49, 64, 67, 73, 81, 87, Chicago 1935-1961.

(6) ALLEN, J. P., The Egyptian Coffin Texts, vol. 8: Middle Kingdom Copies of Pyramid Texts, Chicago: OIP 132, 2006.

المتوفي إلى أن يتحول إلى أخاً بين النجوم الشمالية[٧]سواء كان الملك في نصوص الأهرام أو الفرد العادي في متون التوابيت، إلا أن نصوصهما لم تخل من ذكر الأجانب والبلاد الأجنبية الأمر الذي يدعو إلى التساؤل: هل لعب الأجانب والبلاد الأجنبية دوراً في العقيدة المصرية القديمة؟ أم أن ذكرهم في تلك النصوص الدينية قد جاء لأسباب أخرى، وماهي هي تلك الأسباب؛ وهذا ما سوف تُجيب عليه هذه الورقة البحثية،

عبر المصري القديم عن البلاد الأجنبية بمصطلح عام هو *ḫɜs.wt* ومفرده *ḫɜs.t* والتي خصصت بمخصص التلال الجبلية 𓊨 إلا أنها عبرت أيضًا عن معنى الصحراء[٨]. ومن الجدير بالذكر أن هذا المصطلح نادر الظهور في نصوص الأهرام، بينما ظهر عدة مرات في متون التوابيت ليعبر عن مفهوم التلال الأجنبية[٩]، والصحراء[١٠]حيث اعتبر كاتب تلك النصوص هذه التلال جزء من العالم الأخر يسكنه الغربيون. ويبدوا أن مصطلح *ḫɜs.t* لا يعبر عن بلد أجنبي بعينه وإنما يشير إلى الأراضي الصحراوية والمليئة بالتلال والمرتفعات سواء كانت في مصر أو خارجها.

وسوف يتم تناول الأجانب والبلاد الأجنبية في نصوص الأهرام ومتون التوابيت طبقًا للاتجاهات الجغرافية الأربعة بدءً من الغرب وانتهاءً بالجنوب.

أولا: في الغرب

١- *Ṯḥn.w*:

١-١- التحنو وقرابين المتوفى:

وردت تحنو[١١] في نصوص الأهرام لأول مرة ضمن نصوص تقديم القرابين حيث ذكرت في التعويذة ٧٨ مرتبطة بزيتها كواحد من الزيوت السبعة المقدسة *ḥɜ.tt ṯḥn.w*[١٢] والذي يتطابق في تلك التعويذة مع عين حورس كعادة نصوص تقديم القرابين في نصوص الأهرام والتي نقشت على الجدار الشمالي لحجرة الدفن[١٣]. وفي إطار تهيئة الملك المتوفي ليصبح آخ فإن زيت التحنو يتطابق مع عين حورس كقربان.[١٤]

---

(7) OSING, J., "Zur Disposition der Pyramidentexte des Unas", 175, 178; ABD EL-SATTAR, I., "Un-transmitted Spells into the Post-Unis Old Kingdom Pyramid Texts", *EJARS* 10 (1), 2020, 39.

(8) Wb. III, 234, 7-11.

(9) CT. VI, 665, 292g; CT. VII, 704, 335q.

(10) CT. II, 80, 42b; CT. IV, 270, 8h; CT. VI, 631, 253m; CT. VI, 647, 268d; CT. VII, 857, 60e; CT. VII, 957, 176h; CT. VII, 973, 185d; CT. VII, 1080, 353b.

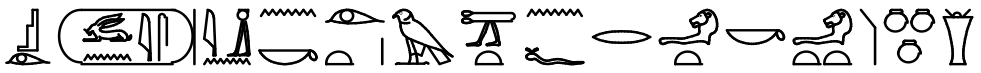
(١١) عن التحنو ينظر:

HÖLSCHER, W., *Libyer und Ägypter*, ÄF 4, Glückstadt: Verlag J. J. Augustin, 1955,12-22; OSING, J., "Libyen, Libyer", *LÄ* III, Wiesbaden, 1980, 1015-1033; LEAHY, A., "Libya", *OEAE* 2, Oxford: Oxford University Press, 2001, 290-293.

(12) Wb. V, 395.

(١٣) نقشت تلك التعويذة على الجدار الشمالي لحجرة الدفن الخاصة بالملوك: ونيس، تتي وبيبي الأول ومرنرع وبيبي الثاني والملكة نيت. ينظر أيضا:

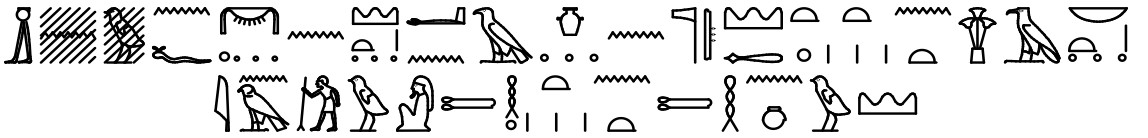
DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم



Wsjr (W) jn.n(=j) n=k jr.t Ḥr jṯ.t.n=f r ḥ3.t=k ḥ3t.t ṯḥn.w

يا أوزير ونيس! لقد أحضرت لك عين حورس التي هو انتزعها (أي ست) لجبينك– زيت التحنو.[١٥]

وفي نصوص التوابيت[١٦]– تعويذة ٥٩٤– فإن أرض التحنو هي المكان الذي يُجلب منه الفيانس بواسطة حورس الكبير، ربما لأجل المتوفى المتطابق مع أوزير.[١٧]



jn.w n=f nwb n(jj) ḫ3s.wt ʿntjjw n t3-nṯr ʿ3.wt n(jj).t ḥ3w nb.wt jn Ḥr smsw ṯḥn.t n(jj).t Ṯḥn.w

أُحضر له ذهب (البلاد الأجنبية) الصحراء، وعنتيو أرض الإله، والأحجار الكريمة الخاصة بالحاونبوت بواسطة حورس الكبير، وفيانس أرض التحنو.

وربما تعكس تلك الفقرات العلاقات التجارية والسياسية بين مصر القديمة وأرض التحنو حيث كان يجلب الفيانس وزيت التحنو.

١-٢- التحنو كجزء من العالم الآخر:

كان للعظماء الذين يتصدرون أرض التحنو دور في الميثولوجي المصري القديم حيث عُهد لهم بتتويج الملك المتوفى المتطابق مع ووب واوت بتاج *wrr.t* بعد صعوده إلى الأفق.

jṯ n=k wrr.t m 3ꜥ.w wr.w ʿ3.w ḫnt.jj.w Ṯḥn.w

خذ لنفسك التاج العظيم من؟[١٨] العظماء والأقوياء الذين يتصدرون أرض التحنو.[١٩]

ALLEN, "Reading a Pyramid", 25; HAYS, *The Organization* of th*e Pyramid Texts. Topology and Disposition*, 676.

(14) See. TE VELEDE, H., *Seth, God of Confusion*, PdÄ 6, Leiden: Brill, 1967, 47ff.

(15) Pyr. 54a.

(١٦) عن ذكر الأجانب والبلاد الأجنبية في متون التوابيت ينظر قاموس فان دير مولن

VAN DER MOLEN, R., *A Hieroglyphic Dictionary of Egyptian Coffin Texts*, PdÄ 15, Leiden-Boston- Köln: Brill, 2000, 131, 146, 306, 571, 580, 660, 672, 675, 676, 767.

(17) CT. VI, 594, 212 m- 213 a-b.

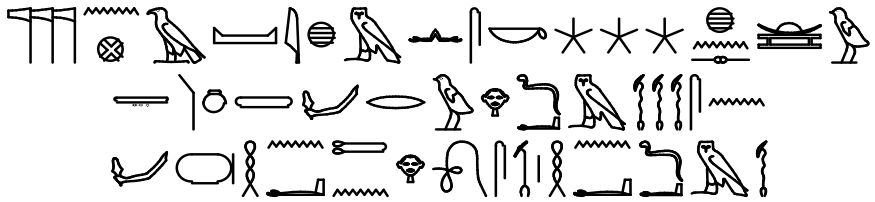
(١٨)ترجمها فوكنر (المتحدثون) حيث ربط فوكنر بين 3ꜥꜥ والفعل (jabber) وأنها صفة لإنسان أكثر منها صفة لمكان كما رأى زيته الذي ترجمها (بعض الأماكن). بينما يرى مرسر أن 3ꜥꜥ.*w* مع *nb* هي صفة لمعبود الشمس كما ورد في قاموس برلين (Wb. I, 3, 4) كما ترجم مرسر *ḫn.tjj.w ṯḥnw* بأرض التحنو الجنوبية.

MERCER, S. A. B., *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, II, New York: Longmans, Green & Co, 1952, 213.

بينما ترجم كلمة 3ꜥꜥ. بمعنى مستنقعات المياه (بالفيوم).

MERCER, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, 101. =

ويمكن مقارنة أرض التحنو بجبل *Bꜣḫ.w* الذي يشرق منه معبود الشمس رع، والذي يطابقه هولشر بأرض التحنو وبالتحديد الفيوم حيث أعتبر هولشر ومرسر أن كلمة *ꜣᶜᶜ.w* هي صفة لمعبود الشمس ممثلا في سوبك سيد جبل الباغو[٢٠]. وطبقًا لهذا النص فإن الأقوياء والعظماء هي كائنات سماوية تحرس الأفق المتطابق مع أرض التحنو وهذا يفسر النص التالي الذي يتحدث عن أرض التحنو كجزء من السماء السفلى. ومما يضعف رأي هولشر بأن أرض التحنو تتطابق مع الأفق هو وقوعها في الغرب من مصر، إلا إذا تم اعتبار أرض التحنو هي الحد الغربي للأفق؛ ومما يدعم هذا الافتراض هو اعتبار أرض التحنو جزء من سماء العالم الآخر التي يجتازها الملك كأحد معبودات السماء السفلى النجوم التي لا تفنى التي ترتكز على صولجانها.[٢١]حيث يرتبط هذا النص بالنص السابق الذي حدد موقع التحنو بالأفق أو الحد الغربي للأفق.



nṯr.w nntjj.w jḫmjj.w skj(.w) ḫns.w tꜣ Ṯḥnw ḏsr.w ḥr ḏᶜm.w=sn ḏsr NN ḥnᶜ=ṯn ḥr wꜣs ḥnᶜ ḏᶜm

معبودات السماء السفلى، النجوم التي لا تفنى التي تبحر (تعبر) أرض التحنو، والذين يرتكزون على صولجانهم. الملك يرتكز معهم على صولجان الواس وصولجان الجعم.[٢٢]

١-٣- التحنو والصعود للسماء:

بالرغم من أن كاتب نصوص الأهرام قد اعتبر أن أرض التحنو هي جزء من السماء السفلى للعالم الآخر وأفق الشروق أو حده الغربي، إلا أنه اعتبر أهل التحنو مثلهم مثل الرخيت[٢٣]، وأهل الفنخو[٢٤]ممنوعين من الصعود إلى السماء والحصول على المصير السماوي للملك المتوفى حيث تُغلق أمامهم بوابات *zꜣz* الست أو بوابات *zmzrwjj*.

=وترجمها ألن بالأجانب

ALLEN, J. P., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, New York: Society of Biblical Lit, 2005, 56; FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford: Clarendon Press, 1969, 91 no.13; *Kommentar* III, 234, 247.

(19) Pyr. 455c.

(20)HÖLSCHER, *Libyer und Ägypter*, 20; Mercer, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, 213.

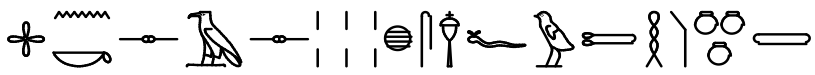
(21) Cf. KRAUSS, R., *Astronomische Konzepte und Jenseitsvorstellungen in den Pyramidentexten*, ÄA 59, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1997, 18f.

(22) Pyr. 1456a-d.

(23) *wn.w n=k zmzrwjj ḫsf.w rḫjj.t*. Pyr. 1726a-c; PAVLOVA, O. I., "*Rḫyt* in the Pyramid Texts: Theological Idea or Political Reality", *BdÉ* 127, 1999, 100.

(24) *j.wn n=k ᶜꜣ=k zmzrwjj ḫsf.w Fnḫ.w*. *Pyr*. 2223b; JÉQUIER, G., *Le Monument Funéraire de Pepi* II, *Servies des Antiquités de l'Egypt*, Fouilles a Sakkarah 13, le Caire 1936, 709+2; JÉQUIER, *Le Pyramide Aba*, 538.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم



wn(.w) n=k z3z 6 *ḫsf.w Ṯḥnw*

تُفتح لك بوابات *z3z* الست التي تمنع التحنو.[٢٥]

ففي نصوص الأهرام اقتصر الصعود للسماء فقط على الملك المتوفى دون غيره حتى من رمثيو ورخيتيو مصر، وأصبح كل هؤلاء في خدمة صعود الملك المتوفى ليصبح أخ نجم لا يفنى. وفي سياق أخر يوصف المتوفى في متون التوابيت بأنه سيد البلاد الأجنبية (الصحراء) *nb ḫ3s.wt* مسبب اخضرار الوديان التي يوجد بها *ṯḥn.w- sṯtjj.w-stjj.w* (التحنو والأسيويون والنوبيون)[٢٦].

ثانيا: في الشمال

١- ***Ḥ3(j)w nbw.(t)*:**

أشار قاموس برلين أن كلمة الحاونبو قد ظهرت منذ الدولة القديمة لتشير إلى سكان الجزر اليونانية[٢٧]، أو سكان الشمال[٢٨]، كما أُطلقت أيضا على البحار[٢٩]وشعوب الأقواس التسعة[٣٠]. وقد ناقش فركوتيه مصطلح الحاونبوت عارضًا العديد من الأمثلة[٣١]. كما ترجم فركوتيه *ḥ3j.w nb.wt* بـ (**Ceux qui sont autour des nbout**) "أولئك الذين حول النبوت" مفضلا عدم ترجمة كلمة *nb.wt*؛ حيث يرى أن النبوت هو مصطلح جغرافي يشير إلى الإقليم الشمالي للدلتا[٣٢]. ويعلق إيدل على دراسة وتحليل فركوتيه موضحا أن كلمة نبوت- طبقا لوجهة نظر فركوتيه- لا تعني (**Inseln**) أي الجزر. ويرى إيدل أن *nb.wt* هي جمع كلمة *nb.t* وتعني "سلة"، وأنها تقع في المياه شمال مصر[٣٣]، كما تشير أيضا إلى البحار. وترجمها إيدل (**whonen die um die *nb.wt***) متفقًا مع فركوتيه في نفس الترجمة.[٣٤] ويعارض **Goedicke** تلك الآراء حيث يرى أن ترجمة حول النبوت أو الجزر غير دقيقة وتنافي المنطق والعقل فحول الجزر ليس سوى ماء، ويفضل أن يترجمها (تلك التي خلف الجزر) وهم قبرص وردوس وكارباتوس شمال كريت؛ وبالتالي فهي تشير إلى جزر البحر الهلنستي (الجزر اليونانية)[٣٥]. والواقع أن مصطلح

(25) Pyr. 1915a; JÉQUIER, *Les Pyramids des Reins Neit et About*, 735; Jéquier, *Le Pyramide Aba*, 719+29.
(26) CT. VI, 647, 268 d-e.
(27) Wb. III, 11.
(28) Wb. III, 11, 1.
(29) Wb. III, 11, 2.
(30) Wb. III, 11, 3.
(31) Vercouter, Y., "Les Haou-Nebout ", *BIFAO* 46, 1946, 125-158; idem, "Les Haou-Nebout ", *BIFAO* 48, 1948, 107-209.
(32) VERCOUTER, Y., "Les Haou-Nebout ", 157-58.
(٣٣) يشير إيدل أن كلمة *nb.wt* تعادل أو تساوي كلمة *pḥww t3* في نصوص تحتمس الأول.
Urk. IV, 270; EDEL, E., "Beiträge zum *Ä*gyptischen Lexikon II", *ZÄS* 81, 1956, 12.
(34) Edel, *ZÄS* 81, 1956,12.
(35) GOEDICKE, H., "The Perimeter of Geographical Awareness", *SAK* 30, 2002, 135f.

الحاونبوت– مثلما سنرى كنزت لاحقًا– هو مصطلح جغرافي متعد الدلالات ولا يشير إلى منطقة بعينها[٣٦]. وربما يرجع أقدم ظهور لمصطلح *ḥ3j.w nb.wt* إلى الأسرة الرابعة كما ورد على كتلة حجرية تحمل اسم الملك خوفو وأعيد استخدامها باللشت، وهي محفوظة الآن بمتحف المتروبوليتان **(MMA 23.1.3)**[٣٧].

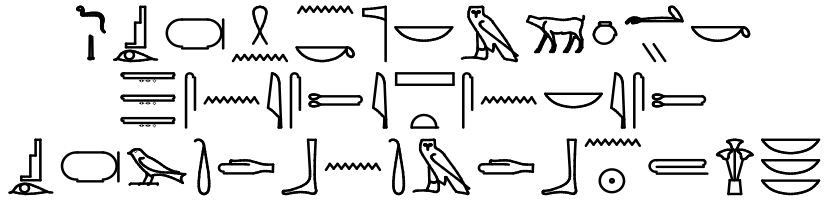
١–١– الحاونبوت والأسطورة الأوزيرية:

يُوصف الملك المتوفى المتطابق مع أوزير في سياق الأسطورة الأوزيرية التي وردت بعض مقتطفات منها في نصوص الأهرام ومتون التوابيت بأنه مثل الدائرة التي تحيط بالنبوت في مياه البحر على نحو يذكرنا بالمشهد الختامي لكتاب البوابات حيث يلتف جسد أوزير حول الدوات [٣٨]. كما لُقب أيضًا أوزير في متون التوابيت بأنه العظيم الذي يدور حول النبوت *wr dbn(j) ḥ3j.w nb.wt*[٣٩]؛ وربما أن كاتب نصوص الأهرام قد تأثر في هذا الوصف بما حدث لأوزير وغرقه في مياه النيل. وبخلاف هذا التفسير الأسطوري يربط فوكنر بين وصف الملك بأنه محيطا ودائريا وملتفا حول النبوت وطريقة المصريين القدماء في التعبير عن سلطة الملك الذي يحيط بالعالم[٤٠].

mkw wr.tj šn.tj m šn wr mkw dbn.tj šn.t(j) m dbn pḫr ḥ3(j).w nb.w

انتبه: أنت عظيمًا ومحيطًا كالمحيط. انتبه أنت دائريًا ومحيطًا كالدائرة التي تلف (تدور) حول النبوت.[٤١]

ويبدو أن التفسير الأسطوري لسيطرة الملك على النبوت قد اختلط بالتفسير السياسي، فالملك المتطابق مع أوزير والذي يحيط بالنبوت –مثلما يحيط أوزير بالدوات– قد أحاط أيضًا بكل معبودات النبوت وأراضيهم وأشيائهم وربما يعني هذا السيطرة على المعابد وفرض الجزية على تلك الأماكن أو بمعنى آخر السيطرة السياسية والدينية والاقتصادية على النبوت.



ḏd-mdw wsjr NN šn.n=k nṯr nb m-ḫnw ꜥ.wjj=k tꜣ.w=sn jsṯ jšṯ=sn nb jst Wsjr NN
wr.tj dbn.tj dbn pḫr ḥ3(j).w nb.w(t)

(36) See also. IVERSEN, E., "Some Remarks on the *ḥ3w-nbw.t*", *ZÄS* 114, 1987, 54-59.
(37) GOEDICKE, "The Perimeter of Geographical Awareness", 135f.
(38) *Wsjr pw šnj=f dwꜣ.t.* - HORNUNG, E., & Abt, T.: *The Egyptian Book of Gates*, Zurich: Daimon Verlag, 2013, 444-45.
(39) CT. VI, 745, 375 e-f.
(40) FAULKNER, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 121 no.2 above; cf. IVERSEN, *ZÄS* 114, 1987, 56, 59.
(41) Pyr. 629a-b; VERCOUTER, Y., "Les Haou-Nebout ", 141f.

إبراهيم عبد الستار إبراهيم | DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120

تلاوة: يا أوزير الملك! أنت تحيط بكل معبود بداخل ذراعيك، وأراضيهم، وأشيائهم. يا أوزير الملك! أنت عظيمًا ودائريًا مثل الدائرة التي تلتف حول النبوت.[٤٢]

فأوزير الملك هو *šn ꜥ3skmw*[٤٣] الذي يوصف بأنه الملتف والمحيط مثلما جاء في الفقرة c ٦٢٩ من نصوص الأهرام، وربما كان *šn ꜥ3skmw* إشارة إلى مصطلح جغرافي صعب تحديده، ويرفض Goedicke هذا الاحتمال ويرى أن *šn* استنادا إلى الفقرة التالية ليست جزء من هذا المصطلح الجغرافي الذي يجب قرأته *ꜥ3skmw*.[٤٤]

šn.n=k ḥ.t nb.t m-ḫnw=k m rn=k n dbn ḥ3(j).w nb.w(t) ꜥ3.t m rn=k n ꜥ3skmw

أنت تحيط بكل شيء بداخل ذراعيك باسمك الذي يلتف حول النبوت، والعظيم باسمك*ꜥ3skmw*.[٤٥]

١-٢- الحاونبوت وقرابين المتوفى:

تؤكد التعويذة ٣١٦ من متون التوابيت ما جاء بالفقرة a-c٨٤٧ من نصوص الأهرام- سالفة الذكر- من حيث سيطرة الملك المتطابق مع أوزير من الناحية السياسية والدينية والاقتصادية على أهل النبوت. وربما يدل الفعل *jtt* في تلك التعويذة على تلقي المتوفى لقرابين النبوت.

mk s(jj) nḫt=s r nṯr.w nb.w jṯt.n=s ḥ3(j).w nb.wt

انتبه: هي (الرياح الشمالية) قوية أكثر من كل المعبودات. هي أخذت (أشياء) هؤلاء الذين حول النبوت.[٤٦]

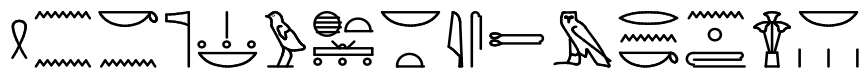
ومما يدل على موقع النبوت بالشمال هو ارتباطها بالرياح الشمالية التي تدور حول أراضي النبوت والتي تحضر القرابين التي يرغبها المتوفى، وربما يعني ذلك أيضًا ارتباط تلك الرياح بالأمطار سواء كانت في أراضي النبوت أو في مصر ما يضمن منتجات زراعية وفيرة وبالتالي قرابين غنية.

sḫm m ṯ3.w fdw nw p.t rdj.n.t(w) nn n ṯ3ww n NN pn ḫr nn n ḥnwt mḥ.t pw pḫr.t ḥ3(j).w nb.wt pg3 ꜥ=s r-ḏr t3=s sḏr.t(j) jn.n=s sḫr.t mrrjj(.t)=s rꜥ-nb

(42) Pyr. 847a-c.
(43) Pyr. 629c.
(44) GOEDICKE, "The Perimeter of Geographical Awareness", 130f.
(45) Pyr. 1631a-b; VERCOUTER, Y., "Les Haou-Nebout ", 147.
(46) CT. IV, 316, 103 b-c.

تعويذة امتلاك القوة على الرياح الأربعة للسماء. لقد أُعطيت تلك الرياح لهذه المتوفية بواسطة الحنوت: إنها الرياح الشمالية التي تدور حول النبوت والتي تفتح ذراعيها لأخر أراضيها، مستريحة عندما تحضر الأشياء التي هي (المتوفية) ترغبها (تحبها) يوميًا.(٤٧)

كما اختلط المفهوم الأسطوري لالتفاف المتوفى المتطابق مع أوزير حول النبوت مع المفهوم الخاص بتلقي القرابين، كما ذكرت الفقرة ١٦٣١a–c من نصوص الأهرام وأكدته التعويذة ٧٨٥ من متون التوابيت التي تذكر:



šnnꜣk n nṯr.w nb.w ḥ.t nb.t jsṯ m rnꜣk n(jj) pḫr ḥꜣ(j).w nb.w

تلتف لنفسك حول كل المعبودات وكل أشيائهم باسمك الذي يدور حول النبوت.(٤٨)

كما ورد في التعويذة ٥٩٤– سالفة الذكر– أن الأحجار الكريمة *ꜥꜣ.wt* كانت تُجلب للمتوفى من الحاونبوت. ولقد تأكد هذا المعنى في التعويذة ٤٦٩ من متون التوابيت والتي تُشير إلى سيطرة باء المتوفى على الحاونبوت(٤٩) *jw jṯ.n bꜣ.j ḥꜣ(j).w nb.w* حيث أن المتوفى هو طاهر ونبيل ويجلس على عرشه في الحاونبوت(٥٠) *wꜥb sꜥḥ ṯw ḥmsj m ḥꜣ(j).w nb.w*

ثالثا: في الشرق والشمال الشرقي

١- *Fnḫ.w*:

أشار قاموس برلين أن كلمة فنخو(٥١) تعني الشعوب الفلسطينية والسورية، كما تعني أيضًا سكان الأراضي المستوية من سوريا وفلسطين(٥٢).

(47) CT. II, 162, 389 a-c.

(48) CT. VI, 785, 414 t-u.

يمكن مقارنة تلك الفقرة بالفقرة التي وردت في التعويذة ٧٤٥ من متون التوابيت والتي تذكر

wr dbnj m dbnꜣj ḥꜣ(j).w nb.w " العظيم الذي يسافر مثلما أسافر حول النبوت" CT. VI, 745, 375f

(49) CT. V, 469, 392 d.

(50) CT. VII, 1017, 237 w.

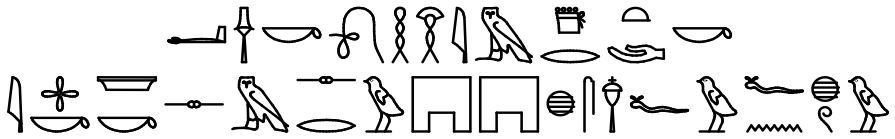
(51) For *fnḫ.w*, see ROBERT, E., "Ägyptisch *fnḫ.w*, Griechisch Φοίνιϰες", *ZDMG* 80, 1926, 154-160; LECLANT, J., "T. P. Pépi Ier, VII: Une Nouvelle Mention des *fnḫw* dans les Textes des Pyramides", *SAK* 11, 1984, 455-460; NIBBI, Al., "Phoenician from Carpenter Like *Fnḫ*(*w*)? A New Approach to an Old Problem", *DE* 6, 1986, 11-20.

(52) Wb. I, 577, 3-4. See also. FAULKNER, R. O., *A Concise Dictionary of Middle Egypt*, Oxford: Griffith Institute. Oxford, 1962,98; HANNIG, R. (ed.), *Großes Handwörterbuch Agyptisch-Deutsch*, Mainz: Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 1995, 306.

إبراهيم عبد الستار إبراهيم | DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120

١-١- الفنخو والصعود للسماء:

أشارت الفقرة ٢٢٢٣b من نصوص الأهرام أن شعوب الفنخو كان ممنوعًا عليهم العبور من بوابات السماء شأنهم في ذلك شأن الرخيت وشأن التحنو حيث تمنعهم بوابات *zmzrwjj* التي يقوم الملك المتوفى بفتحها بواسطة الصولجان الذي في يديه.



ꜥb=k wꜣḥj m ḏr.t=k j.wn=k ꜥꜣ=k zmzrwjj ḫsf.w fnḫ.w

صولجانك (العاب) موضوع في يديك لعلك تفتح بوابتك *zmzrwjj* التي تمنع الفنخو.[٥٣]

ويستمر منع الفنخو من الصعود للسماء فتذكر التعويذة ٢٦٥ من متون التوابيت أن الخوف من المتوفى يملأ السماء، كما يملأ الرعب منه قلوب الفنخو.

jj.n=f swꜣ=j r p.t snḏ=j r p.t ꜥ.wt=j m jb.w fnḫw

لقد أتيت لأعبر السماء، الخوف مني في السماء، والرعب مني في قلوب الفنخو.[٥٤]

ولقد تكرر هذا المعنى في التعويذة ٤٦٩ من متون التوابيت حيث وصف المتوفى بقدرته على جعل أرض الفنخو عاجزة غير قادرة على الفعل[٥٥].

٢- *Ḳdm*:

أشار قاموس برلين أن كلمة *ḳdm* تشير إلى الأراضي الشرقية من مصر كما ورد في نصوص الدولة الوسطى (نص قصة سنوهي)[٥٦]، ويمكن أيضا مقارنة ذلك بما ورد في نصوص الأهرام[٥٧]. ويؤكد زيته ماورد في قاموس برلين ويرى أنها تقع في سوريا[٥٨]، ويوافق جاردنر على هذا الرأي حيث يرى أن *ḳdm* ربما كانت هي *ḳdjj* التي ذُكرت في الاحتفالات الجنائزية بمقبرة أمنمحات بطيبة الغربية وأنها ربما كانت كتابه خطأ لكلمة *ḳdm* وهو الإقليم الذي يقع في شمال سوريا بين قرقميش والبحر المتوسط[٥٩].

(53) Pyr. 2223b; JÉQUIER, *Le pyramide Aba*, 538.
(54) CT. III, 265, 394 e-g.
(55) CT. V, 469, 390 l.
(56) See also. GREEN, M., "The Syrian and Lebanese Topographical Data in the Story of Sinuhe", *CdÉ* 58 (115-116), 1983, 38-59; GOEDICKE, H., "Where did Sinuhe Stay in "Asia"? (Sinuhe B 29-31)", *CdÉ* 67 (133), 1992, 28-40.
(57) Wb. V, 82, 1-2.
(58) Kommentar IV, 292.
(59) GARDINER, A. H., *Ancient Egyptian Onomastica*, I, Oxford: Oxford University Press, 1947,134*. See also MERCER, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, II, 511.

لمزيد من الآراء، ينظر:=

٢-١- قدم والأسطورة الأوزيرية:

أشارت الفقرات ١٠٠٨a، ١٩٧٧d[٦٠] أن المعبود ست بعد أن عُوقب كثور *jḥ* وثور *smȝ* جراء قتله للمعبود أوزير ذهب ليضع نفسه تحت المعبودة إيزيس التي في أرض *ḳdm* كعقاب له.

(w)d(j)=f sw ḫr sȝ.t=f wr.t jmjj.t Ḳdm sn.t=k wr.t

هو يضع نفسه تحت ابنته العظيمة[٦١] التي في قدم، أختك العظيمة.[٦٢]

ولقد تغير شكل هذا العقاب في متون التوابيت من حمل ست للمعبودة إيزيس إلى قيام المتوفى بعقابه بالسكاكين الحادة نيابة عن المعبودة إيزيس التي في قدم، حيث يذكر النص على لسان المتوفى:

jr.n=j npḏ.wt ʿḏ ḥf.t m ḥw.t wsḫ.t ḥr(jj)-tp jmjj.t Ḳdm

لقد صنعت سكاكين حاده، تلك التي سوف تمزق العدو في الصالة الواسعة نيابة عن التي في قدم.[٦٣]

وربما يدل ذلك على وجود عبادة للمعبودة إيزيس في قدم ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بدورها في الأسطورة الأوزيرية.

٣- *Kbn, Kbnj*:

٣-١- كبن والمعبودة حتحور وصنع قارب المتوفى وقارب المعبود رع:

ارتبط ذكر *kbn* أو *kbnj*[٦٤] في متون التوابيت بالمعبودة حتحور سيدة كبن *nb.t kbn* (بيبلوس)[٦٥]، حيث تذكر التعويذة ٦١ من متون التوابيت أن المعبودة حتحور سيدة كبن سوف تصنع مجاديف قارب المتوفى من خشب الأرز الذي ذُكر في التعويذة التالية رقم ٦٢ *ʿš n kbn* والذي كان يصنع منه أيضًا ساري قارب المعبود رع[٦٦] *wjȝ n Rʿ*. وربما كان هذا دليلًا على وجود ومعبد وعبادة للمعبودة حتحور في بيبلوس في تلك الفترة.

=GAUTHIER, H. (ed.), *Dictionnaire des Noms Géographiques*, V, Le Caire: IFAO, 1929, 180.

(60) See also. Pyr. 2199a.

(61) Pyr.1008b. *sn.t=k wr.t* (أختك العظيمة الكبيرة)

(62) Pyr. 1008a, 1977d

المقصود أخت أوزير العظيمة، لكن كاتب النص اعتبر إيزيس هي ابنة للمعبود ست.

(63) CT. I, 38, 160 d-f.

(64) Erman, A., "*Zur Ältesten Geschichte des Ägyptischen Seeverkehrs mit Byblos und dem Lebanongebiet*", *ZÄS* 45, 1908, 7-10.

(65) Erman, A., "*Zur Ägyptischen Religion*", *ZÄS* 42, 1905, 109.

(66) CT. I, 62, 267f-268 a-b.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم

Ḥ.t-ḥr nb.t Kbn jr=s ḥm.w nw wj3=k

حتحور سيدة كبن التي سوف تصنع لك مجاديف قاربك.[٦٧]

٤- *Ng3.w*:

وردت كلمة *ng3* كإسم لمكان بلبنان[٦٨] في التعويذة ٣٢٢ من نصوص الأهرام في سياق تطابق الملك المتوفى مع المعبود خعي تاو الذي يقطن هذا المكان. ولعل أقدم ظهور لهذا المعبود هو ما ورد على ختم عُثر عليه بيبلوس (جبيل) بلبنان ويرجع للأسرة الثانية[٦٩]. ويطرح زيته سؤالا عن مدى ارتباط المعبود خعي تاو بالمعبود أوزير أو كونه صورة للمعبود أوزير[٧٠].

ḏd-mdw wn(.w) p.t wn(.w) t3 wn(.w) ʿ3.wjj s3.t n Ḥr znš(.w) ʿ3.wjj š3b.t n Stš
pnʿ=k n=f m-ḫnt jnb=f sw3 NN ḥr=ṯn m tm NN p(j) ḥʿjj t3.w ḥrjj-jb Ng3.w

تلاوة: السماء فُتحت، والأرض فُتحت. بوابتي سات فُتحت لأجل حورس، بوابتي شابت فُتحت لأجل ست. أدر نفسك له (لي) (يا من) أمام حصنه لعل الملك يعبر بواسطتك مثل أتوم. الملك هو خعي تاو[٧١] الذي يقطن نجا.[٧٢]

٥- *Ḫ3ty*:

ارتبطت أرض خاتي في متون التوابيت بالمتوفى المتطابق مع حورس غاتي معبود مدينة منديس؟[٧٣]، حيث تقوم إيزيس ونفتيس بمنع رائحة جسد (*ḫ3.t*) المتوفي أن تكون كريهة وأن تطرح إلى الأرض لكون المتوفى هو حورس غاتي (*Ḥr ḫ3.tjj*)، ويُلاحظ هنا التلاعب بالألفاظ بين *ḫ3.t* و *ḫ3.tjj*.

(67) CT. I, 61, 262b. See also LACAU,P.,"Textes Religieux", in: *Rec. Trav* 27, 1905, 225; ERMAN, "Zur *Ä*ltesten Geschichte des *Ä*gyptischen Seeverkehrs mit Byblos und dem Lebanongebiet", 8.
(68) Cf. GREEN, M., "The Word *ng3w* in Sinuhe B13", *GM* 70, 1984, 27-29.
(69) MONTET, P., *Byblos et Égypte*, Paris: Bibliotheque Archeologique Et Historique, 1929, pl. 39; *Kommentar* II, 391; Mercer, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, II,246.
(70) *Kommentar* II, 392.
(71) See also. Pyr. 242c; 423c.
(72) Pyr. 518 a-d.
(73) LEITZ, Ch. (ed.), *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, V, OLA 114, Leuven-Paris 2002, 280.

ḥwj=sn ḏwj stj ḫ3.t=k r t3 m rn=k pw n Ḥr ḫ3tjj

هن يمنعن أن تسن رائحة جسدك إلى الأرض باسمك هذا حورس غاتي.(٧٤)

٦- *St.t*:

٦-١- آسيا والعالم الآخر:

ارتبطت أسيا في نصوص الأهرام بما يقوم به الملك الحي لأجل أبيه المتوفى- حورس لأجل المعبود أوزير- حيث يقوم بالسيطرة على مصر العليا والسفلى ويقتحم حصون أسيا ويقوم بقمع كل الرخيت المتمردين تحت سيطرة (أصابع) الملك المتوفى(٧٥). وفي متون التوابيت فإن المتوفى المتطابق مع المعبود شو يُصنع لأجله الكلأ والعشب في حقول أسيا. وربما كانت حقول أسيا والعشب الذي يُجلب منها هو صدى للعلاقات التجارية في ذلك الوقت بين مصر وتلك المناطق؛ ومن ثم أصبحت حقول آسيا هي جزء من العالم الأخر مثل أرض التحنو.

jr.n.t(w) n=j sm m sḫ.t St.t

صُنع لأجلي العشب من حقول آسيا.(٧٦)

رابعا: في الجنوب

١- *T3-stj*:

أشار قاموس برلين أن كلمة *stj* نادرا ما تأتي منفردة وفي معظم الأحيان فإنها ترتبط بكلمة *t3* لتعني (أرض ستي)(٧٧). كما أشار إلى أنها تمثل الجزء الجنوبي من مصر -في مقابل الدلتا- كأول إقليم من أقاليم مصر العليا(٧٨). كما عرفها أيضًا بأنها تقع في السودان(٧٩) والنوبة(٨٠) في إشارة إلى كونها بلد أجنبي.

١-١- تاستي والأسطورة الأوزيرية:

ارتبطت تاستي(٨١) في الجنوب بالأسطورة الأوزيرية مثلما ارتبطت بها أيضًا أرض النبوت في الشمال، ربما ليدلل كاتب الأسطورة على عالميتها وتخطيها حدود الأراضي المصرية، حيث تذكر الفقرة ١٨٦٧a من

(74) CT. I, 73, 304 c-d.
(75) Pyr. 1837a-b.
(76) CT. I, 75, 345d-346a; 347a.
(77) Wb. III, 488, 7.
(78) Wb. III, 488, 8.
(79) Wb. III, 488, 9.
(80) Wb. III, 488, 10.

(٨١) هناك إشارة غير مؤكدة لضرب الستيو "النوبيين" في التعويذة ٣٢٢ من متون التوابيت *ḥwj.....stjj.w*

CT. IV, 322, 150e.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم

نصوص الأهرام والتعويذة ٦٥ من متون التوابيت أن ساق المعبود أوزير الأمامية *ḥpš* في أبيدوس بينما ساقه الخلفية *wꜥr.t* في أرض النوبة[٨٢]، وربما دلالة أيضًا على السيطرة.

ḥpš=k m tꜣ wr wꜥ(r).t=f m Tꜣ-stj

ساقك الأمامية في تاور (أبيدوس) وساقك الخلفية في تاستي (النوبة).[٨٣]

١-٢- تاستي والمعبود دودون وإعطاء البخور للمتوفى:

أشارت كل من الفقرات a-e٩٩٤، a-c١٤٧٦ من نصوص الأهرام والتعويذة ٨٣٢ من متون التوابيت إلى المعبود ددون متصدر تاستي أو الملك المتوفى المتطابق مع ددون متصدر تاستي.

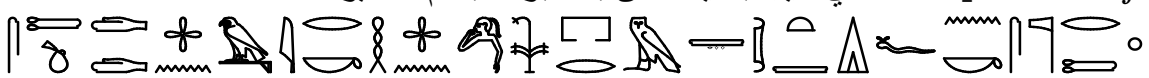
Pjpj pw Ddwn ḫn.t Tꜣ stj

بيبي هو ددون متصدر تا ستي.[٨٤]

dwꜣ=sn ṯw m rn=k pw… ʾIꜣḫs Ddwn ḫn.t Tꜣ-stj

هم يتعبدونك في إسمك هذا إياحس، ددون متصدر تاستي.[٨٥]

وبطريقة غير مباشرة إرتبطت تاستي بالبخور الذي يُقدم للملك المتوفى في نصوص الأهرام، حيث تذكر الفقرات c٨٠٣، a١٧١٨ أن عبير المعبود ددون ذلك الفتى الجنوبي الذي يأتي من تاستي يُعطى للملك. وقد فسرت الفقرة التالية d٨٠٤ ذلك العبير بأنه البخور الخاص ببلاد النوبة *snṯr* حيث يُوصف بإنه *snṯr=k m tꜣ stj*[٨٦] الذي سيجلب أيضًا من بلاد بونت باسم العنتيو[٨٧].



stj Ddwn jr=k ḥwn šmꜥ prj m tꜣ-stj dj=f n=k snṯr

عبير ددون لأجلك، الفتى الجنوبي القادم من تاستي. هو يعطيك البخور.[٨٨]

(82) See. JUNKER, H., *Die Onurislegende*. Wien: A. Holder, 1917, 55; KEES, H., "Zu den Agyptischen Mondsagen", *ZÄS* 60, 1925, 13; idem, *Der Götterglaube im Alten Ägypten*, Berlin: Akademie-Verlag, 1956, 331f; idem, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der Alten Ägypten*, Berlin: Akademie-Verlag, 1956, 192; MERCER, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, II, 851.

(83) Pyr. 1867a; CT. I, 65, 279 d-e; cf. GARDINER, A. H., "Inscriptions from the Tomb of Si-renpowet I., Prince of Elephantine", *ZÄS* 45, 1908, 128; *Ddwn m tꜣ-stjj*. CT. VI, 636, 259 b.

(84) Pyr. 1476b; Cf. Pyr. 994a-e.

(85) CT. VII, 832, 33 g-h. Cf. Pyr. 994a-e.

(86) Pyr. 864d.

(87) Kommentar IV,29; MERCER, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, II, 404f.

(88) Pyr. 803c-d; 1718a-b.

ولم يرتبط فقط البخور المقدم للمتوفى بأرض ستي، وإنما أيضًا الجعة *ḥnk.t st(jj)t* والتي عرفت باسم جعة ستيت[٨٩]. ومما هو جدير بالذكر أن المتوفي في متون التوابيت يتطابق مع المعبود ددون متصدر تاستي، حيث يُقدس المتوفى في صوره المتطابقة مع المعبودات *Dwɜw*، *ʾIɜḥs*، و *Ddwn*[٩٠].

٢- *Pwnt*:

كانت ولا تزال مشكلة تحديد موقع بلاد بونت محل جدال بين علماء المصريات[٩١] والإثنولوجي[٩٢]، حيث تعددت واختلفت الآراء التي اقترحت في القرنين التاسع عشر والعشرين وحتى في القرن الحالي.[٩٣]وظهور بونت في المصادر المصرية القديمة التي ترجع إلى الأسرة الرابعة غير مؤكد[٩٤]، حيث أن أقدم ظهور مؤكد لها حتى الأن يرجع إلى الأسرة الخامسة[٩٥].

١-٢- بونت وحركة القمر وأوريون:

بالرغم من ظهور اسم بونت في الدولة القديمة إلا أنها لم تُذكر في نصوص الأهرام بينما ذُكرت في متون التوابيت وارتبطت اسطوريًا بحركة القمر وظهور المتوفى في الأفق على نحو يذكرنا بارتباطها بولادة

---

(89) CT. II, 157, 330 c.

(90) CT. VII, 832, 33 h.

عبر عن هذا التطابق بالأداة *js*. عن التطابق والتحول ينظر:

MIOSI, F.T., "Pharaonic Transformations and Identifications in the Pyramid Texts", *JSSEA* 33, 2006, 137-158.

(91) KITCHEN, K. A., "Punt and How to Get There", *Orientalia* 40, 1971, 184-207; idem, "Punt", *LÄ* IV, 1982, col. 1198-1201; idem, "The Land of Punt", in: Sinclair, P. ANDAH, B. & OKPOKO, A. (eds.), *The Archaeology of Africa Food, Metals and Towns*, London 1993, 587-608; idem, "The Elusive Land of Punt Revisited", in: LUNDE, P. & PORTER, A., (eds.), *Trade and Travel in the Red Sea Region*, Oxford 2004, 25-31; FATTOVICH, R., "Punt: The Archaeological Perspective", *Beiträge zur Sudanforschung*, Nº. 6, 1996, 15-29; MEEKS, D., "Locating Punt", in: O'CONNOR, D. & QURIKE, S. (eds.), *Mysterious Lands*, London 2003, 53-80.

(92) HERZOG, R., *Punt*, ADAIK 6, Glückstadt: Verlag J. J. Augustin, 1968.

حيث اقترح أنها تقع شرق السودان وشمال شرق أثيوبيا والشريط الساحلي على البحر الأحمر.

(٩٣) اقترحت العديد من النظريات المختلفة تطابق موقع بلاد بونت مع أقاليم جغرافية محددة تتضمن سوريا، سيناء، صحراء مصر الشرقية أو السودان، النيل الأعلى- الأراضي السفلى للسودان وأريتريا، أريتريا، الصومال الشمالية، الهند، شرق أفريقيا، السعودية وغرب السعودية.

BARD, K. A. & FATTOVICH, R., *Harbor of The Pharaohs to The Land of Punt. Archaeological Investigations at Mersa/ Wadi Gawsis.Egypt* 2001-2005, Naploi: Istituto Universitario Orientale, 2007, 21.

(94) LD. II, 23; ERMAN, A., *Ägypten und Ägyptisches Leben im Altertum*, II, Tübingen: H. Laupp, 1885, 670; BREASTED, J. H., *Ancient Records of Egypt*, II, Chicago: Society of Biblical Archeology, 1900,1 02; HERZOG, *Punt*, 9f.

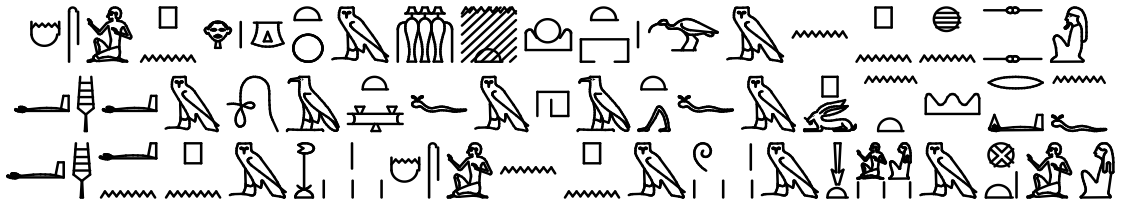
(95) Urk. I,128-29; KITCHEN, "Punt", *LÄ* IV, 1198-99.

وعن أحدث الدراسات عن موقع بونت ينظر:

TATERKA, F., "The Secretary Gird of Deir el-Bahari: One More Piece to the Puzzle of the Location of the Land of Punt", *RdÉ* 69, 2019, 231-249.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم

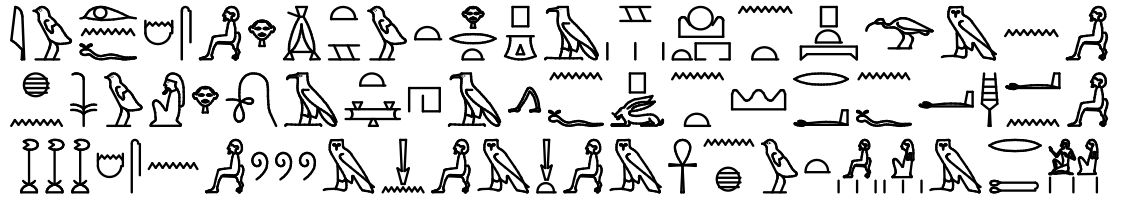
الملك الإلهية في الدولة الحديثة حيث شُبه عبير المعبود أمون بذلك العبير القادم من أرض الإله (بونت)[٩٦].
وتذكر التعويذة ١٩٥ من متون التوابيت أن المتوفى عندما يجلس على عرشه في الأفق عندئذ سيجد المعبود خنسو (القمر) هابطا من بونت.[٩٧]حيث يُذكر الفعل *hꜣj* بمعنى (ينزل) مما يدل على وقوع بونت إلى الجنوب من مصر. وربما يدل أيضا هبوط خنسو (القمر) من بونت عندما يكون المتوفى قد صعد لأفق السماء أن بلاد بونت تقع إلى الشرق من مصر حيث تشرق الشمس ويتضح النهار هناك قبل ظهوره في مصر، بينما يظهر هناك الغروب أولًا وهذا ينطبق على جنوب شرق مصر حيث اليمن وأريتريا وأثيوبيا حاليًا والجزء الجنوبي من شبه الجزيرة العربية.



ḥms NN pn ḥr ns.t m-ḫn.t ꜣḫ.t gm. n NN pn Ḫnzz ꜥḥꜥ(.w) m wꜣ.t=f m hꜣ.t=f m Pwn.t rdj.n=f ꜥḥꜥ. n NN pn m ḥꜣ.w ḥms. n NN pn m š.wt m sn.wt m njwtjj

يجلس هذا المتوفى على العرش الذي يتصدر الأفق. وجد هذا المتوفى المعبود خنسو (القمر) واقفًا على طريقه في هبوطه (نزوله) من بونت. لقد سبب أن يقف هذا المتوفى مع الألاف، وأن يجلس هذا المتوفى مع المئات من الأخوة وأهل المدينة (المواطنين).

كما تكرر التعويذة ١٨٧ من متون التوابيت نفس الفكرة[٩٨]:



jw jr.n=f ḥms=j ḥr ḏbꜣwt ḥr.t pgꜣ ꜣḫ.t n(jj).t p.t gm.n.j Ḫnsw ḥr wꜣ.t hꜣ.n=f Pwn.t rdj.n=f ꜥḥꜥ n=j ḥꜣ.w ḥms(.w) n=j š.wt m sn=j m sn.t=j m ꜥnḫ.wt m rmṯ

لقد سبب أن أجلس على عرش (مصنوع من) كتلة من الحجر[٩٩] الذي يعلو مدخل أفق السماء. لقد وجدت خنسو على الطريق عندما كان هابطا (نازلا) من بونت. لقد سبب أن يجلس الألاف لأجلي، لقد سبب أن يجلس المئات لأجلي أخي وأختي، الأحياء الذكور والإناث ومن الناس.[١٠٠]

---

(96) BRUNNER, T., *Die Geburt des Gottkönigs*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1964, 43, 45, 47; HABACHI, L., "La Reine Touy, Femme de Séthi I, et ses Proches Parents Inconnus", *RdÉ* 21, 1969, 32, pls. 2A; GABALLA, G. A., "New Evidence on the Birth of the Pharaoh", *Orientalia* 36, 1967, 304; KITCHEN, *Orientalia* 40, 1971, 184.

(97) CT. III, 195, 114 c-g.

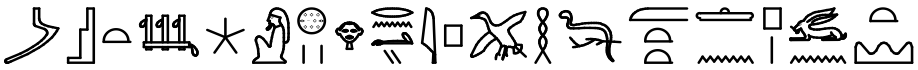
(98) CT. III, 187, 90 d-h.

(٩٩) ترجمها فوكنر (لقد صنع لي عرش على كتلة (من الحجر) الذي يعلو مدخل أفق السماء)

FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, I, Warminster: Aris & Phillips, 1973, 156, no.5

(100) CT. III, 187, 90 d-h.

وربما تصف التعويذة ١١٢ من متون التوابيت حركة النجم ساح (أوريون) في سماء بلاد بونت. ففي عبارة استعارية ذكرت هذه التعويذة أن ركبة ساح فوق كتفيه حيث يطير ويحطم نصف بلاد بونت. وربما تعني عبارة (ركبة ساح فوق كتفيه) هو اختلاف الاتجاه بين مصر وبلاد بونت حيث تقع الأخيرة في جنوب مصر فتكون ركبة النجم– بعكس اتجاه مصر– كأنها كتفيه، بينما يشير فعل *jpȝ* بمعني (يطير) إلى تجول النجم في سماء بلاد بونت. أما عبارة (الذي يحطم نصف بونت) فربما تعني ظهوره في النصف الشمالي؟ لبلاد بونت، وربما تشير عبارة المئات والألاف من الأخوة والأخوات إلى المجموعات النجمية.

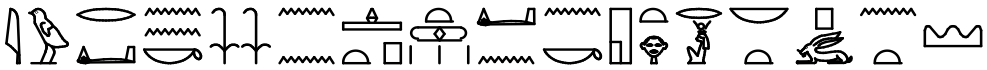


mȝs.t sȝḥ ḥr rmn.wjj jpȝ(j) ḥḏ(j) gstt n Pwn.t

ركبة أوريون على الكتفين الذي يطير ويحطم نصف بونت.[١٠١]

٢–٢– بونت وقرابين المتوفى:

ارتبطت بلاد بونت بالمعبودة حتحور التي لُقبت بسيدة بونت والتي كانت تقوم بإحضار القرابين للمتوفى [١٠٢] بوصفها أمه [١٠٣].



jw rdj.n(=j) n=k nn ḥtp.wt rdj.n(=j) n=k Ḥt-ḥr nb.t Pwn.t

لقد أعطيتك تلك القرابين، ولقد أعطيتك حتحور سيدة بونت[١٠٤]

jr.n=j wȝ.t h.....st=j jn=s n=j ʿntjjw jmjj Pwnt

لقد صنعت طريقا.....مكاني. هي تحضر لي العنتيو الذي في بونت. [١٠٥]

وكما ذُكر سابقًا فإن المعبود حورس الكبير كان مسئولًا أيضًا عن إحضار بخور العنتيو من أرض الإله للمتوفى *tȝ-nṯr*[١٠٦] في إشارة إلى بونت.

٢–٣– بونت ومكان مولد المتوفى (أحراش الدلتا):

تذكر التعويذة ٣٣٤ من متون التوابيت صدى لتربية المتوفى المتطابق مع حورس في أحراش الدلتا، حيث يجد المتوفى نفسه في بونت ويذكر أنه يبني لنفسه بيت هناك في مكان مولده حيث تكون أمه حتحور موجودة أسفل شجرتها (الجميز)[١٠٧]. ويتضح من تلك الفقرة أن أرض بونت تتطابق في الميثولوجي المصري القديم مع أحراش الدلتا؛ وربما كان ذلك السبب في وصف حتحور بأنها سيدة بونت.

(101) CT. II, 112, 126e-127a.
(102) Cf. MAHFOUZ, El-S., "Amenemhat IV au Ouadi Gaouasis", *BIFAO* 110, 2010, 166-67.
(103) CT. IV, 334, 182 o-q.
(104) CT. I, 47, 204 d-e.
(105) CT. VII, 1028, 249 m-o.
(106) CT. VI, 594, 212 m- 213 a.
(107) Cf. COOPER, J., "Punt in the "Northern" Topographical lists", *JEA* 104 (1), 2018, 93-98.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم

gm.n (j) wj m Pwn.t ḳd.n=j pr jm ḥr msḫn.t=j jw mw.t=j ḫr.t nh.wt=s

لقد وجدت نفسي في بونت، ولقد بنيت بيتا هناك في مكان مولدي (راحتي– مسقط رأسي)[١٠٨] حيث أمي التي أسفل جميزتها. [١٠٩]

٣- *Kns.t*:

أشار قاموس برلين أن *kns.t* عُرفت منذ نصوص الأهرام كجزء من أراضي العالم الآخر[١١٠]، أما في كتابات المعابد البطلمية فإنها تشير إلى النوبة أو الإقليم النوبي الجنوبي (جنوب مروي)[١١١]. ويذكر Žabkar أن *kns.t* من أكثر المواقع الجغرافية التي تعددت دلالاتها المكانية، كما لا يوجد أي دليل على وقوعها كإقليم جغرافي جنوب مصر قبل الأسرة الثامنة عشر[١١٢].

ففي نصوص الأهرام اعتبرت كنزت جزء من العالم الآخر حيث تمثل إقليما يقع في الجزء الشرقي من السماء وله ساكنية[١١٣] *jmjj.w knz.t* كما أن ثور السماء هو عمود كنزت ويقصد به المعبود رع [١١٤]كما وصف الملك في نصوص الأهرام بأنه الثور العظيم الذي يضرب كنزت[١١٥] *swt jst kꜣ wr ḥwj kns.t*، كما ينزل الملك في رحلته السماوية لحقول كنزت[١١٦] *sḫ.t knz.t* وبحيرة كنزت[١١٧] *š knz.t* بعد أن يتطهر في حقول الإيارو. كما أن الملك المتوفى يسافر إلى قناة كنزت[١١٨] *mr knz.t* بعد أن يعبر قناة المياه المتعرجة *mr n ḫꜣ*.

وفي نصوص التوابيت فقد عبرت أيضًا عن إقليم سماوي وساكنيه، حيث وصف المتوفى بأنه ثور كنزت[١١٩] *kꜣ knz.t* الذي في إيونو[١٢٠] والذي يمتلك خبز أيونو[١٢١] أو ثور كنزت الكبير[١٢٢] *kꜣ smsw*

---

[١٠٨] أشار قاموس برلين أن *msḫn.t* هو مكان لراحة المعبودات في إشارة إلى المعبد كما أنها تشير أيضا للجبانة Wb. II, 148, 7 .I-II بينما ذكر هانش في قاموسه أن *msḫn.t* تعني (مكان الراحة وهي السماء بالنسبة للمعبود رع، والمعابد بالنسبة للمعبودات). Hannig, *Großes Handwörterbuch Agyptisch-Deutsch*, 364 كما تعني أيضا الجبانة، ومكان المولد.

(109) CT. IV, 334, 182 o-q.

(110) Wb. V, 133, 16.

(111) Wb. V. 134, 2-3. See also. GAUTHIER, *Dictionnaire des Noms Géographiques*, 205-206.

(112) ŽABKAR, L. V., "Kenset", *LÄ* III, Wiesbaden, 1982 ,391.

(113) Pyr. 126b; 1207a.

(114) Pyr. 280b; cf. CT VI, 619, 232b.

(115) Pyr. 121b.

(116) Pyr. 920b-c.

(117) Pyr. 1245a.

(118) Pyr. 1541a.

(119) CT. III, 166, 14b; CT VII, 906, 111p.

(120) CT. III, 217, 194k.

(121) CT. III, 181, 75a-b.

(122) CT. III, 173, 53a.

knzt الذي تُفتح له بوابتي كنزت[١٢٣] *ꜥ3wjj knz.t* والتي تسمى أيضًا بوابتي الغرب[١٢٤] حيث ساكني كنزت[١٢٥] *jmjj knz.t* اللذين ورد ذكرهم في نصوص الأهرام. وقد عرف ساكني كنزت أيضا بـ *knz.tjj.w* الذين يأتون لتحية معبود الشمس رع[١٢٦] وربما كانوا من قرود البابون حيث دل على ذلك مخصص كلمة كنزت [١٢٧] على نحو يذكرنا بالقردة المهللة لشروق الشمس وربما كان هذا النص هو الأصل في ذلك. و ثور كنزت هو رع عظيم كنزت *knz.t ꜥ3* حيث يُوصف المتوفى بأنه ليس له أب ولا أم وإنما هو وريث عظيم كنزت[١٢٨]. وكما أن ثور كنزت يملك خبز ايونو فإن خبز المتوفى هو خبز كبش كنزت[١٢٩] *b3 knz.t*. علاوة على ذلك فإن المتوفى يُشرق كعمود كنزت[١٣٠] *jwnw knz.t* والذي ذكر في نصوص الأهرام بأنه ثور السماء رع، كما أنه أيضًا هو المعبود أتوم سيد كنزت[١٣١] *nb knz.t*.

الخاتمة

يتضح من العرض السابق أن السيطرة السياسة لمصر على بعض البلاد والمناطق التي تحيط بها، وكذلك العلاقات التجارية معهم كان لها صدى في النصوص الدينية محل الدراسة. وقد اتضح ذلك في ذكر بعض المنتجات التي كانت تستورد منها والتي كان بعضها يُستخدم في الطقوس الدينية، كما كانت سيطرة المتوفي والمعبودات على تلك البلاد والمناطق انعكاسًا لسيطرة مصر السياسية عليها. كما ارتبط بعض تلك البلاد بالأساطير المصرية وخصوصًا الأسطورة الأوزيرية. كما يتضح أن أدوار بعض هذه البلاد وساكنيها اختلفت في نصوص الأهرام عنها في متون التوابيت بينما استمر البعض الآخر في متون التوابيت كما كان في نصوص الأهرام، بل لقد اعتبر المصري القديم بعض تلك البلاد هي جزء من العالم الآخر. وكل البلاد الأجنبية محل الدراسة قد ورد ذكرها في كل من نصوص الأهرام ومتون التوابيت باستثناء (نجاو) التي ورد ذكرها فقط في نصوص الأهرام، وباستثناء (كبن وبونت وخاتي) اللاتي تم ذكرهن فقط في متون التوابيت. وخلاصة القول ارتبطت تلك البلاد محل الدراسة اسطوريًا ودينيًا بذكرهن في نصوص الأهرام ومتون التوابيت، كما كان للعلاقات السياسية والاقتصادية لمصر مع تلك المناطق والبلدان صدى في نصوص الأهرام ومتون التوابيت.

---

(123) CT. III, 173, 53f.

(١٢٤) على التابوت B1C, B2L استبدلت بوابتي كنزت ببوابتي الغرب

CT. III, 173, 53j; FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, II, Warminster: Aris & Phillips, 1975, 149 no.16.

(125) CT. III, 173, 53j; CT. VII, 1011, 227h.

(126) CT. VII, 973, 185j; cf. CT. VII, 957, 176h.

(127) CT. VII, 1011, 227h.

(128) CT. III, 245, 336g-i.

(129) CT. V, 398, 130b.

(130) CT. VI, 619, 232b.

(131) CT. VII, 1063, 321b.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.38750.1120 | إبراهيم عبد الستار إبراهيم

قائمة المراجع

-ABD EL-SATTAR, I., «Un-transmitted Spells into the Post-Unis Old Kingdom Pyramid Texts», *EJARS* 10 (1), 2020, 29-42. DOI: 10.21608/EJARS.2020.98960
- ALLEN, J. P., «The Pyramid Texts of Queens Jpwt and WDbt.n(j)», *JARCE* 23, 1986, 1-25.
- ……, «Reading a Pyramid», *BdÉ* 106/1, 1994, 24-28.
- ……..., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, New York: Society of Biblical Lit, 2005.
- ……..., *The Egyptian Coffin Texts*, vol. 8: *Middle Kingdom Copies of Pyramid Texts*, Chicago: OIP 132, 2006.
- ALTENMÜLLER, H., *Die Texte zun Begräbinsritual in den Pyramiden des Alten Reiches*, ÄA 24, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1972.
- BARD, K. A. & Fattovich, R.: *Harbor of The Pharaohs to The Land of Punt. Archaeological Investigations at Mersa/ Wadi Gawsis.Egypt* 2001-2005, Naploi: Istituto Universitario Orientale, 2007.
- BARTA, W., *Die Bedeutung der Pyramidentexte für den Verstorbenen König*, MÄS 39, München: Deutscher Kunstverlag, 1981.
- BEAUX, N., «La Douat dans les Texts des Pyramides. Escape et Temps de Gestation», *BIFAO* 94, 1994, 1-6.
- BERGER EL-NAGGAR, C. & Marie-Noëlle, F.: «Béhénou "Aimée de Pepy" Une Nouvelle Reine d' Égypte», *BIFAO* 108, 2008, 14-28.
- BREASTED, J. H., *Ancient Records of Egypt*, II, Chicago: Society of Biblical Archeology, 1900.
- BRUNNER, T., *Die Geburt des Gottkönigs*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1964.
- COOPER, J., «Punt in the "Northern" Topographical Lists», *JEA* 104 (1), 2018, 93-98.
- DEBUCK, A., *The Egyptian Coffin Texts*, 7 vols, OIP 34, 49, 64, 67, 73, 81, 87, Chicago 1935-1961 [= CT.].
- DOBREV, V., LABROUSSE, A., MATHIEU, B., MINAUTT-GOUT, A. & JANOT, F.: «La Dixieme Pyramide Texts de Saqqara: Ânkhesenpépi II, Rapport Préliminaire de la Campagne de Fouilles 2000», *BIFAO* 100, 2000, 275-285+33 figs.
- EDEL, E., «Beiträge zum *Ä*gyptischen Lexikon II», *ZÄS* 81,1956, 6-17.
- ENGLUND, G., «La Lumiére el la Repartition des Texts dans la Pyramid», *BdÉ* 106/1, 1994, 169-180.
- ERMAN, A., *Ägypten und Ägyptisches Leben im Altertum*, II, Tübingen: H. Laupp, 1885.
- ……....., «Zur *Ä*gyptischen Religion», *ZÄS* 42, 1905,106-109.
- ……., «Zur *Ä*ltesten Geschichte des *Ä*gyptischen Seeverkehrs mit Byblos und dem Lebanongebiet», *ZÄS* 45, 1908, 7-10.
- ERMAN, A. & GRAPOW, H. (eds): *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* I-V, Leipzig: J. Hinrichs, 1926-1931 [= Wb.].
- FATTOVICH, R., «Punt: The Archaeological Perspective», *Beiträge zur Sudanforschung*, Nº. 6, 1996, 15-29.
- FAULKNER, R. O., *A Concise Dictionary of Middle Egypt*, Oxford: Griffith Institute. Oxford, 1962.
- ……., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford: Clarendon Press, 1969.
- ……, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, I, Warminster: Aris & Phillips, 1973.
- ……, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, II, Warminster: Aris & Phillips, 1975.
- GABALLA, G. A., «New Evidence on the Birth of the Pharaoh», *Orientalia* 36, 1967, 299-304.
- GARDINER, A. H., «Inscriptions from the Tomb of Si-renpowet I., Prince of Elephantine», *ZÄS* 45, 1908, 123-140.
- ……, *Ancient Egyptian Onomastica*, I, Oxford: Oxford University Press, 1947.
- GAUTHIER, H. (ed.), *Dictionnaire des Noms Géographiques*, V, Le Caire: IFAO, 1929.
- GOEDICKE, H., «Where did Sinuhe Stay in "Asia"? (Sinuhe B 29-31)", *CdÉ* 67 (133), 1992, 28-40.
- ……..., «The Perimeter of Geographical Awareness», *SAK* 30, 2002, 121-136.
- GREEN, M., «The Syrian and Lebanese Topographical Data in the Story of Sinuhe», *CdÉ* 58 (115-116), 1983, 38-59.
- ……, «The word ngAw in Sinuhe B13», *GM* 70, 1984, 27-29.
- HABACHI, L., «la Reine Touy, Femme de Séthi I, et ses Proches Parents Inconnus», *RdÉ* 21, 1969, 27-47, pls. 1-3.

- HANNIG, R. (ed.), *Großes Handwörterbuch Agyptisch-Deutsch*, Mainz: Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 1995.
- HAYS, H. M., «Old Kingdom Sacerdotal Texts», *JEOL* 41, 2008, 47-94
- ……., «Unreading a Pyramid», *BIFAO* 109,2009, 195-220.
- ……., *The Organization of the Pyramid Texts. Topology and Disposition*, 2 vols, PdÄ 31, Leiden-Boston: Brill, 2012.
- HERZOG, R., *Punt*, ADAIK 6, Glückstadt: Verlag J. J. Augustin, 1968.
- HÖLSCHER, W., *Libyer und Ägypter*, ÄF 4, Glückstadt: Verlag J. J. Augustin, 1955.
- HORNUNG, E., & Abt, T., *The Egyptian Book of Gates*, Zurich: Daimon Verlag, 2013.
- IVERSEN, E., «Some Remarks on the *ḥɜw-nbw.t*», *ZÄS* 114, 1987, 54-59.
- JÉQUIER, G., *La Pyramide d'Oudjebten*, Servies des Antiquités de l'Egypt, Fouilles á Sakkarah 7, le Caire 1928.
- ……., *Les Pyramids des Reins Neit et About*, Servies des Antiquités de l'Egypt, Fouilles á Sakkarah 10, le Caire 1933.
- ……., *Le Pyramide Aba*, Servies des Antiquités de l'Egypt, Fouilles a Sakkarah 12, le Caire 1935.
- ……., *Le Monument Funéraire de Pepi* II, *Servies des Antiquités de l'Egypt*, fouilles a Sakkarah 13, le Caire 1936.
- JUNKER, H., *Die Onurislegende*. Wien: A. Hölder, 1917.
- KEES, H., «Zu den Agyptischen Mondsagen», *ZÄS* 60,1925, 1-15.
- ……..., *Der Götterglaube im Alten Ägypten*, Berlin: Akademie-Verlag, 1956.
- ……., *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypten*, Berlin: Akademie-Verlag, 1956.
- KITCHEN, K. A., «Punt and How to Get There», *Orientalia* 40, 1971, 184-207.
- ……., «Punt», *LÄ* IV, 1982, 1198-1201
- ……., «The Land of Punt», in: Sinclair, P. Andah, B. & Okpoko, A. (eds.), *The Archaeology of Africa Food, Metals and Towns*, London 1993, 587-608.
- ……., «The Elusive Land of Punt Revisited», in: Lunde, P. & Porter, A., (eds.), *Trade and Travel in the Red Sea Region*, Oxford 2004,25-31.
- KRAUSS, R., *Astronomische Konzepte und Jenseitsvorstellungen in den Pyramidentexten*, ÄA 59, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1997.
- LACAU, P., «Textes Religieux», in: *Rec. Trav* 27, 1905, 225.
- LEAHY, A., «Libya», *OEAE* 2, Oxford: Oxford University Press, 2001, 290-293.
- LECLANT, J., «T. P. Pépi Ier, VII: Une Nouvelle Mention des fnxw dans les Textes des Pyramides», *SAK* 11, 1984, 455-460.
- LECLANT, J., Berger El-Naggar, C., Mathieu, B.& Pierre-Croisiau, I., *Les Texts de la Pyramide de Pepi Ier, description et analyse*, MIFAO 118/1. *Fac-similés*, MIFAO 118/2, Le Caire 2001.
- LEITZ, Ch. (ed.), *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, V, OLA 114, Leuven-Paris 2002.
- LEPSUIS, C. R., *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, II, Genéve 1972 [= LD.].
- MAHFOUZ, El-S., «Amenemhat IV au Ouadi Gaouasis», *BIFAO* 110, 2010, 166-67.
- MASPERO, G., «La Pyramide du Roi Ounas», *Rec.Trav* 3, 1882, 177-224.
- MEEKS, D., «Locating Punt", in: O'CONNOR, D. & QURIKE, S. (eds.), *Mysterious Lands*, London 2003, 53-80.
- MERCER, S. A. B., *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, II, New York: Longmans, Green & Co, 1952.
- MIOSI, F.T., «Pharaonic Transformations and Identifications in the Pyramid Texts», *JSSEA* 33, 2006, 137-158.
- MONTET, P., *Byblos et Égypte*, Paris: Bibliotheque Archeologique Et Historique, 1929.
- NIBBI, Al., «Phoenician from Carpenter Like *Fnḫ*(*w*)? A New Approach to an Old Problem», *DE* 6, 1986, 11-20.
- OSING, J., «Libyen, Libyer», *LÄ* III, Wiesbaden 1980, 1015-1033.
- ……, «Zur Disposition der Pyramidentexte des Unas», *MDAIK* 42, 1986, 131-144.
- ROBERT, E., «Ägyptisch fnx.w, Griechisch Φοίνιϰες», *ZDMG* 80, 1926, 154-160
- PAINKOFF, Al.,*The Pyramid of Unis. Texts with Commentary*, New York: Bollingen Series XL. 5, 1968.

- PAVLOVA, O. I.: «Rxyt in the Pyramid Texts: Theological Idea or Political Reality», *BdÉ* 127, 1999, 91-104.
Pierre-Croisiau, I., *Les Textes de la Pyramide de Mérenrê. Édition, transcription et analyse*, MIFAO 140, Le Caire 2019.
- SCHOTT, S., *Bemerkungen zum Altägyptischen Kult*, BABA 5/2, Wiesbaden 1950.
- SETHE, K., *Die Altägyptishen Pyramidentexte*, I-II, Leipzig: J. C. Hinrichs, 1908-10 [= Pyr.].
- ……, *Urkuden des Alten Reichs*, I, Leipzig: J. C. Hinrichs, 1933 [= Urk I.].
- ……, *Ubersetzung und Kommentar zu den Altaẅgyptischen Pyramidentexten*, 5 vols, Leipzig: Verlag J. J. Augustin, 1962 [= *Kommentar*.].
- SPIEGEL, J., *Das Auferstehenungsritual der Unas-Pyramide*, ÄA 23, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1971.
- TATERKA, F., «The Secretary Gird of Deir el-Bahari: One More Piece to the Puzzle of the Location of the Land of Punt», *RdÉ* 69, 2019, 231-249.
- TE VELEDE, H., *Seth, God of Confusion*, PdÄ 6, Leiden: Brill, 1967.
- VAN DER MOLEN, R., *A Hieroglyphic Dictionary of Egyptian Coffin Texts*, PdÄ 15, Leiden-Boston- Köln: Brill, 2000.
- VERCOUTER, Y., «Les Haou-Nebout », *BIFAO* 46, 1946, 125-158 .
- ……..., «Les Haou-Nebout », *BIFAO* 48, 1948, 107-209.
- ŽABKAR, L. V., «Kenset», *LÄ* III, Wiesbaden 1982, 391-392.

مجلس الثلاثين ومهامه في مصر القديمة

Council of The Thirty and its Tasks in Ancient Egypt

أحمد صلاح محمد الشاذلي

مدرس الآثار والحضارة المصرية القديمة – كلية الآداب – جامعة المنيا

Ahmed Salah Mohamed El-Shazly

Lecture of Archaeology and ancient Egyptian civilization, Faculty of Arts, Minia University

ahmed_elshazly22@yahoo.com

الملخص: مجلس الثلاثين *mꜥbȝyw*، هو مجلس قضائي يتكون من ثلاثين قاضياً، كان يتم اختيارهم كما ذكر ديودور من ثلاث مدن هي: هليوبوليس ومنف وطيبة، حيث يتم اختيار عشرة من كل مدينة، وقد ذكر البعض أن عدد أعضاء هذا المجلس هو واحد وثلاثون قاضياً؛ وذلك لأن الثلاثين عندما كانوا يجتمعون، كانوا يختارون من بينهم رئيساً للمجلس، وتقوم المدينة بإرسال قاضياً آخر بدلاً منه وبالتالي كان عددهم الإجمالي واحد وثلاثون، وكان هناك مجلس الثلاثين الأرضي، الذي كان تحت سيطرة الملك والوزير، وكانت المعبودات تُعطي الملك الثلاثين في نصوص تقدمة الماعت، وربما يُفهم من ذلك ضمنياً أنها ستساعد في الحفاظ على العدالة، كما كان يوجد أيضاً مجلس ديني مكون من ثلاثين إلهاً، وقد ارتبط بمجلس الثلاثين العديد من المعبودات مثل: المعبود خنوم الذي حمل لقب *nb mꜥbȝyw* "سيد الثلاثين" وقد حمل نفس اللقب العديد من المعبودات الأخرى مثل أوزير، وحور، وأنوبيس، وبتاح، إسدس *Isds*، وقد تولت الآلهات أيضاً قيادة المجلس مثل المعبودة حتحور التي حملت لقب *hnwt mꜥbȝyw* "سيدة الثلاثين". وكان المتوفي يرغب في أن ينضم إلى هذا المجلس وأن يكون أحد أعضائه، كما جاء ذلك أيضاً في نصوص لعبة السنت التي كانت تحتوي على العديد من الإشارات لـ مجلس الثلاثين، وإن اللاعب يُريد أن يدخل قاعة الثلاثين ويصبح المعبود الحادي والثلاثين، فقد كانت رقعة السنت تتكون من ثلاثين مربعاً، وأن المصريين القدماء اعتبروا أن هذه المربعات الثلاثين للعبة شبيهة بالمجلس الإلهي للثلاثين، وأنه من خلال اجتياز المربعات، يمر اللاعب (المُتوفي) عبر قاعة الثلاثين.

الكلمات الدالة: ثلاثون، محكمة، قضاء، مجلس، لعبة السنت، عدالة، ماعت.

Abstract: Council of The Thirty *Mꜥbȝyw*, It is a judicial council consisting of thirty judges, they were chosen, as Diodor mentioned, from three cities: Heliopolis, Memphis, and Thebes, where ten were chosen from each city. Some have mentioned that the number of members of this council is thirty-one, because the thirty when they were meeting, they used to choose from among them the head of the council, and the city sends another judge instead of him, and therefore their total number was thirty-one. And there was the terrestrial Council of the Thirty, which was under the control of the king and the Vizier, The deities used to give the king, the thirty in the texts of the Maat offering, and it may be understood from this that it will help in the preservation of justice. There was also the spiritual council of thirty gods. Many gods were associated with the Council of Thirty, such as the god Khnum who bore the title *nb mꜥbȝyw* "lord of the Thirty", many other deities held the same title, such as Osiris, Horus, Anubis, Ptah, Isdes. The council was also led by goddesses, such as the goddess Hathor, who bore the title *hnwt mꜥbȝyw* (mistress of the thirty). The deceased wanted to join this council and be one of its members, as this also came in the texts of the game of senet, which contained many references to the Council of Thirty, and that the player wanted to enter the Thirty Hall and become the thirty-first god, as the senet board consisted Of thirty squares, and that the ancient Egyptians considered that these thirty squares of the game are similar to the spiritual council of thirty gods and that by passing the squares, the player (deceased) passes through the hall of thirty.

Key words: Thirty, Court, judiciary, Council, Senet game, justice, Maat

المقدمة:

عرفت مصر القديمة هيئات قضائية متنوعة، ومنها: *ḥt wrt* [١]، وهو الاسم الذي اتخذته ساحات القضاء خلال عصر الدولة القديمة وكان يعني حرفياً "المقر أو القصر العظيم" واصطلح على ترجمته بـ "المحكمة الكبرى"[٢]، ولقد ظهر ذلك التعبير لأول مرة في عصر الأسرة الرابعة حيث اتخذ أحد كبار الموظفين ويُدعى "آخت حتب" لقب:

ḥry sšt3 n nswt m ht wrt nt pr nsw

"رئيس أسرار الملك في المحكمة الكبرى للقصر الملكي"[٣]

وفي عصر الأسرة الخامسة ظهر اسم جديد للمحكمة الكبرى وهو "محكمة الست الكبرى" [٤]، ويرى Strudwick أن هذه التسمية ترجع إلى كون هذه المحكمة مكونة من ستة أعضاء[٥]، ويذكر رمضان عبده أن محكمة الست الكبرى كانت مثل محاكم الاستئناف الحالية، وربما كانت تنقسم إلى ست دوائر، يرأس كل منها قاضي، وكان رجال القضاء يُختارون من بين الأشخاص محمودي السمعة والسيرة، وكانوا يُعينون بأمر ملكي، وكانت دور القضاء تخضع لسلطة الوزير، الذي كان يحمل لقب رئيس القضاة أو كبير القضاة[٦].

وقد عُرفت المحكمة الكبرى خلال عصر الدولة الحديثة بإسم *Knbt ʿ3t* "المحكمة الكبرى"، واصل هذ المصطلح ومعناه لا يزال غامضاً حتى الآن. وخلال عصر الدولة الحديثة أيضاً اتخذت المحكمة الكبرى اسماً آخر إذ أطلق عليها "محكمة الثلاثين"[٧]، ربما تتكون هذه المحكمة في الأصل من ثلاثين قاضياً[٨]، ويذكر ديودور أن أعضاء هذه المحكمة يمثلون المراكز الثلاثة للإشعاع الديني آنذاك وهي طيبة ومنف وهليوبوليس إذ ينوب عن كل مركز من تلك المراكز عشرة مندوبين، كما يرى أن هؤلاء القضاة

---

(1) *Wb*, III, 4, 7.

(٢) محمود، منال محمود محمد، *الجريمة والعقاب في مصر القديمة*، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٦٣.

(3) MARIETTE. A., *Les Mastaba de L' Ancien Empire*, Paris, 1885, 70 ;

الكشير، هاني عز الدين محمد حسين، "تطور المحاكم والهيئات القضائية في مصر الفرعونية"، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآداب– جامعة الآسكندرية، ٢٠٠٨م، ١١٠.

(٤) الكشير، *تطور المحاكم*، ١١٢.

(5) STRUDWICK. N., *The Administration of Egypt in the Old Kingdom, The Highest Titles and Holders*, London, 1985, 190.

(٦) علي، رمضان عبده، *حضارة مصر القديمة، منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، ج.١، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠١، ٣٥٦–٣٥٧.

(٧) محمود، *الجريمة والعقاب*، ٦٧–٦٨؛ الكشير، *تطور المحاكم*، ١١٧.

(8) *Wpl*, 747.

كانوا يختارون من قبل المصريين وقد روعي في اختيارهم صفات معينة بحيث يكونون ممثلين على أعلى مستوى لقضاء الدولة[٩]. ويرى بعض الباحثين أن هذه المحكمة العليا كانت تُشكل من واحد وثلاثين قاضياً وأن رئيسها كان أكبر الأعضاء سناً[١٠].

مجلس الثلاثين من خلال المصادر المصرية القديمة:

(وثيقة رقم١): نص من التعويذة رقم 277 من متون التوابيت:

ỉr.n N (ḥwt-wrt) 6 n.f im Mˁbȝyt

"عندما استحوذ *N* على دور الست الكبرى، كان له أيضاً مجلس الثلاثين"[١١]

(وثيقة رقم٢): نص من التعويذة رقم 409 من متون التوابيت:

smn.n Rˁ ḥrw pw ….. ˁȝ ḫpr m mˁbȝyt

"التي أقامها رع يوم…..العظيم الذي ظهر في بيت الثلاثين"[١٢]

(وثيقة رقم٣): نص من التعويذة رقم 688 من متون التوابيت:

ḫsf gbgȝ sḳd sš n Mˁbȝyt ḥry ỉȝw.t sḫmw

"صد طائر الـ *gbgȝ** والخزاف وكاتب مجلس الثلاثين المسؤل عن الرايات والصولجانات"[١٣]

---

[٩] محمود، *الجريمة والعقاب*، ٦٧.

[١٠] الكشير، *تطور المحاكم*، ١٢٩.

[11] CT, IV, 21b.

[12] CT, V, 228 i

* ذكر Hanning أن طائر الـ *gbgȝ* هو طائر الغراب. **راجع:**

HANNIG. R., Ägyptisches Wörterbuch II (Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit), in: *Kulturgeschichte der Antiken Welt* . 112, Mainz, 2006, 2588.

[13] CT, VI, 318a

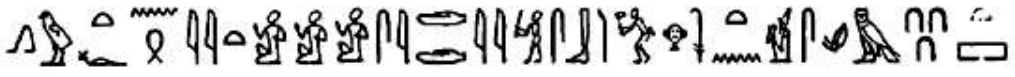
أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

(وثيقة رقم ٤): نص من لوحة آمون وسر، التي ترجع إلى عصر الدولة الوسطى، السطر رقم ٧:

mḥ ib nsw m dȝr ḫn, ꜥḳ ib.f m shrt tȝwy, ḥr sštȝ ḳdw mꜥbȝy.t

"الذي يحقق رغبة الملك في قمع المتمردين، وهو تقي في تهدئة الأرضين، مستشار خاص في محكمة الثلاثين"(١٤)

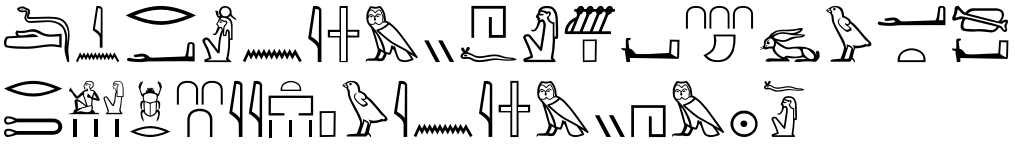
(وثيقة رقم٥): نص على لوحة حجرية للوزير منتوحتب بالمتحف المصري، المؤرخة من عصر الدولة الوسطى(CG 20539):



ʾIwi.t=f n šny.t sidd.y sbi ḥr nswt sḏm mꜥbȝyt

"رجل يُنتظر مجيئه من قبل رجال الحاشية، شخص يجعل المتمرد ضعيفاً من أجل الملك، قاضي مجلس الثلاثين"(١٥)

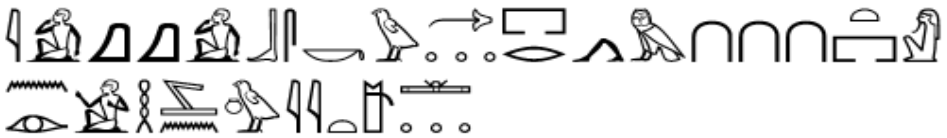
(وثيقة رقم٦): نص من الفصل من 115 من كتاب الموتي، بردية Nu بالمتحف البريطاني رقم BM EA 10477:



ḏd in Rꜥ n imi h(ȝw).f šsp mꜥbȝ iwꜥt rmṯ ḫpr mꜥbȝyt pw in imi h(m)? (ȝw).f

"قال رع للشخص المُناوب (الذي في خدمته): خُذ الرمح ميراث الشعب! وهكذا نشأت محكمة الثلاثين من قبل الرجل المُناوب"(١٦)

(وثيقة رقم٧): نص من الفصل من 125 من كتاب الموتي، من بردية *Mȝi-ḥr-pri* بالمتحف المصري تحت رقم CG 24095:



ʾI wnm bsk.w pri m mꜥbȝ(y)t n iri.i ḥnw,yt

"يا آكل الأحشاء، الخارج من مجلس الثلاثين، أنا لم افعل أي تربح في الحبوب؟"(١٧)

---

(14) SIMPSON .W.K., "The Stela of Amun-Wosre, Governor of Upper Egypt in the Reign of Ammenemes I or II", *JEA*. 51, 1965, 65-67, pl. XIV.

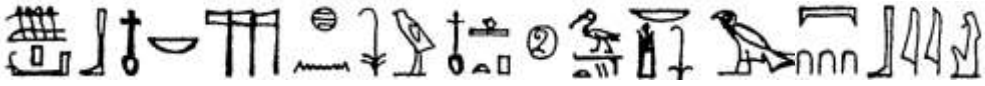
(15) LANGE .H.O & SCHAFER. H., Grab-und Denksteine des Mittleren Reichs, im Museum von Kairo, ***CGC***. Nos 20001-200, II, Berlin, 1908, 152.

(16) LAPP .G., *The Papyrus of Nu (BM EA 10477), Catalogue of Books of the Dead in the British Museum I*, London 1997, pl. 52-53

(17)MUNRO I., Die Totenbuch-Handschriften der 18. Dynastie im Museum Cairo, in: ***ÄA***.54, 1994, taf. 130.

(وثيقة رقم٨): نص من لوحة المحفوظة في متحف تورين تحت رقم:

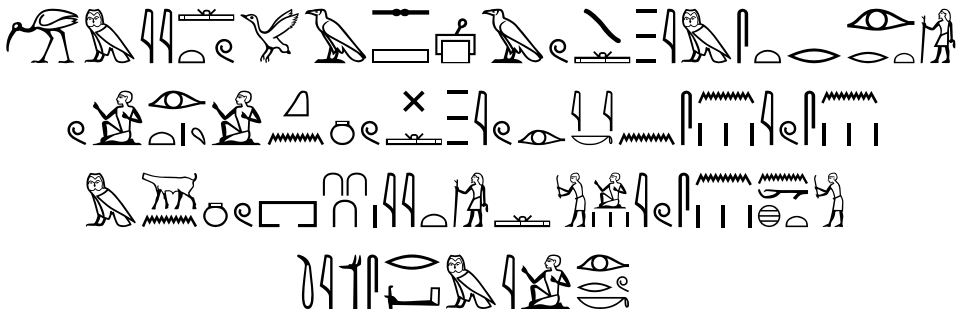
Turin Cat: 1553 / N.50052



šsp nfr nb nṯrw ḫnsw nfr ḥtp ḏḥwty nb ʾIwnw-šmʿ ḥr ḥry-mʿbȝy(w)

"استقبل ما هو جيد، سيد المعبودات خونسو – نفر حتب، سيد ايونو الجنوبية (طيبة)، حور **رئيس مجلس الثلاثين**"[١٨]

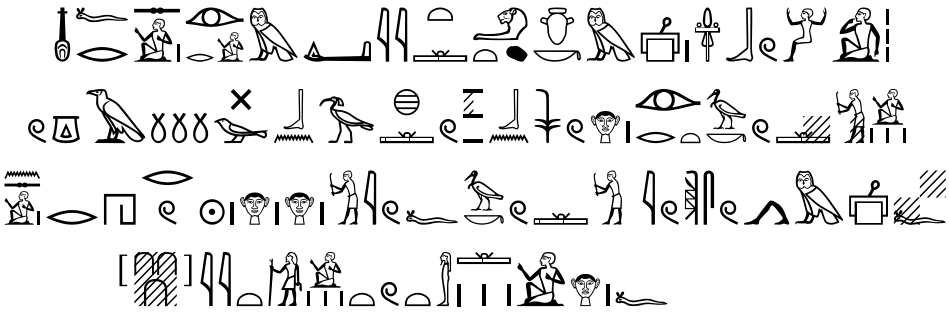
(وثيقة رقم ٩): نص من بردية انستاسي *pȝnʿstʿsi* المحفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم pBM EA 10244:



gmi.y tw pȝ sšsȝw im=st r irt sr wi, irt.i ḳnw iw iri.k n.sn, iw sn m ḫnw mʿbȝyt, iw.sn nḫt ti wsr m iri.k

"يجد المرء من هم من ذوي الخبرة فيها (المهنة) ليصبحوا (مناسبين/ جديرين) مسؤولاً رفيع المستوى. لقد رأيت العديد ممن عملت معهم، حيث هم (الآن) في مجلس الثلاثين، حيث يكونون أقوياء وأثرياء مما حققته"[١٩]

(وثيقة رقم١٠): نص من بردية ساليه رقم١ (Sallier 1)، المحفوظة في المتحف البريطاني (BM 10185)، الوجه الأمامي للبردية السطر رقم ٥ (٦-٧):



nfr s iri, m dit ḥȝti.k m-sȝ ȝbw wgȝgw, bn ȝḫw, bn sw ḥr irit bȝkw n.s r hrw ḥr (n) ḥr, iw.f bȝkw iwšmsw m-sȝ Mʿbȝyt twt.i ḥr.f

"رجل العمل رائع؛ لا تحوّل قلبك إلى ملذات بائسة، فهي لن تكون مفيدة. هذا لا يجلب للرجل أي نتائج في يوم سيئ الحظ عندما يعمل ويراقبه خادم (حرفيًا: خلفه). اجتمع مجلس الثلاثين بسببه"[٢٠].

(18) KRI, I, 390, 8-9; PM, I :2,p. 731; TOSI, M & ROCCATI, A, Stele e Altre Epigrafi di Deir el Medina, n. 50001 - n. 50262, ***Catalogo del Museo Egizio di Torino***, Serie seconda - Collezioni, Vol.1, Turin 1972, 87-88.

(19) GARDINER, A.H., Late-Egyptian Miscellanies, ***BiAe***. VII, Bruxelles 1937, 60-60a, ERMAN, A, Die Literatur der Aegypter, Leipzig 1923, 377.

أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

(وثيقة رقم١١): نص من خطاب موجه إلى الوزير خعاي من عهد الملك رمسيس الثاني:

ḏd.(i) n.f smi ꜥš.f ḥr rn.i m bꜣḥ mꜥbꜣyw bw gmi n.(i) ṯꜣy

قُلت له الشكوى، ودعا إسمي أمام مجلس الثلاثين، ولكن لم يتم العثور على أي تهمة ضدي(٢١)

(وثيقة رقم١٢) : نص من بردية ايبوُر في ليدن رقم Leiden I 344:

ʾIw ms ḥwrw spr r ꜥ psḏt shꜣi.w sšmw pf mꜥbꜣy.t

"بيان كاذب، حتى الفقراء وصلوا إلى منصب أو مركز التاسوع، لقد تم تجريد ذلك القانون (من) بيت الثلاثين"(٢٢)

(وثيقة رقم ١٣): نص من البردية رقم BM 10085 بالمتحف البريطاني، الجانب الخلفي سطر رقم ٦

(s)ḫꜣ n.k ḥrw m Mꜥbꜣyt, wꜥ.k wi ḥr wpwt.s

"تذكر يوم محكمة الثلاثين، حينما تكون وحيداً عند حكمها"(٢٣)

(وثيقة رقم ١٤): نص من بردية Leiden 1 346، السطر رقم ٣:

ʾI ḫnm.w nb Mꜥbꜣyt

"يا خنوم، سيد مجلس الثلاثين"(٢٤)

(20) GARDINER, A.H., *Late-Egyptian Miscellanies*, 82, 6-8; BUDGE, E.A.W., *Facsimiles of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, London 1925, taf. 57; CAMINOS R.A, *Late-Egyptian Miscellanies*, London 1954, 312-315; BRUNNER, H., *Altägyptische Erziehung*, Wiesbaden 1957, 176

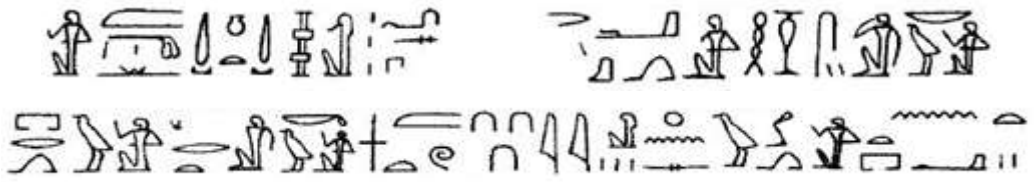
(21) *KRI*, III, 42.

(22) GARDINER, A.H., *The Admonitions of an Egyptian Sage from a Hieratic Papyrus in Leiden (Pap. Leiden 344 recto)*, Leipzig, 1909, 50 (6,11); FAULKNER, R.O., The Admonitions of an Egyptian Sage, ***JEA***. 51, 1965, 56.

(23)LEITZ. Ch., *Hieratic Papyri in the British Museum. VII. Magical and Medical Papyri of the New Kingdom*, London, 1999, 91, pl. 51.

(24)BOMMAS M, Die Mythisierung der Zeit. Die Beiden Bücher über die Altägyptischen Schalttage des Magischen pLeiden I 346. *Göttinger Orientforschungen*. IV. Reihe: Ägypten 37. Wiesbaden, 1999. 11

(وثيقة رقم ١٥): نص على الجدار الشمالي من الممر في مقبرة ثا نفر TT 158:



…..ỉ m bꜣḥ ḏꜣḏꜣt……ꜥḳ.i ḥsy kwi pr.wi (m)r. kwi m tw mꜥbꜣyw ḫns.i (wsḫ)t n(t) (mꜣ)ꜥty

"….أنا أمام محكمة الجاجات*، سوف أدخل ممدوحاً وسأخرج محبوباً، أنا في مجلس الثلاثين، سوف أجتاز قاعة العدالتين"[٢٥]

(وثيقة رقم ١٦): نقش من العام الخامس من عهد الملك رمسيس الثالث يسجل الحرب الليبية الأولى على الجدار الجنوبي من الفناء الثاني بمعبد مدينة هابو:

Msi m ḥꜣk.w ḏnḥ ḫr pꜣ sšd.w wr.w ḫꜣs.wt twt ḥr gmḥ bin=w mꜥbꜣy.t sšm.w n nsw ꜥ.wy=sn pd nhm.w=sn r ḥr.t m ib mri.w iw=w (ḥr ḏd) imn-rꜥ pꜣ nṯr i-wḏ s(t) (pꜣ) nḫ n pꜣ ḥkꜣ (r tꜣ) nb

"(الأعداء) جلبوا كأسرى مقيدين أمام نافذة الظهور، وقد اجتمع رؤساء الدول الأجنبية معًا، ورأوا هلاكهم، وأما **مجلس الثلاثين** وحاشية الملك فأذرعهم ممدودة، يهللون إلى السماء بقلب (قلوب) محبة، قائلين: "آمون رع هو المعبود الذي قضى بحماية الحاكم من كل أرض"[٢٦]

* أن كلمة جاجات تُعبر عن مجلس له شكل دائري كان يتولى شئون القبائل في عصور ما قبل الأسرات، وقد تشكك البعض في الوجود الفعلي لهذه الهيئة على الأرض، إلا أن هذه الهيئة يرجعها التاريخ إلى العصر العتيق ويُعتقد أنها ظلت تمارس وظيفتها حتى بداية عصر الدولة القديمة، وقد اظهرت النصوص دورها في هذه الفترة فأشارت إلى ما كانت تقوم به من مهام إدارية إلى جانب المهام القضائية، فورد في أحد النصوص أنه تم توثيق ضيعة في أحد الأقاليم أمامها. كما ظهرت الجاجات في ألقاب الموظفين في عصر الدولة القديمة وهو ما يلقي الضوء على ما كانت تقوم به هذه الهيئة من مهام قضائية. وللمزيد **راجع:** محمود، *الجريمة والعقاب*، ٦٧-٧٧، الكشير، *تطور المحاكم*، ٧٦.

(25) SEELE, K.C., The Tomb of Tjanefer at Thebes, *OIP*. 86, Chicago, 1959, l.36.

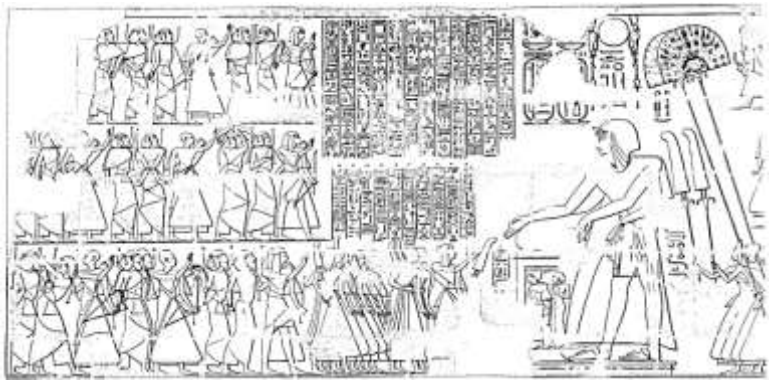
(26) *KRI* V, 23.12-15; EDGERTON, W.F. & WILSON, .J.A., Historical Records of Ramses III, The Texts in Medinet Habu volumes I and II, translated with explanatory notes, in: *SAOC*. 12, Chicago, 1956, 27.

أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

(وثيقة رقم ١٧): نص على الجدار الشمالي للفناء الأول بمعبد مدينة هابو، والمنظر يمثل إحتفال الملك رمسيس الثالث بإنتصاره على السوريين **(شكل رقم١):**

ḏd mdw in nswt bity nb tꜣwy wser mꜣꜥt Rꜥ mryʾImn n nsw msw, ꜥꜣyw, mꜥbꜣyw, šmsyw

"كلمات تُقال بواسطة ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين، وسر ماعت رع مري آمون (رمسيس الثالث) للأمراء الملكيين و النبلاء و **مجلس الثلاثين** و الأتباع"[٢٧]



(شكل رقم١) إحتفال الملك رمسيس الثالث بإنتصاره على السوريين.

نقلاً عن: Nelson. H and others., Medinet Habu-volume II, pl. 96

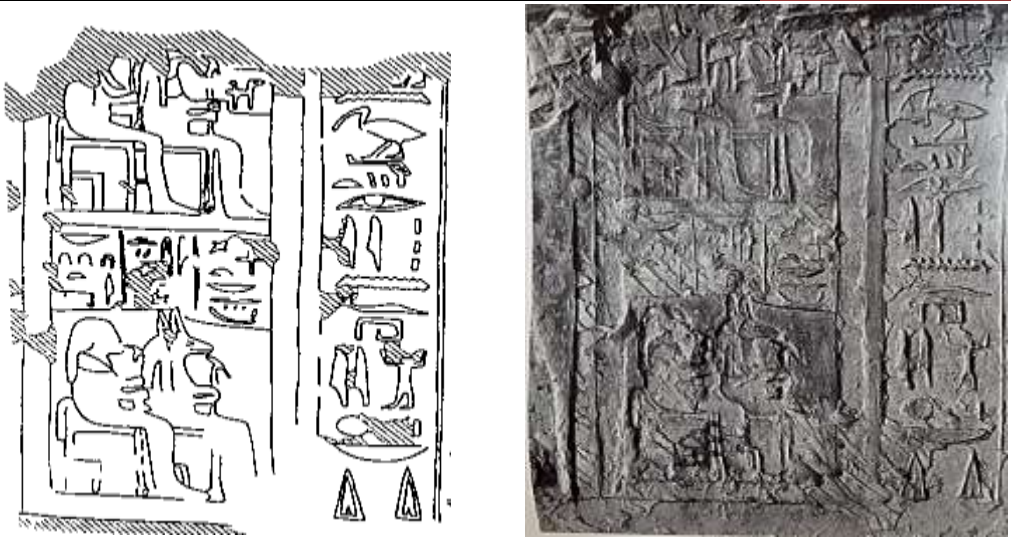
(وثيقة رقم ١٨): نص من على الجدار الشمالي الشرقي للصالة المستعرضة بمقبرة آمون مس TT 373:

ʾImi-wt nb tꜣ-ḏsr ʾIsds nb Mꜥbꜣyt

امي وت (أنوبيس) سيد الأرض المقدسة، إسدس سيد مجلس الثلاثين[٢٨]

(27) KRI , V, 93,10-11; NELSON, H. and others., Medinet Habu-volume II, later Historical Records of Ramses III, in: *OIP* 9, Chicago, 1932, pl.96; EDGERTON. W.F & WILSON, .J.A., Historical Records of Ramses III, 101.

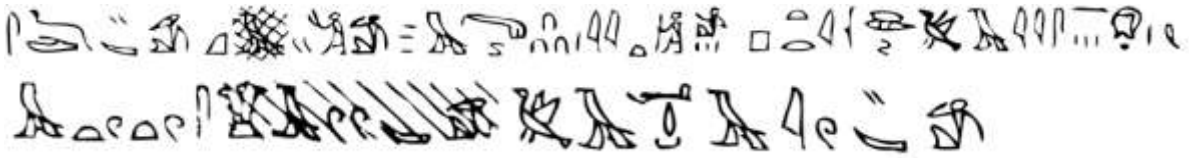
(28) SEYFRIED K.J., *Das Grab des Amonmose (TT 373)*, Theben 4, Mainz, 1990, 87, text. 73, abb. 63.



(شكل رقم٢) المعبود *Isds* وفوقه لقب سيد مجلس الثلاثين.

نقلاً عن: Seyfried. K.J., Das Grab des Amonmose, pl. 63.

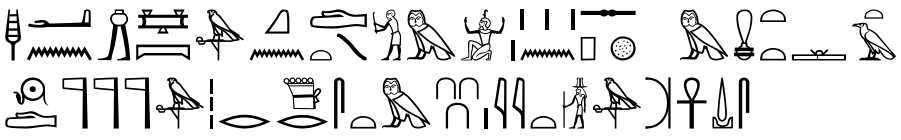
(وثيقة رقم ١٩): نص من لوحة خشبية محفوظة بمتحف تورين تحت رقم Cat. 6238 = CGT 58004:



sḏd ḳ3w m-b3ḥ mˁb3yt pw-tr p3y.sn tp mtwtw sh3i p3 ˁḏ3.iw

"(وكذلك) إعلان وضعهم أمام محكمة الثلاثين، من هو رئيسهم، وفضح المُذنب"[٢٩]

(وثيقة رقم٢٠): نص من بردية Chester BeattyI الموجودة في المتحف البريطاني تحت رقم 10686، وجه البردية: الصراع بين حورس وست سطر رقم (3,9):



ˁḥˁ n ini- ḥr(t) (hr) ḳndt m hh (pl.) *n sp m mitt t3 psḏt r ḏr.st m mˁb3yt ˁnḫ wḏ3 snb*

"ثم أصبح أونوريس غاضبًا بلا حدود (حرفياً: ملايين المرات)، وبالمثل التاسوع بالكامل (الذي شكل) مجلس الثلاثين، يحيا سليماً معافى" [٣٠]

(وثيقة رقم ٢١): نص من تعاليم أمنموبي، من البردية رقم BM. 10474 بالمتحف البريطاني:

ḏd.f r.k ḫnw m-b3h t3 mˁb3y

(29)LÓPEZ, J., *Ostraca Ieratici. N. 57450 - 57568. Tabelle lignee. N. 58001 - 58007*; Milano 1984 (Catalogo del Museo Egizio di Torino. Seria seconda - Collezioni; III 4), 184,184a

(30) GARDINER, A.H., Late-Egyptian Stories;in ***BiAe***. I, Bruxelles,1932, 40 (3.9).

أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

"يقول بيانك في الداخل أمام **مجلس الثلاثين**"[٣١]

(وثيقة رقم٢٢) : نص من بردية ليدن T32:

ḥms.k m išspyt[٣٢] *n ḥwt-ḏbʒtiw*[٣٣] *ḥr mᶜbʒyw*

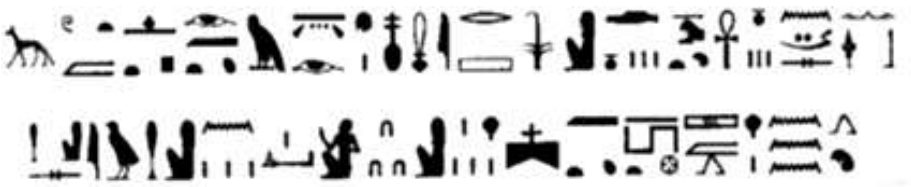
"سوف تجلس في غرفة معبد آلهة *ḏbʒtiw** مع مجلس الثلاثين"[٣٤]

(وثيقة رقم٢٣) : نص من البردية رقم 10569 بالمتحف البريطاني:

pṯḥ….nb Mᶜbʒ(*yw*)

"بتاح…..سيد الثلاثين"[٣٥]

(وثيقة رقم٢٤) : نص من على صرح معبد ادفو



jw.tj m ḥtp jrj mʒᶜt m tʒ jrj tp nfr mj rḫ-św šsp.n šfjt.k ᶜnḫ.n n mʒʒ.ś n ʒb ḥmt.ś r ḥm.n rdj.j Mᶜbʒyw ḥr wḏᶜ mʒᶜt Tʒ mrj šm ḥr mw.k

"تعال بسلام ، تُمارس ماعت في الأرض، أنت تقرر الشيء الصحيح مثل الخبير. لقد قبلنا سمعتك (ماعت)، لأننا نعيش من أمامها، ولعل جلالتها (ماعت) لم تعد منفصلة عن أصحاب الجلالة. أعطي مجلس الثلاثين حكم ماعت(العدالة) حتى تكرس لك مصر"[٣٦]

---

[31] LANGE, H.O., *Das Weisheitsbuch des Amenemope aus dem Papyrus 10,474 des British Museum / herausgegeben und erklärt,* København, 1925, 102; GRIFFITH, F.LI., "The Teaching of Amenophis the Son of Kanakht. Papyrus B.M. 10474", ***JEA***. 12, 1926, 217; GABRA, S., *Les Conseils de Fonctionnaires dans l'Égypte Pharaonique : Scènes de Récompenses Royales aux Fonctionnaires*, Le Caire, 1929, 25.

[32] *Wb*,IV,535,13-14.

[33] *Wb*, V, 562, 7-9.

* من المحتمل أن آلهة *ḏbʒty* هم سكان العالم السفلي. **راجع:**

PICCIONE, P.A., The Historical Development of the Game of Senet, 239.

[34] PUSCH, B., Eine Unbeachtete Brettspielurt, 212; HERBIN, F.R., Le Livre de Parcourir L' Éternité, ***OLA***. 58, 1994, 125, 431; LGG, III, 244.

[35] FAULKNER, R.O., *An Ancient Egyptian Book of Hours (Pap. Brit.mus.* 10569), Oxford, 1958, 11 (15,25), 24 (15,25).

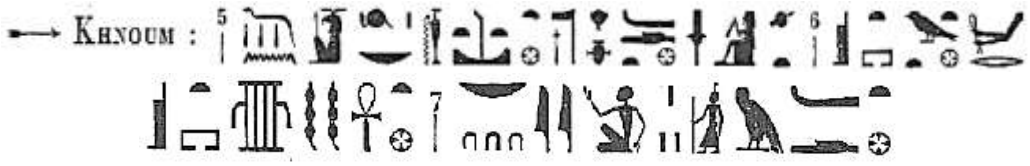
[36] *Edfou*, VIII, 124, 1-2.

(وثيقة رقم ٢٥): نص على صرح معبد ادفو:

rdj.j mɜᶜ ḥrw.k m hrw wpt śᶜšɜ.n mrwt.k ḫr mᶜbɜyw

"(تقول حتحور) سأدعك تنتصر يوم المحكمة، وسنزيد من شعبيتك في مجلس الثلاثين"[٣٧]

(وثيقة رقم ٢٦): نص من معبد ادفو Edfou, V, 199, 4-5



ḏd mdw ỉn ḫnmw Rᶜ nb ḳbḥw nṯr ᶜɜ ḥrỉ-jb Bḥdt sḫm šps ḫnt st-wrt ḏsr st ḫnt nḏm-ᶜnḫ nb Mᶜbɜyw wr m Bḥdt

"كلمات تُقال بواسطة خنوم رع، سيد المياة، المعبود العظيم القاطن في بحدت، القوة الرائعة في العرش العظيم (ادفو)، بمقعد رفيع في نجم عنخ* (ادفو)، سيد مجلس الثلاثين العظيم في بحدت"[٣٨]

(وثيقة رقم ٢٧): نص من معبد ادفو Edfou, VI, 311, 15

rdỉ.n n.k Mᶜbɜyw ḥr wḏᶜ mɜᶜt

"نعطي لك مجلس الثلاثين (الذي) يحكم بالعدل"

(وثيقة رقم ٢٨): نص من معبد ادفو Edfou, VI, 56, 4

ḏd mdw (in) ḫnmw ḫntỉ-wɜr(t).f[٣٩] *nb Mᶜbɜyw wr(t) n Bḥdt*

---

(37) *Edfou*, VIII, 78, 2-3.

*غالباً ما يأتي هذا المصطلح في ادفو كإسم للمعبد، ويُشير في أماكن أخرى أيضاً إلى الفنتين ودندرة، وبالتالي لا يتم تضمينه في قائمة الأسماء الرسمية لمعبد ادفو. ومعنى الاسم هو "حلو الحياة"، ويأتي أيضاً كلقب من ألقاب المعبود حورس المتعددة التي يحملها في نصوص معبد ادفو ودندرة. وقد وردت هذه التسمية هنا بمعنى ادفو. **راجع:***

GAUTHIER, H., *Dictionnaire des Nomes Geographiques, Contenus dans le Textes Hieroglyphiques*, vol.III, Le Caire, 1926, 111; WPL, 1050;

جاد المولى، محمد رجب سيد، "أعمدة الصالة الكبرى (G) بمعبد دندرة –دراسة لُغوية حضارية"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب– جامعة أسيوط، ٢٠١٣، ١٤٨.

(38) *Edfou*, V, 199, 4-5

(39) *LGG*, V, 795.=

أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

"كلمات تُقال بواسطة خنوم،الذي على رأس حبله، سيد مجلس الثلاثين، العظيم في بحدت"

(وثيقة رقم٢٩) : نص من معبد ادفو، على جدار الفناء، الوجه الخارجي **(شكل رقم٢)**

rdj.j n.k mꜣꜥt wr.tj m rk.k mꜥbꜣjw.k ḥr wḏꜥ r nfr

"أعطي لك ماعت العظيمة في عهدك، وأن مجلس الثلاثين الخاص بك مثالي"(٤٠)

(شكل رقم٣) تقدمة الماعت وتحوت يعطي الملك الثلاثين كما هو في النص.

نقلاً عن: https://adw-goe.de/fileadmin/edfu-data/Photos/SW/2110.jpg 7/11/2020

(وثيقة رقم٣٠): نص آخر من معبد ادفو، على جدار الفناء، الوجه الخارجي:

jw.tj m ḥtp wpw nb mꜣꜥt šm jb bwt.f gśꜣ šsp.n.j mꜣꜥt m ꜥwj ḥm.k jrj.j ḫrt.k rdj.j n.k Ḏꜣḏꜣt ḥr wḏꜥ r nfr Mꜥbꜣjw.k n šsp ḏbꜣw

"تعال بسلام،(أيها) القاضي، سيد العدالة، شعاع التوازن، الذي كرهه غير المتوازن. تلقيت ماعت من يد جلالتك، وأعتني باحتياجاتك. أعطي لك محكمة الجاجات المثالية، وأن مجلس الثلاثين الخاص بك لا يقبل الرشاوى"(٤١)

ḫnti-wꜣr.f=، لقب من ألقاب المعبود خنوم، بصفته إلهاً للصيد، وتم ذكر هذا اللقب لأول مرة تقريبا خلال الأسرة الثامنة عشر، وقد كان الحبل سمة معروفة للمعبود خنوم، وهو حبل يُستخدم لإغلاق الشبكة على الأعداء الأسرى، وللمزيد عن هذا اللقب **راجع:**

SAUNERON, S., Villes et Légendes d' Égypte, ***BIFAO***. 62, 1964, 41; HERBIN. F.R., Une Liturgie des Rites Décadaires de Djemé Papyrus Vienne 3865. [planche 9], ***Rde***. 35, 1984, 116 (36).

(40) Edfou, VII, 322,10.

(41) *Edfou*, VII, 322,15-16.

(وثيقة رقم٣١): نص من معبد ادفو Edfou, VII, 270, 14-16:

ḏd mdw jn Ḫnmw nb mꜥbꜣjt wr m Bḥdt nṯr ꜥꜣ mnḫ ḫnt Wṯst Ḥr śḫm špś wśnj .. jrj nḏmnḏm .. ... nḫt.f bꜣ wr ... ... ḏśr śt m Tꜣ nṯr

"كلمات تُقال بواسطة خنوم **سيد مجلس الثلاثين**، العظيم في بحدت، المعبود العظيم، القوي في عرش حورس (ادفو)، القوة الرائعة (مقدسة)، الرفيق (المنسل) [.. ...] الذي يستمتع جنسياً [.. ...] بقوته، الكبش العظيم [.. ...] العرش المقدس في أرض الإله"[٤٢]

(شكل رقم ٤) الملك يحرق البخور أمام المعبود خنوم الملقب بـ سيد الثلاثين.

نقلاً عن:https://adw-goe.de/fileadmin/edfu-data/Photos/SW/2128.jpg, 29/10/2020

(وثيقة رقم ٣٢): نص على الجانب الخارجي للجدار الشمالي للفناء بمعبد ادفو

Rdi.i n.k mꜥbꜣiw ḥr wḏꜥ mdw ḥr ḫwt mꜣꜥtiw ḥe ḫb isftiw

"أعطي لك مجلس الثلاثين، هو الذي يحكم، ويحمي الصالحين ويقتل الأشرار"[٤٣]

(42) *Edfou*, VII, 270, 14-16.
(43) Edfou, VII, 91, 10.

أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

(شكل رقم٥) منظر يمثل تقدمة الماعت، والمعبود حور يعطي الملك الثلاثين كما هو بالنص.

نقلاً عن: https://adw-goe.de/fileadmin/edfu-data/Photos/SW/2894.jpg15/9/2020

(وثيقة رقم ٣٣): نص على أحد أعمدة فناء معبد ادفو

ḏd mdw ỉw.ti m (ḥtp) wpti wpỉ tȝwy ḥry-nst.i wn ḥr nst.i ssnn.i bsk.i ḥtp.i ḥr.s rdi.i n.k MꜤbȝyw ḥr ỉrt bw nfr

"كلمات تقال، تعال بسلام أيها القاضي الذي يحكم (في) الأرضين، وريث العرش الذي على عرشي، أنا مع قلبي وراضي عنه، أعطي لك مجلس الثلاثين ليفعل الصواب (العدل)"[٤٤]

أعضاء المجلس:

يتكون هذا المجلس من ثلاثين قاضياً، وقد تم تفسيره عموماً على أنه محكمة عليا أو هيئة المحكمين الكبرى في مصر القديمة.[٤٥] وقد وصفه ديودور الصقلي بأنه محكمة قانونية عظيمة، تشبه في مكانتها محكمة الاريوباجوس الأثينية، وتتكون من ثلاثين قاضياً؛ يتم إختيارهم من ثلاث مدن مختلفة وهي: هليوبوليس ومنف وطيبة؛ حيث يتم إختيار عشرة من كل مدينة[٤٦]؛ وعندما كان يجتمع الثلاثين كانوا يختارون واحداً من بينهم رئيساً للمحكمة أو المجلس وترسل المدينة بدلاً منه قاضياً آخر وبالتالي كان عددهم الإجمالي في الواقع واحد وثلاثين[٤٧]. ويرى البعض أن رئيسها كان أكبر الأعضاء سناً او يتم إختياره على

(44)Edfou, V, 218, 2.

(45)WPL, 414-415; GARDINER A., The Admonitions of an Egyptian Sage, from a Hieratic Papyrus in Lieden (pap. Leidn 344 recto), Hildesheim, 1969, 50.

(46) DIODORUS, I, 75; PICCIONE, P.A., The Historical Development of the Game of Senet and its Significance for Egyptian Religion, Vol. 1, Chicago, 1990, 230- 231.

الكشير، *تطور المحاكم*، ١١٢، ١٢٩، عبدالحليم، نور الدين، *معالم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية*، الأسكندرية، د.ت، ٢٧٠.

(47)Diodorus, I, 75.

أساس أنه أكثرهم ثقة وفضيلة[٤٨]. وكان هؤلاء القضاة يُلقبون بالقضاة العظام[٤٩]، وكما ذكرت النصوص أن أعضاء مجلس الثلاثين كانوا لا يقبلون الرشاوي **(وثيقة رقم٣٠)**.

وسجل جاردنر[٥٠] إعتراض ماسبيرو على ما تم ذكره بشأن محكمة الثلاثين من قبل ديودور الصقلي، حيث وصل Maspero إلى حد الشك في أن المجلس كان يحتوي على ثلاثين قاضياً، وأن كتابة في *mˁb3yw* أو *mˁb3yt* ليس لها علاقة بالرقم ثلاثين وانها عبارة عن مقطع صوتي فقط ليس له علاقة بالرقم ثلاثون، ولكن هذا الرأي صعب القبول، وأنه كان يوجد بالفعل في مصر القديمة محكمة مكونة من ثلاثون قاضياً، ويبدو أن ما ذكره ديودور كان يحتوي على عناصر من الحقيقة، وإن تحديده لكبير القضاة، الذي كان يعمل كرئيس للمجلس، يتوافق مع الأدلة النصية للدولة الحديثة،حيث حمل بعض كبار المسؤلين (بما في ذلك الوزراء) ألقاب توحي بمسؤلية مماثلة، على سبيل المثال: *ḫ3wty n mˁb3y* "زعيم الثلاثين"[٥١]، *ḥry mˁb3yt* "رئيس الثلاثين"[٥٢].

ويذكر عاطف مكاوي في رسالته عن مجلس العشرة أن مجلس الثلاثين قد حل محل مجلس العشرة في عصر الدولة الحديثة، وكانت محكمة الثلاثين تحت إدارة الوزير، وكان مجلس الثلاثين يُسمى كذلك مجلس الثلاثين العظام. وذكر أيضاً أن مجلس العشرة كان في إزدياد حيث أنه أنشئ لمساعدة الملك وللحد من نفوذ حكام الأقاليم، وعوناً للحكومة فوصل العدد إلى عشرين وأيضاً إلى ثلاثين في عصري الدولة الوسطى، والانتقال الثاني وإلى ثلاثين في الدولة الحديثة.[٥٣]

ويجب أن نفرق بين مجلس الثلاثين الأرضي، كمحكمة مكونة من ثلاثين قاضياً أو مستشاراً، كانت مسؤلة أمام الوزير والملك، والمجلس الديني المكون من ثلاثين إلهاً قد يجلس في محاكمة الموتى[٥٤].

وعلى غرار المحكمة الأرضية، كان يرأس مجلس الثلاثين الإلهي زعيم أو قائد فهناك آلهة مختلفة تحمل لقب *mˁb3yt* في سياقات مختلفة، ومن هذه المعبودات: المعبود حورس وانوبيس وتحوت وبتاح وخنوم وأوزير، فمثلاً أطلق على أنوبيس *inpw ḥry mˁb3yt* "انوبيس رئيس الثلاثين"، وكذلك حورس " *ḥr ḥry mˁb3yt*" (حورس رئيس الثلاثين) **(وثيقة رقم٨)**.

---

[٤٨] الكشير، *تطور المحاكم*، ١٢٩

[٤٩] بتري، فلندرز، *الحياة الاجتماعية في مصر القديمة*، ت/ حسن محمد جوهر، عبدالمنعم عبدالحليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ١٠٣.

[50] GARDINER, A., *The Admonitions of An Egyptian sage*, 50.

[51] Wb (beleg), 2, 69.

[52] EDWARDS A.B., The Provincial and Private Collections of Egyptian Antiquities in Great Britain, ***Rec.Trav***. 10, 1888, 125.

[٥٣] مكاوي، عاطف، "كبار مجلس العشرة ومظاهر تطور مهامهم الوظيفية في مصر القديمة"، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآداب–جامعة المنيا، ٢٠١٩م، ٢.

[54] PICCIONE, P.A., The Historical Development of the Game of Senet, 230.

DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135 | أحمد صلاح محمدالشاذلي

وظائف المجلس:

كان مجلس الثلاثين عبارة عن هيئة قضائية تتكون كما ذكرت سابقاً من ثلاثين قاضياً، وربما كان هذا المجلس موجوداً في عصر الدولة القديمة، ربما في نوع من العلاقة مع محكمة دور الست الكبرى *ḫwt*–6*wrt* **(وثيقة رقم١)**، وتم العثور على أدلة للمحكمة المدنية في الدولة الوسطى **(وثيقة رقم٥)** وعصر الدولة الحديثة **(وثيقة رقم٩، ١١)** وفي فترات لاحقة.

وقد ذكر Helck أن مجلس الثلاثين، لم يكن له وظيفة قضائية حقيقية، وأنه بمثابة مجلس إستشاري للوزير(٥٥). وجدير بالذكر هنا أن المجلس قد تم تمثيله في المناظر والنصوص في الاحتفالات العامة مع بقية البلاط الملكي وغالباً ما كانت هذه الحالات عبارة عن انتصارات ملكية، وقد شكل فيها المجلس جزءاً من حاشية الملك(٥٦) **(وثيقة رقم ١٦)**. ومع ذلك لم تكن هذه الأنشطة الإحتفالية هي مسؤليته الوحيدة، وإن ما ذكره Helck وآخرون ربما جانبه الصواب وذلك لعدة عوامل منها: العلاقة الضمنية بين *mꜥb3yt* "مجلس الثلاثين" و محكمة الست الكبرى **(وثيقة رقم١)** وكذلك أيضاً طبيعة بعض ألقاب رؤساء المجلس التي توحي بوظيفة قضائية.

وتُشير التعويذة رقم ٢٧٧ من نصوص التوابيت(٥٧) إلى مجلس الثلاثين في وضعه الديني، حيث يعمل بوضوح بإعتباره النظير السماوي للمحكمة الأرضية **(وثيقة رقم١)** وهذا يُشير إلى أن مجلس مكون من ثلاثين إلهاً كان له وظيفة قضائية، موازية لدور المجلس على الأرض. وفي محكمة حور وست تمت الإشارة إلى التاسوع باسم *mꜥb3yt*، كما جاء ذلك في بردية Chester Beatty I **(وثيقة رقم٢٠)**. وهكذا يبدو أن الـ *mꜥb3yt* يُشير إلى المجلس الرسمي للمعبودات التي تجلس رسمياً في المحاكمة.

وهناك العديد من الأدلة التي تُشير إلى *mꜥb3yt* كمحكمة للعالم السفلي، ففي الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، في الإعتراف السلبي، يُوصف أحد القضاء الأثنين واربعين بأنه خرج من *mꜥb3yt* **(وثيقة رقم٧)**.

وتذكر Willson أنه في ادفو عادة ما تكون *mꜥb3yt* كياناً أرضياً وتحت سيطرة الملك. وأن المعبودات تعطي الثلاثين للملك في نصوص ومناظر تقدمة الماعت **(شكل رقم ٣، ٥)** وربما يُفهم ذلك ضمنياً انها ستساعد في الحفاظ على العدالة(٥٨) **(وثيقة رقم٢٤، ٢٧، ٣٢، ٣٣)**، حيث أن محكمة الثلاثين كانت تحكم بالعدل ولم تقبل الرشاوي **(وثيقة رقم٣٠)**.

(55) HELCK, W., Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs, Leiden-köln, 1958, 53.
(56) NELSON, H, and Others., Medinet Habu, Vol.1, Records of Ramses III, ***OIP***. 8, Chicago, 1930, pl. 27-28; NELSON .H and Others., Medinet Habu, Vol.2, pl. 96; EDGERTON, W.F and Wilson J.A., Historical Records of Ramses III, 27, 101.
(57) *CT*, IV, 21b.
(58) *WPL*, 748.

وجدير بالذكر أيضاً أنه في نص من مقبرة ثا نفر رقم TT 158 في طيبة، جاء ذكر مجلس الثلاثين *mˁbȝyt* بالتوازي مع قاعة العدالتين *mȝˁty* وفي هذا النص يتم تشبيه دور *mˁbȝyt* بـ محكمة الـ *ḏȝḏȝt* وكذلك قاعة العدالتين *wsḫt mȝˁty* (كمحاكم عدل سماوية) وهذا يدل على أن مجلس الثلاثين كان له بعض الوظائف المشابهة أو المرتبطة بقاعة المحاكمة **(وثيقة رقم١٥)**

وكان المتوفي يرغب في أن ينضم إلى مجلس الثلاثين وأن يكون أحد أعضائه **(وثيقة رقم٢٢)**.

المعبودات المرتبطة بمجلس الثلاثين:

بالتأكيد هناك معبودات معينة ترتبط بالمجلس، وكما ذكرت سابقاً هناك مجلس الثلاثين الأرضي وكذلك يوجد أيضاً مجلس ديني مكون من ثلاثين إلهاً. وفيما يلي بعض المعبودات المرتبطة بالمجلس:

المعبود خنوم:

هو أحد أهم المعبودات المصرية في هيئة الكبش. وقد ارتبط بخلق الحياة والنيل، فهو الذي يُشكل البشر على عجلته، وأكثر ما ارتبط به هو (عجلة الفخراني)، والتي عادة ما يقوم بتشكيل طفل بواسطتها، تمثيلاً لدوره في عملية الخلق[٥٩]. ويقول Budde أنه مثلما يقوم بتشكيل الطفل على عجلة الفخراني، يقوم أيضاً بتشكيل مبنى المعبد وذلك أثناء حديثه عن روايات ادفو الكونية[٦٠].

ومن الألقاب التي حملها المعبود خنوم لقب *nb mˁbȝyt* "سيد مجلس الثلاثين"، ولقد جاء هذا اللقب على بعض الوثائق من عصر الدولة الحديثة مثل بردية Leiden. I, 346,1,3 **(وثيقة رقم ١٤)**، وجاء كثيراً في نصوص معبد ادفو ولكن مقترناً مع لقب *wr m Bḥdt* "العظيم في بحدت" كما هو موضح في الأمثلة التالية:

1. Edfou, I, 119, 14:

ḫnm nb mˁbȝyw wr n Bḥdt

"خنوم سيد الثلاثين، العظيم في بحدت"

2. Edfou, I, 575, 4:

ḏd mdw in ḫnm nb mˁbȝyw wr n Bḥdt

"كلمات تُقال بواسطة خنوم سيد الثلاثين، العظيم في بحدت"

[٥٩] نورالدين، عبدالحليم، *الديانة المصرية القديمة*، جـ.١ (المعبودات)، ط.٢، القاهرة، ٢٠١٠م، ٢٤٣، ٢٤٥.

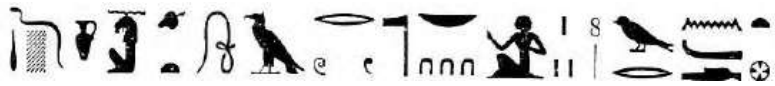
[60] WAITKUS W., *Diener des Horus. Festschrift für Dieter Kurth zum 65. Geburtstag (Aegyptiaca Hamburgensia 1)*, Gladbeck, 2008, 21.

3. Edfou, II, 18, 10 (13):

ḫnm nb Mˁb3yw wr m Bḥdt

خنوم سيد الثلاثين، العظيم في بحدت"

4. Edfou, VI, 56, 4:



ḏd mdw ỉn ḫnm ḫnt w3rt.f nb mˁb3yw wr n Bḥdt

"كلمات تُقال بواسطة خنوم الذي على رأس حبله، سيد الثلاثين العظيم في بحدت"

5. Edfou, VI, 236, 9-10:

ḏd mdw ỉn ḫnm ḫnt w3rt.f ḫnt ḥt ḥr-nḫt nb mˁb3yw wr n Bḥdt

"كلمات تُقال بواسطة خنوم الذي على رأس حبله، في معبد حور القوي(ادفو)، سيد الثلاثين، العظيم في بحدت"

6. Edfou, VII, 270, 14-15:

ḏd mdw ỉn ḫnm nb Mˁb3yw wr m Bḥdt

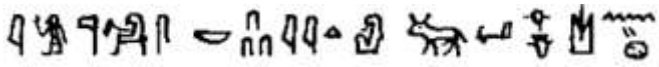
"كلمات تُقال بواسطة خنوم سيد الثلاثين، العظيم في بحدت"

وجدير بالذكر هنا أن الباحث قد ذكر الأمثلة الست السابقة من نصوص معبد ادفو ليس بهدف التكرار ولكن للحديث عن أمرين؛ الأمر الأول هو أنه في جميع الأمثلة السابقة تم إقتران لقب "سيد الثلاثين" مع لقب المعبود خنوم المعروف وهو لقب "العظيم في بحدت"، والأمر الثاني هو الحديث عن مخصص كلمة *Mˁb3yw*، الذي يأتي في معظم الحالات عبارة عن رجل واقف ويمسك في يده اليمنى عصا (النص رقم ١، ٢، ٣)، وفي بعض الأحيان يتم تزويده أيضاً بعلامة المعبود الجالس (النص رقم ٣)، وفي بعض الأحيان يحل المعبود الجالس محل الرجل الواقف (النص رقم ٥، ٦)، وقد يحل مخصص الرجل الجالس في بعض الأحيان محل الرجل الواقف أيضاً (النص رقم ٤).

المعبود أوزير:

كان أوزير هو سيد الأبدية ومعبود الموتى والعالم الآخر، وقد إرتبط بتاسوع "عين شمس"، وذلك كابن لمعبود الأرض "جب"، ومعبودة السماء "نوت" وكأخ للمعبود ست والمعبودتين إيزيس ونفتيس، وبعد أن قتله أخوه ست، أصبح أوزير معبوداً للموتى، وأكثر أرباب الموتى شهرة، حيث يترأس (محكمة العالم الآخر) والتي يمثل أمامها كل الموتى[٦١].

ومن الألقاب التي حملها المعبود أوزير لقب *nb mꜥbȝyt*، كما في المثال التالي:



ỉ nṯr šps nb mꜥbȝyt Kȝ nḫt ḥry-ib ỉwnw

"أيها، المعبود العظيم، سيد مجلس الثلاثين، الثور القوي المقيم في إيونو"*[٦٢]

المعبود حور:

يُعتبر المعبود حور أحد أهم وأقدم المعبودات المصرية، وقد إرتبط منذ ظهوره بالملكية والحكم[٦٣] وقد إرتبط المعبود حور بمجلس الثلاثين –موضوع البحث– وذلك من خلال الألقاب التي حملها المعبود حور، فقد حمل لقب *ḥry Mꜥbȝyw* "رئيس الثلاثين" **(وثيقة رقم٨)**.

المعبود بتاح:

إرتبط المعبود بتاح بـ مجلس الثلاثين، فمن الألقاب التي حملها لقب *nb mꜥbȝyw*، كما جاء ذلك في نص من البردية رقم 10569 بالمتحف البريطاني **(وثيقة رقم٢٣)**.

المعبود إسدس *Isds*:

تعود الأدلة الأولى التي تذكر المعبود إسدس إلى عصر الدولة الوسطى ولكن معظم المعلومات تأتي من النقوش الموجودة في معابد ادفو ودندرة خلال الفترة اليونانية والرومانية. وفي الواقع أن هذا المعبود له بعض الوظائف المماثلة للمعبودات الرئيسية الأخرى فهو يُعتبر قاضي الموتى، وكذلك أيضاً يُشارك في بناء المعابد ويفرض القواعد الخاصة ببنائها، ويرتبط بالمتوفي، لإنقاذه أو معاقبته، وهي أدوار تخص تحوت وأنوبيس[٦٤]، ويذكر محمد أحمد السيد[٦٥] أن *Ỉsds* هو اسم من أسماء المعبود تحوت.

---

[٦١] نورالدين، *الديانة*، ١١٤–١١٥.

* إرتبط أوزير هنا بثور ممفيس. **راجع:**

PICCIONE, P.A., *The Historical Development of the Game of Senet*, 237.

[62] *Wb* (bleg), II, 70, 17.

[٦٣] الشاذلي، أحمد صلاح محمد، "طائر الصقر وأهميته في مصر القديمة"، *رسالة ماجستير* غير منشورة، كلية الآداب– جامعة المنيا، ٢٠١٥م، ٧٩.

[64] ANTONI, D., *Il Dio Isdes*, Universita di Bologna, 2014, 8, 68.

وقد إرتبط المعبود إسدس بمجلس الثلاثين كما جاء ذلك في نصوص الجدار الشمالي الشرقي للصالة المستعرضة في مقبرة آمون مس رقم ٣٧٣ في طيبة، ونجد هنا في **(شكل رقم٢)** المعبود أنوبيس الذي يحفظ أسرار تحنيط الجسد والأمعاء والملقب بـ *Imi-wt*، موجود جنباً إلى جنب مع *Isds* الذي يلعب دور قاضي المحكمة(٦٦).

وفي نص آخر من معبد ادفو تم ذكر المعبود *Isds* يحمل أيضاً لقب "رئيس مجلس الثلاثين":

Isds ḥry-tp Mˁb3yw

"إسدس رئيس مجلس الثلاثين"(٦٧)

المعبودة حتحور:

وقد تتولى أيضاً الآلهات قيادة المجلس، ففي نصوص معبد دندرة أُطلق على المعبودة حتحور اسم *ḥnwt Mˁb3 (yw)* "سيدة مجلس الثلاثين"(٦٨). وفي نص من معبد ادفو جاء أن المعبودة حتحور تزيد من شعبية الملك أمام مجلس الثلاثين **(وثيقة رقم٢٥)**.

مجلس الثلاثين ولعبة السنت:

لعبة السنت هي لعبة بين اثنين شاعت بين الأمراء والبيت المالك وأيضاً بين كافة أفراد الشعب، اعتمدت على التفكير، وكلمة سنت معناها "العبور" وهي كانت من الألعاب المحببة عند أجدادنا المصريين القدماء، يلعبها شخصان يحرك كل منهما قطعة حول رقعة مقسمة إلى خانات كالشطرنج وعلى اللاعب أن يراوغ خصمه؛ حتى يستطيع أن يتغلب عليه.

وقد إختلف شكل رقعة السنت بإختلاف العصور إلا أن أكثرها شيوعاً تتكون من ثلاثين مربعاً مقسمة إلى ثلاثة صفوف في كل صف عشرة مربعات، وكان لهذه اللعبة أهمية دينية؛ حيث كانت ترمز إلى الصراع من أجل الوصول إلى العالم الآخر حيث يُعتقد أنها وسيلة للمتوفي للوصول إلى حقول الأيارو إذا فاز على خصمه، لذا فقد احتوت اللعبة على مناظر لمعبودات ونصوص دينية وكثر ظهورها في مناظر المقابر وفي كتاب الموتى(٦٩).

---

(٦٥) السيد، محمد أحمد، السلم الشرقي (*w*) والسلم الغربي(x) بمعبد دندرة (دراسة لغوية–حضارية)، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ٣٨٢.

(66) ANTONI, D., *Isdes*, 23.

(67) *Edfou*, VI, 311, 11.

(68) MARIETTE, A., *Dendérah, Description Générale du Grand Temple de Cette Ville*, vol.1, Paris, 1870, pl. 26 j.

(٦٩)حواس، زاهي، *الألعاب والتسلية والترفية عند المصري القديم*، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م، ١٨، ٢٠.

فقد كانت النصوص المتعلقة بلعبة السنت تحتوي على العديد من الإشارات لـ مجلس الثلاثين، وذكر Picione [٧٠] أنه لا توجد إشارة موجودة لمجلس الثلاثين في أي نص من النصوص المتعلقة بلعبة السنت قبل الدولة الحديثة، ومن ثم فإن الإرتباط بين اللعبة والمؤسسة الدينية *Mˁb3yt* قد لا تسبق هذا الوقت، ومن أمثلة هذه النصوص ما جاء في القبرة رقم ٢٩٩ في طيبة (L.D, text, III, 294)

ḥtp di nsw rˁ itm ḏḥwty šw mɜˁt wnn-nfr nb mɜˁ (ḫrw) Mˁbɜyt ḥr

"قربان يقدمه الملك (إلى) رع، آتوم، جحوتي، شو، ماعت، ونن نفر سيد التبرير، مجلس الثلاثين، حور"[٧١]

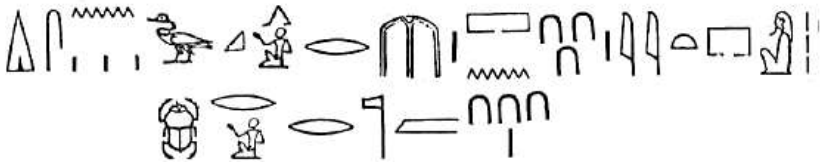
في النص السابق وجد أن مجلس الثلاثين المكون من ثلاثين معبوداً جاء ضمن قائمة المعبودات الواردة في النص[٧٢].

وفي نص اللعبة يقول اللاعب:

Wn.i pr nfr ḫry mɜˁt ity.i nṯr r pr nṯr mˁbɜ

"(سوف) أفتح البيت الطيب الذي يحتوي على العدالة (حتى) يقودني المعبود إلى بيت المعبودات الثلاثين (مجلس الثلاثين)"[٧٣]

وفي نص اللعبة أيضاً يُريد اللاعب أن يدخل قاعة الثلاثين وأن يصبح المعبود الحادي والثلاثين كما يلي:



di.sn ˁḳ.i r sh n Mˁbɜyt, ḫpr.i r nṯr m 31

"أنهم قد يسمحون بدخولي إلى قاعة الثلاثين، وأصبح المعبود الحادي والثلاثين"[٧٤]

ومن النص السابق يتضح أن اللاعب يرغب في أن تسمح له المعبودات بدخول قاعة الثلاثين، وأن يصبح عضواً في هذه المحكمة الدينية، بأن يُضيف نفسه إلى ثلاثين إلهاً للمحاكمة، ويزيد العدد الإجمالي لأعضاء المجلس إلى واحد وثلاثين، ويُلاحظ هنا أن العدد يتطابق مع العدد الإجمالي لأعضاء المجلس كما ذكر ديودور. ويذكر Piccione أن لاعب لعبة السنت ربما لا يكون مجرد عضو في المجلس فقط ولكن

(70) PICCIONE, P.A., *The Historical Development of the Game of Senet*, 240.

(71) L.D, text, III, 294.

(72) PIEPER, M., Ein Text über das *Ägyptische* Brettspiel, *ZÄS*. 66, 1967, 20; PUSCH, E., Das Senet-Brettspiel im Alten Ägypten. Teil 1. Das Inschriftliche und Archäologische Material, *MÄS*. 38, 1979, 392

(73) PUSCH, E., *Senet-Brettspiel*, 394.

(74) PIEPER, M., *Ein Text über das Ägyptische Brettspiel*, 20.

أحمد صلاح محمدالشاذلي | DOI : 10.21608/jguaa.2020.49376.1135

ربما يكون قائده كذلك، ويتوافق هذا الإقتراح مع فكرة أن المتوفي قد يتولى دور تحوت القضائي كقائد للمجلس (*tpy m mˁb3yw*).

وجدير بالذكر أن المصريين القدماء قد اعتبرو أن المربعات الثلاثين للعبة السنت شبيهة بالمجلس الإلهي للثلاثين، وأنه من خلال إجتياز المربعات، يمر اللاعب بشكل استعاري عبر قاعة الثلاثين[٧٥].

نتائج البحث:

مما سبق يتضح أن:

- أن مجلس الثلاثين هو مجلس قضائي كان يتكون من ثلاثين قاضياً، وكان هناك رئيس لهذا المجلس وبالتالي فإن العدد الإجمالي هو واحد وثلاثين.
- أنه كان يوجد مجلسان، مجلس الثلاثين الأرضي، الذي يخضع لسلطة الوزير والملك، ومجلس ديني مكون من ثلاثين إلهاً قد تجلس في محاكمة الموتى وكان يرأس مجلس الثلاثين الإلهي أيضاً قائد أو زعيم، فهناك العديد من المعبودات التي كانت تحمل لقب *nb mˁb3yw* "سيد الثلاثين".
- كان مجلس الثلاثين لا يقبل الرشاوي، ويحكم بالعدل.
- كان المتوفي يرغب في أن ينضم إلى مجلس الثلاثين ويكون أحد أعضائه.
- ارتبط بمجلس الثلاثين العديد من المعبودات، مثل المعبود خنوم وأوزير وحورس وأنوبيس وبتاح وإسدس، فقد كانت هذه المعبودات تتولى قيادة المجلس كما ظهر من ألقابها، وتولت الآلهات أيضاً قيادة المجلس مثل المعبودة حتحور التي حملت لقب *ḥnwt mˁb3yw* "سيدة مجلس الثلاثين".
- اعتبر المصريين القدماء أن المربعات الثلاثين للعبة السنت شبيهة بالمجلس الإلهي للثلاثين وأنه من خلال إجتياز المربعات يمر اللاعب بشكل استعاري عبر قاعة الثلاثين، وقد احتوت نصوص اللعبة على العديد من الاشارات لمجلس الثلاثين.

(75) PICCIONE, P.A., *The Historical Development of the Game of Senet*, 240.

قائمة المراجع

- المراجع العربية والمعربة:

- الكشير، هاني عز الدين محمد حسين الكشير، تطور المحاكم والهيئات القضائية في مصر الفرعونية، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآداب- جامعة الآسكندرية، ٢٠٠٨.

- al-Kašīr, Hānī ʿIz al-Dīn Muḥammad Ḥusayn, Taṭawur al-maḥākim waʾl-hayʾāt al-qaḍāʾya fī Miṣr al-firʿūnīya, *Phd thesis*, Faculty of Arts - Alexandria University, 2008.

- بتري، فلندرز، *الحياة الاجتماعية في مصر القديمة*، ترجمة حسن محمد جوهر، عبدالمنعم عبدالحليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

- Petri, Flinders, *al-Ḥayā al-iğtimāʿīya fī Miṣr al-qadīma,* translated by Ḥasan Muḥammad Ǧohr, ʿAbd al-Munʿim ʿAbd al- Ḥalīm, al-Hayʾa al- miṣrīya liʾl-kitāb, 1975.

- جاد المولى، محمد رجب سيد: أعمدة الصالة الكبرى (G) بمعبد دندرة –دراسة لُغوية حضارية، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب- جامعة أسيوط، ٢٠١٣.

- Ǧād al-Mawlā, Muḥamad Rağab Sayid, aʿmidat al-ṣāla al-kubra (G) bimaʿbad dandara –dirāsa luġawīya ḥaḍārīya, *Phd theses*, Faculty of Arts - Assiut University, 2013..

- حواس، زاهي، *الألعاب والتسلية والترفية عند المصري القديم*، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧.

- Hawās, Zahī, *al-Alʿab waʾl-taslya waʾl-tarfīh ʿinda al-miṣrī al-qadīm*, Maktabat al-usra, 2007.

- عبدالحليم، نبيلة محمد عبدالحليم، *معالم التاريخ الحضاري والسياسي في مصر الفرعونية*، الأسكندرية، د.ت.

- ʿAbd al- Ḥalīm, Nabīla Muḥammad, *Maʿālim al- tārīḫ al- ḥaḍārī waʾl-siyasī fī Miṣr al-firʿūnīya*, Alexandria, d.t.

- علي، رمضان عبده، *حضارة مصر القديمة: منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، الجزء الأول، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠١.

- Alī, Ramaḍan ʿAbdū, *Ḥaḍārat Miṣr al-qadīma mūnḏu aqdam al-ʿuṣūr ḥata nihayat ʿuṣūr al-usrāt al-waṭanīya*, vol.1, maṭbāʿat al- mağlis al-aʿla liʾl-aṯār, Cairo, 2001.

- محمود، منال محمود محمد، *الجريمة والعقاب في مصر القديمة*، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٣.

- Maḥmūd, Manāl Muḥammad Maḥmūd, *al-Ǧarīma waʾl-ʿiqāb fī Miṣr al-qadīma,* maṭābʿ al-mağlis al-aʿla lil-aṯār, Cairo, 2003.

- مكاوي، عاطف، كبار مجلس العشرة ومظاهر تطور مهامهم الوظيفية في مصر القديمة، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآداب-جامعة المنيا، ٢٠١٩.

- Mikāwī, ʿĀṭif, kibār mağlis al-ʿašira wa mẓāhir taṭwūr mahāmihm al-waẓīfīya fī Miṣr al-qadīma, *Phd thesis*, Faculty of Arts - Minia University, 2019.

- نورالدين، عبدالحليم، *الديانة المصرية القديمة*، جـ١ (المعبودات)، القاهرة، ٢٠١٠.

- Nurʾal-Dīn,ʿAbd al-Ḥalīm, *al-Diyānat al-miṣrīya al-qadīma*, vol.1 (al-maʿbūdāt), Cairo, 2010.

- المراجع الأجنبية:

- ANTONI, D., *Il Dio Isdes*, Universita di Bologna, 2014.
- BOMMAS, M., Die Mythisierung der Zeit. Die Beiden Bücher über die Altägyptischen Schalttage des Magischen pLeiden I 346, ***GOF***. IV. Reihe: Ägypten 37. Wiesbaden, 1999.
- BRUNNER, H., *Altägyptische Erziehung*, Wiesbaden, 1957.
- BUDGE, E.A.W., *Facsimiles of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, London 1925.
- CAMINOS, R.A., *Late-Egyptian Miscellanies*, London, 1954.
- EDGERTON, W.F & Wilson, J.A., Historical Records of Ramses III, The Texts in Medinet Habu volumes I and II, translated with explanatory notes, in: ***SAOC***.12, Chicago, 1956.
- FAULKNER, R.O., *An Ancient Egyptian Book of Hours (Pap. Brit.mus. 10569),* Oxford, 1958.
- GABRA, S., *Les Conseils de Fonctionnaires dans l'Égypte Pharaonique : Scènes de Récompenses Royales aux Fonctionnaires*, Le Caire, 1929.
- GARDINER, A.H., T*he Admonitions of an Egyptian Sage from a Hieratic Papyrus in Leiden (Pap. Leiden 344 recto),* Leipzig, 1909.
- ————, Late-Egyptian Miscellanies, ***BiAe***. VII, Bruxelles 1937, 60-60a, Erman, A, Die Literatur der Aegypter, Leipzig, 1923.
- ————, Late-Egyptian Stories; in ***BiAe***. I, Bruxelles, 1932.
- GAUTHIER, H., *Dictionnaire des Nomes Geographiques, Contenus dans le Textes Hierogly- phiques*, vol.III, Le Caire, 1926.
- GRIFFITH, F.LI., "The Teaching of Amenophis the Son of Kanakht. Papyrus B.M. 10474", ***JEA***. 12, 1926, 191-231.
- HANNIG, R., Ägyptisches Wörterbuch II (Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit), in: ***Kulturgeschichte der Antiken Welt***. 112, Mainz, 2006.
- HELCK, W., *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs*, Leiden-köln, 1958.
- HERBIN, F.R., Une Liturgie des Rites Décadaires de Djemé Papyrus Vienne 3865. [planche 9], ***RdE***. 35, 1984
- ————., Le Livre de Parcourir L' Éternité, in: ***OLA***. 58, 1994.
- LANGE, H.O & SCHAFER, H., Grab-und Denksteine des Mittleren Reichs, im Museum von Kairo, in: ***CGC***. N^os^ 20001-200, II, Berlin, 1908.
- LANGE, H.O., *Das Weisheitsbuch des Amenemope aus dem Papyrus 10,474 des British Museum / herausgegeben und erklärt*, København, 1925.
- LAPP, G., *The Papyrus of Nu (BM EA 10477), Catalogue of Books of the Dead in the British Museum I*, London 1997.
- LEITZ, Ch., *Hieratic papyri in the British museum. VII. Magical and medical papyri of the New Kingdom*, London, 1999.
- LOPEZ, J., *Ostraca ieratici. N. 57450 - 57568. Tabelle lignee. N. 58001 - 58007*; (Catalogo del Museo Egizio di Torino. Seria seconda - Collezioni; III 4, Milano 1984.
- MARIETTE, A., *Dendérah, Description Générale du Grand Temple de Cette Ville*, vol. 1, Paris, 1870.
- MARIETTE, A., *Les Mastaba de L Ancien Empire*, Paris, 1885.
- MUNRO, I., Die Totenbuch-Handschriften der 18. Dynastie im Museum Cairo, *ÄA* 54, 1994.
- NELSON, H. and Others., Medinet Habu, Volume 1, Records of Ramses III, *OIP*. 8, Chicago, 1930.
- NELSON, H. and others., Medinet Habu-volume II, later Historical Records of Ramses III, *OIP* 9, Chicago, 1932.
- PICCIONE, P.A., *The Historical Development of the Game of Senet and its Significance for Egyptian Religion*, Vol. 1, Chicago, 1990.
- PIEPER, M., "Ein Text Über das Ägyptische Brettspiel", *ZÄS*. 66, 1967, 16-33.
- PUSCH, E., Das Senet-Brettspiel im alten Ägypten. Teil 1. Das Inschriftliche und Archäologische Materia , ***MÄS***. 38, 1979.

- SAUNERON, S., "Villes et Légendes d' Égypte", in: *BIFAO*. 62, 1964,pp. 33-57.
- SEELE, K.C., The Tomb of Tjanefer at Thebes, in: *OIP*. 86, Chicago, 1959.
- SEYFRIED, K.J., *Das Grab des Amonmose (TT 373),* Theben. 4, Mainz, 1990.
- SIMPSON, W.K., "The Stela of Amun-Wosre, Governor of Upper Egypt in the Reign of Ammenemes I or II", ***JEA***. 51, 1965, 63-68.
- Strudwick, N., *The Administration of Egypt in the Old Kingdom, The Highest Titles and Holders,* London, 1985.
- TOSI, M. & ROCCATI, A., Stele e Altre Epigrafi di Deir el Medina, n. 50001 - n. 50262, ***Catalogo del Museo Egizio di Torino***, Serie seconda - Collezioni, Vol. 1, Turin, 1972.
- WAITKUS, W., *Diener des Horus. Festschrift für Dieter Kurth zum* 65. Geburtstag (Aegyptiaca Hamburgensia 1), Gladbeck, 2008.

الطهارة فى المعتقدات الدينية فى جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام فى ضوء نقوش المسند

Purity in Religious Beliefs in South Arabia before Islam in Light of Musnad Inscriptions

باسم محمد خطاب

مدرس بقسم الآثار المصرية– كلية الآثار والإرشاد السياحى–جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

Basem Mohamed khatab

Lecturer at Faculty of Archeology and Tourism Guidance , Department of Ancient Egyptian Archaeology, Misr University for science & Technology

bassemkhatab2020@gmail.com / basem.khattab@must.edu.eg

الملخص: الهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على جانب من المعتقدات الدينية للإنسان فى جنوب الجزيرة العربية فى عصر ما قبل الإسلام، وهى مسألة الطهارة التى شغلت حيزاً كبيراً من تفكيره الدينى ومعتقداته، وترتكز الدراسة على إبراز ذلك من خلال: المفردات والمصطلحات الدالة على الطهارة والنجس، إذ أفردت نقوش المسند مفردات صريحة للدلاله على الطهارة والنجس فى مجموعة من الأوامر والنواهى عن الحرص على الطهارة والابتعاد عن كل ما يخالفها أو ينقضها، والأماكن التى استعملها للتطهر والنظافة، ولإزالة النجس إذا ما أصابه أو وقع فيه، والطقوس الواجب تأديتها لإتمام الطهارة، فقد أشارت النصوص المكتوبة بخط المسند إلى نوعين من الطهارة الأولى: طهارة الجسد وكانت المياه الوسيلة لتحقيقها، والثانية الطهارة النفسية وهذه لا تتحقق إلا من خلال إقامة مجموعة من الطقوس الدينية كالاعتراف العلنى بالذنوب ودفع الكفارة، كما تناولت الدراسة الأسباب المنقضة للطهارة كالاتصال بالمرأة، إذ عُد الاتصال بها من الأشياء المنقضة للطهارة (CIH523،533)، (MṢM7250) وبالنسبه للنساء فقد كان الحيض والنفاس من الأشياء المنقضة لطهارتهن (Haram36)، كما كانت الدماء (CIH548)، وكذلك الذنوب من الأشياء التى تنقض الطهارة والتى لابد من الاستبراء منها؛ وذلك فى نوع من الطهارة الجسدية والنفسية، كما يعالج البحث الشعائر المتعلقة بالطهارة كالحج وغيرها من الطقوس الدينية، تلك الطقوس التى لم تكن حكراً على طبقة معينة دون سواها بل لقد أشارت النصوص إلى تلمس كل الطبقات بما في ذلك طبقة العبيد لممارسة تلك الشعائر والطقوس الدينية، مما يعكس الأهمية البالغة للطهارة فى معتقدات جنوب الجزيرة العربية.

الكلمات الدالة:الطهارة، النجس، الطهارة الجسدية، الاعتراف العلنى، الحيض، النفاس، الاغتسال.

***Abstract*:** The purpose of this study is to highlight some of the human beliefs in southern Arabia in the pre-Islamic period, which is the issue of purity that occupied a large part of his thinking and beliefs. The study is based on highlighting this through the vocabulary and terminology indicating purity and impurity. The language of southern Arabia provided explicit vocabulary for the significance of purity and impurity in a group of orders and prohibitions in an attempt to seek purity and staying away from anything that violates or contradicts with it. This is in addition to a depiction of the places one uses to purify himself and to remove impurity if he is fallen into it, and the rituals to be performed to achieve total purity. The texts referred to two types of purity first: physical purity and water was the means to achieve it, and the second was psychological purity. This latter one can only be achieved through the establishment of a group of religious rituals, such as public confession and paying penance. Texts also highlighted the reasons for purity, such as contact with women, where contact with them is one of the things that are disputing for purity(MṢM7250),(CIH 523, 533), and for women it has been menstruation and postpartum of the things that spoil their purity(Haram36), as was the blood(CIH 548), as well as the sins of the things that negate purity and which must be exalted in a kind of physical and psychological purity. This research deals with rituals related to purity such as pilgrimage and other religious rituals. Those rituals were not limited to the texts but referred to all classes, including the slave class, for practicing those rituals religious, reflecting the critical importance of purity in the beliefs of southern Arabia.

Keywords:Purity, Impurity, physical purity, public confession, menstruation, Postpartum, Washing

١- الطهارة لغة واصطلاحاً:

ورد فى نصوص المسند عدد من المفردات الدالة على الطهارة والنجس؛ وذلك فى سياقات بلاغية مختلفة، للدلالة على حرص عرب جنوب الجزيرة العربية البالغ فى التماس الطهارة والتمسك بها، ونفورهم من النجاسة والبعد عنها.

ويلاحظ أن معظم المفردات الدالة على ذلك المعتقد كانت دلالة وتأكيد على مضاد الطهارة "النجاسة"، والبعد عنها، وهذا ما يتضح من كثرة المفردات المعبرة عن الدنس والنجاسة، مقابل تلك التى عبرت عن الطهارة، فمعظم المفردات المعبرة عن التطهر لم تأتى فى سياق النصوص لتشير إلى الطهارة أو إلى طقوسها، ولكنها وردت للتعبير عن الوقوع فى النجاسة، أو انتهاك لموجبات الطهارة، وهذا ما يعكس التخوف الداخلى لدى عرب الجنوب من الوقوع فى النجاسة، ربما لأن الطهارة كانت شيئاً مألوفاً لديهم والقاعدة الثابتة فى سلوكهم، والنجاسة هى ما يتخوفوا الوقوع فيها؛ لذا فقد فاضوا فى التعبير عنها فى نقوشهم، ويتضح ذلك من خلال المفردات والسياقات المعبرة عن ذلك، كما وردت فى نقوشهم وهى كالآتى:

أولاً- المفردات الدالة على عدم الطهارة(النجاسة):

❖ 𐩣𐩧𐩲 "ط هـ ر" صفة من الجذر (ط هـ ر) على وزن فَعَل، وتعنى فى السبئية "طاهر"[(١)]، وقد وردت فى النقوش (C523/5-6,C532/6-7) بأشكال كتابيه مختلفة، ويلاحظ أن هذه المفردة لم تأت فى صيغة إثبات لتعنى طاهر، أو طهارة، وإنما جاءت فى كل النصوص منفية لتعنى غير طاهر أو نجس، ففى النقش الموسوم بـ(Haram 40=CIH 523/5-6) سبقتها أداة النفى التى وردت بشكلين كتابيين 𐩱𐩣 أو 𐩱𐩣𐩲، وهى أداة تُستخدم لنفى الصفات[(٢)]، وبذلك يكون معناها كما وردت فى سياق النقش 𐩱𐩣 𐩲𐩧𐩣 𐩲 "غير طاهر" أى" نجس"، وفى النقش الموسوم بـ (MṢM 7250) وردت بالشكل التالى 𐩲𐩧𐩣𐩲 " ط هـ رم " كإسم فاعل مزيد بالميم لتمام التنكير، وجاءت أيضا منفية بعد أداة النفى"𐩱𐩡" بمعنى (ليس، لم، لا)، والفعل الماضى معتل الوسط(ك ي ن) بمعنى "كان"، ليكون معنى الجملة لم يكن طاهراً[(٣)] أى "كان نجساً"، وفى النقش الموسوم بـ(Haram 33=CIH532) وردت بالشكل التالى 𐩲𐩧𐩣𐩲 " ط هـ رم" مزيدة بالميم لتمام التنكير، يسبقها أداة النفى 𐩱𐩣𐩲 غ ي ر، ليكون معناها فى سياق النص "غير طاهرة".

❖ظيي/ ظيو " ظ ي ي/ ظ ي و " وتعنى نظيف أو طاهر (لعبادة)، وردت هذه الكلمة فى النقش(CIH 634=RES 504) بالشكل الكتابى ظيت "ظ ي ت" ولكنها جاءت بعد أداة النفى ال ليكون معناها فى سياق الجملة "غير طاهرة"، بينما كُتب ظي فى النقش (CIAS39.11/r1-YM41/9) وقد استخدمت كصفة

(1) BEESTON, ALFRE et al.: Sabaic Dictionary (English - French-Arabe). Louvain,1989, 153; BIELLA, J.C., *Dictionary of Old South Arabic Sabaean Dialect*, Chico, Calif, 1982, 216.

(٢) إسماعيل، فاروق، *اللغة اليمنية القديمة*، تعز، ٢٠٠٠م،١٣٦.

(٣) الصلوى، إبراهيم محمد،"نقش جديد من نقوش الاعتراف العلني من معبد غ ر و: دراسة فى دلالته اللغوية والدينية"، *أدوماتو*،ع. ٢٨، ٢٠١٣م، ٥٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

مؤنثه فى تلك النقوش[٤]، كما وردت كفعل بمعان مختلفة فى النقوش التالية(F 120/ 16, C504/5-6)[٥]، ولم يرد شواهد أخرى لهذه المفردة من النقوش القتبانية[٦]، وغيرها من النقوش العربية الجنوبية[٧].

❖نجس"ن ج س"(فعل) ورد فى النقوش التالية(Ṣanʿāʾ2004-1,C548/3)، ويعنى فى السبيئة نجس[٨]، لم يرد للفعل شواهد فى القتبانية[٩]، والنجس فى العربية هو ما يعبر به عن الحرام والفعل القبيح [١٠].

❖يا ب "ي أ ب" فعل ماضى يعنى "أصاب نجاسة" كما ورد فى المعجم السبئى، ورد فى النقش(C523/ 5)[١١]، ولم ترد شواهد لهذا الفعل فى القتبانية[١٢]، وقد جاء فى العربية ما يقارب هذا المعنى إذ ورد الوأب بمعنى الاستحياء والانقباض، وربما يمكن الربط بين النجاسة وبين ما تسببه من استحياء[١٣].

❖ن ض ح "ن ض ح " فعل ماضى من الجذر(ن ض ح) على وزن فعل، ورد فى المعجم السبئى بمعنى نجس أو نضح بنجاسة، أما الاسم من هذه المفردة، فقد ورد بالشكل التالى منضح ويعنى فى السبئية "إله" "ولى" (بيت أو بئر) [١٤]، وقد وردت شواهد للإسم فقط فى القتبانية[١٥]، والنضح فى اللغة العربية هو شدة فور الماء فى جيشانه وانفجاره[١٦].

❖طما " ط م أ " اسم مفرد ورد فى السبئية بمعنى نجاسة أو شىء نجس ورد فى النقش (R 3956/4)"ط م أم " كاسم نكرة مضاف إليه م التميم، والفعل منه بمعنى نجس أو جعل(ثوباً)غير طاهر[١٧]، لم يرد لها شواهد فى القتبانية[١٨]، وغيرها من نقوش العربية الجنوبية[١٩]، وفى العربية الطمة الضلال والحيرة والقذارة[٢٠].

---

(4) BEESTON et al., Sabaic Dictionary, 173.

(٥) للمزيد عن المعانى والنقوش التى ورد بها، يُراجع:

BIELLA, *Dictionary of Old South Arabic*, 224; Ryckmans, G.:"*Epigraphical Texts.*" in: Fakhry, A., *An Archaeological Journey to Yeme*, 70-72, part II, Cairo, 1947.

فخرى، أحمد، *رحلة أثرية إلى اليمن*، ترجمة: هنرى رياض وآخرون، ط.١، صنعاء، ١٩٨٩م، ١٣٥.

(6) RICKS, S.D.: *Lexicon of Inscriptional Qatabanian*, Roma,1989, Ẓ/78-80.

(٧)المعانى، سطان عبد الله، وصدقة، إبراهيم صالح،"الخطيئة والتكفير فى النقوش السبئية"، *مجلة دراسات تاريخية*"،ع.٦١-٦٢، ١٩٩٧م،١٠.

(8) BEESTON et al, *Sabaic Dictionary*, 93; Biella, *Dictionary of Old South Arabic*, 292.

(9) RICKS, *Lexicon of Inscriptional*, N/101-113.

(١٠) ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، بيروت: دار احياء التراث، ١٩٨٨م، مادة ن ج س.

(11) BEESTON et al, *Sabaic Dictionary*, 167.

(12) RICKS, *Lexicon of Inscriptional*, Y/80.

(١٣) المعانى و صدقة،" الخطيئة والتكفير"،٣٦.

(14) BEESTON et al, *Sabaic Dictionary*, 92.

(15) RICKS, *Lexicon of Inscriptional*, 110.

(١٦) ابن منظور، *لسان العرب*، مادة ن ض خ.

(17) BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 153.

(18) RICKS, *Lexicon of Inscriptional*, 110.

(١٩) المعانى و صدقة،" الخطيئة والتكفير"،٣٦.

(٢٠) ابن منظور، *لسان العرب*، مادة ط م ا.

ثانياً- المفردات الدالة على الطهارة:

استخدمت المفردات الأساسية الدالة على الطهارة كـ" ط هـ ر" وغيره للدلالة على عكس الطهارة النجاسة كما ذكرنا مسبقاً فى التأكيد على أهمية الطهارة والتخوف من الوقوع فى النجاسة، غير النقوش المسندية استخدمت بعض المفردات الأخرى للدلالة الضمنية على الطهارة، كالفعل 𐩱𐩣𐩧𐩲 "ي غ ت س ل" فعل مضارع على وزن افتعل، ومزيد بحرف التاء، ويعنى فى السبئية اغتسل[٢١]، أو الاغتسال من أجل التطهر من النجاسة، وقد ورد بهذا المعنى فى النقوش (C523/7,C533/5) [٢٢]، ولم ترد شواهد لهذا الفعل فى القتبانية[٢٣].

٢)- أنواع الطهارة :

أ)- الطهارة الجسدية :

شغلت مسألة الطهارة حيزاً كبيراً فى الديانة اليمنية القديمة خاصة طهارة الجسد والملبس، فقد عكست النقوش مجموعة معتقدات انتهجها وسار على دربها عرب الجنوب فى التمسك بالطهارة، لتظهر فى صورتها الخارجية وكأنها مجموعة أوامر وقوانين إلهية تقضى بالتمسك بالطهارة وعدم الخروج على مبادئها التى استنها وتعارف عليها ذلك المجتمع، فالإشارات الواردة فى النصوص تؤكد أن الطهارة كانت إحدى سلوكيات مجتمع جنوب الجزيرة العربية فى ممارساته الحياتية، خاصة علاقته مع كل ماهو مقدس من أماكن وشعائر وطقوس، بداية من طهارة الجسد والملبس.

أولاً: طهارة الملبس :

شددت التشريعات الدينية على ضرورة نظافة الملبس وطهارته وبُعده عن كل ما هو مدنس ونجس، وكل ما يخل من طهارته خاصة فى أثناء تأدية الشعائر الدينية، أو التقرب إلى الآلهة أو أماكن عبادتها، وأى إخلال بتلك القواعد كان يعد من الآثام التى يعاقب عليها الفرد، والتى لابد من التكفير عنها، يستدل على ذلك من خلال النقش الموسوم بـ(CIAS39.11/r1)، إذ ورد فى النقش أن السيدتين 𐩣𐩵𐩲𐩺 "أحمدت"، و𐩣𐩵𐩧𐩺 "حكمت" قدمتا تمثالاً للإله "إل مقه"، غير أن واحدة منهما فقط هى التى وعدت بتقديم هذا التمثال لأنها أخطأت وتجاوزت فى معبده [٢٤]؛ حيث دخلت معبده وملابسها غير طاهرة، غير أن النقش لم يوضح سبب عدم طهارة ملبسها، وإنما اكتفى بذكر المخالفة دون أن يعطى تفاصيلاً لسبب عدم طهارة الملبس، ويذكر النص ما يلى[٢٥]:

---

(21) BEESTON et al, *Sabaic Dictionary*, 54.

(22) BEESTON et al, Sabaic Dictionary, 93; BLELLA, Dictionary of Old South Arabic, 396.

(23) RICKS, Lexicon of Inscriptional, Ġ/127.

(٢٤) الجرو، سعيد أسمهان،" الشعائر والطقوس الدينية فى معبد إل مقه(أوام) بمأرب (محرم بلقيس)(على ضوء النقوش محرم بلقيس)"، *مجلة كلية الآداب- جامعة الإسكندرية*، مج.١، ع.٦٠، ٢٠٠٩م، ٩.

(25) BEESTON, A.:" *Penitential Offering 39.11/r1 Mārib*",1973, CIAS.I.87.

باسم محمد خطاب | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

النقش بخط المسند:

٦- 𐩨𐩣𐩲𐩥𐩣𐩨𐩲𐩧𐩣𐩲𐩨

٧- 𐩲𐩣𐩧𐩲𐩨𐩲𐩣𐩲𐩨𐩧𐩧𐩣𐩧𐩨

٨- 𐩧𐩲𐩨𐩧𐩲𐩣𐩧𐩧𐩲𐩨𐩧𐩲𐩣𐩨

٩- 𐩲𐩨𐩧𐩲𐩣

النقش بالخط العربى:

٦- و ذ ت/ص ل م ت ن/ ب ق ب ل ي[٢٦]

٧- ذش ف ت ت ه و/ ب ذ ب ه أ ت/ م

٨- ح ر م ه و/ و أ ل ب س ه و/ أ

٩- ل/ ظ ي/

المعنى:

٦- وهذا التمثال المؤنث بسبب

٧- ما وعدته لأنها دخلت

٨- معبده(الإله إل مقه) وملابسها

٩- غير طاهرة ".

ولأهمية طهارة الملبس فى المعتقدات الدينية فى جنوب الجزيرة العربية، فقد كانت لزاماً أساسياً على كافة الطبقات حتى طبقة العبيد، وخاصة إذا كانت الطهارة تتعلق بالطهارة الطقوسيه أو الشعائرية، فقد أشارت النقوش إلى ضرورة التزام طبقة العبيد بالتشريعات الدينية وقواعد الطهارة، كما كان عليها دفع الكفارة والاعتراف إذا ما أخلت بتلك القواعد والتشريعات[٢٧]، يتضح ذلك من خلال النقش الموسوم بـ(Haram35=RES3956)، الخاص بإحدى الإماء وهى 𐩲𐩲𐩧𐩨𐩲𐩣𐩲𐩧𐩨𐩲𐩧𐩧𐩲 "خولية أمة(بنو/قبيلة) سليمم"[٢٨]، التى اقترفت خطأ فى حق معبودها الإله ذو سماوى[٢٩]؛ لأنها دخلت حرمه وهى ترتدي رداء

[٢٦] وردت "ق ب ل" فى القاموس السبئى بمعنى " بسبب"، ويرى جام أنها تقرأ "ب ق ب ل":
JAMME, A,: *Miscellanées d'Ancient Arabe XIV*, Washington, 1985, 262.

[٢٧] مكياش، عبد الله أحمد."الألقاب والمصطلحات الإجتماعية والدينية فى النقوش السبئية" *مجلة التاريخ والآثار*، ع.٩، ٢٠١٤م، ٥٩؛ الحداد، فتحى عبد العزيز،"العبيد فى نصوص شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام"، *أبجديات*، ع.١، ٢٠٠٦م، ٥٩.

[٢٨] قرأها (سلطان عبد الله) خويلة أمة (قبيلة) سليم بينما وردت فى النص خولية أمة سليم: =

أصابته نجاسة وغير طاهر، كما أنه غير ملائم لدخولها مكان ذا قدسيه، فذكر الأمة لتفاصيل ردائها يعكس مدى ندمها لفعل ذلك، كما يعكس أن الطهارة وحسن الهندام كان احدى الضروريات عند دخول الأماكن المقدسة حتى بالنسبة للطبقة المملوكة وهى طبقة العبيد، ويعكس أيضا معرفة مدى قداسة تلك الأماكن فى معتقداتهم، ولك يتضح من النص الآتى[٣٠]:

النقش بخط المسند:

٢- 𐩱𐩺𐩣 𐩲𐩧𐩡 𐩱𐩣 𐩧𐩲𐩡𐩺

٣- 𐩣 𐩵 𐩺 𐩱 𐩲𐩧𐩣 𐩡 𐩧𐩲𐩣 𐩱𐩧 𐩣

٤- 𐩱 𐩲𐩧 𐩵 𐩣𐩲 𐩱 𐩵𐩱𐩱𐩱𐩺 𐩱𐩵 𐩲𐩧 𐩵 𐩣

النقش بالخط العربى:

٢- وت ن ذ رن/ل ذس م و ي / ب ع ل

٣- ب ي ن/ب ه ن/ل ب س ت/ع ط ف

٤- ط م أ م/ وج زز ت م/ ه ط م أ ت

المعنى:

٢- وكفَّرت(عن ذنبها) لذى سموى سيد

٣- بين لأنها لبست معطفاً

٤- نجساً وكساء صوفاً (قد) نجست(ه)".

ولم تكن طهارة الملبس فى المعتقدات الدينية فى جنوب الجزيرة العربية مقتصرة على الرداء الذى يستر الجسد وحسب، بل كانت شاملة كل ما يُوضع عليه أو يمكن أن يلامسه، أو يلامس الملابس فيؤثر بالتالى على طهارتها وطهارة الجسد التى هى عليه، يتضح ذلك من النقش الموسوم بـ (MṢM 7250)[٣١] لشخص يدعى 𐩲𐩧𐩵𐩣𐩺 𐩱𐩧𐩺𐩧 𐩱𐩲𐩣 "حجل بن داهية الهبشانى"، إذ يشير النقش إلى أن هذا الرجل قد قدم كفارة واعترف بأكثر من ذنب اقترفه فى حق سيده الإله ذو سماوى فى معبد "يغرو" منها أنه دخل إلى حرم الإله وهو يرتدى منطق (حزام)غير طاهر، وعند تحليل النقش نرى أنه لم يبين سبب النجاسة التى

=ROBIN, C.: *Inventaire des Inscriptions Sudarabiques, Inabbaʾ,Haram, al-Kāfir, Kamna et al-Ḥarāshif, Fasc. A: Les documents. Tome.1. Paris, 1992, pl.12/a*;

المعانى و صدقة،" الخطيئة والتكفير،" ٣٥.

[٢٩] ورد اسم هذا الإله فى النقوش بصيغتين هما(ذ س م وي) و(ذ س م ي) يعنى اسمه:" الذى فى السماء"، وكان يعبد فى منطقة أمير الواقعة بين الجوف ونجران: للمزيد عن هذا الإله يراجع: العريقى، منير عبد الجليل، "مكانة المعبود ذي سماوي فى الديانة اليمنية، *أدوماتو*،ع.١١،٢٠٠٥م،٢٩،٣٠،٢٧; القحطانى، محمد بن سعد،" تقدمات نذرية للمعبود ذي سماوي وأسبابها: دراسة فى النقوش"، *أدوماتو*، ع.١١، ٢٠٠٥م، ٧-٢٤.

[30] STEIN, P.:"Materialien zur Sabäischen Dialektologie: Das Problem des Amiritischen ("haramitischen") Dialektes." *ZDMG*,157, 2007 :40; ROBIN, *Inventaire des Inscriptions, pl.12/a.*

[٣١] للمزيد عن النقش ومكان الحفظ وأبعاده يراجع: الصلوى،" نقش جديد من نقوش الاعتراف"،٥١.

باسم محمد خطاب | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

أصابت ذلك المنطق وجعلته غير طاهر، بل ذُكر فقط أنه نجس، كما يعكس النقش أن التشريعات الدينية لم تشدد فقط على طهارة الملبس، بل وكل ما يوضع عليه أو يكون مكملاً له، يتضح ذلك من النص الآتى[٣٢]:

النقش بخط المسند:

٤- ⵔⵍⵃⵢⵎⵍⵅⵅⵏⵎⵏ

٥- ⵙⵢⵖⵚⵜⵍⵎⵙⵍⵃⵔⵍⵛⵜ

٦- ⵔⵍⵛⵢⵡⵍⵃⵖⵃⵍⵃⵃⵏⵍⵔⵍⵜⵙⵏ

النقش بالخط العربى:

٤- ب ذ ت/ب ه أ/ م

٥- ح ر م ن/و ب/ ح ق ي ه و

٦- ذ و ل م/ ذ أ ل/ ك ي ن/ ط ه رم

المعنى:

٤- (وذلك) بأن (لأنه) دخل

٥- المعبد وحول خاصرتيه

٦- منطق(و)الذى لم يكن طاهراً

ويلاحظ أن النصوص الثلاثة السابقة قد أشارت إلى أهمية طهارة الملبس وكل ما يتعلق به، غير أنها لم تشر إلى الأسباب التى تؤدى إلى نجاسته، وأغفلت ذلك، ويرجح أن يكون السبب فى نجاسة تلك الملابس ما يلى: الدماء بصفة عامة، ماء الرجل ايًّا كانت دوافعه ومسبباته، وهذا ما سوف نتناوله بالتفصيل فى نقاط تالية من البحث[٣٣]، كما يلاحظ أن النصوص قد أغفلت مصير الملابس المدنسة أو التى اصابها نجاسة عند دخول المعبد، فماذا كان على المتعبد أن يفعل تجاه ملابسه المدنسة إذا ما كان قدومه لأداء طقس دينى أو غير ذلك ؟ وهل كان الاغتسال فقط كفيل لمحو تلك النجاسة دون اللجوء إلى تغييرها؟.

جاءت النقوش المسندية صامتة عن تلك الجزئية، إذ لم يرد بها أية إجابات عن هذه التساؤلات، ولكن إذا ما نظرنا إلى ما ذكره الإخباريون عن بعض معتقدات عرب الشمال عند ممارستهم لبعض الشعائر الدينية كالحج، فقد ذكروا بأنهم إذا أرادوا أن يطوفوا خلعوا أرديتهم وتحرروا منها وطافوا عرايا؛ لأنهم كانوا يعتقدون بأن تلك الملابس قد شاركتهم الذنوب التى ارتكبوها، وهى بذلك نجسة لايصح ارتداؤها، فكان مصيرها أن

[٣٢] الصلوى،" نقش جديد من نقوش الاعتراف"،٥١-٥٢.

[٣٣] يراجع البحث، ٢٠-٢٣.

تلقى فى الهواء والشمس حتى تبلى، وارتدوا ملابس جديدة، ومنهم من كان يستبدل ملابسه عند القيام بالشعائر الدينية بملابس جديدة[٣٤].

وبالمقارنة بما ورد فى نصوص الاعتراف العلنى من تشديد على الطهارة بوجه عام فى جنوب الجزيرة العربية عند الاقتراب من الأماكن المقدسة، وما ذكره أيضاً "ابن الكلبى" عن عادات العرب عند ملامستهم أو الاقتراب من تماثيل معبوداتهم[٣٥]، فضلاً عن ما ورد فى النص سالف الذكر (Haram35=RES 3956) من أن "خولية" قد دفعها ذنبها وهو ارتداء ملابس غير طاهرة لأن تتوارى من معبودها؛ لأنها ربما كانت ذاهبة لتأدية طقس دينى سواء تضرع أو طلب حاجة، فكانت فى معية معبودها؛ لذا فبمجرد أن تذكرت أنها ترتدى تلك الملابس ما كان منها إلا أن اختبأت من الهها فى نوع من الاستحياء؛ لأنها تقف أمام معبودها وهى متسخة وغير طاهرة الملابس[٣٦]. نضيف إلى ذلك أن النظافة والتطيب كانت من الأمور التى لاغنى عنهاعند تقدمة أى نوع من أنواع القرابين، ولتقبل أى نوع من العبادات، فهى من الأمور التى أمرت بها المعبودات كالمعبود إل مقه[٣٧]؛ لذا فقد كان على قاصد المعبد أن يغسل ملابسه ويطهرها قبل القدوم إليه، أو ربما مارس عرب الجنوب نفس معتقدات عرب الشمال فكانوا يستبدلون ملابسهم بأخرى غير التى قدموا بها ويتركونها خارج المعبد، أما إذا حدث وأن نقضت طهارته داخل المعبد وهو أثناء ممارسة طقس دينى فكان عليه أن يطهرها فى الأماكن المخصصة لذلك فى المعبد بعد أن يطهر نفسه، أو يستبدلها بملبس خاص وطاهر من داخل المعبد، فربما تكون المعابد قد أتاحت توفير ملابس خاصة لتأدية الشعائر الدينية لاستخدامها فى تلك الحالات أو غيرها.

ثانياً– طهارة الجسد:

أشارت النقوش السابقة إلى مجموعة أوامر لموجبات طهارة الملبس التى تشير من جانب آخر إلى أنها فى مجملها أوامر للحفاظ على نظافة وطهارة الجسد، بجانب ذلك فهناك نصوص صريحة لطهارة ونقاء الجسد، وفى هذا الصدد يذكر"السكرى" عن العرب ما يلى[٣٨] :" وكانت العرب دون سواها من الأمم تصنع عشرة أشياء منها(فى الرأس) خمسة، وهى المضمضة، والاستنشاق والسواك والفرق/ وقص الشارب، وفى (الجسد) خمسة وهى الختانة وحلق العانة ونتف الإبطين وتقليم الأظافر، والاستنجاء، خُصت بهذا العرب دون الأمم ".

---

[٣٤] على، جواد، *المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام*، جـ.٦، بغداد،١٩٩٣، ٣٥٧–٣٦١.

[٣٥] ابن الكلبى، هشام محمد بن السائب، *كتاب الأصنام*، تحقيق: باشا، أحمد زكى، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٢٤م، ٣٢.

[٣٦] لنص النقش انظر البحث، ١٤.

[37] BEESTON, A.:"Studies in Sabaic Lexicography I", *Raydān*, 1979 :92;

النعيم، نورة بنت عبد الله، *التشريعات فى جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير*، الرياض، ٢٠٠٠م،٤٤٩.

[٣٨] البغدادى، *أبى جعفر محمد بن حبيب ابن امية بن عمرو الهاشمى*، رواية أبى سعيد الحسن بن الحسين السكرى، كتاب المحبر. تحقيق: إيلزة لحيتن شتيتر، حيد آباد،١٩٤٢م، ٣٢٩، ١٦/ أ.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

وقد جاءت النقوش العربية الجنوبية لتؤكد على ضرورة مراعاة طهارة الفم، والبعد عن كل ما ينفر منه البشر أو الآلهة، كتناول بعض الأطعمة التى قد تُكسب الفم رائحة كريهة كتناول البصل أو الثوم عند دخول المعبد[٣٩]، وربما كان هذا التشديد مبعثه قداسة تلك الأماكن، والرغبة فى عدم إيذاء المتعبدين داخل الأماكن المقدسة، مما يشير إلى عدم تفضيل تناول تلك النباتات فى الحياة العامة إلا فى أوقات معينة، بحيث لا يكون هناك اختلاط بعد تناولها مع الغير، ويستدل على ذلك من النقش(Ja720) من أن شخصين هما 𐩣𐩲𐩵 𐩵𐩲𐩣 "أجرم"، 𐩵𐩲𐩧𐩵 "شرحم"، قد قدما تمثال من فضة لأنهما ارتكبا معصية فى معبد الإله إل مقه تمثلاً هذا الذنب فى أكلهما لنباتات كريهة الرائحة كالبصل [٤٠].

عند تحليل هذا النقش يتضح أن ما قاما به هذان الشخصان لهو أمر قبيح ومنافٍ لآداب الطهارة (طهارة الفم والجسد) وتعدى على حرمة الإله وتعكيراً لصفو معبده وطهارته، ينعكس ذلك فى الانتقام الإلهى منهما، فقد حل بهما مرض لستة أشهر، وكذلك ما قدماه من كفارة ذات قيمة عالية متمثلة فى تمثال من الذهب، يتضح ذلك فى النص التالى [٤١]:

النقش بخط المسند:

٦- 𐩱𐩵𐩣 | 𐩨𐩵 𐩧 𐩣 𐩲𐩵 𐩤 | 𐩨𐩣 𐩵 𐩦 𐩧 𐩺

٧- 𐩤𐩡 | 𐩵𐩣𐩣 | 𐩵 𐩨 𐩣 | 𐩱 𐩦 𐩤 | 𐩨𐩧

٨- 𐩣𐩧𐩨 | 𐩦 𐩵 𐩲𐩥 𐩵 𐩤 | 𐩤 𐩠 𐩨 | 𐩨𐩦

٩- 𐩦𐩱𐩡 𐩤 | 𐩦 𐩤 𐩨 | 𐩦𐩣 𐩲𐩪 𐩺 | 𐩦 𐩤 | 𐩦 𐩧𐩡 𐩫

النقش بالخط العربى:

٦- ذ هـ خ ط أ و/ب م رأ هـ م و/أل م ق

٧- هـ و/ب ع ل/أوم/ك أل/ ص ب

٨- ن و/وث ب/ب م ح رم ن/وي س

٩- ت ص ي ن[٤٢]/ ب ن/ ذ ف رأ ن/ وب ن/ ب ص ل ن

---

[٣٩] الجرو،" المبدأ الأخلاقى"، ٤٠.

[40] JAMME, A.: *Sabaean Inscriptions from Maharam Bilqis(Mārib)*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1962, 203.

[41] JAMME, *Sabaean Inscriptions*, 203.

[٤٢] يذكر "جام" أن جذر هذه الكلمة هو "ص ي ن" من الكلمة العربية صان، وترجمها بمعنى "يحمى" أو "حافظ "، وقد نسب أكل النباتات إلى شخص واحد من مكرسى النص هو اجروم، فى حين أن المعجم السبئى يرجع جذر هذه الكلمة إلى الجذر" ص ي و"، (أو الجذر" ص ي ي" Biella) ويعطى لهذه الكلمة المعانى التالية:" فاح منه صنان" نتن(شىء) تلوث (بشىء)، وربما يكون ما اورده المعجم السبئى الأقرب لمفهوم العرب عن هذا النبات، وما يصدره من رائحة كريهة، كما أن المفردة الواردة هى فعل مثنى مذكر للغائب على وزن " يستفعلن"

BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*,147; BIELLA, *Dictionary of Old South Arabic*, 422; JAMME, *Sabaean Inscriptions*, 203;

المعنى:

٦- لأنهم أخطأوا فى(حق) سيدهما المقهو.

٧- سيد أوام حينما لم يمتنعوا.

٨- (من) الجلوس بالمعبد ويفيح منهم.

٩- رائحة كريهة من(أكل) النبات كريه الرائحة ومن البصل.

كما أشارت النقوش إلى حرمة ارتكاب الفاحشة داخل نطاق المعبد لما فى ذلك من نقض لطهارة الجسد والنفس، كما حرمت الدماء بشتى أنواعها اذا ما اصابت الجسد لأنها أيضاً منقضة للطهارة، وهاتان الجزئيتان سوف يتم تناولهما بالتفصيل لاحقاً[٤٣].

٣)- أماكن التطهر:

تعددت مصادر المياة فى المعابد اليمنية القديمة؛ نظراً للاستخدامات المتعددة للمياة فى معتقدات جنوب الجزيرة العربية يأتى على رأسها استخدامها فى الطهارة والاغتسال، فضلاً عن استخدامها فى طقوس الاستشفاء، وكذلك للشراب وغيرها من الاستخدامات[٤٤].

ونظراً لوجود المياه فى تلك الأماكن المقدسة فضلاً عن استخداماتها الدينية السابقة، فقد صبغت بقداسة خاصة، فقد أشارت النقوش إلى حرمتها ووضعت ضوابط لاستخدامها، منها عدم استخدام مصادر المياة بالمعبد بدون طهارة، وهذا ما يتضح من خلال النقش الموسوم بـ (CIH 504=RES634)، وكذلك النقش (al-Ṣilwī 1)[٤٥]، كما لا يجوز إلقاء الأوساخ فى تلك المياه المقدسة، وهذا يتضح من خلال النقش الموسوم بـ (FB-wādī Shuḍayf 2) [٤٦].

أما عن الأماكن التى كان يتم فيها التطهر والاغتسال، فقد أشارت النقوش إلى أنها كانت فى الغالب تتم فى الأماكن التى بها مصادر المياه(الآبار- البرك – المقالد) بالمعابد سواء داخل المعبد أو خارجه[٤٧]، إذ لم تشر النقوش إلى مكان واحد فقط دون غيره اختص بالطهارة، بل وردت الإشارة إلى أكثر من مصدر للمياه بالمعابد يمكن أن يتم التطهر فى أى منهم كالتالى:

=المعانى و صدقة."الخطيئة والتكفير"، ٤١.

[٤٣] انظر البحث، ١٦ وما بعدها.

[٤٤] العريقى، منير عبد الجليل، *الفن المعمارى والفكر الدينى فى اليمن القديم من ١٥٠٠ق.م حتى ٦٠٠ ميلادية*، ط.١، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٢٣٢ .

[٤٥] للمزيد عن هذا النقش يراجع: الصلوى، إبراهيم،" نقش جديد من نقوش الاعتراف العلنى: دراسة فى دلالاته اللغوية والدينية." *مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية*، جامعة صنعاء، ع. ١٩٩٧، ٢٠م، ٢٢-٤٥.

[46] FRANÇOI, B.: "Quatre Inscriptions Sabéennes Provenant d'un Temple de Dhu-Samawi", *Syria*. Tome74, 1997, 77, fig.3.

[٤٧] القحطانى،" تقدمات نذرية للمعبود ذي سماوي"، ١٣.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

أ)- 𐩱𐩣𐩧 "ب أر" جاءت هذه الكلمة كفعل على وزن (فعل) لتعنى حفر بئر، كما وردت (كاسم) لتعنى "بئر"، وجمعها 𐩱𐩣𐩧𐩺، وقد ورد الاسم من هذه الكلمة فى المعجم السبئى والقتبانى بنفس المعنى(٤٨)، وقد أطلق على الآبار أيضاً 𐩱𐩥𐩣𐩧 " م ب ح ر" أى بئر، صهريج مياه، والفعل من هذه الكلمة مشتق من الجذر𐩱𐩥𐩧 " ب ح ر" بمعنى يحفر بئر(٤٩).

وتعد الآبار أهم مصادر المياه التى تحفر بالمعبد نفسه، فقد ورد تكريس الآبار المقامة داخل المعبد أو أمام النصب للمعبودات من أجل استخدام مياهها فى الشعائر الدينية كالطهارة وغيرها من استخدامات فى بعض النقوش منها النقش (Kortler3) إذ يذكر صاحب النص ما يلى :" ب ن ي/ و ق ي ح/ ب أري/ ال ه ه و ذس م وي" أى" بنى وأكمل بئرى الهه ذو سماوى"(٥٠)، كما يؤكد النقشان(Kortler4,5) أن أصحابهما قد حفروا بئرين للإله ذو سماوى فى يغرو(٥١)، وقد وردت إشارات إلى استخدام الآبار فى التطهر كما ورد فى النقش الموسوم بـ(FB–wādī Shuḍayf 2) وذلك فى إشارة ضمنية من أن صاحب النقش قد اغتسل فى أحد آبار معبد الإله ذو سماوى، ولو أن النص لم يوضح؛ هل هذا الاغتسال كان اغتسال لتأدية طقوس معينة أم أنه اغتسالاً للطهارة من دنس أو نجاسة، حيث يذكر النص ما يلى(٥٢): 𐩠𐩱𐩣𐩧𐩺𐩠 𐩠𐩥𐩧 𐩠𐩲𐩱𐩣𐩧𐩺𐩠 "/ ف غ س ل/ ب ه" فاغتسل به".

ب)- 𐩲𐩱𐩨𐩣𐩧 "ب ر ك ت ن" (اسم) وتعنى بركة (حوض ماء)، وجمعها ب–اكه ب ر أ ك ه " أى برك (أحواض مياه)، وقد وردت الكلمة فى القاموس السبئى والقتبانى بنفس المعنى(٥٣)، وكانت البرك من ضمن ما كُرس للمعبودات فى جنوب الجزيرة العربية، وهى أحواض خاصة بتجميع مياه الأمطار، وقد استخدمت مياهها فى التطهر والاستشفاء وغيرها من الاستخدامات الخاصة بالمعابد(٥٤)، والنصوص الدالة على تكريس البرك متعددة منها النقش الموسوم بـ (Ry 287)(٥٥)، الخاص بتكريس أحد برك المياه للإله سمع، والنقش الموسوم بـ (Robin/al–Mašamayn1)، وقد ورد بهذا النقش أيضا ما يشير إلى تحريم الاغتسال فى تلك البرك، ومن يفعل ذلك يعاقب بخمسين جلده، ويبدو من مجموعة المحرمات الواردة بالنقش أن تلك البركة كانت مخصصة فقط للاغتسال والطهارة الطقوسية.

(٤٨) الأغبرى، فهمى، *معجم الألفاظ المعمارية فى نقوش المسند*، صنعاء، ٢٠١٠م، ٢٤.

(49) BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 28.

(٥٠) بافقيه، محمد عبد القادر،" ذو سماوي وأبعاد حرمه في شظيف"، *ريدان*،ع. ٧، ٢٠٠١م، ٦١.

(٥١) القحطانى،" تقدمات نذرية للمعبود ذي سماوي" ،١٣.

(52) FRANÇOI,"Quatre Inscriptions Sabéennes", 77, fig.3.

(٥٣) الأغبرى، *معجم الألفاظ المعمارية*، ٢٩.

(٥٤) الحمادى، هزاع، القرابين والنذور فى الديانة اليمنية. *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار–جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ٤٠٦.

(55) RYCKMANS,G.:"Inscriptions sud-arabes Cinquiéme." *Le Museon*, Vol 52, 1939, 104.

ج)- 𐩣𐩲𐩥 " م ق ل د" (اسم) ويعنى حوض، وجمعه 𐩣𐩲𐩥𐩠 "م ق ل د ت م" أحواض، ورد فى المعجم السبئى بنفس المعنى[٥٦]، وهى نوع من الأحواض التى كانت تستخدم فى الطهارة الطقوسية[٥٧].

ج)- الطهارة النفسية:

اعتقد عرب جنوب الجزيرة العربية بأن الماء وحده لايكفى لإتمام الطهارة والتبرء من النجاسة، فقد أشارت النقوش المكتوبة بخط المسند إلى أنهم آمنوا بأن طهارة الجسد وحدها لا تكفى لتطهر الفرد من الذنوب التى اقترفها، أو مما أصابه من نجاسة، وأن عليه أن يطهر نفسه وروحه من المخالفات التى ارتكبها فى حق معبوده وفى حق نفسه ومجتمعه؛ لأن هذا المجتمع ربط بين التعدى على مبادىء الطهارة والإخلال بها وبين التعدى على حق المعبودات والمجتمع وحق الفرد.

لذا فقد مارس عرب الجنوب نوعاً فريداً من الشعائر الدينية، وهو ما اصطلح عليه بالاعتراف العلنى، أى التضرع إلى المعبودات والاعتراف علانية أمام الجميع بنوع الذنب الذى أقدم عليه المذنب، ويعتقد الباحث أن هذه الطقوس فى مضمونها هى إحدى الوسائل للطهارة النفسية للروح، إذا ما حللنا مراسيم وطقوس تنفيذها كالتالى:

أولاً: كان على الفرد فى بداية النقش أن يسجل اسمه وما أقدم عليه من خطأ فى المعبد الذى يؤمه العديد من البشر، وفعل هذا يتطلب شجاعة فائقة من مرتكب الذنب، خاصة إذا نمى إلى علمنا ارتكاب أفعال شائنة كالسرقة والزنا، إذا ما قارن ذلك بمفهوم عصرنا الحالى، وقد كان انتهاك الطهارة إحدى الخطايا التى لابد من الاعتراف بها، لكى تُقبل الطهارة الجسدية والاغتسال، فمعظم النصوص التى بين ايدينا والمتعلقة بالطهارة سُجلت بها اسماء أصحابها.

ثانياً: كان على الفرد أن يسجل الذنب الذى اقترفه فى حق معبوده، وكيف انتهك حرمة معبوده، حتى ولو كان ذلك فعلاً غير محبب أو شائن كالزنا فى المعبد، يسبق ذكره للذنب اعترافه بخطئه، إذ بدأت النقوش المتعلقة بانتهاك مبادىء الطهارة عامة بالأفعال الآتية " 𐩱𐩧𐩣𐩠"ت ن خ ي" من الجذر نخى وتعنى "أقر أو اعترف بالذنب"[٥٨]، يتبعها فى الغالب "𐩣𐩲𐩧𐩣𐩱 "ت ن ذ رن"، وهى صيغة مصدرية تنتهى بالنون[٥٩]، وهى من الفعل 𐩲𐩧𐩣 "ن ذ ر" وتعنى كفر عن ذنبه[٦٠]، وتعنى هذه الكلمات أن الذى انتهك مبدأ الطهارة قد أقر بذنبه وعلم به، وهو على أهبة الاستعداد لتقديم الكفارة، وفى هذا حث على التمسك بالأخلاق العالية، ومعني راقى لتسامح المعبد والمجتمع وصفحه عن مرتكب الذنب طالما أنه أقر واعترف به مهما كان ذنبه، ومن جانب آخر فهو راحة لضمير المذنب والمتعدى وطهارة لروحه، إذ أشارت النقوش إلى أن الوقوع فى

---

[٥٦] الأغبرى، معجم *الألفاظ المعمارية*، ١٦٤.

[٥٧] الجرو، "الشعائر والطقوس الدينية"، ٨.

[58] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 95.

[٥٩] المعانى وصدقة،" الخطيئة والتكفير"، ٩.

[60] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 91.

باسم محمد خطاب | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

الذنوب خاصة انتهاك مبادىء الطهارة كان يرافق صاحبه لأنه يقوم بالاعتراف بذنبه، ففى النقش(Haram 533 =CIH 34) إعترفت امرأة علناً بأنها أقامت علاقة غير شرعية مع رجل فى فترة الإحرام وهى حائض، والنقش (München 94–317880) يعترف رجل بأنه جامع امرأة، والنقش(Haram35= RES3956) اعتراف امرأة بأنها ارتدت رداء غير طاهر، ففى النقش الأول كان الذنب دافعاً لتلك المرأة لأن تعترف بما ارتكبته من معصية دون أن تُبدى المرأة خوفاً أو خجلاً بل جل ما يشغلها هو أن تطهر نفسها وتنال رضا معبودها، والنقش الثانى اعترف الرجل بأنه مارس الفاحشة مع امرأة غريبة، بل ويصور ذلك فى مشهد فج لرجل وامرأة متعانقين[٦١]، وعلى الرغم مما فى ذلك من تشهير إلا أنه أراد أن يرضى معبوده، ويطهر نفسه، أما النقش الثالث فقد كان الذنب الذى اقترفته تلك المرأة وهو الوقوف فى حضرة إلهها برداء غير طاهر لأن تتوارى منه، ربما لشعورها بعظم ما أقدمت عليه من ذنب، فربما ارتدت المعطف سهوا، يذكر النص ما يلى[٦٢]:

𐩱𐩲𐩣𐩵𐩺𐩣𐩲𐩵𐩺𐩣𐩱𐩲𐩣𐩺𐩧

"ف خ ب أ ت/ م ن/ أم ر أ ه/

فإختبأت من سيدها(إلهها)

فضلاً عن أن نقوش الاعتراف المتعلقة بانتهاك الطهارة كانت ترافق دائماً بعبارات وأفعال مثل (𐩧𐩵𐩣𐩲 ه ض رع بمعنى تضرع / تذلل[٦٣]، 𐩧𐩲𐩱 ع ن و بمعنى " اغتم"[٦٤]) والتى تشير إلى الجانب المعنوى وأثر الذنب على صاحبه، وأمله فى المغفرة والصفح من معبوده.

ثالثاً: كان على الفرد أن يدفع كفارة يحددها الكاهن كنوع من العقاب المادى لكى تُقبل توبته، ولكى تطهر روحه من أثر ما أقدم عليه، إذ أشارت معظم النقوش إلى دفع الكفارة عبر مفردات دالة على ذلك مثل 𐩠𐩡𐩢 𐩣 "ي ح ل ا ن" من الجذر"ح ل ا" وتعنى فى السبئية "تاب من ذنب"[٦٥]، وكذلك "𐩣𐩲𐩵𐩺𐩱 ت ن ذ رن"،من الجذر 𐩲𐩵𐩺 ن ذ ر وتعنى كفر عن ذنبه[٦٦]، غير أن مقدار هذه الكفارة لم يكن معلوماً فى كل النصوص، إذ ورد ذكر الكفارة فقط دون ذكر مقدارها، سوى فى بعض النقوش كالنقش(Haram 13= CIH 548) والذى يجعل الكفارة مادية عبارة عن عدد من العملات، وفى النقش(Ja720) كانت الكفارة عبارة عن تمثال من الفضة [٦٧]، ويرجح أن الكفارة كانت ترتبط بأمرين الأول: مستوى الذنب، فكفارة ارتداء ملبس غير نظيف لا يمكن أن تعادل انتهاك الطهارة كارتكاب علاقة غير شرعية فى وقت حرام وهكذا[٦٨]، الثانى: ما

---

[٦١] بافقيه،" ذو سماوي وأبعاد حرمه"، ٦٤.

[62] STEIN,"Materialien zur Sabäischen", 39; ROBIN, *Inventaire des Inscriptions, pl.12/a.*

[63] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 42.

[64] BEESTON et al, *Sabaic Dictionary*, 42.

[65] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*,17.

[66] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 91.

[67] JAMME, *Sabaean Inscriptions*, 203.

[٦٨] الجرو،"المبدأ الأخلاقى" ،٤٢.

يمليه الكاهن من غرامات، حيث كان الكاهن (ولو أن النقوش لم تحدد فئة تلك الكهنة المرتبطة بذلك) هو وحده من يحدد قيمة الكفارة بناء على وحى من الإله[٦٩]، ومن ثم يخبر به مرتكب الذنب ليقوم بدفعها أو تقديمها إذا كانت اشياء مادية، ويبدو أن الكهنة قد لعبوا دوراً واضحاً فى مراسيم الطهارة بدءاً من التوجيه للطرق الصحيحة للإغتسال وإنتهاء بكيفية الحصول على الرضى الإلهى والطهارة النفسية.

ويلاحظ أن معظم نقوش الاعتراف العلنى المتعلقة بذنوب خاصة بالطهارة دونت على لوحات من البرونز ذات القيمة العالية، أما نقوش الاعتراف الأخرى فقد سُجلت على لوحات من الحجر، وربما يكون ذلك كنوع من عقاب مادى أو كفارة تُفرض فقط على من انتهك قوانين الطهارة، وهذا من جانب آخر ربما كان دليل على عظم الذنب إذا ما كان متعلقاً بالطهارة من الناحية الدينية، والاجتماعية، وأنه لا قبول للتوبه الكاملة إلا ببذل تضحية مادية تبدأ من مادة صنع نص الاعتراف نفسه فضلاً عن ما يقدم من عقاب مادى آخر كما ذكرنا مسبقاً.

٣)- اسباب نقص الطهارة :

أ)- الدماء:

كانت للدماء قدسية خاصة لدى العرب فهى المعبرة عن الأنساب وصلات الرحم والقربى، كما كانت لها حقوق يتطلبها كل ذى قربى ودم، ومن جانب آخر فقد عُدَّت الدماء فى أوقات معينة دلالة على الدنس والنجاسة؛ وذلك إذا كانت مرتبطة بدم المرأة فى أوقات حيضها ونفاسها، فالدماء فى هذه الحالة تعد نجسة لابد للنساء التطهر منها، ولا يسمح للرجال بالاقتراب من المرأة فى هذه الحالة[٧٠]، كما اعتبر العرب سيلان الدم بشكل عام، دليل على عدم الطهارة حتى ولو كان ذلك جرحاً[٧١]. فقد ربط العرب فى معتقداتهم بين الدم والنفس البشرية، ورأوا أن سيلان الدم وخروجه يُعبر عن القتل وخروج الروح، وفى هذا الصدد يذكر " المسعودى" آراء العرب فى النفس وعلاقتها بالدم كالتالى:" كانت للعرب مذاهب فى الجاهلية إذ فى النفوس آراء ينازعون فى كيفياتها، فمنهم من زعم أن النفس هى الدم (لا غير)، وأن الروح الهواء الذى فى باطن

---

[٦٩] كان الكاهن هو الوسيط بين الآلهة والبشر ولا يجوز التواصل مع الإله إلا من خلال الكهنة، حيث حرمت القوانين الإلهية دخول المعبد وتقديم الاستخارة أو رجاء من الآلهة إلا بوجود الكاهن للمزيد يراجع: نامى، خليل يحيى، *نشر نقوش سامية قديمة من جنوب بلاد العرب وشرحها*، القاهرة، ١٩٤٣م، ٩٦; موللر، والتر، *"الدين" فى: اليمن فى بلاد ملكة سبأ*، ترجمة: عرودكى، بدر الدين، مراجعة عبد الله، يوسف محمد، ط.١، دمشق،١٩٩٩م، ١٢٤.

[٧٠] انظر البحث، ٢١ وما بعدها.

[٧١] الحمد، جواد مطر، *الأحوال الاجتماعية والاقتصادية فى اليمن القديم خلال الألف الأول قبل الميلاد حتى عشية الغزو الحبيشى ٥٣٥ ق.م.*، ط.١، بغداد، ٢٠٠٣ م، ٢٩٨.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

جسم المرء منه نفسه؛ ولذلك سموا المرأة منه نفساء لما يخرج منها من الدم، ومن أجل ذلك تنازع فقهاء الأمصار فيما له نفس سائلة اذا سقط فى الماء: هل ينجسه أم لا ؟ "[٧٢]

ويعنى هذا أن خروج الدماء من الجسد عامة فى معتقدات العرب تسبب النجاسة، وينسحب ذلك على كل ما تلمسه هذه الدماء، وهذا ما نص عليه أيضاً النقش (Haram 13= CIH 548) إذ يرد فى هذا النص مجموعة أوامر صادرة عن المعبد فى صيغة قوانين إلهية للإله "حلفان" تقضى بنجاسة الدماء، إذ تشير كلمة "لينجسن" إلى أن الدماء تعد نجسه، وأن أى شىء تقاربه تجعله نجساً سواء كان ذلك رداء أو سلاح، فقد جاء التحريم على قاصد المعبد من حمل السلاح فى صورة مطلقة، ثم يزداد هذا التحريم إذا كان هذا السلاح والملبس نجساً نتيجة الدماء، ويرجح أن القانون كان يقضى بحرمة دخول المعابد عامة بسلاح وليس معبد الإله حلفان لما لهذه الأماكن من قدسية، يزداد هذا التحريم فى أوقات الأعياد الإلهية كعيد الإله حلفان، فربما كانت تلك الفترة فترة حرم يُمنع فيها الصيد أو القتل، وهذا لن يتحقق بوجود الأسلحة، خاصة وأن النص جعل الدماء المرافقة لوجود السلاح نجسه فى ذلك الوقت، فلم يحدد ما إذا كانت تلك الدماء دماء بشرية أم حيوانية، مما يوحى بحرمة تلك الفترة، ويتضح ذلك من النص التالى[٧٣]:

النقش بخط المسند:

٣- 𐩣𐩱𐩲𐩨𐩲𐩧𐩲𐩥𐩺𐩲𐩡𐩺𐩲𐩡𐩱𐩺𐩲𐩡𐩺

٤- 𐩧𐩲𐩡𐩲𐩣𐩲𐩡𐩺𐩲𐩡𐩱𐩲𐩡𐩺𐩲𐩡𐩱𐩲𐩧𐩲𐩥

٥- 𐩨𐩲𐩱𐩺𐩲𐩡𐩺𐩲𐩥𐩲𐩧𐩣𐩲𐩡𐩺𐩲𐩨𐩨𐩣𐩧𐩨

٦- 𐩱𐩡𐩲𐩡𐩺𐩲𐩡𐩱𐩺𐩲𐩨𐩱𐩲𐩱𐩲𐩱𐩥

٧- 𐩱𐩺𐩲𐩡𐩺𐩲𐩥

النقش بالخط العربى:

٣- ل ي ن ج س ن/س ل ح ه و/ و د م و م/ ب ش

٤- ي ع ه و/ل ي ظ ل ع ن/ ل أ ل ت/ ع ث ت ر

٥- وأ ر ش و و ن/ع ش ر/ ح ي أ ل ي م/ و

٦- ه م/ل م/ ي د م و/ل ي ظ(ل ع) ن/ خ م

---

[٧٢] المسعودى، أبى الحسن على بن الحسين، *مروج الذهب ومعادن الجواهر*، راجعه: مرعى، كمال حسن، ط.١، ج٢، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م، ١١٨.

[73] STEIN, "Materialien zur Sabäischen," 37-38; ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 79-80, pl.7.

المعانى و صدقة،" الخطيئة والتكفير"، ٢٨.

٧- س/ ح ي أل ي م

المعنى:

٣- (إذ) ينجس سلاحه (ويوجد) دم

٤- بثوبه ليدفع غرامة لجماعة عشتر

٥- وللكهنة عشر حيالى من النقود، وإن

٦- إن لم يسل دم ليدفع غرامة خمس

٧- حيالى من النقود

فقد قضت قوانين معبد الإله حلفان بتوقيع غرامة مالية على قاصد المعبد، غير أنها جعلت من هذه الغرامة مضاعفة إذا كان قاصد المعبد سلاحه وملبسه مدنسة بالدماء، إذ كانت الغرامة عشر قطع نقدية ⵓⵔⵉⵙ ⵏ ⵒⵒⵓ ويعد هذا تشديد إلهى على مبدأ الطهارة، خاصة وأن القانون قد ذكر عقوبة قاصد المعبد بسلاح ملطخ بالدماء أولاً وجعل عقوبتة مضاعفة، وكأن المشرع يريد أن يبرز مدى عقوبه عدم طهارة الملبس، ثم نراه بعد ذلك يُبين عقوبة دخول المعبد بسلاح وملابس طاهرة، فيجعل عقوبتها أخف "خمس عملات" فقط.

وتتأكد أهمية الطهارة من ثنايا النص أيضا، إذ يشير إلى أنه فى حالة تكرار ارتكاب مجموعه من النواهى والتعديات(الواردة فى النقش)على المعبد ومنها دخول المعبد بسلاح وملبس غير طاهرة، فإن عقوبة من يفعل ذلك هى أن ينفق طعاماً، ويدفع ثمن رائب وعسل ولباب نخل[٧٤]، كما كان عليه أن يقدم ثوراً، ويؤدى طقس الحج لمدة عشرة سنوات[٧٥]؛ لأن بأفعاله يعكر صفو المعبد والعبادة به، ويكون متعدِّى على حرمة هذا المكان المقدس.

ب)- ملامسة المرأة:

يذكر "بلينوس"(Pliny) أن الطهارة كانت إحدى المتطلبات الضرورية للرجال فى جنوب الجزيرة العربية أثناء جمع اللبان؛ لذا فقد كان عليهم الابتعاد عن ملامسة المرأة أو الاقتراب منها حتى يتحقق لهم ما ينشدونه من طهارة[٧٦].

وقد جاءت النقوش العربية الجنوبية لتؤكد على ذلك وتُضيف إليه تفصيلاً لتلك الحالات التى يكون فيها ملامسة المرأة مُنقضة للطهارة، فقد أشارت قوانين الطهارة إلى أن ملامسة جسد الأنثى فى مجمله منقضاً

---

[٧٤] القدرة، حسين محمد و صدقة، إبراهيم صالح."طقس الحج فى النقوش السبئية"، *دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج. ٣١، ع. ١، ٢٠٠٤م،٢٣٦.

[٧٥] المعانى و صدقة،" الخطيئة والتكفير،" ٥٧.

[٧٦] *بلينيوس والجزيرة العربية*، ترجمة. عبد الجيد، على، دارة الملك عبد العزيز، ٢٠١٧ م، فقرة ٥٤، ١٥٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

للطهارة فى أوقات الحيض والنفاس، كما كان الجماع من المنقضات الأساسية لمبدأ الطهارة، ويمكن إجمال تلك الحالات فى التالى:

١) الجماع:

أشارت نقوش المسند إلى أن العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة كانت إحدى منقضات الطهارة، والتى لابد من الاغتسال والتطهر من أثرها، خاصة إذا ما مورست فى الأماكن المقدسة، غير أن النقوش لم تذكر إلا نوعاً واحداً من تلك العلاقات وهى العلاقات غير الشرعية بين الرجل والمرأة، وهذه العلاقة هى التى أدانتها المعتقدات الدينية؛ لأنها تعد انتهاكاً لحرمة المعبد بارتكاب الرذيلة بداخله، فضلاً عن تسببها فى نقض الطهارة.

فحينما تناولت النصوص تلك المسألة استخدمت صيغة النكرة عندما أشارت إلى المرأة التى تقوم بتلك العلامة المحرمة، وكذلك أشارت بصيغة النكرة إلى الرجل الذى يقوم بذلك فى تأكيد على أن كلًّا منهما غريب عن الآخر، وهى بذلك تؤكد على أن تلك العلاقات كانت علاقات غير شرعية ومحرمة، وغير معترف بها من المجتمع الذى يدين ارتكابها، يتضح ذلك فى النقش (MṢM 7250) ، إذ ورد فيه الآتى[٧٧]:

النقش بخط المسند:

٧- 𐩣𐩱𐩲 𐩦𐩵𐩲𐩺 𐩦 𐩧𐩦𐩺𐩣𐩦

٨- 𐩲𐩦𐩣𐩲𐩦𐩦𐩧𐩨𐩵𐩦𐩦𐩣𐩦𐩲𐩦𐩦

النقش بالخط العربى:

٧- وب ذ ت/ب هـ أ/م ح ر

٨- م/وم س/أث ت م/م هـ و دق

المعنى:

٧- وبأن(لأنه) دخل معبداً

٨- ومس أنثى(امرأة) غلمة.

يشير النص السابق فى استحياء إلى العلاقة المحرمة بين صاحب النقش حجل بن داهية الهبشانى وبين إحدى النساء بكلمة"مس" أى لمس، كما أشار إلى المرأة التى قامت بتلك العلاقة بالكلمة النكرة 𐩦𐩧𐩨𐩵 "أن ث ت م" "أنثى"، للدلالة على أن تلك المرأة لا تجمعه بها علاقة شرعية، وهذا ما يتضح أيضاً فى النقش الموسوم بـ (Haram40= CIH 523)من أن حرام بن ثوبن قد جامع امرأة فى حرم المعبد 𐩲𐩦𐩣𐩵𐩦𐩦 𐩲𐩦𐩦𐩣𐩲 " ق ر ب/ م رأ ت م/ ب ح رم(هـ) و/ ويعنى النص " قرب امرأة بحرمه(حرم المعبد)"[٧٨]،

[٧٧] الصلوى،" نقش جديد من نقوش الاعتراف العلنى"، ٥٢.

[78] ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 110-111, pl.15; STEIN,"Materialien zur Sabäischen," 41.

استخدم النقش فعل " ق رب " للدلالة على الجماع، واستخدم كلمة"م رأ ت م" النكرة والتى تعنى "امرأة" للدلالة على أن تلك العلاقة علاقة محرمة، فلو كانت هذه العلاقة شرعية لاستخدم الكلمات التالية " أ ن ث ت ه و"، و " م رأ ث ه و" و " ح ش ك ت ه و " والتى تعنى زوجته، فقد كانت هذه الكلمات معروفه، واستخدمت فى سياق النص كمضاف ومضاف إليه[٧٩]، لتعنى الانتساب إلى رجل بعينه ودلالة على شرعية هذه العلاقة. على عكس ما ورد فى النقوش السابقة.

أشارت النصوص سالفة الذكر إلى أن أصحاب هذه النقوش قد ارتكبوا ذنباً فى حق الإله وهو ارتكاب الفاحشة فى ثنايا المعبد، ولم يكن ذلك الذنب هو فقط ما دفعهم للاعتراف العلنى، ودفع الكفارة، بل يضاف إلى ذلك انتهاكهم لمبدأ الطهارة، فهل كانت العلاقة غير الشرعية هى فقط التى تنقض الطهارة ؟.

يُستشف من خلال النقوش أن ممارسة الجماع كانت محرمة فى المعابد كلياً حتى ولو كانت علاقة شرعية بين الرجل وزوجته؛ نظراً لقداسه تلك الأماكن؛ وذلك لن يتوافق كلياً مع ما تسببه العلاقة بين الرجل والمرأة من عدم طهر ونقاء للجسد والملبس، يتأكد ذلك من النقش الموسوم بـ (**al-Ṣilwī 1**) إذ يذكر أن صاحب النقش قد قدم كفارة وأعلن عن توبته، لمجرد أنه مر بحرم المعبد وهو "محتلم" أى أنه فى حالة جنابة ولم يكن على طهارة، وهذا ما يشير إلى أن المعتقدات الدينية قد جعلت الطهارة ركناً أساسياً لدخول المعبد أو المرور به، كما يشير إلى أن ماء الرجل أيا كانت مسبباته فهو منقض للطهارة، وهذا الجزئية سوف يتم تناولها بالتفصيل لاحقاً[٨٠]. ومما يؤكد على أن العلاقات الجنسية بكل أنواعها كانت محرمة فى الأماكن المقدسة سواء كان معبد أو مكان ذا طابع دينى، لزوال الطهارة بوجودها، ما ورد فى النقش (Y.90.B.A3) إذ يشير إلى قيام صاحب هذا النص وهو عضو فى هيئة ذات صبغة دينية وتشريعية بتحريم الممارسات الجنسية فى تلك الدار التى أسسها نظراً لقداسة هذا المكان، يذكر النص ما يلى[٨١]:

𐩱𐩣𐩨𐩺 𐩠𐩺𐩱𐩣𐩨𐩹 𐩠 𐩺𐩣𐩨𐩬 𐩠𐩬 𐩠𐩣 𐩠 𐩨𐩺𐩣𐩹𐩨𐩹 𐩠 𐩺𐩣𐩨𐩬 𐩠 𐩣𐩠𐩹𐩨𐩹 𐩠 𐩺𐩠𐩹𐩨𐩹 𐩠𐩣𐩬𐩨𐩹𐩠𐩹 𐩠𐩣𐩱 𐩠 𐩺𐩣𐩨𐩬𐩱 𐩠𐩣 𐩠 𐩬𐩨𐩬 𐩠𐩣𐩱 𐩠𐩣𐩱𐩨𐩬𐩺 𐩠𐩣𐩠 𐩠𐩺𐩺𐩬 𐩠𐩣𐩺𐩠𐩨𐩹 𐩠

ب ع ث ت ر/ب ن/ ل ح ي ع ث ت/ ذ س ي ل م/ذ ق ه ل ت/ع ث ت ر ذي ه رق/س ل أ/ع ث ت ر/ذ ق ب ض م/ م و ث ب/ق ه ل ت ن/ و ح رم/ك ل/ م و ث ب ن/ب ن/ و ق ع/ ب س.

" بعثتر بن لحى عثت ذي سليم (عضو) هيئة عثتر ذي يهرق كرس لعثتر ذو قبضم مجلس (دار) الهيئة وحرم كل المجلس من العلاقات الجنسية".

---

[٧٩] الصلوى،" نقش جديد من نقوش الاعتراف العلنى: دراسة فى دلالاته اللغوية والدينية"، ٣٦.

[٨٠] يراجع البحث، ٢٥ – ٢٦.

[81] ALESSANDRO, D. & ROBIN, C.:"Le Temple de Nakrah à Yathill (aujourd'hui Barqish), Yémen. Résultats des deux Premières Campagnes de Fouilles de la Mission Italienne ." *CRAI*, Vol.137, n.2, 1993: 480, fig.12;

النعيم، *التشريعات فى جنوب غرب الجزيرة*، ٧٢٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

٢) الحيض:

اعتزل عرب الشمال النساء كلياً وهن فى أوقات الحيض، فكانوا لايُسكنون معهم حائض فى بيت، ولا تقرب من طعامهم، ويتجنبونها كلياً فلا يُسمح لها أن تلمس زوجها أو ترافقه الفراش، أو تدنو منه أو يدنو منها، ولا يسمح لها الدخول للكعبة أو الطواف بها، أو مس الأصنام؛ لأنها كانت نجسة وغير طاهرة[٨٢].

ويبدو أن نظرة عرب الجنوب للمرأة الحائض لم تختلف كثيراً عن ذلك، فقد عدوا المرأة فى تلك الفترة كائناً نجساً، ولايجوز الاقتراب أو الدنو منها، كما لم يسمح لها الاقتراب من أحد أو ملامسته؛ لأنها بذلك تكون قد لوثته وأفقدته طهارته، ففى النقش الموسوم بـ (Haram36=RES 3957) تقدم امرأة تدعى 𐩣𐩧𐩲𐩵𐩧𐩲𐩵 𐩧𐩵𐩲𐩧𐩣 "سمنت بنت بن ال" كفارة عن ذنبها الذى اقترفته فى حق الإله ذو سماوى، حيث نجست أحد القائمين فى المعبد، ويرجح أنه أحد الكهنة عن طريق اللمس، إذ ورد فى النقش الفعل 𐩣𐩱𐩲 : "س ل ح ت" وهو فعل ماض على وزن فعل، ويعنى نجس أو لوث عن طريق اللمس[٨٣]، غير أن النقش لم يذكر ماهية النجاسة التى أصابت ذلك الرجل سوى ملامسة تلك المرأة له، وربما كانت هذه المرأة فى وقت حيضها وبذا فقد أفقدت هذا الرجل طهارته.

لقد ارتكبت هذه المرأة مجموعة من الأخطاء فى حق إلهها كانت على رأسها دخولها إلى المعبد وهى فى وقت الحيض، ثم تسببها فى فقدان أحد الرجال بالمعبد لطهارته؛ ولأنها علمت أن ما أقدمت عليه هو معصية وانتهاك لطهارة وقداسة المعبد ومن ثم معبودها، فقد اعترفت ودفعت كفارة وتحللت من ذنبها، يتضح ذلك من النص التالى[٨٤]:

النقش بخط المسند:

٢- 𐩧𐩲𐩱𐩣𐩵𐩧𐩵𐩲𐩣𐩹𐩺𐩵
٣- 𐩺𐩣𐩵𐩤𐩱𐩵𐩧𐩹𐩣𐩣𐩣
٤- 𐩥𐩵𐩹𐩵𐩹𐩺𐩵𐩣𐩣
٥- 𐩣𐩵𐩺𐩵𐩧𐩵𐩥𐩧𐩵𐩧𐩣

النقش بالخط العربى:

٢- ب هـ ن/ س ل ح ت

٣- ذ ا ذ ن هـ/ ف ج ز م/ س و

٤- ذ س م وي/ ع ل ي/ ر ش

٥- د هـ/ ف هـ ض ر ع ت/ و ع ن

---

(٨٢) على، جواد، *المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام*، جـ.٥، ط.٢، بغداد،١٩٩٣م، ٥٥٥.

(83) BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*,126.

(84) ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 110-111, pl.15; STEIN," Materialien zur Sabäischen", 41.

المعنى:

٢ – لأنها نجست (عن طريق اللمس)

٣- شخصاً فى (حماية ذو سماوى)، فأدى ذلك إلى غضب

٤- ذو سماوى (فأدى ذلك) على تقويمه

٥- فتذللت واغتمت.

عند تحليل النقش يتضح أنه لم يحدد الكيفية التى نجست بها المرأة ذلك الرجل سوى اللمس، ويمكن أن نُعطى مقترحات لذلك إذ جاء النص صامتاً عن ذلك، فربما كانت تلك المرأة جنباً، أو ترتدى رداء غير طاهر، وامتد أثر عدم طهارتها إلى ذلك الرجل عن طريق اللمس، أو ربما وضعت عليه دنساً أو شيئاً نجساً، وهذا مستبعد بعض الشىء، وربما كانت فى وقت حيضها وهذا ما أرجحه للأسباب التالية: أن منقضات الطهارة السابقة كالجنابة، أو ارتداء ملابس غير طاهرة وغيرها لم تكن منفورة من قبل العرب كنفورهم من المرأة الحائض، حيث حرم عليها الاقتراب كلياً من الأماكن المقدسة، أو حتى لمس تماثيل المعبودات[٨٥]، ومما يوضح مدى نفور العرب من المرأة الحائض أنهم إذا ما أرادوا تنجيس أحد الأشخاص لإبعاد الأرواح الشريرة والعين عنه فإنهم كانوا يعلقون ملابس امرأة حيض عليه فضلاً عن بعض عظام الموتى[٨٦].

نضيف إلى ذلك أننا لدينا نقوش متعددة تتحدث صراحة عن نساء انتهكن مبادىء الطهارة فى المعابد كارتداء ملابس غير طاهرة، أو كن جنباً، حيث كان يمكن معالجة هذا الأمر بالاغتسال وتبديل الملابس، فى حين جاءت النقوش صامتة فى بعض الحالات إذ لم تفصح النساء فيها عن سبب نجاستها، ولم يكن سبب عدم طُهرهن سوى الحيض.

وربما يكمن سر هذا النفور الكبير من المرأة الحائص، واعتبارها نجسة فى تلك الفترة أن عرب الجنوب ربطوا بين المرأة فى تلك الفترة بالجدب والقحط؛ لأنهم كانوا يعتقدون أن الخصوبة ودلالاتها تكمن فى العنصر النسائى[٨٧]، وهذا لا يتوافق مع وقت الحيض الذى يشير إلى عدم القدرة على الإنجاب، وبالتالى فهو إشارة إلى عدم الخصب والجدب، وهذا أيضاً ما يتعارض كلياً مع ما تملك الإنسان فى جنوب الجزيرة لحب الخيرة والوفرة فى الماء والزرع والولد.

ويتأكد ما ذهبنا إليه أيضا من خلال النص الذى بين أيدينا إذ يشير النص إلى غضب المعبود ذو سماوى من ذلك الرجل الذى ربما كان متعبداً أو كاهناً، إذ تعنى كلمة"ا ذ ن ه " "ولى أو تابع "، فربما كان عليه أن لا يسمح لتلك المرأة بملامسته، وهذا ما أغضب المعبود ذو سماوى، وربما يكون قد تعرض لنوع من العقوبة جراء ذلك، فقد ورد فى آخر النص كلمة 𐩣𐩧𐩨 وهى صفة أضيف إليها ضمير الغائب، وتعنى

---

[٨٥] على، *المفصل فى تاريخ العرب*، ج٥ ،٥٥٥.

[٨٦] على، *المفصل فى تاريخ العرب*، ج٦، ٧٤٥.

[٨٧] عن علاقة المرأة برموز الخصوبة وإلهتها يراجع: سمار، سعد عبود، "عقائد الخصب عند العرب قبل الإسلام." *لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*،ع. ١٧، ٢٠١٥م، ٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

عقاب[٨٨]، وبشكل عام فقد كانت ملامسة المرأة فى وقت الحيض من منقضات الطهارة التى يجب التطهر منها، يتضح ذلك أيضاً من خلال ما ورد فى النقش الموسوم بـ (Haram33=CIH532)، من أن صاحب النقش قد ارتكب خطيئة وجب التكفير عنها لمجرد ملامسته لمرأة فى وقت الحيض، إذ يعنى الفعل 𐩣𐩱 "م س" الوارد بالنقش مس أو لمس[٨٩] ، يذكر النص مايلى[٩٠]:

𐩲𐩵𐩧𐩺𐩠𐩱𐩣𐩺𐩦𐩱𐩠𐩵𐩠𐩲𐩣𐩱𐩣𐩲𐩵𐩦

و هـ ن/م س/أ ن ث ح ي ض/و ل م/ي غ ت س ل/.

ولأنه مس امرأة حائضاً ولم يغتسل.

عند تحليل النص نرى أنه استخدم الفعل 𐩣𐩱 " م س" وهو من الجذر" م س س" ويعنى "مس"[٩١]، ويمكن فهم وترجمة العبارة هنا على معنيين المعنى الأقرب والذى أرجحه وهو المس فقط؛ ونظراً لأن نجاسة المرأة فى وقت حيضها قد ينتقل أثرها إلى غيرها، فقد وجب عليها عدم مقاربة الأماكن المقدسة والأماكن العامة أيضاً، ففى النقش رقم (CIH 504=RES634) تقدم امرأة تُدعى 𐩤𐩠𐩧𐩺𐩠𐩱𐩠 "قيل زأد" كفارة عن ابنتها لأنها جلبت ماء من بئر عدن، وهى غير طاهرة[٩٢]، ولم يذكر النص نوع النجاسة، ولعلها كانت غير طاهرة أثر الحيض، مما حدى بأمها إلى الإسراع وطلب المغفرة من المعبودة "ذات بعدن"، ولعل ما حدى بأمها فى الإسراع بالاعتراف ودفع الكفارة لعلمها مما قد يترتب على ابنتها من عقاب الهى نتيجة ذنبها الذى اقترفته، خاصة إذا كانت تلك البركة بركة مقدسة، ومن ناحية أخرى ربما يوحى بأن ابنتها لن تستطيع أن تقدم تلك الكفارة قبل انتهاء وقت حيضها، مما دفع الأم لأن تقوم بذلك نيابة عنها، وقد ورد ذلك فى النص كالتالى[٩٣]:

النقش بالخط المسند:

١- 𐩣𐩠𐩵𐩠𐩺𐩧𐩣𐩤𐩺𐩧𐩤𐩠𐩱𐩠

٢- 𐩣𐩺𐩤𐩵𐩯𐩺𐩧𐩠𐩱𐩺𐩠𐩱𐩺

٣- 𐩧𐩲𐩯𐩺𐩣𐩯𐩲𐩵𐩺𐩤𐩺𐩤𐩧𐩣

٤- 𐩯𐩺𐩱𐩵𐩯𐩤𐩺𐩱𐩧𐩯𐩺 𐩧𐩯𐩵𐩧

٥- 𐩵𐩤𐩵𐩺𐩤𐩲𐩵𐩺𐩣𐩯𐩣𐩺

٦- 𐩧𐩠𐩱𐩢

(88) BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 118.

(89) BEESTON et al., *Sabaic Dictiona*ry, 87.

(90) ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 110-111, pl.15; STEIN," Materialien zur Sabäischen", 41.

(91) BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 87.

(٩٢) عقاب، فتحية بنت حسين،" دور المرأة فى المعبد فى الجزيرة العربية من القرن السابع قبل الميلاد إلى الرابع الميلادى: دراسة فى ضوء النقوش"، *الدارة*، ع. ٣٦، ٢٠١٠، ١١٤.

(93) CALVET, Y et al., *Arabie Heureuse. Arabie Déserte. Les Antiquités Arabiques du Musée du Louvre*, Paris, 1997, 176, Cat.93.

النقش بالخط العربى:

١- ق ي ل ز أ د/أ م ت/ف و ق م
٢- ن/ه ق ن ي ت/ذت/ب ع د ن م
٣- م س ن د ن/ع ذ ب م/ب ذ ت
٤- س ل ب ت/ب ت ه/ أ ب ع ل ي/ ب
٥- ن/م ب ح ر/ ع د ن/ وا ل
٦- ظ ي ت

المعنى:

١- قيل زاد أمة فقمن
٢- قدمت(للإلهة) ذات بعدن
٣- النص المنقوش عقاباً لأن
٤- ابنتها ابعلى سلبت
٥- من بئر عدن ولم(تكن)
٦- طاهرة.

وهناك نقش آخر رقم (Ja525) يتحدث عن امرأة تعدت حرمة المعبد وهى غير طاهرة، والنص لا يذكر سبب نجاسة تلك المرأة أيضاً، وربما كانت فى وقت حيضها؛ لأنه بمقارنة نصوص التعديات على قدسية المعابد كارتكاب الفاحشة يلاحظ أن النصوص المتعلقة بتلك التعديات قد ذكرت اسم صاحب الذنب، حتى ولو كان ذلك من قبل امرأة مما يشير إلى عظم هذا الذنب، وأنهم اعتقدوا بأنهم لامناص لهم فى المغفرة إلا بالاعتراف وذكر ذلك صراحة حتى ولو اعترفت بذلك المرأة فى العلن، أما الحيض فربما كانت النساء لا تذكره فى نوع من الاستحياء كعادة المرأة العربية حتى الآن فهو أحد أسرارها، وربما لأنهم كانوا يدخلون المعبد وقد تناسوا أنهم لا يجوز لهم الدخول وهن فى ذلك الوقت، نُضيف لذلك أن هذه الخطيئة لا تمثل تعديا صارخ كارتكاب الجماع فى مكان العبادة، نُضيف لذلك استيعاب المرأة لنظرة مجتمعها لها وهى فى تلك الحالة التى هى عليها والتى لم يكن لها بدا فى حدوثها؛ لذا فهى تُخفى عن مجتمعها سبب عدم طهارتها، وفى المقابل ولأنها لا تستطيع أن تخفى عن معبودها بأنها أقدمت على فعل خطيئة دخولها إلى المعبد وهى غير طاهرة، فكان عليها أن تقر بأن ما اقدمت عليه ذنب ولابد من التكفير عنه، ولعل هذا ما يفسر عدم ذكر تلك النقوش لسبب عدم طهارة تلك النساء.

وإذا كانت النصوص السابقة قد جعلت من ملامسة المرأة أو دخولها إلى المعبد وهى حائض خطيئة تستوجب التكفير، فقد كان الجماع مع امرأة فى المعبد فى وقت الحيض أو العكس أى ارتكاب المرأة للفاحشة فى المعبد أو فى وقت محرم وهى حائض لهو جريمة أكبر؛ لأن مرتكب ذلك الذنب يكون قد انتهك مبدأ

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

الطهارة مرتين الأولى بملامسته للمرأة فى وقت الحيض، والثانية جماع امرأة وهى خطيئة لا يسمح ممارستها خاصة فى بيت العبادة، فضلاً عن كونها فاحشة، إذ أن الجماع منقض أيضاً للطهارة، يتضح ذلك من النقش رقم(Haram 34= CIH 533) إذ تعترف صاحبة هذا النقش والتى تدعى 𐩣𐩱𐩲𐩨𐩣 𐩱𐩧𐩣 "أمة أبيها" علناً للإله ذو سماوى لأنها ارتكبت مجموعة من الأخطاء هى: أنها ارتكبت فاحشة فى فترة محرمة وهى فترة الحج، حيث ارتكبت ذلك الذنب فى ثالث أيام الحج، فضلاً عن أنها ذهبت لممارسة تلك العبادة وهى فى فترة الحيض، فكان عليها عدم مقاربة المعبد وتأدية هذا الطقس الدينى فى تلك الفترة، ويلاحظ أن المرأة قد ذكرت اسمها واعترفت بأنها ارتكبت هذه الخطيئة دون خجل أو خوف، وهذا ما يشير إلى أنها كانت على علم بمدى حرمة ما أقدمت عليه، وإلا لما باءت باسمها وذنبها صراحة دون تردد .

وفى إشارة على تأكيد مبدأ الطهارة نرى النقش يندد بذلك الرجل الذى مارس تلك الرذيلة لأنه ذهب دون غُسل أو تطهر، غير أن النص ينقطع عند ذلك فلا نعرف كيف كفرت تلك المرأة عن فعلتها، وما هو جزاؤها، ويذكر النص ما يلى[٩٤]:

النقش بخط المسند:

١- 𐩣𐩲𐩱𐩧𐩨𐩱𐩧𐩲𐩱𐩧𐩲𐩱𐩨𐩣𐩱𐩧𐩲𐩣
٢- 𐩨𐩱𐩧𐩲𐩨𐩱𐩧𐩱𐩨𐩲𐩱𐩲𐩨𐩣𐩣𐩲𐩱𐩧
٣- 𐩲𐩨𐩲𐩱𐩣𐩨𐩲𐩱𐩣𐩨𐩣𐩱𐩧𐩨𐩣𐩲𐩱𐩧
٤- 𐩱𐩨𐩱𐩲𐩧𐩣𐩨𐩱𐩨𐩲𐩲𐩱𐩣𐩧𐩨𐩱𐩧𐩲𐩱
٥- 𐩧𐩨𐩱𐩣–𐩣𐩱𐩧𐩤𐩨𐩨𐩨𐩱𐩱𐩣𐩧𐩲𐩱𐩣

النقش بالخط العربى:

١- أم ت/أب هـ/ت ن خ ي ت/وت ن ذ ر
٢- ن/ل ذ س م و ي/ب ع ل/ب ي ن/ب
٣- ن/ق ر ب هـ/ م رأ/ي و م/ث ل ث
٤- ح ج ت ن/و هـ أ/ح ي ض/و م ش ي/و ل
٥- م/ي غ ت س ل/و ع ودت/م رأ/ و هـ

المعنى:

١- أمة أبيها اعترفت وكفرت عن ذنبها
٢- الإله ذو سموى سيد(معبد) بين
٣-لأجل قربها (جامعها) رجل (فى) ثالث
٤- الحجة (من أيام الحجة) وهى حائض وذهب
٥- ولم يغتسل وعادوت سيد (؟)

(94) Robin, *Inventaire des Inscriptions*, 102-103,pl.11;Stein, Materialien zur sabäischen, 39-40.

وفى النقش الموسوم بـ(Haram33=CIH532) من منطقة هرم يقدم صاحب النقش كفارة للإله ذو سماوى لأنه انتهك مبادىء الطهارة فى أكثر من أمر، ولعل ما دفع حرام بن ثوبن من ذكر كل أخطائه فى نقش واحد هو الهروب من التكلفة المادية العالية لكتابة تلك النقوش، فضلاً عن ما كان يقدم إلى الكهنة من كفارات سواء عملات مالية أو سلع مادية؛ لذا فقد استغل صاحب النقش أكثر من خطأ قد ارتكبه فى حقه معبوده وجمعها فى نقش واحد[٩٥]. من هذه الأخطاء ممارسة لعلاقة محرمة مع امرأة فى وقت حيضها، يذكر النص ما يلى[٩٦]: 𐩣𐩱𐩲𐩣 𐩨𐩱𐩲𐩣 𐩲 𐩧 و م ل ث / ح ي ض ، أى " وجامع (امرأة) حائض" .

فضلاً عن ذلك فقد اقترف هذا الشخص انتهاكاً آخر لقوانين الطهارة، حينما دخل على امرأة فى وقت نفاسها، فقد اعتقد عرب جنوب الجزيرة العربية بنجاسة المرأة فى تلك الفترة، وأنه لا يجب الاقتراب منها، إذ يعنى الفعل "بها ب هـ أ" الوارد فى النقش محل الدراسة " دخل"[٩٧]، ولكن لا يُفهم معنى الدخول هنا، فهل يترجم بمعناه الحرفى، أم هو اشارة إلى المباضعة، وربما كان المعنى الحرفى هو الأقرب للصواب، وإن صح ذلك التأويل فقد كانت المرأة فى وقت نفاسها شأنها شأن المرأة الحائض يحرم ملامستها أو الاقتراب منها، ربما لتشابه حالاتها الجسدية فى فترتى الحيض والنفاس، وقد ورد ما يؤكد ذلك فى النص التالى[٩٨]:

٤- 𐩲𐩧𐩣𐩲𐩱𐩲𐩨𐩣𐩲𐩧

وهـ ن/ب هـ أ/ع ل ي / ن ف س م/

ولأنه دخل على(امرأة) نفساء.

جـ) الإحتلام :

اعتقد عرب الجنوب بأن ماء الرجل من منقضات الطهارة سواء كان فى حله أو حرمه، فقط كان على الرجل الاغتسال والطهارة إذا ما وقع فى ذلك نتيجة علاقة حميمة شرعية أو غير ذلك، يتأكد ذلك من خلال النقش سالف الذكر (Haram33=CIH 532)، حيث يشير إلى أن المنى ينجس الملابس والبدن، ولابد من التطهر من آثره، يذكر النص ما يلى[٩٩]:

𐩲𐩧𐩣𐩲𐩧𐩲𐩧𐩲𐩨𐩣𐩲𐩧𐩲𐩧𐩲𐩧𐩲𐩧𐩲𐩧𐩲𐩧𐩲𐩧

وهـ ن /ن ض ح/أ ك س وت و/هـ م ر/ ف هـ ض رع وع ن و/

ولأنه نجس(لطخ) ملابسه (بما) انهمر فتضرع واغتم

عند تحليل النص نرى إشارة صريحة إلى نجاسة المنى إذ ورد الفعل 𐩣𐩱𐩲 "ن ض ح" والذى يعنى نجس أو نضح بالنجاسة[١٠٠]، أى أن ملابس حرام بن ثوبان قد أصبحت مدنسة نتيجة ما انهمر منه من منى

---

[٩٥] العريقى،" مكانة المعبود ذي سماوي"،٤٠.

[96] ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 110-111, pl.15; STEIN," Materialien zur Sabäischen", 41.

[97] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 27.

[98] ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 110-111, pl.15; STEIN," Materialien zur Sabäischen", 41.

[99] ROBIN, *Inventaire des Inscriptions*, 110-111, pl.15; STEIN,"Materialien zur Sabäischen', 41.

[100] BEESTON et al., *Sabaic Dictionary*, 92.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

عليها، وكأن النقش يؤكد على حرمه خروج المنى لانه فى معتقده مصدراً للنجاسة وزوال الطهارة متغاضيا عن سببه.

ومما يؤكد ذلك أن عرب الجنوب عدوا الشخص المحتلم نجس طقسياً وعليه الاغتسال والتطهر، فقد ورد فى النقش الموسوم بـ(**al-Ṣilwī 1**)، الخاص بـ 𐩱𐩣𐩵𐩲 𐩣𐩲𐩵𐩱 | 𐩣𐩲𐩵𐩱𐩲𐩣 | 𐩣𐩲𐩵𐩱𐩲𐩣𐩲 "يسمع إل بن إل شرح الهبشانى" حيث قام هذا الرجل بالاعتراف ودفع الكفارة لمعبوده الإله ذى سموى لقيامه بمجموعة مخالفات هى: اجتيازه لحرم معبد سيده وهو محتلم، ليس هذا فحسب بل ألقى الأتربة فى بئرين ربما بئرين خُصِّصا للمعبد، وعند تحليل النص نرى أن هذا الشخص كان عليه عدم الاقتراب من حرم المعبد لأنه يعد نجساً نتيجة ما أصابه؛ لذا فقد كان عليه التطهر قبل دخول المعبد، وبقيامه بعكس ذلك فقد تجاوز على حرمة المعبد، ثم يلى ذلك ارتكابه لذنبين متتاليين الأول هو إلقاء الدنس فى مياه المعبد المقدسة، وقد زاد من دنسه لهذه المياه كونه غير طاهر، وبذلك فقد عكر صفو هذه المياه المقدسة، وهذا ما يدل على مدى حرصه على نظافة الجسد والملبس والبعد عن كل ما قد يصيبه من نجاسة أيًّا كانت مصدرها، وقد ورد ذلك فى النص كالتالى[١٠١]:

النقش بخط المسند:

١- 𐩱𐩣𐩵𐩲 | 𐩣𐩲𐩵𐩱𐩲𐩣𐩲𐩣𐩲𐩵𐩱 | 𐩣𐩲𐩵𐩱𐩲𐩣
٢- 𐩱𐩣 | 𐩣𐩲 | 𐩣𐩲𐩣𐩲 | 𐩣𐩲𐩵𐩱 | 𐩣𐩲𐩣𐩲
٣- 𐩣𐩲𐩵𐩱𐩲𐩣 | 𐩱𐩣𐩵𐩲 | 𐩣𐩲𐩵𐩱𐩲𐩣

النقش بالخط العربى:

١- ه ن/ ج و ز/ب ط ح ت ن/ و ه و أ
٢- ع ب ر/ و ه ن/ د ك ك/ ع د/ ب أ
٣- ر ن ه ن/ و ه و أ/م ح ت ل م/

المعنى:

١- بأن (بسبب أن) جاز البطحة (حرم المعبد) وهو
٢- عابر (أى متخط لحدودها) وبأن حث (أو ألقى تراباً) فى
٣- البئرين وهو محتلم (أى وهو غير طاهر).

٥) الشعائر المتعلقة بالطهارة :

اقترنت كل العبادات فى معتقدات جنوب الجزيرة العربية بالطهارة، فلا تقبل أية عبادة أو تستجاب أى دعوات أو قرابين إلا إذا تحقق شرط الطهارة، فقد كان على قاصد المعبد أن يكون مكتمل الطهارة، فهذه هى القوانين الإلهية التى فرضتها المعبودات، فالإله لا يقبل أى شىء إلا إذا كان طاهراً، يتضح ذلك من النقش

[١٠١] الصلوى،" نقش جديد من نقوش الاعتراف العلنى: دراسة فى دلالاته"، ٢٤-٢٥.

الموسوم بـ(Robin,Rayada2) يذكر النص ما يلى[١٠٢]:" كما أمر إل مقه كل من يقدم لوحة مكتوبة للخزينة أو لسائر أجزاء المعبد ليمسح (بالطيب) هذه اللوحة (أو عند التقديم ليدهن جسمه بالطيب).

ويعد الحج من أهم الطقوس التى ارتبط تأديتها بالطهارة، ولما لهذه الشعيرة من قدسية خاصة عند عرب الجنوب، فقد اقتضت القوانين الإلهية مجموعة قواعد لابد من التمسك بها يأتى على رأسها الاغتسال والتطهر أثناء تأدية مراسيم الحج، فقد كان على الحاج أن يكون مكتمل الطهارة بعيداً عن كل نجاسة؛ لذا فقد حرم على المرأة الحائض لكونها غير طاهرة بممارسة طقس الحج كما ذكرنا سالف فى النقش (Haram 533 CIH =34)، كما كان هناك مجموعه محظورات لايجوز اقترافها أثناء الحج يأتى على رأسها ملامسة المرأة، فقد حُرم الاقتراب من المرأة اثناء تأدية تلك الشعيرة حفاظاًعلى الطهارة والإبتعاد عن كل ما ينقض الطهارة، يتأكد ذلك من النقش سالف الذكر (Haram33=CIH532)، كما كانت الدماء إحدى المحظورات التى يجب على الحاج الإبتعاد عنها وعن كل مسبباتها، يتأكد ذلك من النقش سالف الذكر (Haram 13= CIH 548)، وفى حالة تجاوز هذه المحظورات كان لابد من الاعتراف ودفع الكفارة والتوبة.

الخاتمة:

تتضح من الدراسة مجموعة من النتائج هى كالتالى:

– تشير أغلب المفردات الدالة على النجاسة فى نقوش العربية الجنوبية مقابل تلك الدالة على الطهارة إلى أن الطهارة كانت الشىء المألوف لدى عرب جنوب الجزيرة العربية والقاعدة الثابتة فى سلوكهم؛ وأن النجاسة هى ما يتخوفوا الوقوع فيها، لذا فقد فاضوا فى التعبير عنها فى نقوشهم.

شددت القوانين الدينية على طهارة الملبس، وكل ما قد يلامسه خاصة عند دخول الأماكن المقدسة، وقد حققوا ذلك إما بغسل ملابسهم وتطهيرها، أو ارتداء ملابس جديدة قبل مقاربة المعبد، أو استبدالها بملابس طقوسية خاصة بذلك، كما أشارت النقوش إلى أهمية طهارة الجسد والابتعاد عن كل ما يتسبب فى نقض طهارته؛ لأنهم آمنوا بانتقال اثر النجاسة.

– اعتقد عرب الجنوب بأن طهارة الجسد وحدها ليست كافية، وإنما اعتقدوا بضرورة طهارة النفس أيضاً لتحقيق الطهارة الكاملة والمنشودة، وقد حققوا ذلك من خلال الاعتراف العلنى وتقديم الكفارة والتوبة من الذنب.

– أشارت النقوش إلى أن التطهر كان يتم فى المعابد فى أماكن خُصِّصت لذلك، وإن لم تخص النقوش مكاناً بعينه دون الآخر خاص بالتطهر، بل أشارت إلى استخدام الآبار، والبرك، والمقالد فى الإغتسال والتطهر.

– أكدت النقوش على أن هناك مجموعة من منقضات الطهارة يأتى فى مقدمتها الدماء التى كانت نجسة بوجه عام فى معتقدات عرب الجنوب خاصة فى المواقيت الحرم كالأعياد وغيرها، ويُرجَّح أن حرمتها الأساسية لديهم كانت لربطهم بين الدماء وخروج الروح.

[١٠٢] النعيم، التشريعات فى جنوب غرب الجزيرة، ٤٤٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | باسم محمد خطاب

– كانت ملامسة المرأة فى أوقات معينة من منقضات الطهارة والتى لابد من التطهر منها كالعلاقات الحميمة سواء شرعية أو غير ذلك، كما كان وقت الحيض والنفاس من أكثر المنقضات التى حرصوا على تجنبها، إذ اعتقدوا بأن ملامسة المرأة فقط فى ذلك كفيلة بنقض الطهارة .

– أغفلت بعض من نصوص الاعتراف العلنى الخاصة بالنساء ذكر عدم طهارتهن، وربما كان الحيض هو السبب فى عدم طهارتهن، ويبدو أنهم عزفوا عن ذكر السبب لأنهم كانوا على علم بمدى كراهية المجتمع لتلك الفترة، فضلاً عن استحياء المرأة العربية لذكر ذلك.

– كان خروج ماء الرجل أى كانت مسبباته بما فى ذلك الاحتلام أحد منقضات الطهارة، ولابد من التطهر منه.

– أكدت النقوش على اقتران تقبل كل العبادات بالطهارة، وإن أكدت على ارتباط بعضا من تلك الشعائر بوجه خاص كطقس الحج المقدس بالطهارة؛ لما لهذا الطقس من أهمية خاصة فى معتقداتهم.

قائمة الاختصارات:

CIAS	Corpus des Inscriptions et Anttiquités Sud – Arabes.
CRAI	Comptes Rendus des Séances de l'Académie .
Raydān	Journal of Ancient Yemeni Antiquite and Epigraphy.
ZDMG	*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.*

قائمة المراجع والمصادر

أولاً:المصادر العربية:

– ابن الكلبى، هشام محمد بن السائب، *كتاب الأصنام*، تحقيق: أحمد زكى باشا، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٢٤م.

– Ibn al-kalbī, Hišām Muḥammad ibn al-sāʾib, *kitāb al-aṣnām*, Reviewed by Aḥmad Zakī Bāšā, Cairo, al-Dār al-qwmiya liʾl-tibāʿa waʾl-našr.

– ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، بيروت: دار احياء التراث، ١٩٨٨م.

– Ibn Manzūr, Abi al-Faḍl Ğamāl al-Dīn Muḥammad bin Makram, *lisān al-ʿArab dar iḥyāʾal-turaṯ*, Beirut: Dār iḥyaʾ al-turāṯ, 1988.

– البغدادى، أبى جعفر محمد بن حبيب ابن امية بن عمرو الهاشمى، رواية أبى سعيد الحسن بن الحسين السكرى، *كتاب المحبر*، تحقيق: إيلزة لحيتن شتيتر، حيد آباد،١٩٤٢م.

– Al-Buġdādī, Abi Gaʿfr Muḥammad bin Ḥabīb Ibn ʾumaya bin ʿAmr al-Hašmī, riwāyat abi saʿīd al-Ḥasan bin al-Ḥusain al-Sukarī, *kitāb al-maḫbar*, Reviewed by Elza Lehtin Stetter, Ḥidar Abād,1942.

– المسعودى، أبى الحسن على بن الحسين، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، راجعه: مرعى، كمال حسن، ط.١، جـ.٢، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ٢٠٠٥م.

– al-Masʿūdī, Abi al-Ḥasan ʿAlī bin al-Ḥusayn, *Murūğ al-ḏahab wa maʿādin al-ğawhar*,reviewed by Marʿi, Kamāl Ḥasan, 1st ed, vol.2, al-maktaba al-ʿasrīya, Saida- Beirut,2005.

– اسماعيل، فاروق، *اللغة اليمنية القديمة*، تعز، ٢٠٠٠م.

– Ismāʿīl, Fārūq, *al-luġa al-yamanīya al-qadīma*, Taiz, 2000.

– الأغبرى، فهمى، معجم *الألفاظ المعمارية فى نقوش المسند*، صنعاء، ٢٠١٠م.

– al-Aġbarī, Fahmī, *Muʿğam al-alfāẓ al-miʿmārīya fī nuqūš al-musnad*, Sana'a, 2010.

– بافقيه، محمد عبد القادر،" ذو سماوي وأبعاد حرمه في شظيف"، *ريدان*، ع. ٧، ٢٠٠١ م.

– Bāfaqīh, Muḥammad ʿAbd al-Qādir." Ḏū samāwī wa abʿād ḥarmih fī šaẓīf", *raidān7*, 2001:55-65.

– بلينيوس والجزيرة العربية. ترجمة، عبد الجواد، على، الرياض: *دارة الملك عبد العزيز*، ٢٠١٧م.

– *Bilyānyūs waʾl-ğizīra al-ʿarbīya*,Translated by: ʿAbd al-Ğawwad, ʿAlī, Riyad: Dār al-malik ʿAbd al-ʿAzīz, 2017.

– الجرو، سعيد أسمهان، الشعائر والطقوس الدينية فى معبد إل مقه(أوام) بمأرب (محرم بلقيس) (على ضوء النقوش محرم بلقيس)"، *مجلة كلية الآداب– جامعة الإسكندرية*، مج.١، ع. ٦٠، ٢٠٠٩م، ١–٣٧.

al- Ğarw, Saʿīd Asmahān, al-Šaʿāʾir waʾl-ṭuqūs fī al-dīnīya fī Maʾrib (mahram bilqays) "ʿala – ḍūʾ al-nuqūš mahram bilqays", *Journal of the Faculty of Arts - Alexandria University*, vol.1, Nº 60, 2009,1-37.

باسم محمد خطاب | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

– الحمادى، هزاع، القرابين والنذور فى الديانة اليمنية، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٦ م.

– al-Ḥamādī, Hazāʿ, al-Qarābīn waʾl-nuḏūr fī al-dīyāna al-yamanīya, *PhD thesis*, Faculty of Archaeology Cairo University,2006

– الحمد، جواد مطر، الأحوال الاجتماعية والاقتصادية فى اليمن القديم خلال الألف الأول قبل الميلاد حتى عشية الغزو الجيشى ٥٣٥ ق.م.، ط.١، بغداد، ٢٠٠٣ م.

– al- Ḥamd ،Ğawād Maṭar, *al-Aḥwāl al-iğtimāʿīya waʾl-iqtṣādīya fī al-yaman al-qadīm Ḫilāl al-alf al-awal qabl al-mīlād ḥata ʿašyat al-ġazw al-ğayši 535 B.C*, 1st ed., Baghdad, 2003.

– سمار، سعد عبود، "عقائد الخصب عند العرب قبل الإسلام"، *لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، ع. ١٧، ٢٠١٥م، ١–٤٠.

– Sammār, Saʿd ʿAbūd,"ʿAqāʾid al-ḫiṣb ʿand al-ʿarab qabl al-islām" *lārk liʾl-falsafa waʾl-lisānīyāt waʾl-ʿulūm al-iğtmāʿīya*17, 2015,1-40.

– الصلوى، إبراهيم محمد، "نقش جديد من نقوش الاعتراف العلنى: دراسة فى دلالاتها اللغوية والدينية"، *مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية*، جامعة صنعاء، ع.٢٠، ١٩٩٧م.

– al-Ṣalawī, Ibrāhīm Muḥammad,"Naqiš ğadīd min nuqūš al- iʿtrāf al-ʿalanī dirāsa fī dalālatuha al-luġawīya waʾl-dīnīya" *The journal of faculty of arts and humanities*, Sana'a University20,1997.

– ....." نقش جديد من نقوش الاعتراف العلنى من معبد غ ر و:دراسة فى دلالته اللغوية والدينية"، *أدوماتو* ٢٨، ٢٠١٣ م.

– ....., "Naqiš ğadīd min nuqūš al- iʿtrāf al-ʿalanī min maʿbid ġ r w : Dirāsa fī dalālatuha al-luġawīya waʾl-dinīya" *Adumatu* 28, 2013.

– العريقى، منير عبد الجليل، *الفن المعمارى والفكر الدينى فى اليمن القديم من ١٥٠٠ق.م حتى ٦٠٠ ميلادية*، ط.١، القاهرة، ٢٠٠٢م.

– al-ʿIrīqī, munīr ʿAbd al-ğalīl ,*al-Fan al-miʿmārī waʾl-fikr al-dīnī fī al-yaman al-qadīm min 1500 B.C ḥatta 600 AD*, 1st ed., 2002

– .....،" مكانة المعبود ذي سماوي فى الديانة اليمنية"، *أدوماتو* ١١، ٢٠٠٥م،٢٥–٤٤.

– ....., makānat al-maʿbūd ḏī samāwī fī al-diyāna al- yamanīya, *Adumatu* 11, ،2005,25-44.

– عقاب، فتحية بنت حسين، "دور المرأة فى المعبد فى الجزيرة العربية من القرن السابع قبل الميلاد إلى الرابع الميلادى: دراسة فى ضوء النقوش"، *الدارة*، ع. ٣٦، ٢٠١٠م، ١٦٥–١٠٣.

– ʿUqāb, Fatḥīya bint Ḥusayn" Dawr al-marʾa fī al-maʿbad fī al-ğizīra al-ʿarbīya min al-qarn al-sābiʿ qabl al-mīlād ilā al-rabiʿ al-mīlādī :Dirāsa fī ḍawʾ al-nuqūš", *al-Dāra36*, 2010, 165-103.

– على، جواد، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٥–٦، ط.٢، بغداد،١٩٩٣م.

– ʿAli, Ğawād, al-Mufaṣal fī tārīḫ al-ʿarab qabl al-islām, voi 5-6, 2nd ed. , Baghdad,1993.

– فتحى عبد العزيز،"العبيد فى نصوص شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام"، *أبجديات*، ع.١، ٢٠٠٦م ٤٦–٦٥.

– Fatḥī ʿAbd al- ʿAzīz, "al- ʿAbīd fī nuṣūṣ šibh al-Ğazīra alʿArabīya qabl al-islām "*Abgadiyat1*, 2006,46-65

–

– فخرى، أحمد، *رحلة أثرية إلى اليمن*، ترجمة: هنرى رياض وآخرون، ط.١، صنعاء، ١٩٨٩م.

– Faḫrī, Aḥmad, *Riḥla aṯarīya ila al-yaman*. Translated by: Henry ryāḍ ,And others, 1st ed., Sana'a, 1989.

– القحطانى، محمد بن سعد،" تقدمات نذرية للمعبود ذي سماوي وأسبابها: دراسة فى النقوش"، *أدوماتو* ١١، ٢٠٠٥م.

– al-Qaḥṭānī, Muḥammad bin Saʿd," Taqdimāt naḏrīya liʾl-maʿbūd ḏī samāwī wa asbābuhā: Dirāsa fī al-nuqūš",*Adumatu*11, 2005, 7-24.

– القدرة، حسين محمد وصدقة، إبراهيم صالح، "طقس الحج فى النقوش السبئية"، *دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، مجـ. ٣١، ع. ١، ٢٠٠٤م، ٢٣٢-٢٥٤.

– al-Qudra, Ḥusain Muḥammad and Ṣadaqa, Ibrāhm Ṣāliḥ," Ṭaqs al-ḥağ fī al-nuqūš al-sabaʾīya", *Dirāsāt al-ʿulūm al-insānīya waʾl-iğtimāʿīya*, vol. 31, Nº. 1, 2004, 232-254.

– المعانى، سلطان عبد الله و صدقة، إبراهيم صالح." الخطيئة والتكفير فى النقوش السبئية" *مجلة دراسات تاريخية*،ع.٦١-٦٢، ١٩٩٧م.

– al-Muʿānī, Sulṭān ʿAbdullah and Ṣadaqa, Ibrāhm Ṣāliḥ, "al-Ḫaṭiʾa waʾl-takfīr fī al-nuqūš al-sabaʾīya" ,*journal of historical studies*, Nos 61-62, 1997

– مكياش،عبد الله أحمد، "الألقاب والمصطلحات الإجتماعية والدينية فى النقوش السبئية." *مجلة التاريخ والآثار*، ع. ٩، ٢٠١٤م، ٦٣-١١٧.

– Mikyāš, ʿAbdullah Aḥmad,"al-Alqāb waʾl-muṣṭalaḥāt al-iğtimāʿīya waʾl-dīnīya fī al-nuqūš al-sabʾīya ", *Mağlat al-tārīḫ waʾl-aṯār*, ، Nº 9, 2014.

– موللر، والتر، *الدين فى: اليمن فى بلاد ملكة سبأ*، ترجمة: عرودكى، بدر الدين، مراجعة: عبد الله، يوسف محمد، ط.١، دمشق، ١٩٩٩م.

– Müller,Walter, *al-Dīn, fī :al-Yaman fī bilād malikat Sabaʾ*, Translated by: ʿUrūdkī, Badr al-Dīn, Reviewed by: ʿAbdullah, Yūsf Muḥammad, 1st ed., Damascus,1999.

– نامى، خليل يحيى، *نشر نقوش سامية قديمة من جنوب بلاد العرب وشرحها*، القاهرة: مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، ١٩٤٣م.

– Nāmī Ḫalīl Yahya, *Našr nuqūš sāmīya qadīma min ğanūb bilād al-ʿArab wa šarḥahā*, Cairo: IFAO, 1943.

– النعيم، نورة بنت عبد الله، *التشريعات فى جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير*، الرياض، ٢٠٠٠م.

– al-Naʿīm, Nūra bint ʿAbdullah, *al-Tašrīʿāt fī ğanūb ġarb al-Ǧazīra al-ʿArabīya ḥata nihāyat dawlat ḥimyar*, Riyad, 2000.

المراجع الأجنبية :

1. ALESSANDRO, De Maigret and Robin, Ch., "Le Temple de Nakrah à Yathill (aujourd'hui Barqish), Yémen. Résultats des Deux Premières Campagnes de Fouilles de la Mission Italienne" *CRAI*, Vol.137, n.2, 1993, 427-496.
2. AL-GHUL, *MAHMUD, MÜLLER, WALTER and RYCKMANS JACQUES.Sabaic Dictionary* (English-French-rabe), Louvain, 1989.
3. BEESTON, Alfred, "Penitential Offering 39.11/r1 Mārib.", 1973, *CIAS* I, 87.
4. ……."Studies in Sabaic Lexicography I." *Raydān*, 1979, 89-100.
5. BIELLA, JOAN COPELAND, Dictionary of Old South Arabic Sabaean Dialect.Chico, *Calif*, 1982.
6. CALVET, YVES, ROBIN, CHRISTIAN, Briquel-Chatonnet, Françoise and Pic, de Marielle. *Arabie heureuse. Arabie Déserte. Les Antiquités Arabiques du Musée du Louvre*, Paris, 1997.

7. FRANÇOI, BORN. "Quatre Inscriptions Sabéennes Provenant d'un Temple de Dhu-Samawi." Syria. *Tome74*, (1997):73-80.
8. JAMME, ALBERT**.** *Sabaean Inscriptions from Maharam Bilqis(Mārib).*The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1962.
9. ……. *Miscellanées d'Ancient Arabe XIV*. Washington, 1985.
10.RICKS, *Stephen David. Lexicon of Inscriptional Qatabanian*. Roma, 1989.
11.RYCKMANS, Gonzague."Inscriptions sud-arabes. Cinquiéme." *Le Museon*, Vol 52, 1939.
12…….. "*Epigraphical texts*." Fakhry, A., *An archaeological Journey to Yeme*, part II, Cairo, 1947.
13.sROBIN, CHRISTIAN. *Inventaire des Inscriptions Sudarabiques, Inabbaʾ, Haram, al-Kāfir, Kamna et al-Ḥarāshif, Fasc. A: Les documents. Tome.1. Paris, 1992*.
14.STEIN, P., "Materialien zur Sabäischen Dialektologie: Das Problem des Amiritischen ("haramitischen") Dialektes."*ZDMG*,157, 2007.

لوحة ٤٠٠٧ من عصر الرعامسة
بمخزن آثار عرب الحصن بالمطرية

The Ramesside Stela No. 4007
at Arab El-Hesn Magazine at El-Matariya

جيهان رشدي محمد السيد

أستاذ مساعد بقسم التاريخ، كلية التربية، جامعة عين شمس

Gehan Roshdy

An associate Professor in the Department of History at the Faculty of Education, Ain Shams University

gihanroshdy509@outlook.com

الملخص:

تتعلق المقالة التالية بدراسة واحدة من اللوحات الجنائزية ونشرها، وهى لوحة مستطيلة ذات قمة مستديرة مقسمة إلى صفين يفصل بينهما خط أفقي، يتضمن الصف الأول من أعلى منظرًا رئيسيًا للإله أُوزير مع أولاد حور الأربعة (*Imsty*، *ḥpy*، *dw3- mwt.f*، *ḳbḥ- snw.f*) وهم يخرجون من زهرة لوتس زرقاء متفتحة، بينما يحتوي الصف الثاني على منظر للأفراد– إمرأة ورجلين– وهم يقفون في وضع التعبد المعتاد ظهوره في اللوحات الجنائزية بأيدي مرفوعة لأعلى، وجدير بالملاحظة أنه لا يوجد أي نص يشير إلى صلة قرابة تربط بين هؤلاء الأفراد، وهذه اللوحة مصنوعة من الحجر الجيري، وهي محفوظة حاليًا في مخزن آثار عرب الحصن بالمطرية تحت رقم تسجيل ٤٠٠٧ ، وقد عثر عليها مفتش الآثار المصري الذي يُدعى وحيد العرقان مع لوحة أُخرى تحمل رقم ٤٠٠٨ ضمن بعثة تفتيشية بالقرب من مقبرة بانحسى في عين شمس عام ٢٠٠٨؛ حيث أُعيد استخدام هاتين اللوحتين في إعداد أرضية مقبرة من العصر المتأخر، وتُعد لوحة الدراسة في حالة جيدة من الحفظ باستثناء تهشير بسيط يوجد في أجزاء صغيرة من النصوص الممثلة فوق رءوس الأفراد، ويمكن تأريخ هذه اللوحة في إطار دراسة سماتها الفنية ونصوصها اللغوية إلى عصر الدولة الحديثة وبالتحديد عصر الرعامسة، وقد تناولت هذه الدراسة تحليل المناظر الواردة في اللوحة والتعليق عليها، هذا بالإضافة إلى ترجمة النصوص الهيروغليفية والتعليق عليها أيضًا، وقد تضمنت هذه النصوص صيغة تقدمة القرابين(*ḥtp-di-nsw*) واسم الإله أوزير وألقابه، وكذلك الألقاب والأسماء الشخصية للأفراد المُمثلين في اللوحة ، وجدير بالذكر أن مناظر هذه اللوحة ونصوصها قد تم تنفيذها بالنقش الغائر، كما أنه لا يوجد أية آثار للألوان باللوحة.

الكلمات الدالة: أوزير؛ أولاد حور الأربعة، عصا الـ*ʿwt* ، مقعد الـ*ḥwt* ، الرعامسة.

Abstract: The current paper concerns the study and publication of a funerary stela, which has a rectangular shape, with a rounded top consisting of two registers separated by a horizontal line. The first upper register displays a main scene for Osiris together with the four sons of Horus (*Imsty*، *ḥpy* ، *dw3- mwt.f* ،*ḳbḥ- snw.f*) while emerging from a blossoming blue lotus flower. The second register includes a scene for individuals -a woman and two men- lifting up their hands and standing in a worship position, something that was widely represented on funerary stelae. It is worth noting that no close tie of kinship between these persons is referred to in any text. This stela is made of limestone and is currently preserved at Arab El-Hesn magazine at El-Matariya under No. 4007. It was discovered, together with another stela No. 4008, by the Egyptian Inspector of Monuments Waheed El-Aarqan during an inspection mission near the tomb of Panhsi in the Ain Shams area in 2008. It is to be noted that both stelae were reused in preparing the floor of the tomb from the Late Period. The stela under consideration is in a good condition of preservation, with the exception of small abrasion parts of the texts, which are inscribed above the heads of the persons. In terms of its artistic features and linguistic texts, this

stela can be dated to the New Kingdom, notably the Ramesside Period. The present study analyzed the scenes represented on the stela and provided comments on them. Further, it translated and made comments on the hieroglyphic texts, which contain the Offerings Formula (*ḥtp-di-nsw*) , the name and titles of Osiris, as well as the titles and personal names of the persons in the stela. It is worth noting that the scenes and texts represented in this stela are incised, and that there are no traces of any colour in the stela.

Keywords:
Osiris- The Four Sons of Horus- the *ꜥwt* stick- the *ḥwt* seat- Ramesside

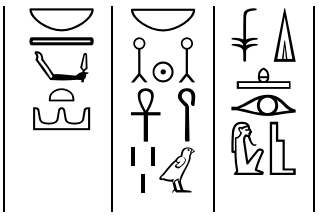
المقدمة:

تتناول الدراسة نشر لوحة بمخزن عرب الحصن بالمطرية يبلغ ارتفاعها ٤٢،٥ سم وعرضها ١٨سم وسمكها ٨سم(شكل٢،١)، وهي من اللوحات الجنائزية التي ارتبطت بالمقبرة والتي لا تُعد من الآثار الدنيوية، وقد ظهرت هذه اللوحات لأول مرة في عهد الأسرة الأولى[١]، وقد كانت اللوحات الجنائزية ذات القمة المستديرة والتي تُعد لوحة الدراسة إحداها من أكثر طرز اللوحات انتشارًا، وقد فُسرت هذه اللوحات رمزيًا من وجهة نظر المصري القديم على أنها تُمثل الكون فقمتها المستديرة ما هي إلا تقليد لقبة السماء، أما جوانب اللوحة فهي تمثل الدعامات السماوية وقاعدتها تمثل الأرض[٢].

الوصف:

الصف الأول من أعلى:

يظهر في أقصى يسار هذا الصف الإله أوزير بيدين موضوعين على الصدر بأصابع متقابلة مقبوضة ممسكة بالـ *nḫḫ3* و عصا الـ*ꜥwt* جالسًا على مقعد بمسند قصير يتخذ شكل علامة الـ *ḥwt* مرتكزًا على قاعدة الـ *m3ꜥt* ، تلك القاعدة التي تنبت منها جذور براعم وزهرة لوتس متفتحة يقف عليها أولاد حور الأربعة بهيئات المومياء برءوس حيوانية باستثناء الأول(*Imsty*) الذي مُثل رأسه في شكل إنسان، ويرتدي أوزير رداء المومياء وذقنًا مستعارًا وتاج الـ*3tf* الذي يتمثل في تاج الوجه القبلي والريشتين، ويظهر أمام أُوزير نص هيروغليفى يتجه من اليمين إلى اليسار في ثلاثة صفوف رأسية تشمل صيغة تقدمة القرابين واسمه وألقابه يقرأ:



(1) HÖLZL, R., "Round - Topped Stelae from the Middle Kingdom to the Late Period. Some Remarks on the Decoration of the Lunettes", *SCIE* 1, Wien, 1992, 285; id., "Stelae ", *OEAE* 3, Cairo, 2001, 319; SCHULMAN, A. R., "Ex – Votos of the Poor ", *JARCE* 6, 1967, 153.

(2) MARTIN, K., "Stele ", *LÄ* VI, 1985, Col. 1; WESTENDORF, W., *Ältägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der Abschüssigen Himmelsbahn* , MÄS 10, Berlin , 1966, 16.

ḥtp-di-nsw (n) Wsir nb-nḥḥ ḥḳ3-ḏt-ḏsrt

(قربان يقدمه الملك (إلى) أُوزير سيد الأبدية حاكم الأحياء سيد الأرض المقدسة)

الصف الثاني:

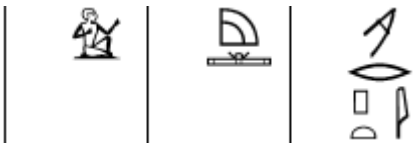
تظهر امرأة في وضع التعبد؛ حيث ترفع أكفها مبسوطة لأعلى في أقصى يسار هذا الصف، وهي ترتدي شعرًا مستعارًا فوقه زهرة لوتس، وهذا الشعر مقسم ومجعد يصل طوله إلى الخصر، كما ترتدي رداء حابكًا ضيقًا شفافًا يُظهر ما تحته، يعلوه رداء فضفاض بأكمام تصل إلى الكوع، ويظهر فوقها اسمها في صف رأسي من الكتابة الهيروغليفية اتجاهها من اليمين إلى اليسار على النحو التالي:

mry (t)-Rᶜ

يوجد رجلاً حليق الرأس أمام المرأة بوضع التعبد نفسه، يرتدي نقبة طويلة يصل طولها حتى أعلى الكاحلين، ويعلوها نقبة قصيرة، وهذه النقبة لها حزام وسط يتدلى طرفاه بنهايات في شكل أهداب، ويعلو رأس الرجل نص هيروغليفي في ثلاثة صفوف رأسية من اليمين إلى اليسار يتضمن لقبه واسمه يقرأ:

wᶜb pn-mr[////] mᶾᶜ (الكاهن بن–مر[////] الصادق)

يُصور رجل آخر في أقصى يمين هذا الصف بملامح غليظة حليق الرأس بالنقبة نفسها ووضع التعبد نفسه، يعلو رأسه اسمه في ثلاثة صفوف رأسية من الكتابة الهيروغليفية اتجاهها من اليمين إلى اليسار كالتالي:



mr-ipt

وجدير بالذكر أنه توجد عدة ملاحظات خاصة باللوحة تتمثل في ظهور الأفراد حفاة الأقدام، تمثيل أصابع أياديهم بصورة غير متقنة حيث يوجد بها استطالة واضحة.

التعليق على المناظر:

- **الشكل الخارجي للوحة:** يقل عرض لوحة الدراسة عن ارتفاعها بشكل كبير، وهو أمر لافت للنظر وغير شائع في اللوحات الجنائزية، وتُماثل هذه اللوحة في شكلها الخارجي لوحة *nb ms* المحفوظة في المتحف

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114 | جيهان رشدي محمد السيد

الأثري الوطني بفلورنسا تحت رقم٧٥٧٠من عصـر الأسرة الثامنة عشرة[٣]، ولوحة المتحف المصري بالقاهرة رقم JE. 65834 للمدعو *p3- sr* من عصر الرعامسة [٤]، وكذلك لوحة *Ḥr-wḏ3w* المحفوظة حاليًا فـي المتحف المصري بالقاهرة تحت رقـم JE 41332 من عهد الأسرة الخامسة والعشرين والتي عُثر عليها في أبيدوس[٥].

- **مكان أوزير على اللوحة:** يظهر هذا المعبود في الجانب الأيسر من اللوحة، ذلك الجانب الذي يرمز إلى الغرب أو عالم الليل كما ذكر westendorf [٦]، وهذا يتناسب مع أوزير باعتباره رب العالم السفلي أو شمس الليل[٧]، وعن اللوحات الشبيهة بلوحة الدراسة في تمثيل أوزير في الجانب الغربي من اللوحة نذكر: لوحة المتحف البريطاني رقم ٧٩٥ للمدعو *n3y3* من عصر الأسرة التاسعة عشرة[٨]، ولوحة *mr-nḏm* الموجودة في المتحف نفسه ومن العصر نفسه تحت رقم ١١٨٨[٩] ، وكذلك لوحة المدعو *nfr-rnpt* التي عُثر عليها بمقبرته بطيبة التي تحمل رقم ١٧٨ من عهد رمسيس الثاني[١٠] ، ولكن هذا يتعارض مع ما ظهر على بعض اللوحات؛ حيث صور أوزير في الجانب الأيمن من اللوحة– الجانب الذي يرمز إلى الشرق من وجهة نظر westendorf[١١] – ومثال ذلك لوحات تحمل أرقام CGC.34055، CGC.34081، CGC.34090 في المتحف المصري بالقاهرة من عصر الدولة الحديثة[١٢]، كما أن المعبود رع حور آختي الذي يُعد شمس الصباح الذي يشرق في الشرق قد مُثل هو الآخر في الجانب الغربي من اللوحة وهو ما جاء ممثلًا في لوحة *p3- di-Ḥnsw* التي توجد حاليًا في متحف برلين تحت رقم ١٠٢٥٨ من عصر الأسرة الخامسة والعشرين وقد عُثر عليها في طيبة[١٣]، وبناء على ما سبق ذكره يمكن **القول:** إنه لا يوجد مكان ثابت لإله معين على اللوحة.

---

[3] Bosticco, S., *Museo Archeologico di Firenze, Le Stele Egiziane del Nuovo Regno*, Roma, 1965, 13, pl. 1.

[٤] يونس، أحمد:" لوحات الأفراد في عصر الرعامسة دراسة فنية آثرية لمجموعة المتحف المصري بالقاهرة"، جـ.٢، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٥م، شكل ٧؛

GAUTHIER, H., "Une Fondation Pieuse en Nubie", *ASAE* 36, 1936, pl. III.

[5] SELIM, H., " *The Stela of ḥr–wḏw in the Cairo Museum (JE .41332) "*, *SAK* 28, 2000, 243, pl. 12.

[6] WESTENDORF, W., *Ältägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn*, 16.

[7] LURKER , M. , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt* , Thames and Hudson , 1980, 93; NIWINSKI, A., " Iconography of The 21st Dynasty :its main Features, Levels of Attestation, The Media and their Diffusion, in : Uehlinger, ch.(ed.), *OBO* 175, Göttingen, 2000, 22.

[8] BIERBRIER, M. L., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae,* Vol 10 , London , 1982, 40, pl. 94(no.795).

[9] BIERBRIER, *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae,* 23, pl. 54(no.1188).

[10] DAVIES, N. M., "Some Representations of Tombs from the Theban Necropolis", *JEA* 24, 1938, 37, fig. 8.

[11] WESTENDORF, W., *Ältägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn*, 16.

[12] LACAU, M. P., *Stèles du Nouvel Empire, in Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Nos. 34001-34189,* Le Caire, 1909, pls. XXXIII, XLI, XLIII.

[13] SCHOSKE, S., *Schönheit Abglanz der Göttlichkeit, Kosmetik im Alten Ägypten*, München, 1990, 71f (no. 25).

- **سبب ظهور أوزير علي لوحة الدراسة:** كان أوزير –بلا جدال– واحدًا من أهم آلهة مصر القديمة فهو إله الموت وإعادة الميلاد والأخصاب، وقد شاعت عبادته في الدولة الحديثة فصار إلهًا رئيسيًا يُمثل في معظم لوحات هذه الفترة ومن ضمنها لوحة الدراسة،(١٤) ويرجع ذلك إلى حدوث تطور في المعتقد الديني عند المصري القديم؛ حيث لم يعد أوزير نظيرًا لرع وحسب في العالم السفلي، بل أصبح يُمثل جسد رع، كما أصبح كلاهما يمثلان الجسد والروح لإله واحد ، وبالتالي لم يعد الغرض من نزول رع إلى العالم السفلي ليلًا في مركب *msktt* إضاءة هذا العالم فقط كما هو معروف في الدولة القديمة، بل أصبح الغرض هو الاتحاد بالإله أوزير طبقًا للفصل ١٨٢ من كتاب الموتى ، وبذلك فقد تحقق الاندماج بين أوزير ورع، فصار أوزير في رع، ورع في أوزير وهو ما تمثل في نقوش مقبرة تحتمس الثالث(١٥).

- **وضع أيدي أوزير:** شاع تصوير وضعين لأيدي أوزير على اللوحات الجنائزية وهما أولًا: الوضع الممثل في لوحة الدراسة حيث تستقر الأيدي على الصدر بأصابع متقابلة تقبض على شارات إلهية، وقد جاء هذا الوضع على لوحات أُخرى مماثلة للوحة الدراسة، نذكر منها: لوحة المتحف المصري بالقاهرة رقم CGC. 34.049من عصر الدولة الحديثة(١٦)، وكذلك لوحة *Ḥr-mnw* الموجودة حاليًا في المتحف البريطاني تحت رقم ٣٢١ من عصر الرعامسة(١٧). ثانيًا: وضع الأيدي وهي تخرج من العباءة الحابكة للأمام ممسكة بتلك الشارات، وهو ما جاء ممثلًا في لوحة محفوظة في متحف زغرب الأثري في يوغسلافيا تحت رقم ٥٨٢ من عصر الرعامسة(١٨)، ولوحة *Rm* الموجودة حاليًا في المتحف البريطاني تحت رقم ١٤٦ من عصر الأسرة التاسعة عشرة.(١٩) .

- **الشارات الإلهية الـ*nḫḫ3*، *ʿwt*:** كانت عصا الراعي *ʿwt* (٢٠)إحدى رموز الإله *ʿndty* بمقاطعة بوزيريس في شرق الدلتا في عصور ما قبل التاريخ، وقد اتخذها المعبود أوزير عن الإله *ʿndty* فصارت من أهم سماته المعبرة عن السلطة، وكان طول هذه العصا يقارب ثلاثة أذرع، ومنها نشأت العصا الأصغر حجمًا ذات الخطاف المعروفة باسم *ḥḳ3* ، وقد عُثر على نماذج لعصا الـ *ʿwt* في مقابر عصر الدولة الوسطى، منها مقبرة سنبتي سي في اللشت من عصر الأسرة الثانية عشرة(٢١)، أما عن الـ*nḫḫ3* فهي أداة تتكون من ثلاثة

(14) SADEK, A. I., *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, Hildesheim, 1987, 108.
(15) WILKINSON, R. H., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, London, 2003, 206; FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, Cairo, 2010, 181.
(16) LACAU, M. P., *Stèles du Nouvel Empire*, pl. XXIX.
(17) BIERBRIER, M. L., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae*, Vol. 12, London, 1993, 22, pl. 71(321).
(18) SALEH, J. M., *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*, Paris, 1970, 33(16).
(19) JAMES, T. G. H., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae*, Vol. 9, London, 1970, 61, pl. XLVII(146).
(20) GARDINER, A., *Egyptian Grammar*, London, 1950, sign-list S 39, 509; Wb. I, 170(6).
(21) HAYES,W. C., *The Scepter of Egypt, A Background for The Study of The Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art*, vol.1, New York, 1953 , 286, fig. 187(2); MEGALLY, M., "À Propos de Chévres=

حبال أو سيور طويلة متدلاة من نهاية مقبض يد قصيرة شبيهة بالسوط، وقد وضعت نماذج مجسمة لها في مقابر من العصر نفسه، مثال ذلك مقبرة *Ḥꜥpy-ꜥnḫty* بمير[٢٢]. وقد ارتبطت هذه الأداة بالعديد من الآلهة، ولكنها كانت تخص بشكل رئيسي المعبود أوزير الذي حصل عليها ضمن رموز أُخرى من الإله *ꜥndty* ، كما أنها ظهرت في أيدي الملوك بداية من عهد نعرمر فصاعدًا، وتمثلت أيضًا في أفاريز أدوات توابيت الدولة الوسطى في سياق جنائزي لكونها رمزًا لإعادة الميلاد[٢٣].

جاء تمثيل أوزير ممسكًا بالـ*nḫḫ3*، *ꜥwt* كما هو وارد في لوحة الدراسة على برديات وجدران مقابر ولوحات جنائزية ترجع إلى عصر الدولة الحديثة، مثال ذلك: مقبرة نفرحتب الموجودة في طيبة ورقمها ٢٥٧ من عصر الأسرة الثامنة عشرة[٢٤]، وكذلك مقبرة نفرسشرو التي تحمل رقم ٢٩٦ بطيبة من عهد رمسيس الثاني[٢٥]، هذا بالإضافة إلى ورود منظر لأوزير بالشارات نفسها على بردية خنوم إم حاب المحفوظة حاليًا في مجموعة الآثار المصرية بالكلية الجامعية بلندن من عصر الأسرة التاسعة عشرة [٢٦] ، أما عن تصوير هذا المنظر على اللوحات الجنائزية المماثلة للوحة الدراسة فنذكر: لوحة *Rꜥms* المحفوظة في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم(TN. 20/3/25/5 (SR.14304 والتي تؤرخ بالنصف الثاني من الأسرة التاسعة عشرة[٢٧]، ولوحة *ḥ3ti3y* الموجودة في المتحف نفسه تحت رقم JE 25641 من عصر الرعامسة [٢٨]، ولوحة*wnn-nfr* المحفوظة في المتحف نفسه والمؤرخة من العصر نفسه تحت رقم JE. 32025 [٢٩]، وكذلك لوحة متحف زغرب الأثري في يوغسلافيا رقم ٥٨٧ من العصر نفسه[٣٠] (شكل٣).

- **تاج أوزير:** أطلق المصري القديم على هذا النوع من التيجان مصطلح الـ*3tf*[٣١] ؛ ذلك التاج الذي يتمثل في معظم المناظر الوارد فيها في شكل تاج الوجه القبلي الذي يرمز إلى أصول أوزير من مصر العليا والريشتين اللتين أخذهما من الإله *ꜥndty* [٣٢] . وفي بعض الأحيان يُضاف إلى هذا التاج قرص الشمس أو

=et d' un Chevrier la Nécropole Thébain", *CdE* 66, 1991, 118; HASSAN, A., *Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten bis Zum Ende des Neuen Reiches*, MÄS 33, München, 1976, abb. 37(C, D), 170, 173.

(22) HAYES, W. C., *The Scepter of Egypt*, 286f, fig. 188.

(23) FISCHER, H. G., 'Geißel", *LÄ* II, 1977, col. 516.

(24) MOSTAFA, H., *Das Grab des Neferhotep und des Meh(TT257)*, London , 1995, 49, fig. 22.

(25) FEUCHT, E., *Das Grab des Nefersecheru (TT296)*, London, 1985, 65, pl. XXV.

(26) SHORTER, A., "The Papyrus of Khnememhab in University College, London", *JEA* 23, 1937, 34, 37, pl. X.

(27) RADWAN , A., " Six Ramesside Stelae in the Popular Pyramidion – Form ", *ASAE* 71 , 1987, 223, 227, pl.VI.

(28) GABALLA, G. A., "False – door Stelae of some Memphite Personnel", *SAK* 7, 1979, 46, pl. II.

(29) GABALLA, G. A., "Monuments of Prominent Men of Memphis, Abydos and Thebes", *in Glimpses of Ancient Egypt: Studies in Honour of H. W. Fairman, in Orbis Aegyptiorum Speculum*, Warminster, 1979, 42f, pl. II.

(30) SALEH, J. M., *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*, 36(18).

(31) Wb .I, p. 23(2, 3).

(32) GRIFFITHS, G., "Osiris", in: Donald B. Redford, *OEAE* 2, Cairo, 20001, 615; STRAUSS, Ch., "Kronen ", *LÄ* III, 1980, Col. 814.

قرنا كبش أو حية الكوبرا[٣٣]، وفي أحيان أُخرى يظهر في شكل الريشتين وقرني كبش وحية الكوبرا باستثناء تاج الوجه القبلي وهو ما جاء ممثلًا على جدران مقبرة *t3-wsrt* في وادي الملوك من عصر الدولة الحديثة[٣٤]، وعن اللوحات الشبيهة بلوحة الدراسة التي يظهر فيها أوزير بتاج الـ *3tf* المكون من تاج الوجه القبلي والريشتين فقط نذكر: لوحتين محفوظتين في المتحف المصري بالقاهرة تحت أرقام CGC. 34058، CGC. 34087 من عصر الدولة الحديثة[٣٥]، وكذلك لوحة *pntny* المحفوظة في متحف اللوفر تحت رقم C 211 من عهد حتشبسوت أو تحتمس الثالث[٣٦] ، ولوحة *nḫt-mnw* الموجودة حاليًا في المتحف البريطاني تحت رقم ٢٩٢من عصر الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين[٣٧]، ولوحة تحمل رقم ١٣٢٧ في مخزن الجيزة الرئيسي وتؤرخ بعصر الرعامسة[٣٨].

- **مقعد أوزير:** يظهر هذا المقعد المكعب بمسند ظهر قصير، ويتخذ شكل علامة الـ*ḥwt* التي ترجمها Faulkner بمعنى معبد أو مقصورة[٣٩]، وترجع بداية تمثيل هذا المقعد في المناظر إلى الدولة القديمة وبالتحديد عصر الأسرة الخامسة؛ حيث يظهر الملك نى وسر رع في منظر احتفالي وهو يجلس على هذا النوع من المقاعد[٤٠]، ويتضح من خلال مناظر الدولة الحديثة وخاصة بالمعابد والمقابر أن هذا المقعد الذي يجلس عليه الملوك والآلهة قد اختص بزخرفة الريش ورمز التوحيد والشرائط الملونة[٤١]، ومن أمثلة المقابر التي مُثل بها هذا المقعد بزخارف الريش ورمز التوحيد نذكر مقبرة *p3-sr* التي تحمل رقم٣٦٧ بطيبة من عهد امنحتب الثاني[٤٢]. ومما هو جدير بالإشارة أن هذا المقعد قد أُستخدم أيضًا من قبل الأفراد، كما أنه في بعض الأحيان يظهر بدون زخارف خاصة على اللوحات الجنائزية[٤٣]، وهو ما جاء ممثلًا في لوحة عُثر عليها في تل بسطة يرجع تأريخها إلى عصر الدولة الحديثة؛ حيث يجلس أحد الأفراد على هذا المقعد بدون زخارف[٤٤]. وعن اللوحات الشبيهة بلوحة الدراسة في تمثيل أوزير على مقعد الـ*ḥwt* بدون زخارف نذكر لوحة عُثر عليها في دير المدينة محفوظة حاليًا في متحف تورين بإيطاليا تحت رقم ٥٠٠٦٩ من عصر الأسرة

(33) GRIFFITHS, J. G. *The Origins of Osiris*, MÄS 9, Berlin, 1966, 54.
(34) HORNUNG , E., *The Valley of the Kings , Horizon of Eternity* , New York , 1990, fig. 87 .
(35) LACAU, M. P., *Stèles du Nouvel Empire*, pls. XXXV, XLIII.
(36) RADWAN, A., "The Stela Louvre C 211", *BACE* 21, Australia, 2010, 99f, pl.1.
(37) BIERBRIER, M. L., *The British Museum*, Vol. 12, 19, pl. 59(no. 292).
(38) EL- SAADY, H., "Two Heliopolitan Stelae of the New Kingdom", *ZÄS* 122, 1995, 101, 103, fig.1.
(39) FAULKNER, R. O., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1981. 165.
(40) BISSING, F. W.& KEES, H., *Das Re-Heiligtum des Königes Ne-Woser-Re*, vol. II, Berlin, 1912, pl. 2a.
(41) KUHLMANN, K. p., *Der Thron im Alten Ägypten*, Glückstadt, 1977, 58.
(42) FAKHRY, A., "Tomb of Paser (No. 367 at Thebes)", *ASAE* 43, 1943, pl. 17; KUHLMANN, K. P., *Der Thron* im *Alten Ägypten*, 59(6).
(43) DEMARÉE, R. J., *The 3ḫ iḳr n Rᶜ stelae; on Ancestor Worship in Ancient Egypt on Ancestor Worship in Ancient Egypt, Egyptologische Uitgaven III*, Leiden, 1983, pls. VI (ca 1/2), X (ca 1/2), XI (ca 1/4).
(44) ALI, A., "More Unpublished Stelae from Tell Basta and the Earliest Evidence for the Deification of Amenhotep I in the Delta", *GM* 246, 2015, 7f, fig. 2B.

التاسعة عشرة[٤٥]، ولوحة *swt* الموجودة في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم TN. 14/3/25/6(SR.14219) والتي يرجع تأريخها إلي النصف الثاني من الأسرة التاسعة عشرة،[٤٦] كذلك لوحة *p(3)-n-ʾImn* الموجودة في المتحف البريطاني تحت رقم ٣٠٩ من عصر الرعامسة[٤٧].

- **أوزير والماعت:** يوجد ارتباط قوي بين أوزير والماعت؛ وذلك طبقًا للنصوص المصرية القديمة ومناظر جدران المقابر واللوحات الجنائزية؛ حيث حمل أوزير في التعويذة رقم ١٥٢٠ من نصوص الأهرام لقب *Wsir nb mꜣʿt*(أوزير سيد العدالة)[٤٨]، هذا بالإضافة إلى تمثيل أوزير في المناظر إما جالسًا على مقعد وخلفه المعبودة ماعت(لوحة*Ḏḥwty* المؤرخة بأواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة والموجودة حاليًا في متحف آثار ليدن الوطني)[٤٩]، أو واقفًا على قاعدة الـ *mꜣʿt*(لوحة *ʾImn-ms* المحفوظة في المتحف الأثري الوطني بفلورنسا تحت رقم٢٤٩٤من عصـر الأسرة العشـرين)[٥٠]، أو جالسًا علي مقعد مرتكز على الماعت وهو ما يُماثل وضع أوزير في لوحة الدراسة(لوحة عازف البوق *pꜣ-rn-nfr* الموجودة حاليًا في مخزن المتحف المصري بالقاهرة والتي تؤرخ من عصر الأسرة التاسعة عشرة)[٥١]. وهنا تجدر الإشارة إلى أن تمثيل أوزير مع الماعت وبصفة خاصة في اللوحات الجنائزية يشير إلى رغبة صاحب اللوحة في تحقيق العدالة للحصول على حياة جديدة، وذلك من خلال الماعت والمعبود أوزير الذي يظهر كمعبود رئيسى في منظر محكمة الموتى –محاكاة للفصل ١٢٥ من كتاب الموتى–على جدران مقابر الدولة الحديثة أثناء وزن قلب المتوفى في مقابل ريشة الماعت في وجود أولاد حور الأربعة[٥٢] (مقبرة رقم ١٥ بطيبة من عصر الأسرة العشرين)[٥٣].

(45) TOSI , M. & Roccati , A., *Stele E Altre Epigrafi Di Deir El Medina Nos. 50001 – 50262, Catalogo del Museo Egizio di Torino*, Vol. 1 ,Torino , 1972, 105, 292.

(46) RADWAN, A., "Six Ramesside Stelae in the Popular Pyramidion – Form ",223, 226, pl. V.

(47) BIERBRIER, M. L., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae* , Vol. 12, 19, pl. 61.

(48) GRIFFITHS, J. G., *The Origins of Osiris*, 118; Pyr. 1520; Faulkner, R.O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969, 232.

(49) AFFARA, M., "A New Kingdom Stela in the National Museum of Antiquities, Leiden", *JARCE* 46, 2010, 147, 150, fig. 1.

(50) BOSTICCO, S., *Museo Archeologico di Firenze, Le Stele Egiziane del Nuovo Regno*, 69, pl. 65.

(51) ATALLAH, M., "Eine Pyramidionstele eines Trompeters aus dem Ägyptischen Museum in Kairo", *OLA* 150/1, Leuven, 2007, abb.1, 97f, 105.

(52) GRIFFITHS, J. G., *Plutarch's de Iside et Osiride* , University of Wales Press , 1970, 497 f ; QUIRKE, S., " Translating Maat ", *JEA* 80, 1994, 228; TEETER, E., *The Presentation of Maat Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, Chicago, 1997, 83; id., *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, Cambridge, 2011, 139; KOEFOED – Petersen, O., *Catalogue des Sarcophages et Cercueils Égyptiens*, Copenhague, 1951, pl. XXXI (6); SCALF, F., *Book of The Dead , Becoming God in Ancient Egypt*, Chicago, 2018, 164, fig. 14.4.

(53) MANNICHE , L., *Lost Ramessid and Post – Ramessid Private Tombs in the Theban Necropolis*, Copenhagen, 2011, 22f, figs. 8, 9.

- **أولاد حور الأربعة:** شاع تمثيل أولاد حور مع أوزير في اللوحات الجنائزية التي يرجع تأريخها إلى عصر الرعامسة[٥٤]، وربما كان الهدف من ظهور أولاد حور وأوزير معًا بهذه اللوحات هو الإشارة إلى دورهم في حماية أبيهم أوزير طبقًا للتعويذة ١٣٣٤ من نصوص الأهرام[٥٥]، هذا بالإضافة إلى أن المصري القديم أعتبر أوزير شمس العالم الآخر الذي يجلب الضوء إلى الأماكن المظلمة في هذا العالم، فمن خلاله يكون الرجاء وضمان حياة جديدة وأبدية لكل شخص متوفٍ [٥٦]. وما يؤكد كون أوزير شمس العالم الآخر تصويره وعلى رأسه قرص الشمس في لوحة محفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ١٤٩ للمدعو Bn^{r} من عصر الأسرة التاسعة عشرة[٥٧]، ويأمل المتوفى من تمثيل أولاد حور في اللوحة الخاصة به أمرين هما، أولًا: توفير الحماية له وذلك وفقًا للتعويذة رقم ١٣٣٣ من نصوص الأهرام والفصلين ١٣٧، ١٥١ من كتاب الموتى[٥٨]، وكذلك في إطار الحماية التي وفَّرها أولاد حور للمعبود رع من عدوه الثعبان عبب وحلفائه[٥٩] ، وهو ما جاء واردًا في الساعة السادسة من كتاب الامي دوات وفي القسم العاشر من كتاب البوابات على جدران مقبرة رمسيس السادس[٦٠]. ثانيًا: إعادة ميلاده في ضوء قيام أولاد حور بتجميع أعضاء المتوفى وجلبها له للقيام بوظائفها الحيوية[٦١]، وهذا ما جاء في التعويذة رقم ١١٠،١١٥ من نصوص التوابيت[٦٢]، وما يؤكد ذلك تمثيل أولاد حور في هيئة آدمية يجلبون القلب والبا والكا والجسد للمتوفى على الجدار المحفوظ في المتحف البريطاني تحت رقم ٥٥٣٣٦ من مقبرة امنمحات التي تحمل رقم ١٦٣ بطيبة من عصر الدولة الحديثة[٦٣].

وما يدعم ما ذهب إليه المتوفى في قدرة أولاد حور على إعادة ميلاده تمثيلهم وهم يقفون على زهرة لوتس زرقاء متفتحة–رمز الميلاد في المنظور المصري القديم–تنبت جذورها من قاعدة عرش أو أقدام أوزير،

(54) MOURSI, M., "Two Ramesside Stelae from Heliopolis ", *GM* 105, 1988, 59-61, figs. 1, 2.

(55) Pyr. 1334; FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 210.

(56) DERCHAIN, Ph., *Le Papyrus Salt 825(B. M. 10051)*, Bruxelles, 1965, 35-37; EL- SAADY, H., "Two Heliopolitan Stelae of the New Kingdom", 104.

(57) JAMES, T. G. H., *The British Museum* , Vol. 9, pl. XXIII(no.149), 27.

(58) Pyr . 1333; FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 210; Spell. 137, 151; id., *The Ancient Egyptian Book of The Dead*, 128, 145, 148.

(59) HORNUNG , E. , *The Egyptian Book of Gates* , Zurich , 2014, 372f, 377-379; id., *Ägyptische Unterweltsbücher* , München , 1984, p.126; DODSON , A., " Four Sons of Horus", *OEAE* 1, Cairo, 2001, 562; HEERMA VAN VOSS , M., " Horuskinder" , *LÄ* III, 1980, col. 52; PIANKOFF, A., *Livre des Portés*, vol. III, Le Caire, 1962, 118f.

(60) PIANKOFF , A., *The Tomb of Ramesses VI* , Vol. 1, New York , 1954, 203, 206, 275, figs. 63, 79.

(61) SERVAJEAN , F., "Le Louts Émergeant et les Quatre Fils d' Horus, Analyse d'une Métaphore Physiologique ", *in: S. H. AUFRERE (ed.), Encyclopédie Religieuse de L' Univers Végétal, Croyances Phytoreligieuses de L' Égypte Ancienne*, Vol. II , Montpellier, 2001, 268; HANNOVER , P., " Bemerkungen zum Gestaltwandel und zum Ursprung der Horus – Kinder " *in : Festschrift zum 150 Jährigen Bestehen des Berliner Ägyptischen Museums*, Berlin, 1974, 202.

(62) CT. VI , 110 , 115; FAULKNER , R. O. , *The Ancient Egyptian Coffin Texts* , Aris & Phillips , 2007 , 149f.

(63) Assmann, J., "Harfnerlied und Horussöhne: Zwei Blöcke aus dem Verschollenen Grab des Bürgermeisters Amenemhet (Theben Nr.163) im Britischen Museum ", *JEA* 65 , 1979, pl. X, pp. 68f; Taylor , J. H., *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*, London, 2001, 15.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114 | جهان رشدي محمد السيد

ونذكر من ذلك: لوحة عُثر عليها بالقرب من مقبرة *Ḥry* بتل بسطة من عصر الرعامسة[٦٤]، وكذلك لوحة من العصر نفسه محفوظة حاليًا في مخزن الجيزة الرئيسي تحت رقم ١٣٢٥، وقد عُثر عليها في هليوبوليس[٦٥].

وفي اجتهادي أن المصري القديم في هذا المنظر المصور على لوحة الدراسة يرمز بأوزير إلى مياه المحيط الأزلي التي نبتت منها زهرة اللوتس التي خرج منها المعبود رع، وخاصة أن أوزير قد وُصف بأنه كثير الفيضان في التعويذة رقم ٥٨٩،٨٤٨، ٢١١١ من نصوص الأهرام [٦٦]، وبذلك تكون قد منحت زهرة اللوتس الحياة لكل من رع وأولاد حور، وربما كان هذا هو السبب في وجود علاقة بينهم وبين رع؛ حيث إنهم قاموا بالتصدي لأعدائه.

جاء منظر شبيه بلوحة الدراسة في تمثيل أولاد حور وهم ينظرون في اتجاه نظر أوزير نفسه على زهرة لوتس تنبت جذورها من قاعدة عرش أوزير على جدران مقبرة *kyky* بطيبة من عهد رمسيس الثاني [٦٧] (شكل٤)، ومقبرة *t3-wsrt* في وادي الملوك من عصر الدولة الحديثة [٦٨]، ولوحة متحف ليدن رقم S.71, no. 108 من عصر الأسرة التاسعة عشرة[٦٩] ، وكذلك اللوحة المحفوظة حاليًا في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم TN. 12/6/24/17 للمدعو *pn-t3-wrt* من عصر الرعامسة[٧٠].

- **رمزية زهرة اللوتس:** بدأ المصري القديم تصوير زهرة اللوتس الزرقاء أو براعمها أو كليهما سويًا على اللوحات الجنائزية منذ عصر الدولة الوسطى[٧١] ، ومثال ذلك نذكر لوحة سوبك حتب التي عُثر عليها في ابيدوس وهي محفوظة حاليًا في متحف ومعرض فنون كيلفينغروف في غلاسكو – اسكتلندا –من أواخر عصر الدولة الوسطى[٧٢]. وقد شاع تمثيل زهرة اللوتس في الدولة الحديثة في تلك اللوحات في مواضع

(64) HABACHI, L., *Tell Basta, Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L' Égypte*, Cahier No.22, Le Caire, 1957, 101, pl. XXXVIIIA.

(65) MOURSI, M., "Two Ramesside Stelae from Heliopolis ", 59, fig. 1.

(66) Pyr . 589, 848, 2111; FAULKNER, R. O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 121, 151, 299.

(67) MUHAMMED, M., "Two Theban Tombs Kyky and Bak – En – Amun ", *ASAE* LIX , 1966, 17o, pl. LVI.

(68) HORNUNG , E., *The Valley of the Kings*, fig. 87.

(69) BOESER, P. A., *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Stelen*, vol. III, Leiden, 1913, 10, pl.XVII (34).

(70) MARIETTE, A., *Abydos*, vol. II, Paris, 1880, pl. 49(right).

(71) PISCHIKOVA, E. V., "Representations of Ritual and Symbolic Objects in Late XXV th Dynasty and Saite Private Tombs", *JARCE* 31 , 1994, 70; PFLÜGER, K., " The private Funerary Stelae of The Middle Kingdom and Their Importance for The Study of Ancient Egyptian History", *JAOS* 67, 1947, 130(no.5-6); STEFANOVIC , D. ," Four Middle Kingdom Stelae from the National Archaeological Museum , Athens ", *JEA* 96, 2010, 209, fig.2.

(72) GRAJETZKI, W., "Remarks on Women with Male Names: Stela Glasgow 1923.33.ac in the Kelvingrove Art Gallery and Museum", *GM* 224, 2010, 47, 49.

مختلفة[٧٣]، ونذكر من تلك المواضع تصويرها فوق القرابين الموضوعة على مائدة لضمان تجديدها الأبدي[٧٤]، وهو ما جاء ممثلًا في لوحة عُثر عليها في هليوبوليس للمدعو *B3k-n- ʾImn* من عصر الأسرة التاسعة عشرة[٧٥]، وتقريبها من أنف الأفراد أو المعبودات ومثال ذلك: لوحة *t3-ʿbʿt* التي توجد حاليًا في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم تسجيل ٨/١٧/١٠/٣٠ من النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة[٧٦]، وكذلك وضعها فوق الشعر المستعار للسيدات والرجال[٧٧]، وعن اللوحات الشبيهة بلوحة الدراسة في تمثيل زهرة لوتس فوق الشعر المستعار للمرأة نذكر لوحة عُثر عليها في عين شمس موجودة حاليًا في مخزن الجيزة ويرجع تأريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة[٧٨]، وكذلك لوحة *stḫ-nḫt* المحفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ١٨٣١ من عصر الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين[٧٩].

نشير هنا إلى أن سبب شيوع تصوير زهرة اللوتس على اللوحات الجنائزية وخاصة في عصر الدولة الحديثة هو اعتقاد المتوفى أنها ستكون سببًا في إعادة ميلاده في العالم الآخر من منطلق كونها رمزًا للخلق منذ الأذل عندما خرج منها الإله رع خالق المعبودات والكائنات[٨٠]، هذا إلى جانب دورها في جلب الضياء عندما نمت مكان عيون حور التي اقتلعها ست في الأسطورة الأوزيرية[٨١] وقد تجسد هذا الاعتقاد بوضوح في رغبة المتوفى في تحويله إلي زهرة لوتس في العالم الآخر طبقًا للفصل ٨١ من كتاب الموتى[٨٢].

- **طراز رداء المرأة وتصفيف شعرها:** كان الرداء الحابك ذو حمالات الكتف هو الشكل التقليدي لملابس السيدات حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حيث تم استبداله برداء حابك شفاف يعلوه رداء فضفاض طويل بكم يصل إلى الكوع ، وقد أصبح هذا الرداء واحدًا من طرز ثياب السيدات الشائع استخدامه في عصر الرعامسة[٨٣]، وهو ذلك الرداء الذي ظهرت به المرأة في لوحة الدراسة وغيرها من اللوحات الشبيهة التي ترجع إلى الفترة نفسها، ومثال ذلك: لوحة *t3y* التي عثُر عليها في سقارة والمحفوظة حاليًا في المتحف المصري

(73) STEWART, H. M., *Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings*, vol. I, England, 1976, uc 14569, pl. 14(1), uc 10700, pl. 17(2); BOSTICCO, S., *Museo Archeologico di Firenze, Le Stele Egiziane del Nuovo Regno*, pls. 7, 64, 65; DEMARÉE, R. J., *The 3ḫ iḳr n Rʿ stelae*, pls. II(ca1/4), III(ca 2/5), IV(ca 1/3), V(ca 2/5),VI(ca 1/3), VII(ca 1/2).

(74) HARTWIG, M. K., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, Brussels, 2004, 89.

(75) BAKRY, H. S. K., "Two New- Kingdom Stelae ", *ASAE* LVII , 1962, 9, pl. I .

(76) SELIM, H., "The Stela of *t3-ʿbʿt* in the Cairo Museum", *Hommages à Fayza Haikal*, Le Caire, 2003, 253,257f.

(77) DEMARÉE, R. J., *The 3ḫ iḳr n Rʿ stelae*, pls. IV (ca 1/5), V(ca 3/5), VII(ca 1/3), X(ca 1/2).

(78) EL – BANNA, E., "Deux Compagnons de Métier sur une Stéle Inédite ", *JEA* 76, 1990, 175f.

(79) BIERBRIER, M. L., *The British Museum*, Vol. 12 , pl. 85(no.1831), 24.

(80) RUSSMANN. E. R., *Eternal Egypt, Masterworks of Ancient Art from the British Museum*, U.S.A., 2001, 183; BRUNNER-TRAUT, E., "Lotos", *LÄ* III, 1980, col. 1092; ALI, N. O., "Three Stelae from Ain-Shams", *in The Horizon Studies in Egyptology in Honour of M. A. NUR EL- DIN* , Vol. III, Cairo, 2009, 66.

(81) WALKER, E., *The Chester Beaty Papyri No.1*, London, 1931, 21.

(82) ALLEN, T. G., *The Book of The Dead or Going Forth By Day*, Chicago, 1974, 70.

(83) LICHTHEIM, M., "The Stela of Taniy. CG.20564 Its Date and Its Character", *SAK* 16, 1989, 207; STAEHELIN , E., " Tracht ", *LÄ* VI, 1985, Col. 730; LACAU, M. P., *Stèles du Nouvel Empire*, pls. XIII (34.024), XIV (34.023), LV (34.133).

جيهان رشدي محمد السيد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114

بالقاهرة تحت رقم JE 34542(TN.22/11/24/9) وتؤرخ من عصر الأسرة التاسعة عشرة[٨٤]، ولوحة *nfrt-iry* التي عُثر عليها في منف والمحفوظة حاليًا في المتحف الميداني للتاريخ الطبيعي بشيكاغو تحت رقم٣١٦٥٢ من عصر الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين[٨٥]، وكذلك اللوحات المحفوظة في المتحف البريطاني تحت أرقام ٢٨٨، ٢٩٢، ٣٤٩ من العصر نفسه[٨٦] (شكل ٥).وعن تصفيف الشعر يذكر Robins أن ارتداء السيدات للشعر المستعار المقسم إلى ثلاثة أجزاء، حيث ينسدل اثنان على جانبي الوجه والثالث على الظهر، قد يشير إلى مرحلة عمرية معينة تلي سن الطفولة وتسبق الزواج[٨٧]، كما أن وصول طول هذا الشعر المستعار إلى خصر السيدات كان من سمات عصر الرعامسة[٨٨]، وهو ما جاء ممثلًا في لوحة الدراسة، وعن اللوحات الشبيهة بلوحة الدراسة في طراز الشعر المستعار للمرأة الذي يصل إلى خصرها نذكر: لوحة *Bȝk-n-Ỉmn* الموجودة في المتحف البريطاني تحت رقم ٣٤٩ من عصر الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين[٨٩]، وكذلك لوحة تاياى التي عُثر عليها في أسيوط والتي كانت معروضة في المعرض المقام في المتحف المصري بالقاهرة تحت عنوان " أنوبيس، وب واووت، وآلهة أُخرى" تحت رقم تسجيل S 14، والتي يرجع تأريخها إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة[٩٠].

- **نقب الرجال:** تُعد النقب التي يرتديها الرجال المُمثلون في اللوحة من الطراز الشائع ظهوره في عصر الرعامسة[٩١]، ومن أمثلة ذلك: لوحة *Rꜥ-ms* الموجودة حاليًا في المتحف البريطاني تحت رقم ١٣٩ والمؤرخة بعصر الأسرة التاسعة عشرة [٩٢]، ولوحة*nb-nfr* المحفوظة في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE. 43571 من عصر الأسرة العشرين[٩٣]، وكذلك اللوحة المحفوظة في متحف زغرب الأثري في يوغسلافيا والتى تحمل رقم٥٩٣ من عصر الرعامسة[٩٤].

(84) ASSEM, R., "Stela JE 34542, Cairo Museum", *JARCE* 48, 2012, 185, 189, fig.1.
(85) ALLEN, T. G., *Egyptian Stelae in Field Museum of Natural History*, Chicago , 1936, 35, pl. XIV(no. 31652).
(86) BIERBRIER, M. L., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae*, Vol. 12, pls. 59 (nos.288,292), 61(no.349).
(87) ROBINS, G., "Hair and Construction of Identity in Ancient Egypt, C.1480 – 1350 B.C.", *JARCE* 36 , 1999, 64.
(88) GREEN, L., "Hairstyles ", in: Redford, D. B.(ed.), *OEAE* 2, Cairo, 2001, 75.
(89) BIERBRIER, *The British Museum*, Vol. 12, 20, pl. 61.
(90) DUQUESNE, T., "A Chantress of Upwawet in Asyut (Stela Cairo CM 171)", *in The Horizon Studies in Egyptology in Honour of M. A. Nur El- Din*, Vol. III,. Cairo, 2009, 147, fig.1.
(91) STEWART, H. M., *Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings*, 31, pl. 21(2); BOESER, P. A., *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Stelen*, pl. XX (30).
(92) JAMES, T. G. H., *The British Museum*, vol.9, pl. XX (139), 24.
(93) KRI.VI, 205; BOSSE-GRIFFITHS, K., "Baboon and Maid", *in: Studien zu Sprache und Religion Ägyptens*, Bd. 2: Religion, Göttingen, 1984, pl. 2b.
(94) SALEH, J. M., *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*, 35(593).

التعليق على النصوص:

- *ḥtp-di-nsw* : كانت صيغة تقدمة القرابين من الصيغ المعتاد ظهورها على اللوحات بداية من عصر الدولة القديمة على لوحات الأبواب الوهمية[٩٥].

بدأ المصري القديم ترتيب العلامات الهيروغليفية لصيغة الـ *ḥtp-di-nsw* المشابهة لما ورد في لوحة الدراسة بهذا الشكل ، من عصر الانتقال الثاني وحتى العصرين اليوناني والروماني[٩٦]وذلك بعد شيوع كتابة الصيغة بهذا الترتيب من عصر الدولة القديمة وحتى نهاية الأسرة الثالثة عشرة مع إحيائها بشكل نادر في الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها[٩٧]، ومن أمثلة المصادر الأثرية التي وردت فيها صيغة تقدمة القرابين بهذا الشكل ، نذكر: مقبرة بسى ور التي تحمل رقم ١٠٦ بشيخ عبد القرنة من عهد رمسيس الثاني[٩٨]، ولوحة *ʿ3nt* المحفوظة في مخازن المطرية تحت رقم تسجيل ٣٦٤٥ من عصر الأسرة التاسعة عشرة[٩٩] ، ولوحة *šd-Pṯḥ* الموجودة في مخزن تل بسطة تحت رقم ٤٠٠من عصر الرعامسة[١٠٠]، وكذلك تمثال محفوظ في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE. 65843 للمدعو *s3-3st* والذي يؤرخ ببدايات عصر الأسرة السادسة والعشرين[١٠١]. مما سبق ذكره يتضح أن كاتب لوحة الدراسة ربما أخطأ في كتابة *ḥtp-di-nsw* ؛ حيث إنه بدأ كتابتها بعلامة *di* ثم علامة *nswt* يليها *ḥtp* ، في حين أن الشكل الشائع

(95) BALIGH, R., "Three Middle Kingdom Stelae from the Egyptian Museum in Cairo ", *JARCE* 44, 2008, 176, note. 39; SHAW, I. & NICHOLSON, P., *The British Museum, Dictionary of Ancient Egypt*, Cairo, 2002, 209.

(96) MARÉE, M., "A Sculpture Workshop at Abydos from the Late Sixteenth or Early Seventeenth Dynasty", in: M. MARÉE (ed.), The Second Intermediate Period, *OLA* 192, Leuven, 2010, 249; BOTHMER, B., *Egyptian Art*, Oxford, 2004, 168f;; HALLMANN, A.," Three Unusual Stelae from Abydos ", *JEA* 101, 2015, 144; BARTA, W., *Aufbau und Bedeutung der Altägyptischen Opferformel*, ÄF 24, Glückstadt, 1968, 85, 107, 139.

(97) ABDEL- RAZIQ, A., "A Middle Kingdom Funerary Stela of a Woman at Al- Salam School Museum, Assiut", *JEA* 99, 2013, 278; FRANKE, D., "The Middle Kingdom Offering Formulas A challenge", *JEA* 89, 2003, 54; VERNUS, P., " Sur Les Graphies de la Formula " I' Offrande que donne le Roi" au Moyen Empire et la Deuxiéme Période Intermédiaire " *in: S. Quirke(ed.), Middle Kingdom Studies* , New Malden 1991, 148-151; SELIM , H., " Three Identical Stelae from the End of the Twelfth or Thirteenth Dynasty", *SAK* 29, 2001, 325; id., "The False- Door Stele of *Ḥ*esi", *Hommages à Fayza Haikal*, Le Caire, 2003, fig. 1, 286; MOUSSA, A. M., & ALTENMÜLLER, H., " Ein Denkmal zum Kult des Königs Unas am Ende der 12 Dynastie " , *MDAIK* 31 , 1975, 93, abb. 1; ABDEL -SATTAR , I. & BORAIK, M., "The false door of *N*(*y*)-*s*(*w*)-*s3-ib* from Giza", *MDAIK* 72, 2016, 2, 7, fig. 2.

(98) DAVIES, N. M., "Some Representations of Tombs from the Theban Necropolis", 37, fig. 9.

(99) ALI, N. O., "Three Stelae from Ain-Shams", 67, 69, pl. II, fig. II.

(100) RADWAN, A., "Six Ramesside Stelae in the Popular Pyramidion – Form ",223, pl. I.

(101) SELIM, H., " Three Statues of *p3-di-Ḥr-mdnw* and one Statue of *s3-3st* in the Egyptian Museum, Cairo", *in: Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L' Égypte*, Cahier No. 35, Le Caire, 2006, 232, 234f, pl. VII.

جهان رشدي محمد السيد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114

لترتيب علامات صيغة الـ *ḥtp-di-nsw* تبدأ بعلامة *nswt* التي تعني الملك ويتم تقديمها للتبجيل[١٠٢] ، وبناء على ذلك يُفترض أنه كان يجب كتابة هذه الصيغة في لوحة الدراسة على النحو التالي وهو الشكل الشائع لهذه الصيغة في عصر الدولة الحديثة وخاصة الأسرة التاسعة عشرة، ولكن من المحتمل أيضًا أن كاتب اللوحة لم 'يخطئ طبقًا لما ذكرته Barta عن أن كتابة الـ *ḥtp-di-nsw* بهذا الشكل كان أحد أشكال صيغة تقدمة القرابين التي ظهرت في الأسرة التاسعة عشرة[١٠٣] .

- *Wsir* : تعددت أشكال كتابة اسم أُوزير؛ حيث كُتب اسمه بشكل شائع بدون مخصص في عصر الدولة القديمة بهذا الشكل [١٠٤] ، ولكن في أحيان أخرى ظهر هذا الاسم بصورة أقل شيوعًا ملحق به مخصص وهو ما جاء واضحًا على لوحة *ty* التي عُثر عليها في أبيدوس وموجودة حاليًا في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CGC. 1590 من عصر الأسرة السادسة[١٠٥]، ثم استمر ظهور اسم أُوزير بمخصص فى عصر الانتقال الأول وعصر الأسرة الحادية عشرة [١٠٦] ؛ وذلك على النحو التالي: ، ومثال ذلك لوحة *bnsi* المحفوظة حاليًا في مجموعة المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو تحت رقم ١٠٤٩٠ من عصر الانتقال الأول [١٠٧] ، ولوحة *intf* التي عُثر عليها بطيبة وهي حاليًا بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٢٠٣ من عهد منتوحتب الثاني [١٠٨]، ثم بدأ يختفي المخصص الملحق باسم أُوزير في بداية الأسرة الثانية عشرة في عهد سنوسرت الأول حتى اختفى تمامًا في نهاية هذه الأسرة في عهد امنمحات الثالث[١٠٩] ومن المصادر الأثرية التي تؤيد ذلك لوحة عُثر عليها بطيبة محفوظة حاليًا بمتحف الآثار القومي بأثينا تحت رقم L155 من أواخر الدولة الوسطى[١١٠]، ثم عاد المخصص الملحق باسم أُوزير إلى الظهور كالتالي:

(102) SATZINGER, H., "Beobachtungen zur Opferformel: Theorie und Praxis", *in: Ling. Aeg.5*, Göttingen, 1997, 178.

(103) BARTA, W., *Aufbau und Bedeutung der Altägyptischen Opferformel*, ÄF 24, 139.

(104) AMAN, M., "An Old Kingdom Funerary Slab Stela of A Man in Alexandria National Museum", *SHEDET* 5, 2018, 52f.

(105) BORCHARDT, L., *Denkmäler des Alten Reiches*, vol. II, Le Caire, 1964, 69, 1590.

(106) BENNETT, C., "Growth of The *Ḥtp-di-nsw* Formula in The Middle Kingdom", *JEA* 27, 1941, 78; Abdelrahiem, M., "The Treasurer of the King of Lower Egypt Meru", *SAK* 31, 2003, 3, 7.

(107) BROVARSKI, E., "An Unpublished Stele of the First Intermediate Period in the Oriental Institute Museum", *JNES* 32, 1973, 453, fig.1.

(108) LANDGRÀFOVÀ, R., *It is My Good Name That you should Remember, Prague*, 2011, 24f (no.9).

(109) BENNETT , J., " Motifs and Phrases on Funerary Stelae of The Later Middle Kingdom " , *JEA* 44 , 1958 , 121; METAWI, R., " The Stela of the Chief Interior -overseer to the Treasurer *Hrw-nfr* (Cairo Museum CG 20563), *JARCE* 44, 2008, 147f.

(110) STEFANOVIC, D., "Four Middle Kingdom Stelae from the National Archaeological Museum, Athens", 213, fig. 4.

في عصر الدولة الحديثة [١١١]وما تلاها من عصور لاحقة ونذكر من ذلك على سبيل المثال: لوحة *pry-nfr* المحفوظة في المتحف المدني الأثري في بولونيا في إيطاليا تحت رقم ١٩١٥من عهد رمسيس الثاني[١١٢]، ولوحة *swty* الموجودة حاليًا في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم(5/11/24/4) JE. 8781 من عصر الرعامسة[١١٣]، وكذلك لوحة *t3-f3-brt* ووالدتها *t3-int-Min* التي عُثر عليها في أبيدوس والموجودة حاليًا في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE. 21797 من عصر الانتقال الثالث أو العصر الصاوي[١١٤].

- *nb nḥḥ* : يرجع بداية ظهور هذا اللقب إلى عصر الانتقال الأول، وقد استمر ظهوره بعد ذلك خلال العصور التاريخية اللاحقة حتى العصر اليوناني الروماني، وقد ارتبط به الكثير من الآلهة المصرية القديمة مثل: أوزير، وخنوم، وآمون وغيرهم، وقد اقترن هذا اللقب بأوزير منذ عصر الدولة الوسطى فصاعدًا[١١٥] وهو ما جاء واضحًا في لوحة *ḫnty-m-smt* المحفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ٥٧٤ من عهد الأسرة الثانية عشرة[١١٦]، وكذلك لوحات المتحف المصري بالقاهرة CGC.34.085، CGC. 34.024، CGC. 34.023 من عصر الدولة الحديثة[١١٧]، ولوحة المدعو *ʾImn-m-int* الموجودة في المتحف المصري بالقاهرة رقم تسجيل(SR. 11732) TN. 10/6/24/8 من أواخر الأسرة الثامنة عشرة[١١٨]، ولوحة *nḫt-ʾImn* المحفوظة حاليًا في متحف تورين تحت رقم ٥٠٠١١ والتي تؤرخ للفترة نفسها [١١٩]، هذا بالإضافة إلى ورود هذا اللقب مرتبطًا بأوزير على لوحة محفوظة في متحف الإسكندرية في الصالة التاسعة تحت رقم أربعة من عصر الأسرة التاسعة عشرة[١٢٠] ، كما جاء هذا اللقب الملحق بأوزير في منظر للملك رمسيس الرابع على العمود ٢٧ من أعمدة صالة الأساطين الكبرى بمعبد الكرنك وهو يقدم القرابين لهذا المعبود[١٢١].

---

(111) Wb. I, 359(5).

(112) LOWLE, D. A., "Two Monuments of Perynefer, a Senior Official in the Court of Ramesses II", *ZÄS* 107, 1980, 59, fig. 2.

(113) GABALLA, G. A., "False – door Stelae of some Memphite Personnel", 42, fig.1.

(114) Sheikholeslami, C. M., "A Stela of Two Women from Abydos (Cairo JE 21797), *in: Mamdouh, E. & Mai, T., Egyptian Museum Collections around the World*, vol. 2, Cairo, 2002, 1109f, 1112, pl. I.

(115) LEITZ, Ch., Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen, vol .III, *OLA* 112, Paris, 2002, 667.

(116) BREASTED, J. H., *Ancient Records of Egypt*, vol. I, Chicago, 1906, 277(no.613); BUDGE, W., *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, in British Museum*, vol. II, London, 1912, pl. 9 (no. 146" 574"), 6.

(117) LACAU, M. P., *Stèles du Nouvel Empire*, pls. XIII, XIV, XLII.

(118) ASSEM, R., "Stela of Ameneminet(TN. 10/6/24/8)", *MDAIK* 62, 2006, 63f, 66, pl. 15.

(119)TOSI , M. & ROCCATI , A., *Stele E Altre Epigrafi Di Deir El Medina Nos. 50001 – 50262*, *Catalogo del Museo Egizio di Torino*, vol. I, Torino, 1972, 45.

(120)DARESSY, M. G., "Inscriptions Hiéroglyphiques du Musée d'Alexandrie", *ASAE* V, 1904, p. 118(XIV).

(121) CHRISTOPHE, L. A., *Le Divinites des Colonnes de La Grande Salle Hypostyle et Leurs Epithetes*, Le Caire, 1955, 52.

وجدير بالإشارة أن هناك وجهتي نظر فيما يخص الفارق بين مصطلح *ḏt* ومصطلح *nḥḥ* في النصوص المصرية القديمة، وهما: أولًا: ترى Gertrude Thausing –كما ذكر Abd-el-Mohsen Bakir-أن كلا المصطلحين يعني أبدية ولكن يشير المصطلح *nḥḥ* إلى المعنى الرمزي للكلمة في حين يشير المصطلح *ḏt* إلى المعنى المكاني. ثانيًا: يرى Abd-el-Mohsen Bakir في ضوء دراسته للقب تقويم القاهرة للأيام السعيدة وغير السعيدة " *ḥ3t nḥḥ pḥ ḏt* " بمعنى " بداية *nḥḥ* ونهاية *ḏt* "، وبناء على نصوص أُخرى منها التعويذة ٤١٢ من نصوص الأهرام والفصل ١١٠ من كتاب الموتى وغيرهما أن *nḥḥ* ربما تشير إلى الأزل قبل أن يظهر العالم إلى الوجود في حين أن *ḏt* تشير إلى الأبد بمعنى الأبدية التي تلي الموت(١٢٢).

- ***ḥḳ3 ḥnḫw***: يذكر Wilkinson أن هذا اللقب الذي يُترجم بحاكم الأحياء يشير إلى إنكار الموت؛ حيث إن المقصود به حاكم الأحياء في العالم الآخر(١٢٣). ويرجع أول ذكر لهذا اللقب في المصادر الأثرية إلى عصر الدولة الوسطى، ثم استمر في الظهور خلال عصر الدولة الحديثة حتى العصر اليوناني الروماني. وقد حمل هذا اللقب خلال تلك العصور العديد من الآلهة، ولكن الإله أوزير كان أكثر من ارتبط به هذا اللقب، وكان بداية اقتران أوزير باللقب منذ عصر الدولة الوسطى(١٢٤)؛ حيث يظهر اللقب على سبيل المثال مصاحبًا لأوزير في نصوص لوحة المدعو خنتى–ختى – إم– حات المحفوظة في Queen's College no.1109 بأكسفورد (١٢٥)، وقد ازدادت الحالات التي ظهر فيها أوزير مرتبطًا بهذا اللقب في عصر الدولة الحديثة، وهو ما جاء واضحًا على جدران مقبرة نفرحتب التي تحمل رقم ٢٥٧بطيبة من عصر الأسرة الثامنة عشرة(١٢٦)، ولوحة ديديا الموجودة حاليًا في متحف اللوفر تحت رقم ٥٠ من عهد سيتي الأول(١٢٧)، وكذلك تمثال كتلة للمدعو إيوبا الموجود في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CGC. 567 من عهد رمسيس الثاني(١٢٨).

- ***nb-t3-ḏsrt***: اقترن هذا اللقب بالمعبود أُوزير إله الموتى كغيره من الآلهة، ولكن يُعد أوُزير من أكثر المعبودات ارتباطًا بهذا اللقب، وترجع أقدم الأمثلة على إلحاق اللقب بأوزير إلى عصر الدولة القديمة في بقايا لوحة عُثر عليها جنوب الهرم المدرج للمدعو إيني؛ حيث يوصف أُوزير في صيغة الـ*ḥtp-di-nsw*

(122) BAKIR, A. B., "*Nḥḥ* and *ḏt* Reconsidered", *JEA* 39, 1953, 110f.
(123) WILKINSON, R., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, 119.
(124) LEITZ, Ch., *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, Vol. V, *OLA* 114, Leuven, 2002, 501; Wb. III, 171(30).
(125) SMITHER, P. C. & DAKIN, A. N., "Stelae in the Queen's College, Oxford", *JEA* 25, 1939, 159, pl. XX (1).
(126) MOSTAFA, H., *Das Grab des Neferhotep und des Meh(TT257)*, 49, fig. 22.
(127) KRI. I, p. 327(9).
(128) KRI. III, 136(195:13); BORCHARDT, L., *Statuen und Statuetten von Konigen und Privatleuten*, vol. II, Berlin, 1925, 117, pl. 96(567).

بأنه سيد الأرض المقدسة[١٢٩]. وخلال عصر الدولة الحديثة وما تلاها من عصور ازداد ارتباط اللقب بأوُزير في صيغ تقدمة القرابين الـ*ḥtp-di-nsw* ، ومثال ذلك لوحة الكتابة للمدعو *Imn-ms* الموجودة حاليًا في المتحف البريطاني تحت رقم ١٢٧٧٨ من عهد سيتي الأول[١٣٠]. وكذلك اقترن اللقب بأُوزير في مناظر تقدمة القرابين وهو ما جاء واردًا على أحد أعمدة الفناء الثاني لمعبد هابو؛ حيث يقدم رمسيس الثالث إنائي نمست للإله أُوزير المقترن به هذا اللقب[١٣١]، ويظهر أيضًا اللقب مرتبطًا بأُوزير في مناظر تعبدّ الأفراد له، ومثال ذلك: لوحة حوري– مين الموجودة حاليًا في متحف برلين والتي تحمل رقم ٧٢٧٤ من عصر الدولة الحديثة[١٣٢]، وكذلك لوحات المتحف المصري بالقاهرة تحت أرقام CGC. 34063 ، CGC. 34079 من العصر نفسه[١٣٣].

ومما هو جدير بالذكر أن فنان اللوحة قد كتب حرف الـ *t* ⊂ زائدة في *nb t3 ḏsrt* ؛ حيث إنه من المعتاد كتابة هذه العبارة بدون حرف التاء على النحو التالي [١٣٤] ، [١٣٥].

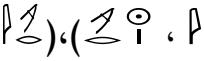
- *W<b* : يرجع ظهور لقب الكاهن المطهر *w<b* إلى عصر الدولة القديمة، وقد استمر ظهوره خلال العصور اللاحقة [١٣٦]، ويشير هذا اللقب إلى الطبقة الدنيا من رجال الدين في المعابد المصرية القديمة الذين تمثلت مهامهم في تنظيف المعبد وحمل القارب المقدس، والإشراف على الفنانين والكتبة والصناع الماهرين وغير ذلك من أعمال[١٣٧]، ولم يكن يُسمح لهم بدخول قدس الأقداس أو التعامل بصورة مباشرة مع تمثال الإله[١٣٨].

- **الأسماء الشخصية:**

ذكر Ranke أن بداية ظهور الأسماء الشخصية الواردة في لوحة الدراسة(*mr-ipt* ، *mry*(*t*)-*R<*) ترجع إلى عصر الدولة الحديثة، ولكنه أورد هذه الأسماء بأشكال قريبة من شكلها الوارد في لوحة الدراسة؛

(129) MARRIETTE, A., *Les Mastabas de L'Ancien Empire*, Paris, 1889, 450.
(130) KRI.I, 332(5).
(131) Epigraphic Survey, *Medient Habu*, vol. VI: The Temple Proper, part II, Chicago, 1963, pl. 373(A1-A3).
(132) KRI. I, 310(12).
(133) LACAU, P., *Stéles du Nouvel Empire* , pls. XXXVII, XL.
(134) ATALLAH , M., " Eine Stele aus Dem Mittleren Reich in Ägyptischen Museum Kairo", *in: Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L' Égypte, Cahier N^O 34*, vol.1, Le Caire, 2005, 151f ; BAKRY , H. S. K., " Two New- Kingdom Stelae ", 12, pl. II.
(135) Wb. II , 227(10) .
(136) Wb. I, 282(13).
(137) SAUNERON, S., *The Priests of Ancient Egypt*, London, 2000, 70.
(138) SHAFER, B., *Temples of Ancient Egypt*, New York, 199, 11; DOXEY, B. M., "Priesthood", *OEAE* 3, Cairo, 2001, 69.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114 | جهان رشدي محمد السيد

وذلك على النحو التالي: ()[١٣٩]، وقد جاء اسم *mry(t)-Rᶜ* بشكله الوارد في لوحة الدراسة على لوحة المتحف البريطاني رقم ٣٢٤ للمدعو *-pṯḥ mᶜy* من أواخر الأسرة الثامنة عشرة [١٤٠]، كما ورد اسم *mr-ipt* في بردية انستازية أربعة الموجودة في المتحف البريطاني تحت رقم ١٠٢٤٩[١٤١] ، أما عن اسم *pn-mr*[///] فيلاحظ وجود تهشير أسفل علامة الـ *mr*؛ مما أدى الى وجود صعوبة في قراءته.

ومن الجدير بالإشارة أن كاتب اللوحة قد نوع في طريقة كتابة علامة *mr* في الأسماء الشخصية للأفراد؛ حيث كتبها بهذا الشكل عند كتابة اسم *mry(t)-Rᶜ* ، *mr-ipt* ، بينما كتبها بالشكل التالي في كتابة اسم *pn-mr*[///] .

التأريخ:

يرجع تأريخ لوحة الدراسة على الأرجح إلى عصر الدولة الحديثة وبالتحديد عصر الرعامسة؛ وبالتالي فهي تُعد واحدة من اللوحات العديدة المؤرخة من عصر الرعامسة والتي عُثر عليها في عين شمس وتمثل عليها الإله أُوزير كإله رئيسى، ومن أمثلة تلك اللوحات نذكر: لوحة *pȝ-sr* ، ولوحة *ᶜȝnt* ، ولوحة *nfr-rnpt-nb(t)-tȝwy* ، وكلها لوحات محفوظة حاليًا في مخازن المطرية تحت أرقام تسجيل ٣٦٤٤، ٣٦٤٥، ٣٦٤٦[١٤٢]. وربما يرجع سبب ظهور أُوزير كإله رئيسي على لوحات عين شمس إلى شيوع عبادته في هذه الفترة في عدة مناطق منها عين شمس، وهذا أمر غير مستبعد وخاصة أن أُوزير كان مرتبطًا ارتباطًا مبكرًا بهليوبوليس؛ حيث تم ذكر هذا المعبود في نصوص الأهرام تعويذة رقم ١٦٥٥ كأحد أعضاء تاسوع هليوبوليس العظيم[١٤٣].

والأدلة التي وردت في سياق الدراسة وتدعم ترجيح تأريخ اللوحة بعصر الدولة الحديثة وبالأخص عصر الرعامسة هي كالتالي:

- يُعد تمثيل زهرة اللوتس فوق الشعر المستعار للنساء من الأمور الشائع تصويرها في مناظر جدران المقابر واللوحات الجنائزية في عصر الدولة الحديثة.
- طريقة كتابة صيغة تقدمة القرابين *ḥtp-di-nsw* يؤرخ اللوحة بعصر الدولة الحديثة وبالتحديد عصر الرعامسة.
- انتشار كتابة اسم أوزير بالمخصص كما جاء في لوحة الدراسة في عصر الدولة الحديثة.

(139) RANKE, H., *Die Ägyptischen Personennamen*, Vol.1, Glückstadt, 1935, 155(20), 161(22).

(140) HALL, H. R.& Litt, D., *Hieroglyphic Textes from Egyptian Stelae in the British Museum*, vol. VII, London, 1925, 7, pl. XV.

(141) Pap. Anastasi. IV.Vs. A. 4 ; GARDINER, A. H., *Late Egyptian Miscellanies*, Bruxelles, 1937, 55.

(142) ALI, N. O., "Three Stelae from Ain-Shams", figs. I, II, III, 65, 67, 68.

(143) FAULKNER , R.O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts* , 247; KEES , H., *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin , 1977, 264 .

- ظهور الأسماء الشخصية الواردة في لوحة الدراسة(*mr-ipt* ، *mry*(*t*)-*R*ꜥ) في عصر الدولة الحديثة.
- ظهور عصا الـ *wt*ꜥفي يد أُوزير يؤرخ اللوحة بأواخر الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة.
- تمثيل أولاد حور الأربعة على زهرة لوتس متفتحة أمام أوزير على نطاق واسع في اللوحات الجنائزية من عصر الرعامسة
- يُعد طراز رداء المرأة ووصول طول الشعر المستعار إلى الخصر من سمات عصر الرعامسة.
- تُعد نقب الرجال الممثلة في اللوحة من النقب الشائع ارتدائها في عصر الرعامسة.

مراجع البحث العربية:

- يونس، أحمد،" لوحات الافراد في عصر الرعامسة دراسة فنية آثرية لمجموعة المتحف المصري بالقاهرة"، جـ.٢، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٥.

- Yūns, Aḥmid, Lawḥāt al-afrād fī ʿaṣr al-rʿāmsa dirās fanīya aṯarīya limağmūʿat al-mutaḥf al-miṣrī, *PhD thesis*, Helwan University, Cairo, 2015

المراجع الأجنبية:

- Abdelrahiem, M., "The Treasurer of the King of Lower Egypt Meru", *SAK* 31, 2003, 1-8.

- Abdel- Raziq, A., "A Middle Kingdom Funerary Stela of A Woman at Al- Salam School Museum , Assiut, *JEA* 99, 2013, 275-281.

- Abdel -Sattar, I. & Boraik, M., "The False door of *N*(*y*)-*s*(*w*)-*sȝ-ib* from Giza", *MDAIK* 72, 2016, 2-9.

- Affara, M., "A New Kingdom Stela in the National Museum of Antiquities, Leiden", *JARCE* 46, 2010, 147-157.

- Ali, A., "More Unpublished Stelae from Tell Basta and the Earliest Evidence for the Deification of Amenhotep I in the Delta", *GM* 246, 2015, 5-13.

- ALI, N. O., "Three Stelae from Ain-Shams", *in The Horizon Studies in Egyptology in Honour of M. A. Nur El- Din* , Vol. III,. Cairo, 2009, 65-75.

- ALLEN, T. G., *Egyptian Stelae in Field Museum of Natural History*, Chicago, 1936.

- _____.,*The Book of The Dead or Going Forth By Day* , Chicago , 1974.

- AMAN, M., "An Old Kingdom Funerary Slab Stela of A Man in Alexandria National Museum", *SHEDET* 5, 2018, 48-63.

- ASSEM, R., "Stela of Ameneminet(TN. 10/6/24/8)", *MDAIK* 62, 2006, 63-66.

- _____., "Stela JE 34542, Cairo Museum", *JARCE* 48, 2012, 185- 189.

- Assmann, J. , " Harfnerlied und Horussöhne : Zwei Blöcke aus dem Verschollenen Grab des Bürgermeisters Amenemhet (Theben Nr.163) im Britischen Museum ", *JEA* 65 , 1979, 54-77.

- ATALLAH , M., " Eine Stele aus Dem Mittleren Reich in Ägyptischen Museum Kairo", i*n: Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L' Égypte, Cahier N*O *34*, vol.1, Le Caire, 2005, 151-156.

- _____.,"Eine Pyramidionstele eines Trompeters aus dem Ägyptischen Museum in Kairo", in: *OLA* 150/1, Leuven, 2007, 97- 107.

- BAKIR, A. B., "NHH and Dt Reconsidered", *JEA* 39, 1953, 110-111.

- BAKRY , H. S. K., " Two New- Kingdom Stelae ", *ASAE* LVII , 1962, 9-14.

- BALIGH, R., "Three Middle Kingdom Stelae from the Egyptian Museum in Cairo ", *JARCE* 44, 2008, 169-184.

- BARTA, W., *Aufbau und Bedeutung der Altägyptischen Opferformel,* ÄF 24, Glückstadt, 1968.

- BENNETT, C., "Growth of The *Ḥtp-di-nsw* Formula in The Middle Kingdom", *JEA* 27, 1941, 77-82.

- _____., "Motifs and Phrases on Funerary Stelae of the Later Middle Kingdom ", *JEA* 44, 1958, 120-121.

- BIERBRIER, M. L., *the British Museum Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae* , vol.10, London, 1982.

- _____., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae* , Vol. 12 , London, 1993.

- BISSING, F. W.& Kees, H., *Das Re-Heiligtum des Königes Ne-Woser-Re*, vol. II, Berlin, 1912.

- BOESER, P. A., *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Stelen*, vol. III, Leiden, 1913.

- BORCHARDT, L., *Statuen und Statuetten von Konigen und Privatleuten*, vol. II, Berlin, 1925.

- _____., *Denkmäler des Alten Reiches*, vol. II, Le Caire, 1964.

- BOSSE-GRIFFITHS, K., "Baboon and Maid*", in: Studien zu Sprache und Religion Ägyptens, Bd. 2: Religion, Göttingen*, 1984, 743-752.

- BOSTICCO, S., *Museo Archeologico di Firenze, Le Stele Egiziane del Nuovo Regno*, Roma, 1965.

- BOTHMAR, B., Egyptian Art, Oxford, 2004.

- BREASTED, J. H., *Ancient Records of Egypt*, vol. I, Chicago, 1906.

- BROVARSKI, E., "An Unpublished Stele of the First Intermediate Period in the Oriental Institute Museum", *JNES* 32, 1973, 453-465.

- BRUNNER-TRAUT, E., "Lotos", *LÄ* III, 1980, cols. 1091-1096.

- BUDGE, W., *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, in British Museum*, vol. II, London, 1912.

- CHRISTOPHE, L. A., *Le Divinites des Colonnes de La Grande Salle Hypostyle et Leurs Epithetes*, Le Caire, 1955.

- DARESSY, M. G., "Inscriptions Hiéroglyphiques du Musée d'Alexandrie", *ASAE* V, 1904, 113-128.

- DAVIES, N. M., "Some Representations of Tombs from the Theban Necropolis", *JEA* 24, 1938, 25-40.

- DEMARÉE, R. J., *The ꜣḫ iḳr n Rʿ stelae; on Ancestor Worship in Ancient Egypt on Ancestor Worship in Ancient Egypt, Egyptologische Uitgaven III*, Leiden, 1983,

- DERCHAIN, Ph., *Le Papyrus Salt 825(B. M. 10051)*, Bruxelles, 1965.

- DODSON, A., "Four Sons of Horus", *OEAE* 1, Cairo, 2001, 561-563.

- DOXEY, B. M., "Priesthood", *OEAE* 3, Cairo, 2001, 68-73.

- DUQUESNE, T., "A Chantress of Upwawet in Asyut (Stela Cairo CM 171), *in The Horizon Studies in Egyptology in Honour of M. A. Nur El- Din*, Vol. III, Cairo, 2009, 147-151.

- EL – BANNA, E., " Deux Compagnons de Métier sur une Stéle Inédite " , *JEA* 76 , 1990, 175-178.

- EL- SAADY, H., "Two Heliopolitan Stelae of the New Kingdom", *ZÄS* 122, 1995, 101- 104.

- Epigraphic Survey, *Medient Habu*, vol. VI: The Temple Proper, part II, Chicago, 1963.

- FAKHRY, A., "Tomb of Paser(No. 367 at Thebes)", *ASAE* 43, 1943, pp.389 -414.

- FAULKNER , R. O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts* , Oxford 1969.

- _____., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, Aris & Phillips, 2007.

- _____., *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, Cairo, 2010.

- _____., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1981.

- FEUCHT, E., *Das Grab des Nefersecheru (TT296)*, London, 1985.

- FISCHER, H. G., "Geißel", *LÄ* II, 1977, cols. 516-517.

- FRANKE, D., "The Middle Kingdom Offering Formulas A challenge", *JEA* 89, 2003, 54-57.

- GABALLA, G. A., "False – door Stelae of some Memphite Personnel", *SAK* 7, 1979, 41-52.

- _____., "Monuments of Prominent Men of Memphis, Abydos and Thebes", *in Glimpses of Ancient Egypt: Studies in Honour of H. W. Fairman, in Orbis Aegyptiorum Speculum*, Warminster, 1979, pl. II, 42-49.

- GARDINER, A., *Egyptian Grammar,* London, 1950.

- _____., *Late Egyptian Miscellanies*, Bruxelles, 1937.

- GAUTHIER, H., "Une Fondation Pieuse en Nubie", *ASAE* 36, 1936, 49-71.

- GRAJETZKI, W., "Remarks on Women with male names: Stela Glasgow 1923.33.ac in the Kelvingrove Art Gallery and Museum", *GM* 224, 2010, 47-58.

- GREEN, L., "Hairstyles ", in: Redford, D. B.(ed.), *OEAE* 2, Cairo, 2001, 73-76.

- GRIFFITHS, J. G., "Osiris", in: Redford, D. B.(ed.), *OEAE* 2, Cairo, 20001, 615-619.

- _____., *The Origins of Osiris*, MÄS 9, Berlin, 1966.

- _____., *Plutarch's de Iside et Osiride* , University of Wales Press, 1970.

- HABACHI, L., *Tell Basta, Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L' Égypte, Cahier No.22*, Le Caire, 1957.

- HALL, H. R.& Litt, D., *Hieroglyphic Textes from Egyptian Stelae in the British Museum*, vol. VII, London, 1925.

- HALLMANN, A.," Three Unusual Stelae from Abydos ", *JEA* 101, 2015, 131-152.

- HANNOVER , P. , " Bemerkungen zum Gestaltwandel und zum Ursprung der Horus – Kinder " *in : Festschrift zum 150 Jährigen Bestehen des Berliner Ägyptischen Museums*, Berlin , 1974 , 195-204.

- HARTWIG, M. K., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, Brussels, 2004.

- HASSAN, A., *Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten bis Zum Ende des Neuen Reiches,* MÄS 33, München, 1976.

- HAYES, W.C., *The Scepter of Egypt, A Background for The Study of The Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art*, vol.1, New York, 1953.

- HEERMA VAN VOSS , M., " Horuskinder" , *LÄ* III, 1980, cols.52—53.

- HÖLZL, R.," Round- topped Stelae from the Middle Kingdom to The Late Period. Some Remarks on the Decoration of Lunettes", *SCIE* 1, Wien, 1992, 258-289.

- _____.,"Stelae" in: Redford, D. B.(ed.), *OEAE* 3, 2001, 319-324.

- Hornung, E., *The Valley of the Kings, Horizon of Eternity*, New York, 1990.

- _____., *The Egyptian Book of Gates*, Zurich, 2014.

- _____., *Ägyptische Unterweltsbücher*, München , 1984.

- JAMES, T. G. H., *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae*, Vol. 9, London, 1970.

- KEES , H., *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin , 1977.

- KOEFOED – PETERSEN, O., *Catalogue des Sarcophages et Cercueils Égyptiens* , Copenhague, 1951.

- KUHLMANN, K. p., *Der Thron im Alten Ägypten*, Glückstadt, 1977.

- LACAU, M. P., *Stèles du Nouvel Empire, in Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Nos. 34001-34189*, Le Caire, 1909,

- LANDGRÀFOVÀ, R., *It is My Good Name That you should Remember*, Prague, 2011.

- LEITZ, Ch., Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen, vol III, *OLA* 112, Leuven, 2002.

- _____., Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen, Vol. V, *OLA* 114, Leuven, 2002.

- LICHTHEIM, M., "The Stela of Taniy. CG.20564 Its Date and Its Character", *SAK* 16, 1989, 203-215.

- LOWLE, D. A., "Two Monuments of Perynefer, a Senior Official in the Court of Ramesses II", *ZÄS* 107, 1980, 57-62.

- LURKER, M., *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, Thames and Hudson, 1980.

- MANNICHE, L., *Lost Ramessid and Post – Ramessid Private Tombs in the Theban Necropolis*, Copenhagen, 2011.

- MARÉE, M., "A Sculpture Workshop at Abydos from the Late Sixteenth or Early Seventeenth Dynasty", in: M. Marée (ed.), The Second Intermediate Period, *OLA* 192, Leuven, 2010, 241-281.

- MARRIETTE, A., Abydos, vol. II, Paris, 1880.

- _____., *Les Mastabas de L'Ancien Empire*, Paris, 1889.

- MARTIN, K., "Stele ", *LÄ* VI, 1985, cols.1 -6.

- MEGALLY, M., "À Propos de Chévres et d' UN Chevrier la Nécropole Thébain, *CdE* 66, 1991, 108-128.

- METAWI, R., "The Stela of the Chief Interior -overseer to the Treasurer *Hrw-nfr* (Cairo Museum CG 20563), *JARCE* 44, 2008, 141-151.

- MOSTAFA, H., *Das Grab des Neferhotep und des Meh (TT 257)*, London, 1995.

- MOURSI , M., " Two Ramesside Stelae From Heliopolis " , *GM* 105 , 1988, 59-61.

- MOUSSA, A. M., & Altenmüller, H., "Ein Denkmal zum Kult des Königs Unas am Ende der 12 Dynastie " , *MDAIK* 31 , 1975, 93-97.

- MUHAMMED, M., "Two Theban Tombs Kyky and Bak – En – Amun ", *ASAE* LIX, 1966, 170-184.

- NIWINSKI, A., " Iconography of The 21st Dynasty: its main Features, Levels of attestation, The media and their diffusion", *in: Uehlinger, ch.(ed.), OBO 175*, Göttingen, 2003, 21-43.

- PFLÜGER, K., "The Private Funerary Stelae of The Middle Kingdom and Their Importance for The Study of Ancient Egyptian History", *JAOS* 67, 1947, 127-135.

- PIANKOFF, A., *The Tomb of Ramesses VI*, Vol. 1, New York, 1954.

- _____., *Livre des Portés*, vol. III, Le Caire, 1962.

- PISCHIKOVA, E. V., " Representations of Ritual and Symbolic Objects in Late XXV th Dynasty and Saite Private Tombs" , *JARCE* 31, 1994, 63-77.

- QUIRKE, S., "Translating Maat ", *JEA* 80, 1994, 219-231.

- RADWAN , A., "Six Ramesside Stelae in the popular Pyramidion – Form ", *ASAE* 71, 1987, 223-228.

- _____., "The Stela Louvre C211", *BACE* 21, Australia, 2010, 99-114.

- RANKE, H., *Die Ägyptischen Personennamen*, Vol.1, Glückstadt, 1935.

- ROBINS, G., " Hair and Construction of Identity in Ancient Egypt, C. 1480 – 1350 B.C." , *JARCE* 36, 1999, 55-69.

- RUSSMANN. E. R., *Eternal Egypt, Masterworks of Ancient Art from the British Museum*, U.S.A., 2001.

- SADEK, A. I., *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, Hildesheim, 1987.

- SALEH, J. M., *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*, Paris, 1970.

- SATZINGER, H., "Beobachtungen zur Opferformel: Theorie und Praxis", *in: Ling. Aeg.5*, Göttingen, 1997, 177-188

- SAUNERON, S., *The Priests of Ancient Egypt*, London, 2000.

- SCALF , F., *Book of The Dead , Becoming God in Ancient Egypt*, Chicago , 2018.

- SCHOSKE, S., *Schönheit Abglanz der Göttlichkeit, Kosmetik im Alten Ägypten*, München, 1990.

- SCHULMAN , A. R., " Ex – Votos of The Poor ", *JARCE* 6, 1967, 153-156.

- SELIM, H.," The Stela of *ḥr–wḏw* in the Cairo Museum (JE .41332) ", *SAK* 28, 2000, 243-256.

- _____., "The Stela of *t3-ʿbʿt* in the Cairo Museum", *Hommages à Fayza Haikal*, Le Caire, 2003, 253-258.

- _____., "The False- Door Stele of *Ḥ*esi", *Hommages à Fayza Haikal*, Le Caire, 2003, 285-287.

- _____., "Three Statues of *p3-di-Ḥr-mdnw* and one Statue of *s3-3st* in the Egyptian Museum, Cairo", *in: Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L' Égypte, Cahier No. 35*, Le Caire, 2006, 225-243.

- _____., "Three Identical Stelae from the End of the Twelfth or Thirteenth Dynasty", *SAK* 29, 2001, 319-330.

- SERVAJEAN, F., " Le Louts Émergeant et les Quatre Fils ḏ Horus, Analyse ḏune métaphore Physiologique ", *in: S. H. Aufrére (ed.) , Encyclopédie Religieuse de L' Univers Végétal, Croyances Phytoreligieuses de L' Égypte Ancienne* , Vol. II , Montpellier , 2001, 261-297.

- SHAFER, B., *Temples of Ancient Egypt*, New York, 1997.

- SHAW, I. & NICHOLSON, P., *The British Museum, Dictionary of Ancient Egypt*, Cairo, 2002.

- SHEIKHOLESLAMI, C. M., "A Stela of Two Women from Abydos (Cairo JE 21797*), in: Mamdouh, E. & Mai, T., Egyptian Museum Collections around the World*, vol. 2, Cairo, 2002, 1109-1118.

- SHORTER, A., "The Papyrus of Khnememhab in University College, London", *JEA* 23, 1937, 34-38.

- SMITHER, P. C. & DAKIN, A. N., "Stelae in the Queen's College, Oxford", *JEA* 25, 1939, 157-165.

- STAEHELIN, E., "Tracht ", *LÄ* VI, 1985, Cols. 726-737.

- STEFANOVIC, D., "Four Middle Kingdom Stelae from the National Archaeological Museum, Athens", *JEA* 96, 2010, 207-215.

- STEWART, H. M., *Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings*, vol. I, England, 1976.

- STRAUSS, Ch., "Kronen ", *LÄ* III, 1980, cols. 811-816.
- TAYLOR, J. H., *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*, London, 2001.
- TEETER, E., *The Presentation of Maat Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, Chicago, 1997.
- _____., *Religion and Ritual in Ancient Egypt,* Cambridge, 2011.

- TOSI, M. & ROCCATI, A., *Stele E Altre Epigrafi Di Deir El Medina Nos. 50001 – 50262, Catalogo del Museo Egizio di Torino*, Vol. 1, Torino, 1972.

- VERNUS, P., "Sur Les Graphies de la Formula " I' Offrande que donne le Roi" au Moyen Empire et la Deuxiéme Période Intermédiaire " *in: S. Quirke(ed.), Middle Kingdom Studies* , New Malden 1991.

- WALKER, E., *The Chester Beaty Papyri No.1*, London, 1931.

- WESTENDORF, W., *Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn*, MÄS 10, Berlin, 1966.

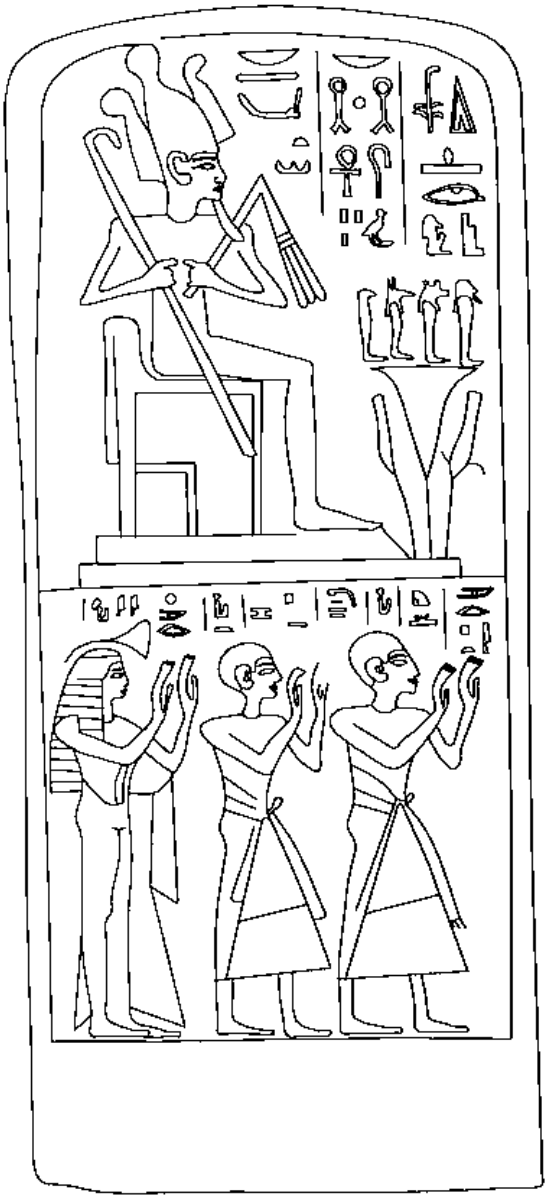
- WILKINSON, R., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, London, 2003.

ملاحق الصور

أولا: لوحة الدراسة

شكل ١: لوحة رقم ٤٠٠٧ في مخزن آثار عرب الحصن بالمطرية.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114 | جيهان رشدي محمد السيد



شكل ٢: لوحة رقم ٤٠٠٧ في مخزن آثار عرب الحصن بالمطرية.

ثانيًا: نماذج من لوحات ومناظر جدران مقابر شبيهة بلوحة الدراسة

شكل ٣: لوحة متحف زغرب الأثري في يوغسلافيا رقم ٥٨٧ من عصر الرعامسة.

شكل ٤: مقبرة *kyky* بطيبة من عهد رمسيس الثاني.

شكل٥: لوحة المتحف البريطاني رقم ٣٤٩ من عصر الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36914.1114 | جيهان رشدي محمد السيد

النزاع بين الحيثيين وقبائل الكشكير

The Conflict between the Hittites and the Kaškäer Tribes

داليا حنفى محمود

أستاذ مساعد بقسم التاريخ – كلية الآداب – جامعة المنصورة

Dalia Hanafy Mahmoud

Associate Professor at the Department of History- Faculty of Arts- Mansoura University

oumekawi@hotmail.com

الملخص: يتناول هذا البحث النزاع بين الحيثيين وقبائل الكشكير، وكانت قبائل الكشكير تسكن المناطق الشمالية والشمالية الشرقية إلى الشمال من العاصمة الحيثية خاتوشا وحتى سلاسل جبال البحر الأسود. هذا وقد سببت قبائل الكشكير العديد من الاضطرابات للملوك الحيثيين وذلك بداية من عصر الدولة الحيثية القديمة وحتى نهاية الدولة الحيثية الحديثة. وقد اتخذ الملوك الحيثيون التدابير اللازمة لحماية العاصمة الحيثية خاتوشا أما بتحصين الأجزاء الشمالية منها أو بحملات ضد قبائل الكشكير. وقد وصلت قبائل الكشكير فى الكثير من الأحيان إلى العاصمة خاتوشا مما اضطر معه الملوك الحيثيون لنقل العاصمة الحيثية لموقع مؤقت بعيد عن هجمات قبائل الكشير. هذا وقد جرد العديد من الملوك الحيثيين عددا من الحملات لمحاربة قبائل الكشكير ومنهم الملك توتخاليا الثانى وابنه الملك شوبلليوما وكان أكثر هذه الحملات فى عهد الملك مورشيلى الثانى وكذلك الملك خاتوشيلى الثالث. ولا تشير مصادر الدولة الحيثية القديمة إلى وجود أى نزاع بين الحيثيين وقبائل الكشكير ولكن نعتمد على بعض المصادر المتأخرة التى تنتمى إلى عصر الدولة الحيثية الحديثة فى معرفة تأثير قبائل الكشكير فى تلك الفترة ومن هذه المصادر نعرف أن الملك خانتيلى الأول قد قام بتحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة خاتوشا ربما بسبب هجمات قبائل الكشكير.

الكلمات الدالة: الحيثيون؛ قبائل الكشكير؛ النزاع؛ خاتوشا؛ نيرك؛ تحصين؛ خانتيلى الأول؛ مورشيلى الثانى؛ خاتوشيلى الثالث.

Abstract: This paper investigates the interrelationship between the Hittites and the Kaškäer tribes. The Kaškäer tribes were controlled the north and north- easte regions from the Hittites Capital Hattuša to the so-called Black See mountains. Along the Hittites history, the Kaškäer tribes caused a lot of troubles to the Hittites kings from the Old Hittites Kingdom till the end of the New Hittites Kingdom. Additionally, the Hittites kings took the necessary measures to protect their capital Hattuša, either by building fortifications at the northern parts of the capital or by sending military campaigns against the Kaškäer tribes. Moreover, the Hittites kings were forced occasionally to move their capital to a temporary location because of the Kaškäer attacks.

Key Words: Hittites; Kaškäer tribes; conflict; Hattuša; Nerik; Fortifications; Hantili I; Muršili II; Hattušili III.

مقدمة عن قبائل الكشكير:

واسم الكشكير يعنى "ناس الكشكا" وربما تشير تلك التسمية إلى القبائل الأصلية وسكان المناطق الشمالية من بلاد الأناضول، والكتابة المعتادة للأسم فى النصوص الأكدية هى *Kà-ʾš-kà* ذكرت قبائل الكشكير لأول مرة فى نصوص الدولة الحيثية القديمة على أنهم قبائل عرقية كانت تسكن مناطق شمال بلاد الأناضول الممتدة بطول البحر الأسود وأصلهم العرقى غير معروف[١]. وامتد نفوذهم من السلاسل الجبلية الشمالية وحتى ساحل البحر الأسود شمالا. وقد دأبت هذه القبائل على تهديد المملكة الحيثية كما سببوا لها العديد من المشاكل على مر عصورها. وقد أطلق الحيثيون على المناطق التى استولت عليها قبائل الكشكير اسم *KUR uruKà-aš-kà* "أرض الكشكير" أو *Kà-aš-kà KUR.KUR.MEŠuru* "أراضى الكشكير". وقد ذكرت أرض الكشكير فى النصوص الآشورية التى ترجع لعهد الملك الآشورى سرجون الثانى على النحو التالى:*(mat)*Ka-as-ku وكذلك (mat) kas-ku كما ذكرت قبائل الكشكير فى النصوص المصرية القديمة من عهد الملك رمسيس الثانى باسم "كشكش" kškš[٢].

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيون خلال عصر الدولة الحيثية القديمة (١٦٨٠-١٥٠٠ق.م):

لا يوجد بين المصادر التى تنتمى لعهد الملك خاتوشيلى الأول (١٥٨٦-١٥٥٦ ق.م) ما يشير إلى أى نزاع أو صراع بين الحيثيين وقبائل الكشكير ولكن نعرف من خلال المصادر التى تنتمى لعهده أنه استولى على بعض المدن الشمالية مثل نيرك وزالبا وربما أنه فى أثناء توغله فى المناطق الشمالية اصطدم بقبائل الكشكير. وبعدما تولى ابن أخته ووريثه على العرش الملك مورشيلى الأول (١٥٥٦-١٥٢٦ق.م) الحكم[٣] اتجه بسياسته ناحية الشرق حيث حارب الحوريين، الذين كانوا يمثلون الخطر الأكبر على الجانب الشرقى للحيثين كما أنه اتجه بسياسته ناحية حلب فى سوريا لتأمين مصدر الحبوب وكذلك السيطرة على طرق التجارة المعروفة آنذاك، وفى أثناء استيلائه على بابل عاد مسرعا لبلاد الأناضول وكان من بين الأسباب المقترحة لعودته مسرعا إلى بلاد الأناضول هو هجمات قبائل الكشكير على المناطق الشمالية للإمبراطورية الحيثية[٤].

---

(1)VON SCHULER, E., "Die Kaškäer", *RLA* 5, 1976-1980, 460.

(2)DEGEN, R. & RÖSSLER, O., "Zur Schreibung des Kaška-Namens in Ägyptischen, Ugaritischen und Altaramäischen Quellen: Kritische Anmerkungen zu einer Monographieüber die Kaškäer", *Die Welt des Orients* 4/1 ,1967, 48.

(٣)كان مورشيلى الأول هو ابن اخت الملك خاتوشيلى الأول وكان طفلا صغيرا يبلغ من العمر خمس سنوات عندما أوصى له الملك خاتوشيلى الأول بالحكم بعد أن قام كل من ابنه وابنته بثورة ضده بتحريض من كبار رجال الدولة وقادة الجيش. وكان بيمبرى وصيًا على الملك مورشيلى الأول حتى بلغ سن السابعة عشرة وقام بحملة على مدينة حلب فى سوريا ثم حملة على مدينة بابل فى العراق حيث قضى على أسرة حمورابى.

(4)SIMON, Z., "When were the Fortifications of the Upper City of Hattuša Built?", *Anatolica* 37, 2011, 239.

داليا حنفى محمود | DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097

وربما ارتبط بتلك الهجمات قيام الملك خانتيلى الأول (١٥٢٦-١٤٩٦ ق.م)[٥] خليفة مورشيلى بتحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة خاتوشا وذلك لحمايتها من قبائل الكشكير[٦].

حيث يوجد نص من عهد الملك خانتيلى يشير فيه إلى أنه قد بنى مدن محصنة بطول البلاد كما حصن العاصمة خاتوشا (شكل ١) كما لم يفعل أحد من سابقيه حيث ورد بالنص ما يلى:

"لم يكن يوجد تحصينات فى خاتوشا ... ولم تكن توجد خطوط دفاع، ولم يقم أى من الملوك السابقين بتحصين خاتوشامن قبل. أنا، خانتيلى قد بنيت مدن محصنة فى كل البلاد. أنا خانتيلى قمت بتحصين خاتوشا"[٧].

شكل (١) صورة جوية للعاصمة خاتوشا من الناحية الشمالية

Simon, Z, "*When were the Fortifications of the Upper City of Hattuša Built*", 240.

[٥] كان خانتيلى هو زوج أخت الملك مورشيلى الأول وكان يعمل ساقيًا لدى الملك أو أن هذا اللقب كان شرفيًا. اشترك خانتيلى مع أحد قادة الجيش المدعو زيدانتا على قتل الملك مورشيلى الأول الملك الشرعى للبلاد، وفعلا قاموا بقتلة بعد عودته مباشرة من حملته على بابل وتولى خانتيلى الحكم ثم تلاه زيدانتا حيث قام زيدانتا بقتل ابن خانتيلى المدعو كاشينى/ باشينى وكذلك أخوة خانتيلى حتى لا يطالبوه بالعرش. وصورت النصوص الحيثية قتل زيدانتا لأفراد من عائلة خانتيلى على أنه انتقام من المعبودات لقتله الملك مورشيلى الأول الملك الشرعى للبلاد.

[6] Von Schuler, E., *Die Kaškäer*, Berlin, 1955, 24; Simon, Z., "When were the Fortifications of the Upper City of Hattuša Built", 239; Bittel, K., Hattuscha. Hauptstadt der Hethiter, Geschichte und Kultur einer Altorientalischen Großmacht, *Köln*, 1983, 23.

يرى Bittel أن هذه التحصينات فى الجزء الشمالى للعاصمة خاتوشا ترجع إلى عهد الملك توتخاليا الرابع انظر:

Bittel, K., *Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3*. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends v. Chr., München, 1976, 233.

[7] CTH 11; De Martino, S., Annali e Res Gestae Antico Ittiti, *Studia Mediterranea* 12, *Series Hethaea* 2, Pavia, 2003, 198 – 201. Simon, Z., "When were the Fortifications of the Upper City of Hattuša Built", 242.

ويؤكد ذلك نص من فترة لاحقة يؤرخ بعهد الملك خاتوشيلى الثالث (١٢٦٧-١٤٩٦ ق.م) يذكر أن قبائل الكشكير قد حاولت عبور نهر كومشماها[٨] Kumešmaha فى بداية الدولة الحيثية القديمة فى عهد أوائل ملوكها الملك لابرنا الأول[٩] والملك خاتوشيلى الأول (حوالى ١٦٥٠ ق.م) كما يذكر النص خسارة الجانب الحيثى لمدن مهمة مثل تيلورا ونيرك على يد قبائل الكشكير وذلك خلال عهد الملك خانتيلى حيث جاء بالنص مايلى:

"لقد أصبحت مدينة تيلورا خالية من أيام الملك خانتيلى حيث قام والدى الملك مورشيلى الثانى بإعادة أعمارها"[١٠]

ويعتقد Bryce أن المقصود هنا فى نص الملك خاتوشيلى الثالث هو الملك خانتيلى الثانى أحد ملوك الدولة الحيثية الوسطى[١١] ويرى كيلنجر Klinger أن قبائل الكشكير لم يظهروا ربما فى شمال ووسط بلاد الأناضول قبل عهد الملك خانتيلى الثانى (تقريبًا منتصف القرن الخامس عشر ق.م) لأن نصوص الدولة القديمة لم تشر إليهم من قريب أو بعيد[١٢]، وإن كان هذا الرأى يشوبه بعض الشك إذا أخذنا فى الاعتبار أن الكثير من نصوص الدولة القديمة قد تهشم أو أصابه التلف. بينما يرى هورست كلينجل أن المقصود هنا هو الملك خانتيلى الأول (١٥٢٦-١٤٩٦ ق.م) أحد ملوك الدولة الحيثية القديمة وتتفق الباحثة مع رأى كلينجل حيث قام الملك خانتيلى الأول كما سبق الذكر بتحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة خاتوشا وربما كان سبب هذه التحصينات هو عبور قبائل الكشكير لنهر كومشماها[١٣]. وعلى أى حال ترى الباحثة أن السبب الرئيسى لعدم ذكر قبائل الكشكير فى نصوص ملوك الدولة الحيثية القديمة كان ربما الدور الغير فعال لقبائل الكشكير فى تلك الفترة أى أنهم لم يمثلوا تهديدًا مباشرًا على الأراضى الحيثية أو العاصمة خاتوشا والدليل على ذلك اتجاه الملك خاتوشيلى الأول وكذلك الملك مورشيلى الأول بسياستهما الخارجية تجاه سوريا باتجاه الجنوب.

---

[٨] يرى هورست كلينجل أن هذا النهر كان الحد الفاصل بين بين حدود الدولة الحيثية وبين أراضى الكشكير ، ويرجح أن قبائل الكشكير كانت تعيش إلى الشمال من هذا النهر وأنهم فى الأصل قد قدموا من الآراضى الواقعة إلى الشمال الشرقى منه وأن هذا النهر حاليًا هو Kerkit Irmak الحالى. انظر:

KLENGEL, H., Geschichte des hethitischen Reiches, 185.

DEMIREL, S., "A Contribuation to Localization of Azz-Hyaša Mentioned in Hittite Cuneiform Texts", *Archivum Anatolicum*11, 2007, 102.

[٩] أصبح اسم أول ملوك الدولة الحيثية القديمة ومؤسسها وهو الملك لابرنا لقبا فيما بعد يسبق كل أسماء الملوك الحيثيين.

[10] KUB 21 I II-13; SINGER, I., "Who were the Kaška", *Phasis* 10/2, 2007, 176.

[11] BRYCE, T., *The Peoples and Places of Ancient Western Asia*, Oxford, 2009, 506.

[12] KLINGER, J., "Die Hethitische-kaškaischen Geschichte zum Beginn der Großreichzeit", *Anatolica Antica Studi in memoria di Forella Imparati* 11, 2002, 243.

[13] KLENGEL, H., *Geschichte des Hethitischen Reiches*, 93.

داليا حنفى محمود | DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097

وبعد موت الملك خانتيلى الأول وقيام زيدانتا الأول (١٤٩٦-١٤٨٦ ق.م) بالاستيلاء على الحكم قام بقتل الوريث الشرعى للملك خانتيلى الأول المدعو كاشينى أو باشينى[١٤]وأيضا قام زيدانتا بقتل كل أخوة خانتيلى وأقربائه حتى لا يطالبوا بحقهم فى وراثة خانتيلى وفى هذه الأثناء خسرت خاتوشا بعض المقاطعات الشمالية مثل مدينة نيرك ذات الأهمية الدينية، وكذاك مدينة تيلورا لصالح قبائل الكشكير. ويعتبر استيلاء الكشكير على تلك المقاطعات الشمالية هو الحدث الأبرز فى عهد زيدانتا الأول، هذا وقد أتت قبائل الكشكير على الأخضر واليابس فى هاتين المدينتين[١٥]. كما فقدت المملكة الحيثية العديد من المقاطعات الشمالية فى عهد الملك أمونا ابن الملك زيدانتا[١٦]، حيث تعرضت المملكة الحيثية خلال عهده إلى مجاعة بسبب الجفاف أدت إلى هلاك محصول العنب ونفوق الماشية والتى كان من تبعاتها ربما إهمال السياسة الخارجية وفقد المقاطعات الشمالية. وهناك بعض المصادر المتأخرة التى تنتمى لعصر الدولة الحيثية الوسطى[١٧] وهى حوليات الملك مورشيلى الثانى والتى يشير فيها إلى أن الأجزاء الشمالية كان صعب ولوجها من قبل الحيثيين أيام الملك تلبينو آخر ملوك الدولة الحيثية بسبب وجود قبائل الكشكير[١٨]. حيث تركزت حملات تلبينو على غرب بلاد الأناضول أى بعيدا عن مناطق الكشكير.

النزاع بين الحيثيين وقبائل الكشكير خلال عصر الدولة الوسطى (١٥٠٠-١٤٣٠ ق.م):

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيين إبان عهد الملك توتخاليا الأول:

ظهرت قبائل الكشكير فى نصوص الملك توتخاليا الأول حيث يذكر أحد نصوصه مايلى:

"الآن وبينما أنا، توتخاليا الملك العظيم، كان يحارب فى أرض أششوا(غرب بلاد الأناضول)، خلف ظهرى حملت قوات الكشكير السلاح ودخلوا أرض خيتا ودمروا البلاد"[١٩]

ويعتقد Bryce وآخرون أن الملك توتخاليا قد تعامل مع المشكلة بسرعة بعودته لخاتوشا حيث طرد العدو من الآراضى الحيثية ثم تبعهم إلى أراضيهم ثم قام بحملة فى العام التالى مباشرة على قبائل الكشكير[٢٠].وتعتقد جرسك Gercek أن توقيت الحملات الحيثية كان غالبًا مايكون فى فصل الربيع حينما كانت قبائل الكشكير فى طريقها للجبال لرعى ماشيتهم[٢١]. كما كان الشتاء قارصًا وغاية فى الصعوبة على

(14) HOFFMANN, I., *THeth* 11 ,1984, 241; GOETZE, A., "On the Chronology of the second Millennium B. C", *JCS* 11/2, 1957, note. 40; RIEMSCHNEIDER, K. K., *Klengel,* H. (Hrsg), *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien,* Berlin, 1971, 87f; GURNEY, O. R., CAH II/1, 1973, 660.

(15) Gurney, O. R., CAH II/I, 1971, 660; Von Schuler, E., *Die Kaškäer*, 23f.

(16) Von Schuler, *Die Kaškäer*, 26.

(17) Klinger, J., "Die Hethitisch-kaškäische Geschichte bis zum Beginn der Großreichzeit", *Anatolia Antica*: *studi in memoria di Fiorellaimparoti* 11, 2001, 445.

(18) KUB XIX 39 (= CTH 61).

(19) Bryce, T., *The Kingdom of the Hittite*, Oxford, 2005, 127.

(20) Yakar, J., "The Archaeology of the Kaška", *Studimiceneiedegeo-anatolici* 50, 2008, 817

(21) Gercek, N. I., "A Goatherd shall not enter! Observations on Pastoralism and Mobility in Hittite Anatolia", in: Kozal, E. et al (ed.) Questions, approaches and dialogues in Eastern Mediterranean Archaeology, *Studies in honour of Marie-Henriette und Charles Gates*, Münster, 2017, 273.

القوات الحيثية ولذلك فضل الملوك الحيثيون عدم محاربة قبائل الكشكير فى فصل الشتاء القارص أو فى فصل الصيف شديد الحرارة.

النزاع بين الحيثيين وقبائل الكشكير إبان عهد الملك أرنواندا:

نعرف من نص من عهد الملك أرنواندا الأول وهو عبارة عن صلاة للملك أرنواند وزوجته المدعوة أسمونيكل لربة الشمس فى مدينة أرينا[٢٢] أن قبائل الكشكير قد هجمت على العاصمة الحيثية خاتوشا ونهبوها بعد أن استولوا على العديد من المدن حيث ذكر الملك فى النصأسماء كل تلك المدن. وردبالنص مايلى:

"لقد نهبت قبائل الكشكير أرض خاتى، لقد أخذوا الكهنة، والكهنات والموسيقيين، والمغنيين، والطهاة والخبازين، والفلاحين كعبيد لقبائل الكشكير"[٢٣].

وقد أشار النص إلى أن العدو هنا هو رجال الكشكا حيث يذكر النص:

"لقد جاءؤا إلى هنا (أى الكشكير) إلى أرض خاتى، وغزو مدن تاجستا، هيموا، هوراما، نيرك، هورانا، زالباوا، كماناما، تاروجا، دانكوسنا"

ومن النص السابق يمكن ملاحظة أن كل المدن الحيثية الشمالية قد تم الاستيلاء عليها بواسطة قبائل الكشكير، وبسبب استيلاء قبائل الكشكير على مدينة نيرك ذات الأهمية الدينية عند الحيثيين فقد بدأ الملك ارنواندا وزوجته فى استرضاء قبائل الكشكير ومحاولة التفاوض معهم حيث تضمن الاتفاق ما يلى:

١- دعوة زعماء قبائل الكشكير ومحاولة إرضائهم بالهدايا والعطايا.

٢- أخذ التعهدات عليهم وبالأخص فيما يرتبط باحترام القرابين التى ترسل لمعبودات مدينة نيرك، وكذلك ألا يهاجم الكشكير حملة القرابين[٢٤]. ولكن قبائل الكشكير قامت فيما بعد بنهب كل الهدايا والقرابين المرسلة إلى معبود العواصف بمدينة نيرك ويرى فون شولر أن الكشكير قد استولوا مرة أخرى على مدينة نيرك بل أنهم وصلوا هذه المرة إلى مشارف العاصمة الحيثية خاتوشا[٢٥]. ويرى أيضًا أن بنود هذا الاتفاق لم تدخل حيز التنفيذ الفعلى ولكن النص (CTH 138.1) الذى يحوى هذه البنود كان مجرد مسودة لاتفاقية كان الجانب الحيثى يرغب فى تفعيلها مع قبائل الكشكير[٢٦]. وعلى ما يبدو أنه بسبب الطبيعة البربرية لقبائل الكشكير لم تدخل البنود حيز التنفيذ.

(22) SINGER, I., *Hittite Prayers, Writing in Ancient World, United State of America*, 2002, 41.
(23) SINGER, Hittite Prayers, 41.
(24) VON SCHULER, E., *Die Kaskäer*, Berlin, 1965, 161.
(25) VON SCHULER, *Die Kaskäer*, 168-173.
(26) VON SCHULER, Die Kaskäer, 173.

داليا حنفى محمود | DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097

وعلى ما يبدو أن هجمات قبائل الكشكير كانت منظمة جيدًا خلال عهد الملك أرنواندا لدرجة أن الجيش الحيثى كان عاجزا كليا عن التعامل مع الغزو حيث ذكرت صلوات الملك أن الكشكير قد دنسوا المعابد ودمروا تماثيل المعبودات[٢٧].

النزاع بين الحيثيين وقبائل الكشكير إبان عهد الملك توتخاليا الثانى/الثالث (١٣٦٠-١٣٤٤ق.م):

ذكر نص للمك توتخاليا الثانى أو الثالث أن قبائل الكشكير قد نجحت فى عهد الملك توتخاليا الثانى/الثالث آخر ملوك الدولة الحيثية الوسطى وأبو الملك شوبلليوما فى الوصول إلى العاصمة الحيثية خاتوشا وأضرموا فيها النيران، مما اضطر معه الملك توتخاليا الثانى/الثالث من نقل العاصمة الحيثية إلى مدينة "شاموخا" إلى الجنوب بالقرب من ساحل البحر المتوسط (خريطة ١) حتى يكون بعيدا عن هجمات تلك القبائل. وكان شوبلليوما فى ذلك الوقت أميرا ووريثا للعرش وشريكا لأبيه فى الحكم وقاد بنفسه فى أيام أبيه حروبًا ضد قبائل الكشكير وكان من بين هذه القبائل خياشا Hajaša، والتى ربما كانت إحدى قبائل الكشكير. ويذكر النص عودته بأعداد كبيرة من أسرى قبائل الكشكير[٢٨]. ثم قام الملك شوبلليوما بحملة ثانية على قبائل الكشكير وربما كان ذلك فى العاصمة الحيثية القديمة "خاتوشا" حيث تم طرد قبائل الكشكير من مناطق عديدة وتم هزيمتهم وأحلافهم. ثم شن الملك حملة ثالثة وكانت هذه الحملة موجهة ضد قبائل الكشكير الموجودة فى العاصمة الحيثية خاتوشا[٢٩]، وترى الباحثة أن الهدف الرئيسى لهذه الحملات الثلاث كان تحرير العاصمة الحيثية القديمة من احتلال قبائل الكشكير لها.

كما قام شوبلليوما بشن حملة أخرى بالاشتراك مع أبيه الملك توتخاليا الثانى ضد قبائل ماشا Maša وكمالا Kamala والذين كانوا يسكنون المنطقة الموجودة فى غرب بلاد الأناضول عند نهر خولانا Hulana وفى الأرض المسماة كاشيا[٣٠] Kaššija. وبعد ذلك قامت قبائل الكشكير بردة فعل وهجموا على نفس المناطق التى استولى عليها شوبلليوما فى حملته الثالثة. وبعد ذلك قام الأمير شوبلليوما بحملة على منطقة خياشا حيث قام بعدها أيضا بحملة مع أبيه الملك توتخاليا الثانى/الثالث ضد اثنتى عشرة قبيلة من قبائل الكشكير التى كانت تحتل العاصمة الحيثية خاتوشا[٣١]. ولم تذكر المصادر الحيثية أى صراعات أخرى مع قبائل الكشكير فى عهد الملك توتخاليا الثانى/الثالث أبو شوبلليوما. وربما كان الغرض الأساسى لكل هذه الحملات التى قام بها الأمير شوبلليوما فى عهد أبية سواء كان منفردا أو بالاشتراك مع أبيه هو تشتييت قبائل الكشكير وإعادة السيطرة على مناطق وسط بلاد الأناضول التى استولت عليها قبائل الكشكير وبالأخص العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا.

(27) SINGER, I., *Hittite Prayers, Writing in Ancient world*, United State of America, 2002, 41.
(28) DŠ [B3]; RGTC 6 (1978), 338; RGTC 6L2, 1992, 137.
(29) DŠ 11. KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 152f; GLATZ, C. & MATTHEWS, R., "Anthropology Hittite Kaska Relations in Late Bronze Age", *BASOR* 339, 2005, 47.
(30) RGTC 6 ,1978, 188f; RGTC 6/2 ,1992, 70.
(31)DŠ 14.

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيين إبان عهد الملك شوبلليوما (١٣٤٤-١٣٢٢ق.م):

بعد اعتلاء الملك شوبلليوما العرش بعد وفاة أبيه الملك توتخاليا الثانى/ الثالث تجدد الصراع مرة أخرى بين الحيثيين وقبائل الكشكير حيث تذكر مصادر عهده[٣٢] تحركه ضد أحد فروع قبائل الكشكير وهى قبيلة أنزاليا[٣٣] Anzilija كما تذكر مصادره[٣٤] قيامه بحملة ضد قبائل الكشكير التى كانت تسكن مناطق تومانا أو دوماننا[٣٥] D/Tumanna.

ثم تجدد النزاع مرة أخرى بين الحيثيين وقبائل الكشكير التى لم يكن لهم وحدة سياسية ولم يتوحدوا تحت قيادة ملك أو قائد واحد، حيث مهد غزو الملك شوبلليوما لمناطق سوريا وصراعه مع دولة ميتانى الأجواء مرة أخرى لهجوم قبائل الكشكير على المقاطعات الحيثية، وذلك بسبب تواجد معظم الجيش الحيثى خارج بلاد الأناضول، مما اضطر معه الملك الحيثى لترك زمام الأمور فى سوريا لابنه المدعو تلبينو وعودته إلى بلاد الأناضول حيث بدأ فى تحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة الحيثية لحماية العاصمة ودور العبادة والسكان من هجمات قبائل الكشكير ويظهر هذا جليًا فى المستوى الرابع ب[٣٦].

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيين فى أواخر عهد الملك شوبلليوما:

كان لغياب الجيش الحيثى الأساسى وكذلك غياب الملك شوبلليوما فى حملاته على سوريا وفى صراعه مع دولة ميتانى كما سبق الذكر أعلاه دورًا مهمًا فى تشجيع قبائل الكشكير فى الهجوم على المقاطعات الحيثية حيث يذكر DŠ [B3] حروب شوبلليوما ضد قبائل الكشكير تم يذكر DŠ 32 استيلاء قبائل الكشكير على مدن بلخوياششا Palhuišša وكمماما Kammama وكذلك مدينة Ištahara إلى الشمال من العاصمة الحيثية خاتوشا ومن هنا بدأ النزاع مرة أخرى بين الجانبين وامتد الصراع فى اتجاه الشمال الشرقى حتى مدينة خاتينا Hattena وهى مدينة لا تبعد كثيرًا عن مدينة نيرك وكذلك باتجاه مدينة خورنا[٣٧] Hurna. ومن هناك امتد النزاع إلى مدن ماراشنتيا Maraššantija وحتى أرض داريتارا[٣٨] Darittara

وهذا يعنى أن الصراع بين الجانبين امتد حتى غرب مناطق قبائل الكشكير، وهناك التقى الجيش الحيثى بقبائل الكشكير تحت قيادة شخص يدعى بيتتاججتالى Pittaggatalli (قام الملك مورشيلى الثانى لاحقًا بحرب ضد نفس الشخص وهو ما يعنى فى رأى كل من هورست كلينجل[٣٩] وأوتن[٤٠] أن هذا الشخص قد حكم فترة طويلة بينما ترى الباحثة أيضًا أنه ربما كان هناك أكثر من شخص قد حملوا نفس

(32) DŠ 17.
(33) RGTC 6 ,1978, 25; RGTC 6/2, 1992, 7.
(34) DŠ 22.
(35) RGTC 6, 1978, 437; RGTC 6/2 (1992), 173; Forlanini, M., *SMEA* 18, 1977, 202.
(36) BITTEL, K., Hattuscha, Hauptstadt der Hethither, *Köln*, 1991, 61.
(37) RGTC 6 ,1976, 101 and 126; RGTC 6/2 ,1992, 44.
(38) RGTC 6 ,1978, 406f.
(39) KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 167, note. 124.
(40) OTTEN, H., *MIO* 3, 1955, 168.

داليا حنفى محمود | DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097

الاسم) وهنا نجح الملك شوبلليوما فى التغلب على هذا الشخص والوصول إلى منطقة شابيددوا Šapidduwa وبعض المناطق الأخرى ثم دارت معارك بين الجانبين عند نهر يسمى داخارا Dahara حيث قام الملك شوبلليوما بمد الحدود الحيثية حتى منطقة تيموخالا[٤١] Timuhala .

ولا توجد معلومات عن الفترة الأخيرة من الصراع بين قبائل الكشكير والحيثيين فى أواخر عهد الملك شوبلليوما باستثناء بعض الإشارات عن بعض المواجهات مع تلك القبائل كما وردت فى مصادر متأخرة وهى تقارير الملك مورشيلى الثانى ابن الملك شوبلليوما (DŠ 3 [B 3]).

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيين فى عهد الملك مورشيلى الثانى(١٣٢١-١٢٩٥ق.م):

قبل أن يقوم الملك مورشيلى الثانى[٤٢] بحملاته على مناطق سوريا كان عليه أن يوجه اهتمامه إلى المناطق الشمالية التى كانت تسكنها قبائل الكشكير[٤٣]، وكان هذفه الأول هو مدينة تورميتتا والتى كانت تمثل نقطة انطلاق لهجمات قبائل الكشكير على المناطق الحيثية، وربما أن هذه المدينة كانت تقع فى شمال بلاد الأناضول[٤٤]بينما يعتقدForlanini أنها تقع بين مدينةKizil Irmakوالمناطق الحدودية الشمالية[٤٥].

كما قام بالهجوم على مناطق الكشكير الشمالية ومنها مدينتى خاليلا ودوددوشكا؛ وقام بإحراق المناطق الواقعة بينهما وأحضر معه أسرى وغنائم من الماشية لخاتوشا، وقد أدى هذا بالطبع إلى ردة فعل من قبل قبائل الكشكير الأخرى حيث قامت قبائل الكشكير التى تسكن مدينة تورميتتا Turmitta بتوفير أعداد كبيرة من القوات، كما قامت كذلك قبائل الكشكير التى تسكن مدينة إشخوبيتا Išhupita بإرسال أعداد كبيرة من القوات وكذلك المؤن والسلاح؛ ولذلك كان لزاماً على الملك مورشيلى الثانى أن يقوم بعدة حملات على مدن تبايا Tipija وبعدها مدينة كاتخايددوا Kathaidduwa حيث انتصر على قبائل الكشكير وفر اثنان من قادتهم من مدينة أشخوبيتتا Išhupitta إلى مدينة كاماما Kammama.

---

(41) RGTC 6 ,1978, 423f; RGTC 6/2 ,1992, 169.

(٤٢) هو ثالث ملوك الدولة الحيثية الحديثة، وابن الملك شوبلليوما، وواحد من أهم ملوك الدولة الحيثية الحديثة، وبالنسبة للمصادر النصية والأثرية التى تؤرخ لفترة حكمه فهى عديدة ومن أهمها تقارير حروبه التى تعطى ترتيبًا تاريخيًا لأهم أعمال الملك. تولى الملك مورشيلى الحكم فى ظروف صعبة فبعد موت الملك شوبلليوما، تولى ابنه الكبر أرنواند الحكم ، وكما سبق الذكر فقد كان مصابا بمرض الطاعون ولم يحكم إلا فترة قصيرة. وبدأ يتهدد الإمبراطورية الحيثية التى أسسها الملك شوبلليوما خطرا كبيرا، وتمثل ذلك فى محاولة العديد من المدن الحيثية التابعة للحكم الحيثىالاستقلال عن الدولة الحيثية، بجانب وباء الطاعون الذى أصاب خاتوشا كلها، منذ بداية عهد الملك شوبلليوما وحتى عهد الملك مورشيلى الثانى وبجانب حروب الملك ضد قبائل الكشكير فقد قام الملك مورشيلى الثانى بالعديد من الحملات، وذلك لإعادة الهيمنة الحيثية على تلك المقاطعات. وكان من الأخطار التى هددت الهيمنة الحيثية على تلك المناطق أن الآشوريين قد بدأوا فى التحرك باتجاه تلك المناطق، وكذلك بدأت مصر فى نشاطها الحربى فى سوريا فى عهد الملك حورمحب بعد فترة خمول طويلة.

(43) VON SCHULER, *Die Kašker, Berlin*, 45.

(44) RGTC 6, 1978, 442f; RGTC 6/2 ,1992, 175.

(45) FORLANINI, M., *Hethitica* 6, 1988, 48.

وبسبب حروبه التى قام بها فى غرب بلاد الأناضول كان الملك مورشيلى الثانى مضطرا من حين لآخر للقيام بحملات تأديبية ضد قبائل الكشكير فى نطاق منطقة بالخويششا Palhuiššа وبعد انتهاء حروب مورشيلى الثانى فى غرب أسيا الصغرى أصبح قادرا على محاربة قبائل الكشكير .

وفى العام الخامس من حكمه وبعد انتهاء حروبه فى آسيا الصغرى، كان على الملك مورشيلى الثانى محاربة قبائل الكشكير، حيث قامت قبائل الكشكير فى عام حكمه الخامس بالاستيلاء على أرض أشخاربايا Ašharapaja، والتى يمكن تحديد موقعها الآن بالشمال الغربى من مدينة أنقرة، وباستيلاء قبائل الكشكير على هذه المنطقة قطعت الاتصال بين الحيثيين وبين مدينة بالا[٤٦] Pala، والتى كانت ربما ذات قيمة استراتيجية، وموقعاً لإمداد الجيش الحيثى، وبعد انتصار مورشيلى الثانى على قبائل الكشكير قام بتهجير أعداد كبيرة منهم وعاد بعدها إلى العاصمة الحيثية شاموخا[٤٧]،حيث جاء على لسان مورشيلى العبارة dannattahhum "جعلتها خالية" أو كما يترجمها هورست كلينجل "تنظيف الجبال من قبائل الكشكير"[٤٨]، وذلك ربما لكى لا تتمكن قبائل الكشكير من السيطرة على تلك المناطق مرة أخرى.

وفى العام السادس من حكمه خرج الملك مورشيلى الثانى فى حملة ضد قبائل الكشكير، ولكن هذه المرة ضد مجموعات من قبائل الكشكير استطاعت فى عهد جده الملك توتخاليا الثانى/الثالث احتلال المناطق الجبلية فى منطقة تاريكاريمو Tarikarimu والتى لا يمكن تحديد موقعها حتى الآن[٤٩]، ومن هناك استطاعوا أيضًا إسقاط العاصمة الحيثية خاتوشا (خريطة١)، وهنا قام مورشيلى الثانى بالانتصار عليهم وبتهجير سكانها من قبائل الكشكير حتى لا يتمكنوا من الهجوم على المناطق الحيثية، وبعد انتصاره عليهم استطاع العودة إلى العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا.

وعلى الرغم من النشاط المصرى فى مناطق سوريا والذى أصبح يهدد الأطماع الحيثية فى سوريا، إلا أن مورشيلى الثانى قد قام بحملة أخرى ضد قبائل الكشكير فى عام حكمه السابع[٥٠].

وفى العام الثانى عشر من حكمه قام الملك مورشيلى الثانى بحملة على المناطق الشمالية لبلاد الأناضول باتجاه مدينة نيرك Nerik وحتى ساحل البحر الأسود وكان هدفه الأساس مدينة تدعى مالازيان Malazzija والتى كانت ربما مركزًا لهجمات قبائل الكشكير.

وفى العام الخامس عشر من حكمه قام النزاع مرة أخرى ضد سكان شمال آسيا الصغرى وبالتحديد على المناطق الشمالية الشرقية لقبائل الكشكير، وكان الهدف الأول للملك مورشيلى الثانى هو مدينة تاجاشتا Taggašta والتى احتلت أجزاء من المناطق الحيثية، وقد نجح الملك مورشيلى الثانى من احتلال مناطق

(46) AM, 76.
(47) KBo III 4; AM, 78.
(48) KLENGEL, H., *Geschichte des Hethitischen Reiches*, 181, Note 181.
(49) AM, 80.
(50) AM, 87.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097 | داليا حنفى محمود

الكشكير وترك قواته تنهب تلك المناطق وبالأخص الحبوب ومحصول العنب[٥١]؛ ولهذا حاولت قبائل الكشكير التى تسكن عند نهر كوماشماخا Kummešmaha أن تقاوم الملك مورشيلى الثانى[٥٢].وعلى الرغم من أن النص هنا مكسور إلا أن كلينجل يعتقد أن مورشيلى الثانى قد نجح من الانتصار على مجموعات قبائل الكشكير بل وأجبرهم على توفير الإمدادات لجيشه[٥٣].

وفى أعوام حكمه السادس عشر والسابع عشر قام الملك مورشيلى الثانى باستعادة مدينة توماننا[٥٤] Tumanna والتى نجحت قبائل الكشكيرفى عهد أبيه الملك شوبلليوما وفى أثناء حملاته على سوريا بالاستيلاء عليها[٥٥].

وقد قاد الملك مورشيلى حملة أخرى بنفسه انطلاقًا من منطقة بالا Pala ومن منطقة توماننا خاض حرباً بمدينة شابيددوا Šapidduwa وكان قائد قبائل الكشكير والعدو الرئيس لمورشيلى الثانى هو المدعو بيتتا Pitta أو إيبارا Ipara وأيضًا المدعو بيتتجاتلى[٥٦]. والأخير كان معاصرًا للملك شوبلليوما وقد هزم هذا الشخص بجيشه الذى كان يتكون من تسعة آلاف مقاتل من قبائل الكشكير، ولكنه استطاع الهرب إلى أرض دخارا[٥٧] Dahara، أما إيارا فقد فرَ إلى المنطقة الجبلية كاششو Kaššu ولكن على مايبدو أنه قد استجمع قواته وعاد لمحاربة الملك مورشيلى الثانى، لكنه قد هُزم مرة أخرى.وحتى عام حكمه العشرين قام الملك مورشيلى الثانى بعدة حملات على مناطق قبائل الكشكير، حيث قام بمحاربة عدة مدن فى شمال غرب مناطق الكشكير.

وفى الأساس تركزت حروب مورشيلى الثانى على منطقة تسمى تيمموخالا[٥٨] Timmuhala حيث تم طرد قبائل الكشكير من تلك المناطق إلى الجبال، وبسبب حلول فصل الشتاء لم يطاردهم الملك مورشيلى الثانى؛ وذلك بسبب براعتهم ربما فى القتال فى هذا الفصل وعدم مقدرة جنوده على القتال فى الشتاء، وربما بسبب قلة المؤن؛ ولذلك قام مورشيلى الثانى بتدمير المدينة وبعض المدن الأخرى المجاورة لها، وأهدى هذه المناطق لمعبود الطقس حدد ، كما أقام قلعة أو حصن أطلق عليه اسم أبيه الملك شوبلليوما تخليدًا لذكراه،

(51) OTTEN et al, H., *MIO* 3 1955, 156, *Houwink ten cate*, Ph. H. J., *JNES* 25, 1966, 162.
(52) AM, 146.
(53) KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 186.
(54) RGTC 6 ,1978, 437; RGTC 6/2 ,1992, 173.
(55) AM, 152; Otten, H., Op. cit., 166.
(56) KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 186.
(57) RGTC 61978 551f; RGTC 6/2 ,1992, 211.
(58) RGTC 6 1978, 423f; RGTC 6/2 ,1992, 169, KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 186.

وكان الغرض الرئيس من هذا الحصن هو صد هجمات قبائل الكشكير[٥٩]. هذا وقد أمضى الملك مورشيلى الثانى الشتاء فى مدينة تدعى قطبا Katapa حيث يُعتقد أنها تقع إلى جنوب غرب العاصمة خاتوشا[٦٠].

ثم بعد ذلك كان عليه أن يقوم بحملة على مدينة تيمموخالا، والتى قامت قبائل الكشكير باحتلالها مرة أخرى، وفى هذه المرة نجح الملك مورشيلى الثانى فى أسر معظم سكان المدينة، وقد قاد مورشيلى بنفسه عدة حملات على عدد من مناطق تمركز قبائل الكشكير وفرض على تلك المناطق دفع الضرائب، وكان مورشيلى فى كل حملاته يطلب الفأل أو النبوءة عن مصير تلك الحملات[٦١].

وبهذا استطاع مورشيلى الثانى أن يطرد قبائل الكشكير عن العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا ، ثم بعد ذلك اتجه مورشيلى مجددًا إلى مناطق قبائل الكشكير فى الغرب وكانت هذه الحملة على المنطقة الواقعة بين مدينة تاججاشتا[٦٢]Taggašta ونهر كومشماخا Kumešmaha كما استطاع الانتصار على قبائل الكشكير عند منطقة خوطباHutpa، وقبل عودته الشتوية استطاع مورشيلى الثانى الانتصار على قبائل الكشكير والاستيلاء على عدة مناطق ومنها منطقة دخارا[٦٣]Dahara. ولا تذكر حوليات الملك مورشيلى الثانى بعد ذلك أى حروب ضد قبائل الكشكير، على الرغم من أن هناك بعض المصادر من عهده[٦٤]، التى تذكر قبائل الكشكير وأماكن استيطانهم.

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيين فى عهد الملك مواتالى الثانى (١٢٩٥-١٢٧٢ق.م):

تركزت مصادر الملك مواتالى الثانى على علاقته بأخيه الصغير خاتوشيلى الذى سيصبح خليفة أخيه على العرش باسم خاتوشيلى الثالث، وكذلك على صراعه ضد قبائل الكشكير فى شمال وغرب آسيا الصغرى، وقد قام الملك مواتالى بنقل العاصمة الحيثية من خاتوشا إلى مدينة ترخونتاشا.

ومن بين أهم المصادر التى تؤرخ لعهد الملك مواتالى الثانى، هو السيرة الذاتية لأخيه الأصغر الملك خاتوشيلى الثالث والذى يتحدث فيها عن حياته ثم عن بعض أهم الأحداث السياسية التى حدثت فى عهد أخيه الملك مواتالى الثانى؛ مثل: الصراع مع مصر ومعركة قادش وكذلك الحملات ضد قبائل الكشكير، فضلاً عن نقل العاصمة الحيثية مرة أخرى إلى ترخونتاشا بسبب هجمات قبائل الكشكير كما سبق الذكر أعلاه[٦٥].

(59) AM, P. 168; OTTEN, H., *MIO* 3 91955, 171; KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 186.

(60) RGTC 6 1978, 199; RGTC 6/2 ,1992 75f, KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 187.

(61) VON SCHULER, E., *Die Kaškäer*, 51; HOUWINK TEN CATE, Ph. H. J., *JNES* 23 (1966), 176f and 183.

(62) AM, 182ff; RGTC 61978, 384, OTTEN, H., Otten, MIO 3, 1955, 172.

(63) RGTC 6,1978, 56; RGTC 6/2, 1992, 211.

(64) KUB XIV 20; KBo XIX 76; AM, 194; VON SCHULER, E., *Die Kaškäer*, 50f, RGTC 6 ,1978 216, 410, 456.

(65) KUB I 1; CTH 81; OTTEN, *STBot* 24 1981, Vs. I 9ff; ÜNAL, A., *ZA* 86,1996, 238.

داليا حنفى محمود | DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097

وكان الملك مواتالى يحتاج إلى حاكم قوى على المناطق الشمالية، التى كانت قريبة من قبائل الكشكير وأيضًا حاكم قوى على العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا؛ ولهذا عين أخاه الصغير خاتوشيلى حاكمًا عامًا على المناطق الشمالية بما فيها العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا (خريطة ١) حيث يذكر خاتوشيلى أنه تم نقل العاصمة الحيثية من خاتوشا إلى ترخونتاشا، حيث ذكر أنه تم نقل كل تماثيل المعبودات وكل ما يخص العقيدة الحيثية وتم وضعها فى أماكنها فى العاصمة الجديدة بسبب هجمات قبائل الكشكير(٦٦). على أية حال فقد كان موقع ترخونتاشا بعيداً عن هجمات قبائل الكشكير والتى كانت تهدد العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا، وربما تزامنت هجمات قبائل الكشكير على العاصمة خاتوشا ونقل العاصمة الحيثية إلى ترخونتاشا مع بداية الصراع المصرى الحيثيى وموقعة قادش، ويعتقد كل من سينجر وكلينجل أن نقل العاصمة إلى ترخونتاشا كان وراءه سبب دينى ولكنهما لا يذكران هذا السبب(٦٧). وظل الملك مواتالى يحكم من ترخونتاشا حتى وفاته وعادت العاصمة إلى خاتوشا مرة أخرى فيما بعد فى عهد الملك خاتوشيلى الثالث.

وهناك مجموعة من التقارير المتأخرة من عهد الملك خاتوشيلى الثالث تُشير إلى هجمات قبائل الكشكير على المقاطعات الحيثية الشمالية قبل نقل العاصمة إلى ترخونتاشا، وكان من بين المناطق التى احتلتها قبائل الكشكير منطقة شادوب وأيضًا مدينة دانكوشانا وتقع هذه المنطقة بين منطقة توكات ومجرى نهر الفرات الأعلى، كما استولوا على مدينة بيتتجاريك. وكان على خاتوشيلى أن يحارب قبائل الكشكير بأمر من أخيه الملك مواتالى وإعادة فتح الطرق الحيوية التى سيطرت عليها قبائل الكشكير والتى تربط شمال بلاد الرافدين وبلاد الأناضول، وقد استطاع خاتوشيلى فى حربه ضد قبائل الكشكير أن يسيطر على المناطق التى احتلتها قبائل الكشكير.

كما أشار خاتوشيلى الثالث أن قبائل الكشكير قد أغارت مرة أخرى على مناطق تابعة للدولة الحيثية فى مرحلة لاحقة، وبعدها قام خاتوشيلى بطرد قبائل الكشكير من مدينة بيشخورو Pišḫuru. كما طرد قبائل الكشكير من مدينتى ماريستا Marista وكاراخانا Karaḫna بحيث أصبحت الحدود الحيثية عند مدينة تلميا Talmija.

وقد كلف مواتالى أخاه الأصغر خاتوشيلى بالدفاع عن تلك المناطق ومحاربة قبائل الكشكير، وقام بإمداده بمائة وعشرين حصانًا حيث نجح خاتوشيلى فى قتل قائد قبائل الكشكير، وقد اتخذت المدن المهددة

(٦٦) عن تحديد موقع العاصمة الحيثية ترخونتاشا وهل موقعها جنوب أم جنوب غرب العاصمة خاتوشا انظر:
RGTC 61978, 467ff, RGTC 6/2, 1992, 162; PRU IV,1956, 169; BORDREUIL, Une bibliotheque au Sud de le ville (Ras Shamra-Ougarit), *tome 7*, Paris, 1991, Nr. 14; HOUWINK TEN CATE, B Ph. H. J., *BiOr* 51,1994, 234.
ويعتقد كلينجل أن ترخونتاشا لا تبعد كثيرًا عن ساحل البحر المتوسط.
KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 210.

(67) KLENGEL, H., *Beiträge zur Sozialen Struktur des Alten Vorderasien*, 211; SINGER, I., *Muwatalli's Prayer to the Assembly of Gods through the Storm God of Lighting, Atlanta*, 1996, 191.

من قبل قبائل الكشكير الصف الحيثى، وترك خاتوشيلى نصبًا تذكاريّا فى مدينة ويستاوندا وهى مدينة لا يُعرف موقعها بالتحديد.

وتشير تقارير خاتوشيلى الثالث أن أخاه الملك مواتالى الثانى قد زار المناطق الشمالية بنفسه، حيث قام بتدشين حصنين بالمناطق الشمالية لصد هجمات قبائل الكشكير، وربما كان ذلك آخر ظهور للملك مواتالى الثانى فى مناطق الكشكير[٦٨].

النزاع بين قبائل الكشكير والحيثيين فى عهد الملك خاتوشيلى الثالث (١٢٦٧-١٢٣٧ق.م)[٦٩]:

ومن أهم المصادر التى ترجع لعهد الملك خاتوشيلى الثالث مرسوم أصدره هذا الملك لإعادة توطين سكان مدينة تيليورا Tiliura، فقد: كانت هذه المدينة متاخمة لحدود قبائل الكشكير؛ وذلك لمنع قبائل الكشكير من الهجوم على الحدود الحيثية الشمالية.

كما قام الملك خاتوشيلى الثالث بعد توليه العرش من إعادة العاصمة الحيثية من ترخونتاشا إلى العاصمة القديمة خاتوشا فى وسط بلاد الأناضول (خريطة ١) وربما كان ذلك راجعًا إلى قرب خاتوشا من مناطق الكشكير، حيث استغلت قبائل الكشكير نقل العاصمة الحيثية إلى ترخونتاشا فى عهد أخيه الأكبر مواتالى الثانى وكثفت من هجماتها على المناطق الشمالية بما فيها العاصمة الحيثية خاتوشا ؛ وذلك نظرًا لبعد العاصمة الجديدة ترخونتاشا عن مناطق الكشكير، وقد أعد الملك خاتوشيلى الثالث جيشًا كبيرًا واستطاع أن يلحق بالعدو هزيمة ثقيلة عند منطقة خاخا.

كما نجح خاتوشيلى الثالث مرة أخرى فى السيطرة على كل مناطق الكشكير الواقعة شمال وشرق العاصمة الحيثية والتى أصبحت تحت الإدارة الحيثية.

---

(68) VON SCHULER, G., *Die Kaškäer*, S. 54; KUB XIX 9 (CTH 83) col. II 13f; ÜNAL, A., *THeth* 4, 1974, 67ff & II 6.

(٦٩) يعد الملك خاتوشيلى الثالث هو الابن الأصغر للملك مورشيلى الثانى والأخ الأصغر للملك مواتالى الثانى. وتعد السيرة الذاتية للملك خاتوشيلى الثالث هى المصدر المهم لكيفية توليه الحكم، حيث ذكر فيها كيف أنه كان طفلا صغيرًا مريضاً، ثم كيف ترقى فى الوظائف العسكرية فى عهد أخيه الملك مواتالى الثانى إلى أن أصبح قائداً للجيش. هذا وقد خاض خاتوشيلى مجموعة من الحروب فى عهد أخيه الملك مواتالى الثانى، عندما كان قائداً للجيش، فقد اضطر الملك مواتالى الثانى إلى نقل العاصمة الحيثية إلى جنوب بلاد الأناضول، وكلف أخاه خاتوشيلى بتولى حكم المقاطعات الشمالية ومحاربة الكشكير، والذين زادوا من هجماتهم بعد نقل العاصمة من خاتوشا. حتى أن هجماتهم وصلت إلى العاصمة الجديدة ترخونتاشا، وفيها انتصر خاتوشيلى الثالث على قبائل الكشكير.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097 | داليا حنفى محمود

خريطة (١) توضح النفوذ الحيثى وكذلك مناطق قبائل الكشكير

Collins 2007, Fig. 2.5 and Bryce 2005, Map. 3

الدولة الحيثية القديمة (١٦٨٠-١٥٠٠ ق.م)	الصراع مع الكشكير	المصادر
خانتيلى الأول	تحصين خاتوشا	CTH 11
تلبينو (أخر ملوك الدولة)	وصل لمدينة نيرك	حوليات الملك مورشيلى الثانى =CTH 61
الدولة الحيثية الوسطى	**١٥٠٠-١١٤٣٠ ق.م**	**المصادر**
تودخاليا الأول/الثانى	حملة عسكرية على قبائل الكشكير	حوليات توتخاليا = .CTH 142
أرنواندا	وصل الكشكير إلى مشارف العاصمة خاتوشا واستولوا على كل المدن الحيثية الشمالية مسودة اتفاقية مع قبائل الكشكير	صلوات أرنواند وزوجته لربة الشمس فى أرينا= CTH 375+CTH 137 اتفاقية = CTH 138-140; CTH 257, 260-261
تودخاليا الثانى/الثالث	نقل العاصمة الحيثية إلى الجنوب بسبب هجمات الكشكير حملات بقيادة ابنه شوبلليوما على مناطق الكشكير	CTH 40
الدولة الحيثية الحديثة	**١٤٣٠-١٢٠٠ ق.م**	**المصادر**
شوبلليوما الأول	تحصين خاتوشا وإعادة توطين المناطق الحدودية حملات على المناطق الشمالية	CTH 40, Frag. 28
مورشيلى الثانى	حملات عسكرية متكررة على قبائل الكشكير خلال ١٠ سنوات متتالية	حوليات العشر سنوات للملك مورشيلى الثانى = CTH 61
مواتالى الثانى	**نقل العاصمة الحيثية إلى ترخونتاشا** **حملات على مناطق الكشكير بقيادة أخيه خاتوشيلى**	CTH 89 vs. II 3
خاتوشيلى الثالث	تحصينات وإعادة تسكين المدن الحدودية معاهدة تنظم دخول الكشكير للأراضى الحيثية اغتصاب العرش من خاتوشيلى بواسطة أرخى-توشب بمساعدة الكشكير	CTH 89 السيرة الذاتية لخاتوشيلى الثالث CTH 81 =

جدول يوضح مراحل الكفاح ضد الكشكير وأهم مصادره

تعريبًا عن.Glatz, C. & Matthews, R., *BASOR* 339, 2005, 53

DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097 | داليا حنفى محمود

الخاتمة والنتائج:

لعبت قبائل الكشكير دورا مؤثرا فى تاريخ الإمبراطورية الحيثية، حيث تسببت قبائل الكشكير وهجماتها المكثفة على الأجزاء الشمالية لاضطرار الملوك الحيثيين فى أكثر من مرة لنقل العاصمة من خاتوشا إلى عواصم بديلة ناحية الجنوب للبعد عن تلك الهجمات. وقد ارتبطت التحصينات التى قام بها الملوك الحيثيون للأجزاء الشمالية للعاصمة خاتوشا بسبب هجمات قبائل الكشكير وكذلك لحماية العاصمة الحيثية من تلك الهجمات وإن لم تفلح تلك التحصينات فى كثير من الأحيان فى حماية العاصمة خاتوشا، و لم تظهر عداوة واضحة بين الحيثيين وبين قبائل الكشكير مع بداية الدولة الحيثية القديمة، والدليل على ذلك تركز معظم حملات الملك مورشيلى الأول على نواحى الشرق باتجاه الحوريين وعلى مدينة حلب ثم على مدينة بابل، ولم تذكر المصادر النصية للملوك الحيثيين فى تلك الفترة أى نزاع مع قبائل الكشكير، وإن اقترح البعض أن تحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة فى عهد الملك خانتيلى الأول قد ارتبطت ربما بهجمات قبائل الكشكير على المناطق الحيثية الشمالية، وربما بسبب ضعف ملوك الدولة الحيثية القديمة؛ وذلك بعد قتل الملك مورشيلى الأول الملك الشرعى للبلاد على يد ساقيه وزوج أخته خانتيلى بالاشتراك مع أحد قادة الجيش المدعو زيدانتا و استطاعت قبائل الكشكير بسط نفوذها على الأجزاء الشمالية لبلاد الأناضول وربما وصلوا إلى حدود العاصمة الحيثية خاتوشا، وربما استمر الوضع كما كان عليه فى الدولة الحيثية القديمة فى عصر الدولة الحيثية الوسطى، ولكن على مايبدو أن قبائل الكشكير قد كثفت من هجومها على المقاطعات الحيثية الشمالية ووصلت إلى العاصمة الحيثية نفسها وأضرمت النار فيها، مما اضطر معه الملك توتخاليا الثانى/الثالث لنقل العاصمة لمدينة شاموخا جنوب بلاد الأناضول بالقرب من ساحل البحر المتوسط. هذا وقد جرد الملك توتخاليا عدة حملات على مناطق قبائل الكشكير تحت قيادة ابنه وشريكه فى الحكم شوبلليوما، مما مكنه من استعادة السيطرة على العاصمة الحيثية القديمة خاتوشا، وبعد موت توتخاليا وتولى ابنه شوبلليوما الحكم استغلت قبائل الكشكير تواجده فى سوريا وعاودت استيلائها على المناطق الحيثية الشمالية، ولكنه ترك قيادة جيوشه فى سوريا تحت قيادة ابنه المدعو تلبينو وقام بعدة حملات على قبائل الكشكير، كان النصر حليفه فيها، كما قام بتحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة الحيثية خاتوشا،وذلك لحماية السكان ودور العبادة من هجمات الكشكير، واستمرت العلاقات بين الحيثيين وقبائل الكشكير بين مد وجزر، ويعد الملك مورشيلى الثانى ابن الملك شوبلليوما من أكثر الملوك الذين حاربوا قبائل الكشكير واستطاع استعادة النفوذ الحيثى على معظم المناطق الشمالية؛ وذلك كما تشير حولياته، ولكن بعد تولى ابنه موواتالى الحكم كثفت قبائل الكشكير من هجماتها مرة أخرى على الأجزاء الشمالية مما اضطر الملك موواتالى لنقل العاصمة الحيثية من خاتوشا إلى ترخونتاشا، ولكن نجح أخوه الأصغر الملك خاتوشيلى الثالث مباشرة بعد توليه الحكم فى إعادة العاصمة الحيثية مرة أخرى إلى خاتوشا، وكما نجح فى السيطرة على كل مناطق الكشكير الواقعة شمال وشرق العاصمة الحيثية والتى أصبحت تحت الإدارة الحيثية، وقد قام الملك توتخاليا الرابع بتحصين الأجزاء الشمالية للعاصمة الحيثية خاتوشا ربما لحمايتها من هجمات قبائل الكشكير.

قائمة الإختصارات:

AM: Gotze, A., Die Annalen des Mursili (= MVAeG 29/3, 1925).

BASOR: Bulletin of the American schools of Oriental Research, New Haven.

BIOR: Bibliotheca Orientalis, Leiden.

CAH: The Cambridge Ancient History, Cambridge.

CTH: Laroche, E., Catalogue des Texts Hittites, Paris, 1971.

DŠ: Guterbock, H. G., "The Deeds of Suppiluliuma as Told by his Son, Mursili II.", *JCS* 10 (1956) 41-68; 75- 98; 107-130.

JCS: Journal of Cuneiform Studies, New Haven.

JNES: Journal of Near Eastern Studies, Chicago.

KBo: Keilschrifttexte aus Boghazköi.

KUB: Keilschrifturkunden aus Boghazköi, Berlin.

MIO: Mitteilungen des Institus für Orientforschung, Berlin.

RGTC: Répertoire Géographique des texts Cunéformes (= TAVO Beihefte Iff).

RLA: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie, Berlin und Leipzig.

SMEA: Studi Micenici ed Egeo-Anatolici, Rom.

StBot: Studien zu den Bogazköy-Texten, Wiesbaden.

ZA: Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie, Berlin und Leipzig.

WO: Die Welt des Orients, Göttingen.

قائمة المراجع:

- BRYCE, T., *The Kingdom of the Hittites*, Oxford, 2002.
- BRYCE, T., *The World of Neo-Hittite Kingdoms: a political and Military Histroy*, Oxford, 2012.
- BITTEL, K., Die Stadt und ihre Entwicklung, in: Naumann, R., Bogazköy II. Neue Untersuchungen Hethittischer Architektur, *Abhandlung der Preussischen Akadmie der Wissenschaften*1 (1938), 5-11.
- BITTEL, K. et al, "Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Bogazköy im Jahre 1956", *MDOG* 89, 1957, 5- 80.
- BITTEL, K., Hattusha, *the Capital of the Hittites*, Oxford, 1970.
- BITTEL, K., Hattuscha. *Hauptstadt der Hethiter, Geschichte und Kultur einer Altorientalischen Großmacht*, Köln, 1983.
- DEL MONTE, G. F. & TISCHLER, J., *Die Orts- und Gewässernamen der Hethitischen Texte*, Berlin, 1978.
- DEMIREL, S., "A Contribution to Localization of Azz-Hyaša mentioned in Hittite Cuneiform texts", *ArchivumAnatolicum*11, 2007.

داليا حنفى محمود | DOI 10.21608/JGUAA.2020.29015.1097

- GERCEK, N. I., "A Goatherd shall not enter! Observations on Pastoralism and Mobility in Hittite Anatolia", in: Kozal, E. et al (ed.) Questions, approcches and dialogues in Eastern Mediterrranean Archaeology, *Studies in honour of Marie-Henriette und Charles Gates*, Münster, 2017.
- GLATZ, C. & MATTHEWS, R., "Anthropology Hittite Kaska relations in Late Bronze Age", *BASOR* 339, 2005.
- GOETZE, A., "On the Chronology of the second Millennium B. C", *JCS* 11/2 1957, 53-61.
- HAWKINS, J. D., Tudhaliya the Hunter, in: van den Hout, P. J. (Hrsg.), The life and times of Hattušili III and Tuthaliya IV, *Proceedings of a Symposium held in honor of de Roots*, J., 12-13 December 2003, Leiden, 2006, 49-76.
- YAKAR, J., "The Archaeology of the Kaška", *Studimiceneiedegeo-anatolici* 50, 2008.
- KLENGEL, H., *Geschichte des Hethitischen Reiches,* Handbuch der Orientalistik 34, Leiden, 1999.
- KLINGER, J., Die hethitische – kaškäische Geschichte bis zum Beginn der Großreichszeit, in: Maqrtino, S. de & Pecchioli Daddi, F. (Hrsg.), *Anatolia Antica. Studi in memoria di FiorellaImparati*, Florenz, 2002, 437 – 451.
- KLINGER, J., Herrscher Inschriften und andere Dokumente zur Politischen Geschichte des Hethiterreichs, in: *Janowisky, B., & Wilhelm*, G. (Hrsg.), Staatverträge, Herrscherinschriften und andere Dokumente zur politischen Geschichte, TUAT NF. 2, Gütersloh, 2005, 139-150.
- NEVE, P. J., *Hattuša – Stadt der Götter und Tempel, neue Ausgrabungen in der Hauptstadt der Hethiter*, Mainz, 1992.
- SEEHR, J., "Die Ausgrabungen in Bogazköy-Hattuša 1999", *Archäologischer Anzeiger*, 2000, 355-374.
- SEEHER, J., Hattuša – Tuthalija-Stadt? Argumente für eine Revision der Chronolgie der Hethitischen Hauptstadt. In: van der Hout, T. P. J., (ed.), the life and Times of Hattušili III and TuthaliyaIV, *Proceedings of a Symposium held in honor De Roos*, J., 12-13 December 2003, Leiden, 2006, 131-146.
- SIMON, Z., "When were the Fortifications of the Upper City of Hattuša Built", *Anatolica* 37, 2011, 239-249.
- SINGER, I., *Muwatalli's Prayer to the assembly of Gods through the Storm God of Lighting,* Atlanta, 1996.
- SINGER, I., *Hittite Prayers, Writing in Ancient World, United State of America*, 2002.
- SOMMER, M., "Der Untergang des Hehtitischen Reiches: Anatolien und der Östliche Mittelmeerraum um 1200 v. Chr.", *Saeculum* 52/2 , 2001, 157-176.
- SÜRENHAGEN, D., Politischer Niedergang und kulturelles Nachleben des Hethitischen Großreiches im Lichten einer Forschung. In: *Magen,* U. & Rashad, M. (Hrsg.), vom Halys zum Euphrat, Münster, 1996, 283-293.
- VON SCHULER, E., *Die Kaškäer. Ein Beitrag zur Ethnographie des alten Kleinasien*, 1965, Berlin.

طقوس اللعنة ومظاهرها في مصر خلال عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة

Ritual curse in Egypt during prehistoric and early dynastic Periods

زينب عبد التواب رياض خميس

أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية (تخصص آثار ما قبل التاريخ)– كلية الآثار– جامعة أسوان

Zainab Abd Eltwab Riyad

Assistant Professor (Prehistoric Archeology), Department of Egyptology,

Faculty of Archeology - Aswan University

Nfrtkmt77@yahoo.com - zeinab.abdeltwab@aswu.edu.eg

الملخص: تُعد اللعنة نوعاً من أنواع إنزال العقاب أو الحرمان الإلهي؛ وذلك عن طريق القيام ببعض الممارسات والطقوس التي من شأنها إلحاق الأذى بشخص معين إما بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة بحيث ينال المُذنب والمُعتدي عقوبة اللعن على أفعاله.

عُرفت طقوس اللعنة في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات ووضحت مظاهرها من خلال القيام ببعض الممارسات الجنائزية كفصل أعضاء جسد المتوفى أو نزع جمجمته بطريقة مقصودة، أو دفنه مُقيداً لتعجيزه عن الحركة ومنع انبعاث روحه بعد وفاته في العالم الآخر، وبالتالي وقف أذاه عن الأحياء.

ووضحت مظاهر طقوس اللعنة أيضاً من خلال القيام ببعض الممارسات الدنيوية ذات المغزى السحري؛ كأن يُشكل تمثال بهيئة شخص معين سواء من الطين أو الشمع أحياناً، ويُتعمد إحداث تشويه أو تحطيم للتمثال لكي يمرض أو يهلك صاحبه، فيُعاقب باللعنة الرمزية وذلك لإفنائه أو إهلاكه أو النيل منه.

ومن الناحية الدينية وضحت ممارسات طقوس اللعنة من خلال القيام بالدفن الشعائري للحمير، باعتبارها أحد رموز المعبود "ست"، وبالقضاء عليها يتم إهلاك الشر وإفنائه.

ولا شك أن لهذه الطقوس والممارسات الشعائرية جذور تمتد إلى عصور ما قبل التاريخ، ومن ثم فستلقي الدراسة الضوء على بعض مظاهر تلك الممارسات التي عُرفت في مصر خلال عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة لتوضيح أسبابها والغرض منها.

الكلمات الدالة:(اللعنة، فصل الجمجمة، العقوبة، بتر الأعضاء، الحرمان، التشويه، الدفن)

Abstract: The curse in this article is intended to obtain a person kind of punishment or abuse, or by doing some rituals to Cursing a specific person, whether through some burial customs, or by breaking a statue of a specific person, or erase his name, or insert a blade or bone into his clay figurine, or separate his body parts, or remove his skull after death, or to be buried in a certain way that prevents him from leaving the tomb to preventing his evil soul, as if to be buried bound as a prisoner, or by placing some stone blocks over his body in his burial.

The curse rituals were also illustrated by acting some practices with magical significance; For example, if a statue is formed in the form of a certain person, whether from clay or wax at times, and deliberately distorting or destroying the statue in order to make him sick or destroy his owner, he will be punished with a symbolic curse in order to exterminate him or destroy him or harm him.

The practices of the ritual curse are clarified religiously, by performing the ritual burial of donkeys, as they are one of the symbols of the "Seth", And by eliminating them, evil will be eliminated and annihilated.

The article will study these items in Egypt during prehistoric and early dynastic periods, explaining the similarities and differences between these elements at the time.

Key Words: (Curse, Skull separation, punishment, body parts separation, Handcuffs, Amulets, Magic)

مقدمة:

تُعد اللعنة نوعاً من أنواع العقوبة أو الحرمان الإلهي الذي يُقصد به شخص بعينه "مُذنب أو مُعتدي"؛ وتتمثل عقوبة اللعن في الإتيان ببعض الأفعال التي من شأنها إلحاق الأذى بهذا الشخص إما بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة بحيث ينال عقوبة اللعن على أفعاله، ولقد وضحت مظاهر طقوس اللعنة جنائزياً ودينياً ودنيوياً منذ عصر ما قبل الأسرات.

ولا بد من توضيح الفرق بين اللعنة والعقوبة كي لا يختلط الأمر بينهما:

– **العقوبة:** أمر دنيوي يناله المجرم أو المُدان نتيجة ما قام به من أعمال سيئة تستوجب العقاب، كأن يُحكم عليه بجزع الأنف، أو بقطع اليد، أو بالسجن أو الإعدام. وتعد العقوبة جزءاً من التشريعات التي تستهدف إلى إرساء العدالة في المجتمع.

ولقد عرف المصريون التفرقة بين الجرائم العامة والخاصة، فكان الملوك ينظرون إلي مثيري القلق والفتن بقسوة وكانت عقوبتهم في بداية الأسرات الإعدام، كما كانت عقوبة كل من يتستر علي المؤامرات علي الأسرة الحاكمة بالصلب هو وأسرته، أما مفشي أسرار الدولة فكان يعاقب بقطع لسانه وكانت هناك المحاكم الاستثنائية في حالة الجرائم الخاصة بالملك مثل التي حدثت في عصر الملك رمسيس الثالث.[١]

– **أما اللعنة:** فالعقاب جزء منها، ولكن العقاب باللعن له مردود دنيوي وجنائزي وديني، ويغلب على العقاب باللعن الصبغة الطقسية أو السحرية، وتلعب الدلالة الرمزية فيه دوراً مهماً، كأن يُعاقب تمثال شخص ما باللعن الرمزي بحرقه أو تحطيمه مثلاً، فهو في هذه الحال يُصيبه ما أصاب تمثاله.

[١] حامد، أحمد عبيد على، "العدالة والقانون بين الفهم والممارسة في مصر القديمة"، *مجلة كلية السياحة والفنادق*، جامعة الفيوم، مج.٩ ، ع. ١–٢ ، سبتمبر ٢٠١٥م، ٦٣.

– إذاً العقوبة أمر فعلي يُطبق على شخص ما نتيجة سوء أعماله، أم اللعنة فهي عقوبة قد تكون واقعية أو رمزية، وقد ينالها إنسان أو بديله كرمز له، وقد تُصب اللعنة أحياناً على حيوان معين يرمز إلى الشر، وبالقضاء عليه يكون القضاء الرمزي على الشر.

ولقد جاءت طقوس اللعنة في مصر خلال عصور ما قبل وبداية الأسرات على ثلاث صور:

١– الصورة الأولى: ممارسات جنائزية:

كانت تتم بغرض إنزال العقوبة أو الحرمان الإلهي على شخص لا يُرجى له نيل مرضاة الإله، وكانت تُطبق سواء بالتعذيب أو التنكيل أو بأية صورة من صور العقاب كأن يُحرم من الحصول على التكريم بالدفن، أو يُحرم من اصطحاب متاعه الجنائزي أو يُنكل به بفصل جمجمته أو نزع أعضائه بعد وفاته أو بمحو اسمه من مقبرته، أو بتحطيم وتشويه تماثيله عمداً إلى غير ذلك من صور إنزال اللعنات.

٢– الصورة الثانية: ممارسات دنيوية:

كانت تُؤدى من قِبل بعض الأفراد بغرض إنزال نوع من الأذى السحري على أشخاص بعينهم، من خلال القيام ببعض الأفعال على بديل الشخص المقصود، كتمثال أو صورة له بحيث ينال هذا الشخص ما يناله تمثاله من أنواع الإيذاء.

٣– الصورة الثالثة: ممارسات دينية:

وهي طقوس شعائرية تؤدى لغرض ديني؛ كأن يتم إنزال اللعنة على حيوان بعينه "كالحمار مثلاً" باعتباره أحد رموز الشر، وبقتله والقضاء عليه يتم القضاء الرمزي على الشر والتخلص منه.

ولقد وضحت إرهاصات تلك الممارسات منذ عصور ما قبل التاريخ، وزاد الأمر وضوحاً منذ بداية الألف الثالث ق.م تقريباً إذ أصبح من اليسير رسم صورة مُفصلة عن أفكار ومعتقدات المصريين القدماء سواء من خلال الأدلة الأثرية الملموسة، أو من خلال التعبير عن تلك الأفكار كتابة، حيث قد ظهرت آنذاك بداية استخدام العلامات الكتابية[٢].

تستهدف الدراسة إلقاء الضوء على بعض مظاهر ممارسات طقوس اللعنة التي عُرفت في مصر خلال عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة لتوضيح أسبابها والغرض منها.

[2] BAINES, J., & LACOVARA, P., "Burial and the Dead in Dncient Egyptian society", *Journal of Social Archaeology*, Vol 2,NO.1, 2002,6-7.

أولاً: الطقوس الجنائزية للعنة:

١- الحرمان من الدفن:

كان دفن المتوفى وتشييد مقبرة له يُعد من أهم أدلة تقدير واحترام الشخص، فهو دليل على مكانته الاجتماعية بين أفراد عائلته، وكلما زادت فخامة المقبرة وزاد متاعها الجنائزي كلما تأكدت أهمية ومكانة صاحب المقبرة، والعكس صحيح.. فمن يُحرم من الدفن أو من لا يُزود بالمتاع الجنائزي، أو يُمحى اسمه من مقبرته فهو تماماً كمن مُحيت سيرة حياته، وكان من المنبوذين عديمي التقدير والاحترام من المجتمع[٣]، ولقد كان الغضب الملكي على أي شخص يُمثل تهديدًا للوجود في الحياة الدنيا وفي الآخرة أيضاً لهذا الشخص، فالمقابر غير المكتملة، والمحطمة أحياناً والتي قد تكون مصحوبة بمحو وإلغاء اسم وألقاب صاحبها، تمثل جميعها نوعاً من إنزال اللعنات أو الغضب وعدم الرضى الملكي على هذا الشخص.[٤]

ولقد تم العثور في العديد من جبانات العصر العتيق في مصر على مقابر شُيدت ولم يُدفن فيها أصحابها، فسرها البعض بأنها ربما كانت مقابر رمزية للروح؛ وذلك على غرار ما جاء في موقع "منشأة عزت"، وموقع" أبو صير"[٥]. ففي جبانة "منشأة عزت" عُثر على مجموعة من المقابر الفارغة المُشيدة بكتل من الطمي، وهي مقابر لم تُستخدم استخداماً فعلياً، عُدَّ البعض بمثابة "دفنات رمزية أو وهمية"، جاءت هذه الدفنات إلى الغرب والجنوب من المصطبة رقم (٣٦)، واتخذت شكل المصطبة الأصلية بنفس انحرافها وحجمها تقريباً[٦]، وفي جبانة "أبو صير" شمالي سقارة عُثر على مجموعة من المقابر تحمل أرقام (EXVII 63- 64- 65- 66) جاءت على شكل أكوام من الطوب اللبن أسفل مصطبة منخفضة وقد نُحت فيها علامة (الكا) مع وجود بقايا لون أحمر[٧]، جاءت هذه المقابر فارغة ولم يُعثر فيها على أية آثار لبقايا هياكل عظمية أو أمتعة جنائزية؛ ولذا فُسرت بأنها ربما كانت مقابر رمزية للأسلاف، أو ربما تمثل مقبرة "لكا" روح المتوفى.[٨]

وفي الحالتين السابقتين فُسرت تلك المقابر بأنها رمزية أو مقابر للـ "كا"، ولكن ربما صدق تفسير مُسمى "مقابر رمزية" أو مقابر للروح في حالة المقابر الملكية آنذاك، إذ ظهرت في العصر العتيق فكرة الازدواجية

---

(3) BAINES, J. & LACOVARA, J., Burial and the Dead in Ancient Egyptian Society,17-18.

(4) BRUNNER, H.,"Gefährdungsbewußtsein", *LÄ* II, 481.

(٥) الحايك، مي نديم "عادات الدفن في بعض مواقع شرق الدلتا وموقع "أبو صير" (شمالي سقارة) في العصر العتيق (دراسة أثرية– أنثروبولوجية)"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ١٨٦.

(٦) الحايك، *عادات الدفن في بعض مواقع شرق الدلتا*، ١٨٦–١٨٧.

(7) RADWAN. A., Mastaba XVII at Abusir (First Dynasty) *Preliminary results and general remarks*, in Abusir and Saqaara,2000, 510.

(٨) الحايك، *عادات الدفن في بعض مواقع شرق الدلتا*، ١٨٦.

في تشييد المقابر الملكية[٩]، كأن تكون مقبرة في الشمال في سقارة، وأخرى في الجنوب بأبيدوس ربما بغرض تأكيد سيطرة الملك على قطري مصر شمالا وجنوباً حتى بعد وفاته[١٠].

– أما في حالتي جبانة "منشأة عزت" و"أبو صير" فترى الدارسة أن الأمر يختلف، فهي مقابر لم يُدفن فيها أصحابها، وعُثر فيها على دلائل تؤكد تعمد عدم الدفن كعدم ذكر أسماء ولا حتى رموز تشير إلى أصحابها فيما عدا علامة الـ "كا" آنفة الذكر في جبانة أبو صير، والتي صاحبها وجود آثار للون الأحمر.

ومن الجدير بالذكر أن اللون الأحمر يُعد من الألوان الرئيسية التي استخدمت في الرسوم منذ عصور ما قبل التاريخ[١١]، وكان هو اللون الملكي الدال على النصر والقوة والغضب بسبب ارتباطه بلون الدم والنار وهو لون تاج مصر السفلى، وقد استعمل في كتابات معينة منها أول الفصول وبداية الفقرات وفي الكلمات الدالة على الشر.[١٢] وهو أيضاً من الألوان التي ارتبطت بالحياة وبالتجدد والاستمرارية[١٣].

– ومن ثم فلو تم الافتراض بأن تلك المقابر كان من المعروف أصحابها طبقاً للقاعدة المسلم بها (لكل مفعول فاعل) فلماذا لم يُدفنوا بها؟ هل كانت بالفعل مقابر رمزية للروح كما فسرها البعض؟ أم هي مقابر بُدلت بأخرى؟ أم أنها مقابر حُرم أصحابها من الدفن فيها عمداً كنوع من العقاب أو اللعن؟

– ولذا تعتقد الدارسة أن تفسير تلك المقابر بأنها مقابر رمزية للروح قد يصدُق في حالة المقابر الملكية، أما في الحالات آنفة الذكر فالأمر يختلف، فهي إما أن تكون دفنات فرعية مُلحقة بالمصطبة الأصلية ولسبب ما لم تُستخدم، أو ربما كانت مقابر لُعن أصحابها بالغضب الملكي عليهم فحُرموا من الدفن فيها كي لا تتوصل إليهم الروح في العالم الآخر، وربما كان في العثور على بقايا اللون الأحمر في دفنات أبو صير ما يؤكد ذلك لا سيما لو تم الربط بين الدفنة ورمزية اللون الأحمر الدالة على الشر في بعض الأحيان.

٢- فصل جمجمة المتوفى ونزع فروة الرأس:

حرص المصري القديم على الحفاظ على جسد المتوفى قدر المستطاع، إذ كان فقدان جُزء من الجسد كفيل بإفنائه وإهلاكه في عالم الروح، إلا أنه قد عُثر على العديد من الهياكل العظمية الآدمية منزوعة الجماجم في بعض جبانات عصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات ولا شك أن لهذا أسبابه التي ستوضحها الدراسة قدر المستطاع.

---

[٩] لامي، لوسي، *أسرار الحضارة المصرية*، مترجم، القاهرة، ٢٠١٥ م، ٩٦.

[10] See: EMERY, W.B., *Great Tombs of the 1st dyn.*, vol.1, Cairo, 1953.

[11] BRUSATIN, M., *A History of Color*, Translated by R.H. Hopke and P. Schwartz, Shambhala Publications, Inc. Boston, 1991, 27.

[12] FOROUGHI, M. & JAVADI, S., "Examining the Symbolic Meaning of Colors in Ancient Egyptian Painting Art and Their Origin in Environment", *in The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art*, Architecture & Urbanism, Bagh- e Nazar, 14 (53), Nov 2017 ,73-47.

[13] GILL, S. D., "The Color of Navajo Ritual Symbolism: An Evaluation of Methods", in *Journal of Anthropological Research*, Vol. 31, No. 4, Winter, 1975, 354.

(أ) فصل الجمجمة كنوع من العقوبة باللعن:

كانت عادة فصل الجمجمة ودفنها منفصلة عن الهيكل العظمي من العادات التي عُرفت في بعض بلاد الشرق الأدنى القديم لا سيما بلاد الشام خلال عصور ما قبل التاريخ، ووضح ذلك بشدة منذ عهد الثقافة النطوفية، وكانت الجماجم تُدفن تحت أرضية المسكن، وربما كانت تستخدَم في أداء طقوس شعائرية معيّنة وكانت تشير إلى المكانة الاجتماعية لصاحب الجمجمة بالنسبة لعشيرته أو أسرته(١٤).

أما في مصر القديمة فالأمر يختلف، إذ كان فصل جمجمة المتوفى يوحي بنوع من اللعن، أو الحرمان من وصول روحه إليه في العالم الآخر، فهو عقاب باللعن يناله المُذنب على إثم قام به، ولقد تنوعت وتعددت العقوبات التي كان يُلاقيها المُدان في العالم الآخر في مصر القديمة بين ذبح وتقييد وحرق، وفصل لأعضائه إذ كان عدم تواجد الشخص مع مكوناته في العالم الآخر بشكل دائم ومطلق يفيد بدوام العقاب واستمرار العذاب بشكل أبدي.(١٥) ولقد عُرفت اللعنة وظهرت سماتها خلال عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة من خلال ممارسة بعض الطقوس الجنائزية، والتي ربما كان منها فصل جمجمة المتوفى أو نزع فروة الرأس عنه، أو فصل أعضائه عمداً؛ وذلك على غرار ما جاء في بعض جبانات تلك الفترة، ففي جبانة البداري عُثر على مقبرة لسيدة عجوز جاء هيكلها العظمي كاملاً بينما فُصلت الجمجمة عن قصد، واسُتعيض عن الجمجمة بإناء فخاري مستدير(١٦)، وتكرر الأمر نفسه في الجبانة T ببلاص إذ عُثر على العديد من الدفنات الآدمية مفصولة الجماجم، وكانت أغلب تلك الدفنات لنساء، وكثيرا ما تم الاستعاضة عن جماجمهم بأوانٍ مستديرة أو بيض نعام احتفاظاً بالشكل المستدير للجمجمة الأصلية(١٧)، وفى جبانة نقادة تكرر الأمر نفسه إذ عُثر في المقبرة رقم ١٤١٩ بالجبانة على جسد لسيدة بلا جمجمة، وقد أُحيطت ببعض المتاع الجنائزي وتم استبدال الجمجمة بواحدة من بيض النعام(١٨).

ولقد عُثر في جبانة تل حسن داوود بالإسماعيلية على العديد من المقابر الآدمية غير المُعتادة والتي تؤرخ بالعصر المبكر(١٩)، وكان من بين هذه المقابر المقبرة رقم ٩٠٠ وهي دفنة مزدوجة لسيدتين تم فصل

---

(١٤) الحايك، مي نديم، "عقائد الدفن وعبادة الأسلاف في بعض مواقع شرق البحر المتوسط في عصور ما قبل التاريخ دراسة(أثرية–أنثروبولوجية)"، *رسالة ماجستير* غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥ م، ٥٥.

(١٥) مهران، أمل، عقوبة النار الدلالة والرمزية من منظور الفكر المصري القديم، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٦، ٢٠١٥م، ٤٢.

(16) MURRAY, M.A., Burial Customs and Beliefs in the Hereafter in Predynastic Egypt, *JEA* 42, 1956, 87.

(17) MURRAY, M.A., *Burial Customs and Beliefs*, 92.

(18) MURRAY, M. A., *Burial Customs and Beliefs*, 90.

(19) TASSIE, G.J., *Early Cemeteries of the East Delta: Kafr Hassan Dawood, Minshat Abu Omar, and Tell Ibrahim Awad, in: Egyptology at the dawn of the Twenty-first Century*, proceeding of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000, 500.

جمجمتيهما عن قصد وتم وضعهما بشكل متعمد في منتصف المقبرة، فبدت الدفنة أشبه بكومة من العظام الآدمية تعلو تلك الجماجم المنفصلة.[٢٠]

– وربما كانت هذه الممارسات من العادات الجنائزية التي عُرفت آنذاك نتيجة وجود صلات وروابط بين مصر وجيرانها، وبناءً على ذلك يمكن القول: إن تفسير الأمر في حالة دفنات النساء منزوعي الجماجم قد يكون بغرض التقديس لارتباط النساء بالخصوبة، فربما عبرت تلك الدفنات عن طقوس شعائرية متعلقة بالمرأة على وجه الخصوص (هذا في حالة دفنات النساء منزوعي الجماجم).

يرى Murray أن عادة فصل جماجم الموتى ربما كانت مُتبعة تجاه أشخاص بعينهم كان لديهم قوة أو مكانة غير عادية أو عُرف عنهم الشر أثناء حياتهم، فكان فصل الجمجمة عن الجسم فيه إعاقة لوصول الروح إلى الجسد وبالتالي جعل الشخص الشرير عاجزاً عن إيذاء الأحياء[٢١]، ويُؤكد موري Murray أيضاً أن الشخصية التي كانت تتمتع بنوع من القوى الخارقة أو الصفات المميزة كان يتم إعطاء جمجمتها بعد فصلها من الهيكل العظمي للعائلة للاحتفاظ بها في المنزل أو مكان ما تحفه المهابة كسلف صالح[٢٢]، أما جمجمة الشخص الشرير فكان هناك حرص على عدم إلحاقها بجسد صاحبها لمنع شره" وهذا في حد ذاته كان نوعاً من العقاب، وأحياناً كان فصل جمجمة العجوز بعد موته طبقاً لما ذكره كل من Friedman و Dougherty يوحي بالرغبة من تخلصه من آثامه الدنيوية وذنوبه ليبدأ حياة أخرى جديدة خالية من الآثام في العالم الآخر[٢٣]

– ولكن الدارسة ترى أن هذا يتناقض مع الفكر المصري القديم الذي آمن بضرورة اكتمال جسد المتوفى حتى يستطيع الاستمرار والبعث من جديد في العالم الآخر.

ولقد وضحت دلائل فصل جماجم بعض الموتى في جبانة "نخن"/ هيراكونبوليس، إذ عُثر في المقبرة رقم ١٤٧ بجبانة "نخن"/ هيراكونبوليس على دفنة مزدوجة متشابكة بشدة لرجل وسيدة من كبار السن، وقد ظهرت بوضوح ١٥ علامة من علامات القطع على فقرات العنق، وكذلك الحال في المقبرة رقم ١٢٣ إذ عُثر على دفنة مزدوجة لاثنين من الشباب الذكور جاءت علامات القطع على فقرات عنق أحدهما دون الآخر[٢٤](شكل:١) وكان هناك حرص على وجود الجمجمة مع عدم اتصالها بالجسد.

وقد اقترح موري بشأن تلك الدفنات منزوعة الجماجم أنها كانت لأشخاص تم اعتبارهم أثناء حياتهم من ذوي القدرات الخارقة للطبيعة، وأشار أنه عندما يكون الشخص خيراً أو محبوباً بين أفراد قومه، فإن جمجمته المفصولة عن جسده تُنقل إلى بيت العائلة أو مقر العبادة بالقرية، أما إذا كان الشخص ذو سمعة سيئة

(20) TERI, L., TUCKER, *Biocultural Investigations at Kafr Hassan Dawood, in Bioarcheology in Egypt, Human Remains Workshop*, Quantara, April 2000, 9.
(21) MURRAY, M.A., *Burial Customs and Beliefs*, 92.
(22) MURRAY, M.A., *Burial Customs and Beliefs*, 92.
(23) DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R., Sacred or Mundance; Scalping and Decapitation at Predynastic Hierakonpolis, *OLA* 172, Egypt at its Origins 2, Paris, 2008, 328.
(24) DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R., *Sacred or Mundance*, 313.

معروف بالشر في حياته، فكانت جمجمته توضع بعد فصلها معه بحيث لا يمكن ربطها بالجسم مرة أخرى، ومن ثم يصبح الشرير عاجزاً عن البعث والتحرك[٢٥].

ولقد أشارت العديد من الأعمال الفنية في عصر ما قبل وبداية الأسرات إلى أن عادة فصل الجمجمة كانت قد ارتبطت بالعقوبة وباللعنة، فكثيراً ما جاء تصوير الأسرى وقد قُطعت رؤوسهم ووُضعت بين أقدامهم دلالة على اعتبارهم أعداء ولا بد من النيل منهم وعقابهم بقطع رؤوسهم، فربما كان الإعدام بقطع العنق مقرراً للجرائم السياسية، إذ نُشاهد على صلاية "نعرمر"[٢٦] الملك وهو يقطع رؤوس عشرة من أعدائه الثائرين عليه، كما نشاهد أيضاً على رأس مقمعة الملك العقرب، سكان مدن الدلتا وقد ظهروا مشنوقين في رموز مقاطعاتهم المختلفة[٢٧]، وكأن الملك أراد مُعاقبة أعدائه الثائرين عليه بالذبح.[٢٨]

فلقد كان ذبح المذنبين وقطع رقابهم من أهم وسائل العقوبة "بالإعدام" في مصر القديمة، وكان من بين صور الإعدام الأخرى التي عُرفت في مصر القديمة (الإعدام على الخازوق؛ قطع الرقبة؛ الإحراق والإغراق) وجميعها عقوبات استحقها المُدان على جُرم أتى به[٢٩]

أما ممارسة طقوس اللعنة من خلال قطع رؤوس الموتى فكان يتم باستخدام أداة من الصوان أو سكين ذو نصل صواني وكان الأمر يصطبغ بصبغة طقسية شعائرية[٣٠]، فإذا كان الذبح بالسكين أحد أهم العقوبات التي ينالها المُدان في حياته الدنيا كنوع من العقاب، فإنه كان كذلك من أكثر وسائل العقاب انتشاراً في مملكة الموتى[٣١]، حيث كان يتم تقطيع أجساد ورؤوس الأعداء المُدانين بالسكاكين ضماناً لإبادتهم، ولقد تعددت المناظر المصورة لهؤلاء الأعداء مقطوعي الرأس، ووردت أول إشارة لقطع رؤوس الأعداء في صلاية "نعرمر" آنفة الذكر.[٣٢] ولقد أوضحت كذلك العديد من المناظر منذ عصر ما قبل الأسرات هيئات المُدانين وهم يجلسون في وضع الركوع أو الوقوف بينما قُطعت رؤوسهم، وقيدت أيديهم، وقد حُرموا من الرأس بما فيها من حواس الإبصار والتنفس والسمع والشم والكلام، وذلك كنوع من أنواع التعذيب الشديد[٣٣].

---

[25] DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R., *Sacred or Mundance*, 328.

[٢٦] عُثر على صلاية الملك نعرمر في جبانة نخن/ "هيراكونبوليس" وهي تؤرخ بـ ٣١٥٠ ق.م تقريباً.

[٢٧] أديب، سمير، أضواء علي الجريمة والعقاب في مصر القديمة، *أدوماتو*، ع. ٨، ٢٠٠٣م، ٧٥.

[28] ANDELKOVA, B., "Political, Organization of Egypt in the Predynastic Period", in: *Before the Pyramids, the Origins of Egyptian Civilization*, Teeter, E., (edit.,), Chicago, 2011, 25.

[٢٩] محمود، منال محمد محمود، "العقوبة في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، ١٨٥-٢٠٥.

[٣٠] لوركر، مانفرد، *"معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة"*، ترجمة صلاح الدين رمضان،القاهرة، ٢٠٠٠م،١٥٥، ١٥٦.

[31] ZANDEE, J., *Death as an Enemy, According to Ancient Egyptian Conception*, Leiden, 1969, 16.

[٣٢] بدر الدين، دعاء محمد، "صور وتعبيرات الثواب والعقاب في المصادر الأدبية والدينية المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ١٥٣.

[٣٣] مهران، *عقوبة النار الدلالة والرمزية من منظور الفكر المصري القديم*، ٤٨.

– إذاً ففصل الجماجم في أغلب الحالات آنفة الذكر كان يغلب عليه الصبغة الطقسية الشعائرية، بما يؤكد المغزى المراد من هذا الفصل وهو لعن أصحابها وعدم تمكينهم من البعث مرة أخرى وتعجيزهم عن الحركة بفقدانهم أهم أجزاء الجسد بما يحتويه من حواس.

(ب) التشويه ونزع فروة الرأس كنوع من العقوبة باللعن

لما كان فصل جمجمة المتوفى يُعد نوعاً من أنواع العقوبة باللعن، فربما كان التشويه أيضاً أحد مظاهر ممارسة طقوس اللعنة في مصر القديمة، لا سيما وأن التشويه كان من العقوبات التي استخدمها المصري القديم كعقاب على بعض الجرائم[٣٤]، ولقد عُثر على بعض الدفنات الآدمية التي وضح بها التشويه المقصود وذلك على غرار الدفنة رقم HK43 بجبانة هيراكونبوليس، إذ وضح على جمجمة المتوفى بتلك الدفنة وجود العديد من آثار التعذيب ووجود الكثير من علامات القطع بفقرات العنق (شكل:٢) وتعرضت الجمجمة لعملية إزالة لفروة الرأس (شكل:٣)، ولقد أرجع بعض الباحثين ذلك لنوع من التعذيب أو العقاب.[٣٥]

كما عثر في مقبرة أخرى بالجبانة على سكين من الصوان وبقايا عظام آدمية كانت منفصلة ومكدسة في شكل كومة، ولم يعثر على الجمجمة ولكن عثر على إناء فخاري وضع بديلاً عنها، وأسفل هذا الإناء عُثر على السكين وبقايا شعر الرأس[٣٦].

وفي جبل السلسلة عُثر على حفرة دفن بأحد المقابر التي تؤرخ بعصر ما قبل الأسرات، احتوت الحفرة على شعر آدمي بني اللون كان قد تم تقديمه كقربان في طبق خشن الصنع ذو لون بني يميل إلى الرمادي، يُؤرخ الطبق بعصر نقادة الثالثة[٣٧].

ولو تم الربط بين طبق جبل السلسلة بما يحتويه من بقايا شعر آدمي، وبين دفنة هيراكونبوليس آنفة الذكر التي اشتملت هي الأخرى على بقايا شعر آدمي، لكان بالإمكان القول: إن هذه طقسه مقصودة وذات مغزى معين، فربما كانت هذه العادة واحدة من الطقوس الجنائزية التي يمكن اعتبارها بمثابة إرهاصات أولية لشعيرة تقدمة قربان الشعر التي عُرفت في مصر القديمة، والتي كان لها رمزيتها السحرية، ففي مصطبة صغيرة تؤرخ بعصر الأسرة الرابعة في أبيدوس، عثر على ثلاث كرات من الطين المختلط بالشعر، اختلطت إحدى تلك الكرات بقطعة من الكتان، والأخرى بأجزاء صغيرة من أعواد البردي، وكل واحدة من الكرات الثلاثة حملت نقشاً بكلمة معناها "عقد أو اتفاق" بما يوحي طبقاً لما ذكره Tassie بأن هذه الكرات كانت

---

[٣٤] عبد اللطيف، سوزان عباس، العقوبة البدنية في مصر الفرعونية ابان عصر الدولة الحديثة، *مجلة كلية التربية*، جامعة الإسكندرية، مج. ٦، ع. ١، ١٩٩٣، ٣١٩، ٣٣٨.

[35] FRIEDMAN, R.F., "The Predynastic Cemetery at HK43", FRIEDMAN, R.F., MAISH, A., FAHMY, A.G., DARNELL, J.C. & JOHNSON, E.D., Preliminary Report on Fieldwork at Hierakonpolis: 1996-1998. *JARCE* 36, 1999, 3-11.

[36] FRIEDMAN, R., "He's got a Knife! Burial 412 at HK43", in: *Nekhen news*, Vol. 16, 2004, 8-10

[37] TASSIE, G.J., *Hair Offerings: An Enigmatic Egyptian Custom, Paper from the Institute of Archaeology* 7 ,1996, 61.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.37860.1115 | زينب عبد التواب رياض خميس

بمثابة عقد بين المتوفى والكاهن المنوط بعملية الدفن، وأن هذا العقد يؤكد صحة وإتمام طقوس الدفن بطريقة صحيحة[٣٨].

ولقد استمرت عادة تقديم كُرات الشعر من الطين أو الصلصال وكانت تُعرف بتقدمة "كرات الشعر" وارتبط تقديمها بأغراض سحرية في أغلب الأحيان، واستمرت تلك العادة تُمارس في مصر القديمة وظهرت بوضوح خلال العصر البطلمي، وتوارثها الأجيال فظهرت في بعض قرى مصر ونجوعها وارتبطت بالسحر بأنواعه وببعض الطقوس المتعلقة بميلاد الأطفال أو التقدمات النذرية.[٣٩]

– ومن ثم فربما كان نزع فروة الرأس في دفنة هيراكونبوليس آنفة الذكر له مغزى شعائري يوحي بالشر المقصود بصاحب الدفنة وإلحاق الأذى به، وربما كان بمثابة تقدمة تُشبه تماماً تقدمة قربان الشعر التي عُرفت في مصر القديمة، فكلاهما ارتبط بنوع من الشعائر والطقوس السحرية المتعلقة بالشر واللعن في مصر القديمة.

٣- بتر أعضاء المتوفى:

كان الاحتفاظ بجسم المتوفى كاملا عند دفنه من أهم الأمور التي حرص عليها المصري القديم إعزازاً لموتاه حتى يمكنهم التمتع بحياتهم في العالم الآخر، فقد كان فقدان جزء من الجسم معناه عدم استطاعة المتوفى أن يستمتع بحياته الأخرى، وهذا في حد ذاته يعد نوعاً من العقاب المُتسم باللعن طبقاً لما ورد في نصوص الأهرام، ففي التعويذة رقم ٤٧٧ على سبيل المثال ينادي "تحوت" على من يُشحذ له السكين "التي ستذبح وتُقطع"، التي ستفصل الرؤوس وتُخرج القلوب، ويؤكد النص كيف أن الإله سيأمر بفصل رؤوس أولئك المعتدين الذين سيقفون في وجه الملك أو يخرجوا عليه[٤٠].

ورغم أهمية الاحتفاظ بجسد المتوفى كاملاً دون نُقصان، إلا أنه قد عُثر على العديد من الدفنات التي وضح فيها الفصل المُتعمد لأعضاء جسم المتوفى، ففي إحدى مقابر الجبانة رقم HK43 بـ "نخن / هيراكونبوليس" عُثر على دفنة آدمية فُصلت عظامها قصداً ووضعت على طول جدران المقبرة [٤١]، كما عثر في مقبرة أخرى بنفس الجبانة على سكين من الصوان وبقايا عظام آدمية كانت منفصلة ومكدسة في شكل كومة، ولم يعثر على الجمجمة[٤٢].

(38) TASSIE, G.J, *Hair Offerings*, 60-61.
(39) TASSIE, G.J., *Hair Offerings*, 59-67.
(40) DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R.، *Sacred or Mundance*, 2008, 330.
(41) FRIEDMAN, R.F., "*The Predynastic Cemetery at HK43*", 3-11.
(42) FRIEDMAN, R., "He's Got a Knife! Burial 412 at HK43", in: *Nekhen News*, Vol. 16, 2004, 8-10

وفى نقادة تكرر الأمر نفسه إذ عثر على بقايا عظام آدمية متناثرة بين المقابر أو مفككة عن قصد في العديد من الدفنات الفردية والجماعية، فسرها **صالح** بأنها ربما كانت دفنات تعرضت للنهب والسرقة أو اعتداء وحوش الصحراء مما أدى إلى بعثرة هياكلها العظمية(٤٣).

ولكن قبل وضع أية تفسيرات لتلك الدفنات لا بد أن نضع أمام أعيننا طبيعة تلك الفترة موضوع الدراسة – عصر ما قبل وبداية الأسرات – فلقد قامت في ذلك العصر العديد من الحروب الأهلية من أجل توحيد قُطري مصر شمالاً وجنوباً، مما أدى إلى نشوب حروب أهلية بين شمال مصر وجنوبها، وقد استطاع الملك العقرب من تحقيق انتصارات واضحة على الشمال آنذاك، وهذا ما أظهرته نقوش رأس مقمعته، وظهور حملة المراوح وخلفهما صفين من نبات البردى، مما يعنى بناء على ما ذكره **الطلي** انتصار الملك العقرب في تلك الحروب الأهلية التي استمرت وأكملها الملك نعرمر لتنتهي باتحاد الشمال والجنوب.(٤٤)

– والافتراض المسموح به هنا.. لما لا تكون تلك الدفنات الآدمية مفصولة الأعضاء منزوعة الجماجم دفنات لأسرى تلك المعارك الأهلية، والذين تم اعتبارهم من الأعداء ومن ثم تم التنكيل بهم بفصل أعضائهم ونزع جماجمهم عند الدفن كنوع من اللعن.

هذا ولم تكن طقوس إنزال اللعنات في مصر القديمة تتم بغرض السحر فقط، وإنما كان الغرض منها كذلك تطبيق نوع من التشريع والاقتصاص الذي يُعاقب من خلاله المُدان على جرائم أتى بها في دنياه(٤٥)، وكان الحرق والإعدام من العقوبات التي كانت تُطبق على الأعداء أو المغضوب عليهم من قبل الحاكم(٤٦)، وكان الأشخاص المذنبون تتم إدانتهم كأعداء، ويقدر لهم مصير أعداء الإله أوزوريس أو رع في العالم الآخر، ومنذ عصر الدولة القديمة كان الإله "ست" أول المُعاقبين حيث قُطع جسده إلى قطع وتعفن.(٤٧)

– ومن ثم يمكن القول أن تقطيع الأوصال في مصر القديمة كان يعد نوع من أنواع العقوبة باللعن، حيث أنه بهذا القطع أو البتر لن ينعم المتوفى بالحياة في العالم الآخر، فالبتر هنا رغم كونه "عقاب" إلا أنه لا يخلو من غرض اللعن بالتنكيل بجثمان الشخص المقصود.

---

(٤٣) صالح، عبد العزيز، *حضارة مصر القديمة واثارها*، ج ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٦م، ١٧٩ – ١٨٠.

(٤٤) الطلى، خالد محمد، "الحرب الأهلية خلال عصر الأسرة الأولى والثانية مظاهرها الدينية ودوافعها السياسية والاقتصادية"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ١١، ٢٠١٠م، ٥٤.

(45) PINCH, G., *Magic in Ancient Egypt*, Great Britain, 1994, 160.

(46) ASSMANN, J., When Justice Fails: Jurisdiction and Imprecation in Ancient Egypt, in: Originalveröffentlichung, *JEA* 78, 1992, 149.

(٤٧) عمر، هبة محمد علي، الجزاء بعد محاكمة الموتى وحال المبرئين والمذنبين، *مجلة البحث العلمي في الآداب*، ع.١٣، ج.٤، ٢٠١٢م، ٩٨٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.37860.1115 | زينب عبد التواب رياض خميس

٤- تقييد الأيدي كنوع من العقاب باللعن:

اعتبر المصريون القدماء أن "مصر" مركز العالم وأن هذا المركز هو "ماعت" "العدالة" وما خارجه هو بلاد ست والفوضى، وبسبب موقع مصر فقد وفد إليها منذ عصور ما قبل الأسرات العديد من الأجانب، وقد صُور الملك وهو يقمع هؤلاء الأجانب، ليؤكد أنه قد ثبت العدالة، وأخضع الفوضى المتجسدة في المتمردين الأجانب الفوضويين الذين يهددون مصر، وقد ظهر أول منظر لقمع الأعداء على جدران مقبرة رقم ١٠٠ بمنطقة "نخن" "الكوم الأحمر/ هيراكونبوليس" (شكل: ٤)، أما أول حالة رسمية للفرعون وهو يقمع الأعداء فهي التي جاءت على صلاية الملك نعرمر.[٤٨]

ولقد عُثر في موقع تل حسن داوود بالإسماعيلية على دفنة آدمية تؤرخ بعصر ما قبل وبداية الأسرات، لرجل تم دفنه في وضع السجود وقد قُيدت ذراعاه خلف ظهره، وتم دفنه بتلك الوضعية غير المُعتادة ربما كنوع من العقوبة باللعن[٤٩]، ولكن وللأسف الشديد نظراً للرطوبة المرتفعة بالموقع وازدياد منسوب المياه الجوفية الناتجة عن صرف الأرض الزراعية المحيطة بالموقع، فقد حدث تلف وتحلل لأغلب ما تم اكتشافه بالجبانة.[٥٠]

ولقد رمز تقييد الأيدي إلى الأسرى منذ فجر التاريخ، إذ كان يتم تصويرهم وقد قُيدت أذرعهم وراء ظهورهم كأعداء، وفي عصر الدولة القديمة كان مُصطلح *sḳrw-ᶜnḫ* بمعنى "المُقيد للحياة"، يُطلق على الأسرى من الأجانب،[٥١]وكان أعداء النظام أو أعداء الضوء كما أظهرتهم كتب العالم الآخر يتم تقييدهم بالحبال باعتبارهم "أعداء رع"، وكانت أذرعهم تُقيد خلف ظهورهم[٥٢]، ومن ثم كان يتم تقييد المذنبين وحبسهم في أعمق حفرة بالأرض حتى لا يقوموا مرة أخرى ويتسببوا في المزيد من المتاعب[٥٣].

ومن ثم يمكن القول إن تقييد الأيدي سواء عبرت عنه الأعمال الفنية المختلفة أو عادات الدفن، يُعد أحد مؤشرات ودلائل العقوبة في مصر القديمة، إذ ارتبط تقييد الأيدي بالأسرى، والأسرى من الأعداء سواء أعداء الإله أو أعداء الحاكم، ولذا وجب لعنهم وعقابهم بالفناء.

---

[٤٨] عبد الحليم، علي علي، *المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة، المؤتمر الدولي الثالث بعنوان التأثير والتأثر بين الحضارات القديمة*، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٢م، ٢٧١

[٤٩] تم رؤية الدفنة في زيارة ميدانية للموقع تحت إشراف أ. د/مصطفى عطا الله، أثناء دراستي بمرحلة الدبلومة العليا في آثار ما قبل التاريخ بكلية الآثار، جامعة القاهرة عام ٢٠٠٢.

(50) HASSAN, F.A., TASSIE, G.J. & ROWLAND, J.M., Social Dynamics at the late Predynastic to Early Dynastic site of Kafr Hassan Dawood, East Delta, Egypt, in: *Archeo-Nil* · Nº.13, January 2003, 37-46.

(51) ANTONIO, L., *Slavery and Servitude, UCLA Encyclopedia of Egyptology*1, Nº.1, 2012,11-21, 5.

(52) PINCH, G., *Magic in Ancient Egypt, Great Britain*, 1994, 84.

[٥٣] بدر الدين، *صور وتعبيرات الثواب والعقاب في المصادر الأدبية والدينية*، ١٤٩.

٥- تكسير الأواني والمتاع الجنائزي:

كان التحطيم والتكسير المتعمد للأواني ولبعض المتاع الجنائزي من الطقوس التي عُرفت في مصر خلال عصر ما قبل الأسرات[٥٤]، إذ كان يتم تكسير بعض الأدوات الحجرية كرؤوس السهام والرماح أو الأواني والأدوات الحجرية ثم توضع برفقة المتوفى، واستمر هذا التقليد مُتبع خلال عصر بداية الأسرات، إذ انتشرت آنذاك عادة تكسير الأواني الحجرية ووضعها عن قصد مع المتوفى في مقبرته.[٥٥]

وأكد كلا من **رضوان**[٥٦]، **وصالح** على ارتباط تلك الشعيرة برمزية عقائدية ونفعية بالنسبة للمتوفى في العالم الأخر، إذ أن تحطيم الأواني الحجرية إنما يعني خروج كاوات أو "أرواح" هذه الأواني، فيصبح من اليسير استفادة "روح" أو "كا" المتوفى من كاوات أو أرواح هذه الأواني[٥٧]. وربما كان هذا التحطيم المتعمد للمتاع الجنائزي يُعد في حد ذاته إشارة إلى القضاء على الشر بلعن الأرواح الشريرة الكامنة فيها.[٥٨]

ولم تنحصر عادة تحطيم المتاع الجنائزي على الأدوات والأواني الحجرية وإنما تعدتها إلى أنواع أخرى من المتاع الجنائزي، فقد عثر زكريا غنيم عام ١٩٥٤م في الهرم غير الكامل للملك سخم خت بسقارة – عصر الأسرة الثالثة– على كميات كبيرة من السفن الحجرية وجدت معظمها مكسورة وإن كان من غير المؤكد العدد الذى تم تحطيمه عمداً، والعدد الذى تعرض للكسر نتيجة سقوط الكتل الحجرية عليه.[٥٩]

وفى عصر الدولة القديمة استمر التحطيم المتعمد لبعض أنواع المتاع الجنائزي، وانتشرت عادة "تحطيم الأواني الحمراء" وهي من الطقوس ذات الصبغة الطقوسية التي ارتبطت برمزية القضاء على الشر،[٦٠]حيث كان يتم تكسير اثنين من الأواني الحمراء (وهي ترمز لأعداء الملك)، وبتحطيمها يتم التخلص من الأعداء المكتوب أسمائهم على تلك الأواني.[٦١]

---

(54) GRINSELL, L.V., The Breaking of Objects as a Funerary Rite, *Folklore*, Vol. 72, Nº. 3, Sep., 1961, 480.

(55) GRINSELL, *The Breaking of Objects as a Funerary Rite*, 481.

(56) RADWAN, A., Recent Excavations of the Cairo University at Abusir A Cemetery of the 1st dynasty" in KESSLER, D., SCHULZ, R., Gedenk schtrift für W. BARTA, 1995, 313; RADWAN, A., *Kopfer- und Bronzem Gelässe*, 1983, 37.

(٥٧) صالح، عبد العزيز، "مداخل الروح (الأبواب الوهمية) وتطوراتها حتى أواخر الدولة القديمة"، *حوليات كلية الآداب*، جامعة القاهرة، مج. ٢٢، ع. ١، ١٩٦٠، ٩٩.

(٥٨) لا زلنا إلى الآن عند وقوع أي حادث لكسر أو تحطيم كوب أو إناء أو خلافه نقول مباشرة باللغة الدارجة "أخذ الشر وراح" كتعبير عن أن هذا الكسر يُعد نوعاً من القضاء على الشر وبحدوثه تذهب العين الشريرة معه.

(59) GRINSELL, L.V., *The Breaking of Objects as a Funerary Rite*, 481.

(60) RITNER, R.K., *The Mechanic of Ancient Egyptian Magical Practice*, the Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilization. Nº .54, Chicago, 1993, 210.

(61) GRINSELL, L.V., *The Breaking of Objects as a Funerary Rite*, 477.

ثانياً: الطقوس الدنيوية للعنة:

١- تشويه التمثال أو تحطيمه:

لعبت الرمزية دوراً مهماً في التعبير عن الدلالة السحرية للأعمال الفنية خلال العصر الحجري الحديث والعصر الحجري النحاسي وعصر ما قبل الأسرات، فقد عُثر على العديد من المنحوتات والتشكيلات والتمائم ذات الهيئات البشرية، والتي صُنعت من العظم والعاج والقرون والأصداف والطين المحروق، وكانت في أغلب الأحيان تُثقب من أسفل لتعليقها بخيط في وضع معكوس، وهو الوضع الأمثل لتمكين المرتدي من رؤية التميمة في وضع طبيعي[٦٢]، فكان للتمائم منذ عصور ما قبل التاريخ أهمية كبرى لما كانت تحمله في كثير من الأحيان من نقوش اعتمدت آنذاك على الوخز والثقب والخدش، وكأن صانعها قد أضفى عليها بهذه الكيفية نوعاً من العزائم السحرية[٦٣]، ثم انتقلت الأهمية السحرية من التمائم إلى التماثيل فكان للتمثال أهميته أياً كان حجمه، ولقد بدأ الإنسان صناعة التماثيل بمنحوتات صغيرة الحجم متنوعة الأشكال، ولقد استخدمت تلك التشكيلات والمنحوتات الفنية الصغيرة في ممارسة العديد من الشعائر والطقوس المختلفة والتي كان من بينها طقوس اللعنة[٦٤].

فلقد كان للتمثال في مصر القديمة أهمية وقوة خلاقة، وكان الاعتقاد الشائع بأن تمثال أو صورة شخص ما هي إلا وسيط ينتقل من خلاله جزءاً من الشخصية الروحية الحقيقية لصاحب التمثال، واستعمل هذا المبدأ في تنفيذ بعض الأغراض السحرية الرمزية بقصد النفع أو الضر، واستعملت التماثيل فيما يُعرف بالسحر الوقائي، ولقد سمح الموروث الثقافي بمعرفة العديد من هذه الممارسات عن كثب لا سيما في قرى مصر شمالاً وجنوباً، وأحياناً كانت تُكتب على هذه التماثيل أسماء الأمم أو أسماء رؤساء القبائل التي يُخشى جانبها، وكان يتم تحطيم هذه التماثيل أو حرقها أو دفنها تجنباً لضرر من تمثلهم في واقع الأمر[٦٥].

وكثيراً ما قصد المصري القديم إنزال اللعنات على شخص بعينه من خلال استخدام بعض المنحوتات الآدمية الطينية، وكانت هذه التشكيلات الآدمية تشير في كثير من الأحيان إلى الأعداء أو إلى رموز الأعداء لو صح التعبير، وهي رموز تجسد الشخصيات الخارجة على الأعراف ممن يُحدثون الفوضى والاضطراب الذي يترتب عليه ضرورة القضاء عليهم لوقف شرهم وأذاهم.[٦٦] واعتبر المصري القديم أن التماثيل هي الأجسام البديلة لأصحابها، وكثيراً ما كانت تُصنع تلك التماثيل البديلة من الشمع، ويُلاحظ أن التماثيل الشمعية كانت تُستخدم في الغالب في طقوس السحر الموجهة ضد الأعداء حيث يقوم الساحر بتوجيه

---

[٦٢] محمود، سليمان، الأشكال التشخيصية في السحر الشعبي، *مجلة الفنون الشعبية*، ع. ٥٦-٥٧، ديسمبر ١٩٩٧م، ٧٧.

[٦٣] محمود، *الأشكال التشخيصية*، ٧٧.

[64] ORDYNAT, R., *Egyptian Predynastic Anthropomorphic Objects, A study of their function and significance in Predynastic burial customs*, Oxford, 2018, 55.

[٦٥] محمود، *الأشكال التشخيصية في السحر الشعبي*، ٧٨.

[٦٦] فرانكو، إيزابيل، معجم *الأساطير المصرية*، مترجم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ٢٠٠١م، ٢١٨.

القوى الكونية لمعاقبة أصحاب هذه التماثيل وتقطيع أوصالهم وتقييدهم بالأغلال كما يحدث لأعداء رع في العالم السفلي(٦٧)

ولقد عُثر في حلوان على أحد التماثيل الشمعية، في موقع يؤرخ بعصر ما قبل وبدية الأسرات ويمتد حتى نهاية عصر الدولة القديمة، ويوجد التمثال حالياً بالمتحف المصري EM00-130 (شكل:٥)، يبلغ ارتفاع هذ التمثال حوالي ١٤سم، وسمكه حوالي ٥سم، وهو بهيئة آدمية ذكورية، كان عارياً من الملابس وظهرت عليه من الخلف بقايا حبل ربما كان مُقيداً به، وكانت ذراعاه قصيرتان، وملامح الوجه كانت خشنة الصنع، والتمثال من الواضح أنه قد أصابه نوع من الأذى المتعمد بتعرضه للحرق، وكان هناك حرص على إلحاق الأذى به دون تدميره، وبدراسة هيأته المتواضعة وصناعته الخشنة يتبين أن صانعه لم يكن فناناً، وإنما كان شخصاً عاديًّا، وهذا يشير إلى أن هذا التمثال هو صناعة منزلية، تم نحته بهدف الاستخدام الشخصي، قُصد بها إنزال اللعنة على شخصية معينة تم تجسيدها في شكل هذا التمثال الشمعي، ولم يتبين بعد هل كان المقصود هنا شخص مصري أم أجنبي، فالسمات غير واضحة(٦٨).

– ويمكن القول: إن هذا التمثال الشمعي كان بمثابة مثال واضح يُجسد طريقة إنزال اللعنة أو إصابة شخص ما باللعنة، إذ تم تعرضه للبتر والطعن والتقييد والحرق ليكون له تأثير سلبي على الهدف نفسه، وإن كان كيفية ظهور هذا التأثير السلبي بالضبط في الواقع غير معروف، لكن الإجراءات الجسدية العنيفة التي تم إحداثها بهذا الشكل تشير إلى النتائج المرجوة وهي إصابة الهدف المقصود بالتدهور والقهر والسيطرة عليه وهذا هو المقصود، أي أن هذا التمثال استخدم كوسيط تم من خلاله القيام بأعمال سحرية للتغلب على عدو وإزالة التهديد الذي يشكله، أو ربما تم استخدام هذا التمثال كبديل للسيطرة والتحكم بالسحر الرمزي في شخص ما(٦٩).

ولقد استمرت أهمية التماثيل كبدائل لأصحابها طوال عصر الدولة القديمة، وظلت تُستخدم لغرض إنزال اللعنات على أصحابها، فقد كانت تماثيل الأسرى توضع في مداخل وممرات معابد الأهرام في عصر الدولة القديمة وقد قُيدت أذرعهم وهم راكعون، وقد اعتقد المصري القديم أن الملك كان يحطم الشعوب الأجنبية رمزياً بتكسير هذه التماثيل أو بإلقاء تعويذة معينة عليهم وكان يطأهم بقدميه فيُقضى عليهم.(٧٠)

(٦٧) جان، كريستيان، *السحر والماورائيات في مصر القديمة*، مترجم، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٨٦.

(68) COLLEDGE, S.L., The Process of Cursing in Ancient Egypt, *Thesis Submitted in Accordance with Requirements of the University of Liverpool for the degree of Doctor*, September 2015, 65-66.

(69) COLLEDGE, S.L., *The Process of Cursing in Ancient Egypt*, 76.

(٧٠) عبد الحليم، *المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة*، ٢٧٢

DOI 10.21608/JGUAA.2020.37860.1115 | زينب عبد التواب رياض خميس

٢- استخدام رموز الوشم:

عُرف "الوشم" في مصر منذ الألف الرابع ق.م على أقل تقدير، والوشم ليس مجرد علامة مميزة للفرد وإنما هو أيضاً وسيلة للحماية، فعن طريق رسم الفرد لوشم برمز ديني أو بمعبود مُعين فإنما هو بذلك يطلب حماية ذلك المعبود أو يرغب في إبعاد الشر عنه.

ولقد عُثر في بعض جبانات عصر ما قبل وبداية الأسرات على العديد من التماثيل ذات الرموز الوشمية والتي ربما كان الغرض منها جلب الخير أو درء الشر[٧١](شكل:٦)

ولقد تأكدت أهمية الوشم وارتباطه بالرمزية السحرية من خلال ما عُثر عليه من أدلة أثرية، ففي المقبرة رقم ٥٧٦٩ بالبداري عُثر على تمثال يحمل خطوطاً علي الظهر تنزل حتي المنتصف تقريبا وهي ربما تمثل ندبات أو وشم أشبه بالتنقيط[٧٢]، وقد وصف **عطا الله** هذا التمثال بأنه ربما كان قد تم نقعه في شمع البرافين وأنه ربما كان مُخصصا لأن يكون دُمية بسبب عدم جودة صناعته[٧٣].

- وتميل الدارسة إلى الأخذ بهذا الرأي، وترى أنه يمكن الربط بين هذا الرأي وبين إمكانية اعتبار هذا التمثال من التماثيل البديلة التي استُخدمت في ممارسة بعض الطقوس السحرية، فربما تم استخدام هذا التمثال كبديل لشخص مُعين، وكان يُؤدى من خلاله طقوس السحر الرمزي أو السحر البديل.

وقد عُثر في العديد من المقابر التي تؤرخ بعصر نقادة الأولى على تماثيل أنثوية حملت رموزاً وشمية بعلامات ملونة باللون الأسود لحيوانات ونباتات ورموز متنوعة علي الجزع والأطراف.[٧٤] يُقرب **عطا الله** بين رموز وعلامات تلك التماثيل وبين ما جاء ضمن المناظر التي صورت الليبيين في مقبرة سيتي الأول، مشيراً إلى مدى التشابه بينها وبين العلامات التي كان يستعملها سكان المناطق الغربية من مصر والمعروفين باسم "التمحو" الليبيين والذين يشبهون في أسلوب حياتهم المصريين في العصور التاريخية[٧٥]. وهذا ما تأكد من خلال مناظر الليبيين التي جاءت مصورة على العديد من الآثار المصرية في عصر الدولة الحديثة، وقد صُورت على أجسادهم أشكال وُشوم تنوعت ما بين الهندسية ورموز المعبودات المصرية لا سيما المعبودة

---

(71) TASSIE, G.J., *Identifying the Practice of Tattooing in Ancient Egypt and Nubia*, Institute of Archaeology 14 2003, 87.

(72) BRUNTON, G. & CATON- THOMPSON, *The Badarian Civilization and Prehistoric Remains near Badari*, London, 1929, 29.

(٧٣) عطاالله، مصطفى، هيئات الرجال والنساء غير المألوفة على آثار عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر، *مجلة اتحاد الآثاريين العرب*، القاهرة، ع. ٦، يناير ٢٠٠٥م ، ١٧٦.

(74) MASSOULLARD, E., *Prehistoire et Protohistoire d'Egypte*, Paris, 1949, 153.

(٧٥)عطاالله، *هيئات الرجال والنساء غير المألوفة*، ١٧٦.

نيت، وكان زعيم القوم لديهم هو الذى يضع الوشم، ومن ثم اعتبر الليبيون القدماء الوشم أحد رموز الحكم لديهم واختص به الرجال دون النساء كدليل على المكانة الاجتماعية للفرد[٧٦].

– وبالربط بين هذين الرأيين يمكن قبول فكرة أن تكون تلك التماثيل ذات الرموز الوشمية المتشابهة مع الرموز الليبية، هي تماثيل أدى المصريون القدماء من خلالها بعض طقوس اللعنة، وذلك باعتبار أن الليبيين من الأجانب، والأجانب بالنسبة للمصريين القدماء أعداء لا بد من النيل منهم بإهلاكهم، فإذا ما رُسمت رموزهم على تلك التماثيل، ثم تم تعريضها للكسر والتحطيم هُلك أصحابها ولُعنوا بالفناء وهذا كفيل بالخلاص من الأعداء.

ويرى Petrie أن هناك تأثيراً من النوبة والسودان وجنوب أفريقيا قد وضح من خلال تلك الرموز الوشمية، لا سيما وأن هناك تشابهاً سواء في مكان الوشم على الصدر أو شكل الرموز المرسومة على العديد من الهيئات الأنثوية التي قام بترى بدراستها[٧٧] ويؤكد Schuster ما ذكره بترى مرجحًا نفس وجهة نظره التي ذكرها بشأن وجود صلات بين مصر وجنوب أفريقيا لا سيما منذ الألف الخامس قبل الميلاد من قبل البداريين، وأن البداريين قد استعبدوا بعض قبائل جنوب أفريقيا وأن تلك الرموز ما هي إلا تأثيرات من أولئك العبيد الذين خدموا أسيادهم في حياتهم ثم دُفنوا برفقتهم في مقابرهم أو بالقرب منها ليصحبوهم في العالم الآخر[٧٨].

– وهكذا مرة أخرى نجد أنفسنا أمام رموز أجنبية، لتتأكد نفس وجهة النظر التي تُرجح اعتبار مثل هذه التماثيل ذات الرموز الوشمية تماثيل ذات مغزى طقوسي وسحري مرتبط بلعن الأعداء، والحماية منهم على حد سواء، وإذا كان المصري القديم قد عبر خلال العصور التاريخية القديمة عن التعاويذ السحرية ونصوص اللعنة بالكتابة، فليس من المستبعد أن تكون الرسوم والخطوط والوشم من وسائل التعبير عن تلك التعاويذ والطلاسم السحرية بل وإنزال اللعنات في بعض الأحيان.

ولقد استمرت عادة الوشم طوال عصور الحضارة المصرية القديمة وتأكد ذلك من خلال العديد من بقايا المومياوات النسائية التي ترجع إلى عصر الأسرة الحادية عشرة والتي حملت رموزاً وشمية أغلبها كان للمعبودة حتحور[٧٩]، ومن خلال ما عُثر عليه مؤخراً في بعض دفنات الجبانة الملكية بدير المدينة، إذ عُثر على العديد من الهياكل العظمية الآدمية غير المنشورة التي حملت بعض الرموز الوشمية، والتي تُؤكد على

---

[٧٦] عبد القوى، مهجة رمضان عبد القادر، الوشم في مصر القديمة، *المؤتمر الدولي الأول*: مصر ودول البحر المتوسط عبر العصور ١٥–١٨ أكتوبر، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ٣١٨ ، ٣٢٠.

(77) PETRIE, W. M. F., *Prehistoric Egypt*, London, 1920, 9.

(78) SCHUSTER, C. & MYERS, O.H., Modern Parallels for Ancient Egyptian Tattooing, *Sudan Notes and Records*, Vol. 29, No. 1 ,1948, 75-76.

(79) FRECENTESE, V., Tattooing Identity, An Analysis of Historical and Contemporary Tattooing Practices among Members of the Military Community, *an honors thesis Presented to the Department of Anthropology*, the Colorado College, USA, 2013, 5.

استمرار ممارسة الوشم آنذاك[٨٠]، ومن الجدير بالذكر أن عادة الوشم لا زالت إلى اليوم تُمارس بين النساء في بعض الأماكن خاصة في صعيد مصر، فأحياناً يقمن النساء بوشم الشفة السفلى باللون الأخضر، أو يُرسم على الذقن خطوط تصل من الشفة إلى أسفل الذقن، أو يقمن بوشم ظهور أيديهن وأذرعهن وأقدامهن والخصر بشكل السمكة رمز الخصوبة والحماية تماماً كما جاء على بعض المومياوات المصرية القديمة.[٨١] وهكذا كان الوشم وسيلة علاجية لشفاء بعض الأمراض، وعُدَّ أيضاً بمثابة درع واق وطارد للأرواح الشريرة ، كما اعتقد بأنه يمنع الحسد، وعلى الصعيد الآخر يعكس بسحره الوقائي الشر على الشخص الشرير أو العين الحاسدة[٨٢].

٣- محو الاسم كنوع من العقاب "باللعن":

كان للاسم الشخصي في مصر القديمة أهمية كبيرة جداً، إذ عُدَّ الاسم جزءاً لازماً من كيان صاحبه، يتميز به في دنياه، ويتأكد به خلوده وسعادته في أخراه، وتخيل المصري القديم أن ما يلحق بالاسم من خير وشر يلحق كذلك بصاحبه، وأن الإنسان يمكن أن يُسيء إلى خصومه أحياءً وأمواتاً عن طريق الإضرار بأسمائهم بالمحو أو بالسحر ولعنات الدين[٨٣]، ولقد عُدَّ المصري القديم أن الاسم جزءاً أساسياً من الشخص، وكان يكفي معرفة اسم الشخص حتى يمكن السيطرة عليه بأن تُلقى عليه تعويذة فيقع عليه ضرر أو يهلك بالموت؛ ولذا كانت عادة تشويه أسماء الأعداء بعد موتهم يُعد نوعاً من الأخذ بالثأر[٨٤].

ولقد مُثلت معظم مناظر القمع انتصاراً على الأعداء من خلال مناظر الأسرى الأجانب المقيدين أسفل المقاعد الملكية وتحت أقدام الملوك وفي الصلايات والأختام الأسطوانية والرسوم الصخرية وواجهات المعابد الدينية وغيرها، كما صورت مناظر الأسرى الأجانب خلال عصر الدولة القديمة بهيئة جذع آدمي قُيدت ذراعاه من الخلف يخرج من حصن كُتب بداخله اسم الشعب تأكيداً على الرغبة في إهلاكه[٨٥].

وكان للاسم أهميته في نصوص اللعنة التي تُعد نوعاً من الصيغ ذات الدور السحري التدميري والتي كان لها تأثير سلبي، وقد استخدمت في ذلك الشأن أشكال من الطمي على هيئة تماثيل أسرى مُقيدين كُتب على صدورهم الاسم باللون الأحمر أحياناً والشمع وكرات طمي بها شعر آدمي، وهذا منذ نهاية عصر الدولة القديمة خاصة في جبانة إلفنتين حيث قُصد بها النوبيون وأرواح الموتى المسببة للأمراض، وكان الاعتقاد

---

(80) AUSTIN, A., "*Recent Evidence for the Practice of Tattooing in Ancient Egypt*", in: The First Annual Meeting of the American Research Center in Egypt, (Printed in the USA), Toronto, on, Canada. April 3-5, 2020, 23.

(81) LANE, E. W., *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, 5th edition. London, 1860, 35- 39.

(82) MYERS, C. S., Contributions to Egyptian Anthropology No. 1. Tattooing, in: *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol.33, 1903, 82-89.

(٨٣) صالح، عبد العزيز، ماهية الإنسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة، *مجلة كلية الآداب*، جامعة القاهرة، مج. ٢٧، ج ١،٢، ١٩٦٥م، ١٦٦.

(٨٤) محمود، *الأشكال التشخيصية*، ٧٨.

(٨٥) عبد الحليم، *المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة*، ٢٧٢

في قوة الكلمة المكتوبة والمنطوقة سبباً في الفاعلية المُسلم بها للعنات، وهي تعتمد على السحر الذي يمكنه السيطرة على العدو في أي شكل يريده (بشرياً أو روحيًّا حيًّا أو ميتاً) وأهم خطوة في ذلك هو تحديد شخصية العدو بكتابة اسمه، ثم ممارسة شعيرة معينة عليه يصحبها وصف لأي عمل محتمل أو فعلي ثم جملة الحماية ضد أية حركة عدوانية.(٨٦)

ولقد عُرفت تلك النصوص بنصوص اللعنات المصرية القديمة، وكانت تسمى أحياناً بقوائم التحريم، وهي نصوص هيراطيقية كهنوتية تضم قوائم بأعداء الملك، وعادة ما يكون معظمهم من أعداء الدولة المصرية أو من الجيران الأجانب المزعجين، وفي أغلب الأحيان كانت تلك النصوص تُكتب على مجموعة من تماثيل الأجانب أو الأواني الفخارية أو كتل الطين أو الحجر حيث يتم تحطيمها عمداً، وكان يُقصد من الطريقة الطقسية محو الأسماء أو دفنها كنوع من السحر الزائف الذي يؤثر على الأعداء أو الأماكن الوراد ذكرها في النص، وكانت الشظايا الناتجة عن الكسر تُوضع بالقرب من المقابر أو مواقع القيام بالطقوس، وكانت هذه الممارسات شائعة في أوقات النزاعات مع الجيران الآسيويين.(٨٧)

ثالثاً: الطقوس الدينية للعنة:

١- دفن "الحمير" كطقسه من طقوس اللعن:

ارتبط "الحمار" في مصر منذ أقدم العصور وحتى نهاية العصر المتأخر بالمعبود "ست"(٨٨)، إذ ظهر المعبود "ست" في أحد هيئاته برأس حمار(٨٩)، وكان ست أحد أعداء إله الشمس تماماً كـ "أبو فيس" الذي كان يتم معاقبته باعتباره كبير الخطأة وزعيم أعداء الشمس بوسائل عديدة: عن طريق ربطه وذبحه كحيوان الأضحية ونزع قلبه، كما كان أتباع "ست" يُقيدوا وتُقطع رؤوسهم ويُذبحوا وتُنزع قلوبهم وتُشرب دماؤه، ومن ثم كان الربط بين "الحمار" وبين "ست" كأحد الرموز الحيوانية التي تُمثله. (٩٠)

وعلى الرغم من وجود عدد قليل من السجلات المكتوبة من هذه الفترة، إلا أن وجود نماذج من تشكيلات بهيئة أفراس النهر وأمشاط العاج التي ربما تصور حيوان المعبود "ست" Seth تشير إلى أن عبادة هذا الإله قد ترجع إلى هذا الوقت، ومن المؤكد أن حكام مرحلة نقادة بعصر ما قبل الأسرات بناءً على حجم وروعة مقابرهم، يُوحي بأنهم كانوا قد سيطروا على منطقة ذات حجم معين وكان إلههم المحلي "سيت" ، مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالملك في أوقات الأسرات المبكرة، وإن تصوير حيوان "سيت" على رأس صولجان

(٨٦) عبد الحليم، *المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة*، ٢٧٢.

(87) EDWARDS, E.S., GAD, C.J. & HAMMOND, N.G.L., *The Cambridge Ancient History, vol. I, part I: Prolegomena and Prehistory*, third edition, Cambridge, at the University Press, 1971, 508.

(88) TAYLOR, I.R., Deconstructing the Iconography of Seth, *A Thesis Submitted to the University of Birmingham for the Degree of Philosophy*, Department of Classics, Ancient History and Archaeology College of Arts and Law, University of Birmingham, 2016, 255.

(89) JENSEN, A.S., "*The Sacred Animal of the God Set*", in: Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Biologiske Meddelelser, X I, 5, Kobenhaven, 1934, 6.

(90) ZANDEE, J., *Death as an Enemy*, New York, 1969, 155.

العقرب من شأنه أن يُوحي بتصوير غزو أتباع حورس لأتباع "سيت"، مما يمهد الطريق لتوحيد مصر في دولة واحدة مع حورس إلهها الرئيسى.[٩١](شكل:٧)

ولقد وضح الربط بين "الحمار" وبين "ست" كأحد الرموز الحيوانية التي تُمثله منذ عصر ما قبل الأسرات على أقل تقدير، إذ عُثر على عدد من الدفنات الشعائرية للحمير في بعض جبانات عصر ما قبل وبداية الأسرات، ففي جبانة أبو صير شمالي سقارة عُثر علي دفنة فرعية لثلاثة من الحمير مُلحقة بمصطبة تُؤرخ بعصر الملك "دن" رابع ملوك الأسرة الأولي ٣٠٠٠ ق.م، كانت الحمير قد دُفنت بطول الجانب الجنوبي من المصطبة[٩٢]، وكان وضع الدفنة مُلفتا للنظر إذ كانت الحمير الثلاثة قد دفنت الواحد تلو الأخر في صف واحد في وضع الوقوف، وكأنهم علي أهبُة الاستعداد للتحرك ولم تكن في وضع الرقود كما هو مفترض[٩٣]، وقد تم قتلها عمدا قبل إنهاء عملية الدفن وقبل أن يهُال التراب علي رؤوسها، وذلك من خلال الضرب العنيف علي رؤوسهم، وهذا ما أكدته الكسور الموجودة على جماجم الحمير، وربما أيضا قد تم شنقهم بالحبال لا سيما وأنه قد تبين وجود ضغط علي فقرات رقاب الحمير الثلاثة، وعُثر بالدفنة علي حبال ربما كانت قد استخدمت في هذا الغرض[٩٤]، ولقد غُطيت أجسام الحمير بعد قتلها تدريجيا بالرمال، ثم أُحيطت بالدقشوم والرديم لتدعيم وقوفهم ومنع وقوعهم،[٩٥]ومن ثم يتبين بوضوح أن تلك الحمير دُفنت عن قصد بطريقة يغلب عليها التعذيب[٩٦]

وقد فسر **رضوان** تلك الدفنة بأنها تأصيل للعقيدة الأوزيرية التي عُرفت في مصر القديمة، إذ كانت أبو صير مقراً لتلك العقيدة، ومن الجدير بالذكر أن الحمير كانت من الحيوانات الشريرة التي ارتبطت بالمعبود ست، وبالتالي يمكن تصور أن القتل العمد للحمير الثلاثة كان بمثابة قتل وطرد للأرواح الشريرة وإبعادها عن المقبرة، وأن اختيار العدد (ثلاثة) دون سواه إنما هو إشارة إلي الكثرة العددية لدي المصري القديم[٩٧].

ولقد تكرر العثور على دفنات الحمير في الجبانة الملكية لملوك العصر العتيق في أبيدوس، إذ عُثر على دفنة فرعية من الطوب اللبن لعشرة حمير تؤرخ بـ ٣٠٠٠ ق.م، جاءت الحمير في وضع الرقود ودفنت

(91) TURNER, P. J., Seth– A Misrepresented God in the Ancient Egyptian Pantheon? A thesis submitted to the University of Manchester for *the Degree of Doctor* of Philosophy in the Faculty of Life Sciences, 2012, 29.

(92) ADAMS, B., *Excavation in the Locality 6 cemetery at Hirakonpolis 1979*, Oxford, 2000, 171; VAN NEER, w., LINSEELE, V., & FRIEDMAN, F.R., "He's Got a Knife! Burial 412 at HK43", 76.

(93) RADWAN, A., " Recent Excavations of the Cairo University at Abusir Cemetery of 1st Dynasty" in *Kessler*, D., and Schulz, R., *gedenkschrift für W. Barta*, 1995, 311.

(94) RADWAN, A., Recent Excavations of the Cairo University at Abusir Cemetery, 312; BOESSNECK, J. & EISSA, A. "Eine Eselsbestattung der 1 dynasty in Abusir ", *MDAIK* 48, 1992, 2.

(95) BOESSNECK, J. & EISSA, A., "Eine Eselsbestattung der 1 dynasty", 8 -10.

(96) BOESSNECK, J. & EISSA, A., "Eine Eselsbestattung der 1 dynasty", 2; RADWAN, A., Recent Excavations of the Cairo University at Abusir Cemetery, 312.

(97) RADWAN, A.: *" Recent Excavations of the Cairo University at Abusir Cemetery*, 312; Darby, W.J., *Food: the Gift Osiris*, vol. 1, London 1977, 235.

في مجموعات يفصل بينها جدار من الطوب اللبن.[٩٨](شكل:٨) وربما تشابهت دفنة حمير أبيدوس مع دفنة حمير أبو صير من حيث الغرض، فكلاهما كانا بمثابة دفنات طقوسية رمزية تشير إلى القضاء على الشر متجسداً في الحمير رمز المعبود ست، وانتصاراً لأوزير في صراعه مع ست، فباعتبار أن المعبود أوزير هو النظير السفلى للإله رع" السماوي"، كان لا بد من هزيمة وتدمير أعدائه للحفاظ على استقرار النظام الكوني[٩٩].

ولقد حوت أبيدوس بين جنباتها أطلال معبد "خنتي إمنتيو" وهو الاسم الذي اتخذه المعبود أوزير خلال عصر بداية الأسرات، فإذا كان الظهور الأول لاسم المعبود أوزير كان قد جاء في عصر الأسرة الخامسة ضمن متون الأهرام، إلا أن هذا لا ينفي معرفته قبل ذلك الوقت، ويُعتقد أن تأصيل الصراع بين حورس وست قد بدأ من منتصف عصر الأسرة الأولى، والدليل على ذلك هو العثور على اثنين من التشكيلات العاجية في مقبرة تؤرخ بعصر الأسرة الأولى في جبانة حلوان، اتخذت تلك التشكيلات هيأة عمود الـ "جد"، وهو ذلك الرمز الذي ارتبط بالمعبود أوزير فيما بعد[١٠٠]. ولعل كل ما سبق يؤكد على أهمية أبيدوس كجبانة ملكية، وأهميتها كمكان له من المهابة والقداسة ما يجعلها مركزاً جنائزياً ودينياً وملكياً [١٠١].

– ولما كانت عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة من الفترات التي يُعتمد في دراستها بقدر كبير على الاستقراء، فيمكن القول: إن دفنات حمير جبانتي أبو صير وأبيدوس كانتا بمثابة ترجمة عملية لطقسة مبكرة تُعبر عن إهلاك ست شعائرياً (بصورة رمزية) انتصاراً لأوزير.

ولقد استمر "ست" حتى نهاية العصور التاريخية المصرية القديمة وطوال العصر البطلمي واليوناني والروماني رمزاً للشر، ولما كان أعداء مصر من الخارج من أول الشرور التي كان المصريون القدماء يرجمونها باللعن؛ فقد استمر ظهور ست متخذاً هيأة رأس الحمار ومتجسداً بهيأة الأسير كإشارة إلى القضاء على الأعداء وبالتالي القضاء على الشر[١٠٢].

ولقد أظهرت بردية المتحف البريطاني BM 10081 والتي ترجع إلى العصر المتأخر بعض الممارسات المرتبطة بطقوس اللعنة في مصر القديمة، إذ أظهرت إحدى فقراتها ما يُشير إلى إلقاء تمثال من الشمع للمعبود "ست" في النار المشتعلة، وربما أشار ذلك إلى القضاء على الشر بالقضاء على "ست"

(98) ROSSEL, S., MARSHALL, F., PETERS, J., PILGRAM, T., ADAMS, M.D. & O'CONNOR, D., Domestication of the Donkey: Timing, Processes, and Indicators, Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, Vol. 105, Nº. 10 , Mar. 11, 2008, 3716.

(99) HODJASH, S. & BERLEV, O., *The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of fine arts in Moscow*, Translated by: O. BERLEV, Leningrad, 1982, 266.

(100) WILKINSON, T.A.H., *Early Dynastic Egypt*, New York, 1999, 253.

(101) MORRIS, E.F., Sacrifice for the State: First Dynasty Royal Funerals and the Rites at Macramallah's Rectangle, in: Performing Death Social Analysis of Funerary Traditions in the Ancient Near East and Mediterranean, LANERI, N., (edit.,), Chicago, 2008, 15.

(102) CARDS, P., Anubis, Seth, and Christ. The Significance of the " Spott-Crucifix", In: *The open court*, A Monthly Magazine, Vol. XV. (Nº. 2) February, Nº. 537, 1901, 74.

زينب عبد التواب رياض خميس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.37860.1115

باعتباره من أعداء الإله[١٠٣]، ولقد استمر تصوير "ست" بهيئة العدو أو الأسير كذلك خلال العصر اليوناني والروماني[١٠٤] وهذا ما أشارت إليه أيضاً لوحة صغيرة من الحجر الجيري تؤرخ بالعصر اليوناني والروماني[١٠٥]، نُحت عليها منظر يبين "ست" برأس حمار وقد بدى جاثياً على ركبتيه بينما قُيدت ذراعاه من الخلف في وتد مثبت بالأرض في هيئة الأسير أو السجين ربما أيضاً كرمز للقضاء على الشر [١٠٦]، ولقد ذكر بلوتارخ أن الحمار كان يتم التضحية به في العصر القبطي بقذفه من أعلى منحدر عالي أشبه بالهاوية، وذكر كذلك أن سكان أبو صير وسكان إقليم ليكوبوليس "أسيوط" كانوا يمتنعون عن استخدام الأبواق لأن صوتها يشبه صوت الحمار.[١٠٧]

– أي أن الحمير كانت من أكثر الحيوانات ارتباطاً بطقوس اللعنة في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وانتهاء بالعصر القبطي، وكان القضاء عليها مرتبطاً رمزياً بالقضاء على الشر.

نتائج البحث:

– اللعنة صورة من صور العقاب سواء الجسدي أو الرمزي الذي كان يُطبق على أشخاص بعينهم سواء باعتبارهم أعداء للملك أو أعداء للإله ولا بد من عقابهم، أو لا بد من تدميرهم وإهلاكهم باعتبارهم من رموز الشر.

– وضحت مظاهر طقوس اللعنة من الناحية الجنائزية من خلال القيام ببعض الممارسات؛ كفصل أعضاء جسد المتوفى أو نزع جمجمته، أو دفنه مُقيداً لتعجيزه عن الحركة ومنع انبعاث روحه بعد وفاته في العالم الآخر، وبالتالي وقف أذاه عن الأحياء.

– وضحت مظاهر طقوس اللعنة من الناحية الدنيوية من خلال القيام ببعض الممارسات ذات المغزى الرمزي السحري؛ كأن يُشكل تمثال بهيئة شخص معين سواء من الطين أو الشمع أحياناً، ويُتعمد إحداث تشويه أو تحطيم للتمثال لكي يمرض أو يهلك صاحبه، فيُعاقب باللعنة الرمزية وذلك بإفنائه أو إهلاكه أو النيل منه.

– وضحت مظاهر طقوس اللعنة من الناحية الدينية من خلال القيام بالدفن الشعائري لبعض الأنواع الحيوانية التي كانت ترمز للشر في غالب الأحوال، كإشارة إلى القضاء على الشر بقتلها.

(103) TAYLOR, I.R., Deconstructing the Iconography of Seth, A Thesis submitted to the University of Birmingham for *the Degree of Philosophy*, Department of Classics, Ancient History and Archaeology College of Arts and Law, University of Birmingham, 2016, 15.

(104) TAYLOR, I.R., Deconstructing the Iconography of Seth, 80.

(105) MICHAÏLIDIS, G., Éléments de Synthèse Religieuse Gréco-égyptienne [avec 12 planches], *BIFAO* 66 ,1966, 82, fig.9.

(106) RITNER, R.K., The Mechanic of Ancient Egyptian Magical Practice, the Oriental Institute of the University of Chicago, *Studies in Ancient Oriental Civilization*54, Chicago, 1993, 210.

(107) CARDS, P., Anubis, Seth, and Christ, 76.

– مارس المصري القديم طقوس اللعنة منذ عصور ما قبل التاريخ، وظهرت مظاهر تلك الممارسات من خلال (الحرمان من الدفن؛ فصل جمجمة المتوفى أو نزع فروة رأسه؛ تقييده كأسير؛ بتر أعضائه عند الدفن؛ تشويه تماثيله أو تحطيمها؛ تكسير متاعه الجنائزي).

– تُعد العقوبة أمراً فعليًّا يُطبق على شخص ما نتيجة سوء أعماله، أم اللعنة فالعقوبة جزء منها وقد تكون ممارسة طقوس اللعنة واقعية أو رمزية، وقد ينالها إنسان أو بديله كرمز له، وقد تُصب اللعنة أحياناً على حيوان معين يرمز إلى الشر، وبالقضاء عليه يكون القضاء الرمزي على الشر.

– يمكن الربط بين نزع فروة رأس المتوفى (كما في حالة دفنة نخن/هيراكونبوليس) وبين طقوس اللعنة وعلاقتها بتقدمة (قربان الشعر) التي عُرفت منذ عصر الدولة القديمة، وارتبطت بممارسات ذات صبغة جنائزية وسحرية.

– عُرفت عادة فصل جمجمة المتوفى منذ عصور ما قبل التاريخ، وربما كان الغرض منها إحداث نوع من العقاب وذلك لو تم الافتراض بأنها كانت دفنات لأسرى أو أشخاص مُذنبين تم اعتبارهم من أعداء الملك، وأن المصري القديم أراد بدفنهم تحجيم شرهم ومنعهم من الانبعاث مرة أخرى خوفاً من إحداث أية فوضى أو أذى للأحياء.

– ربما كان تقطيع أوصال المتوفى في مصر القديمة خلال عصر ما قبل وبداية الأسرات يُعد نوعاً من أنواع العقوبة باللعنة، بحيث إنه بهذا القطع أو البتر لن ينعم بالحياة في العالم الآخر.

– كان للتمثال في مصر القديمة أهمية وقوة خلاقة، إذ كان الاعتقاد الشائع بأن تمثال أو صورة الشخص هي وسيط تنتقل من خلاله جزء من الشخصية الروحية الحقيقية لصاحب التمثال، واستعمل هذا المبدأ في تنفيذ بعض الأغراض السحرية الرمزية بقصد النفع أو الضر.

– لما كانت الكتابة من أهم وسائل التعبير عن معتقدات المصري القديم خلال العصور التاريخية القديمة، فإن الرموز والخدوش والوشم على التشكيلات والمنحوتات الآدمية أو الحيوانية ربما كانت من وسائل التعبير عن إنزال اللعنات على الأعداء أو من وسائل التعبير عن الحماية الرمزية من الشر خلال عصور ما قبل التاريخ.

– اعتبر المصري القديم الاسم جزءاً أساسياً من الشخص، وكان يكفي معرفة اسم الشخص حتى يمكن السيطرة عليه بأن تُلقى عليه تعويذة فيقع عليه ضرر أو يهلك بالموت؛ ولذا كانت عادة تشويه أسماء الأعداء بعد موتهم يُعد نوعاً من الأخذ بالثأر من خلال اللعن.

– ارتبطت طقوس اللعنة في مصر القديمة برموز حيوانية معينة، وكان الحمار أحد أهم تلك الرموز، ولقد صُور الحمار باعتباره أحد رموز المعبود ست في كثير من المناظر وهو يُطعن أو يُقيد أو يُضرب أو حتى يُذبح وفي أحيان أخرى يُدفن وهو على قيد الحياة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.37860.1115 | زينب عبد التواب رياض خميس

– كانت دفنات حمير جبانتي أبو صير وأبيدوس تعد بمثابة ممارسات طقوسية شعائرية للقضاء على الشر متمثلاً في ست، ومُناصرة للخير مُتجسداً في أوزير، وبدفن الحمار رمز "ست" يُهزم أعداء الإله وأعداء الملك على الأرض.

– تنوعت مظاهر طقوس اللعنة في مصر القديمة ووضحت مفرداتها منذ عصور ما قبل التاريخ، واستمرت ممارستها حتى نهاية عصور الحضارة المصرية القديمة، ووضح ذلك من خلال مختلف الممارسات الحياتية والجنائزية والدينية أيضاَ.

– لا زال الموروث الثقافي يُخبرنا بالكثير عن ماضينا الذي اندثر بفعل الزمان، ولا زال هناك بقية من ممارسات كان يُؤتى بها في القديم وظل صداها مسموعاً إلى يومنا الحالي.. كطقوس السبوع وطقس الزار وثقب الدُمية لدرء الحسد وغيرها من عادات لا زالت تُمارس حتى اليوم وجذورها تمتد إلى آلاف السنيين.

قائمة المراجع العربية والمعربة:

– أديب، سمير، "أضواء على الجريمة والعقاب في مصر القديمة"، *أدوماتو*، ع. ٨، ٢٠٠٣م.

-Adib, Samīr, Adwaʾ ʿala al−ğrimah waʾl-ʿiqab fī Miṣr al-qadīma, *Adumatu*, vol 8, 2003

– جاك، كريستيان، *السحر والماورائيات في مصر القديمة*، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- **Christian, Jacq**, ***Al- siḥr waʾl-māwāraʾyat fī Miṣr al-qadīma***, Cairo, 2002.

– عبد القوى، مهجة رمضان عبد القادر، "الوشم في مصر القديمة"، *المؤتمر الدولي الأول: مصر ودول البحر المتوسط عبر العصور ١٥–١٨ أكتوبر*، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤.

- ʿAbd al-Qawī, Muhğa Ramaḍān ʿAbd al-Qadir, al- wašm fī Miṣr al-qadīma, *al- muʾtamr al- dawlī al-ʾūal: Miṣr wa diwal al- baḥr ʾal- mutawasiṭ ʿabr al-ʿusūr 15-18 October*, faculty of archaeology, Cairo university, 2014.

– صالح، عبد العزيز، "مداخل الروح (الأبواب الوهمية) وتطوراتها حتى أواخر الدولة القديمة"، *حوليات كلية الآداب*، جامعة القاهرة، مج. ٢٢، ع.١، ١٩٦٠م.

- Ṣaliḥ,ʿAbdʾal-ʿAzīz, "Madāḫil al-rūḥ (al-abwāb al-wahmiyā) wa ṭaṭawurātiha ḥata awaḫir al-dawlā al-qadīma, *Annals of the College of Arts*,Cairo University, Vol. 22, № 1, 1960.

– .....، *حضارة مصر القديمة واثارها*، جـ. ١، القاهرة ٢٠٠٦م.

- ....., ***Ḥaḍārit Miṣr al-qadīma wa aṯāruhā***, vol.1, Cairo, 2006.

– الطلى، خالد محمد، "الحرب الأهلية خلال عصر الأسرة الأولى والثانية مظاهرها الدينية ودوافعها السياسية والإقتصادية"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ١١، لعام ٢٠١٠م.

-al- Ṭalī, Ḫalid Muḥammad, "al- Ḥarb al-ahlīyā ḫilal ʿaṣr ʾal-usraʾal-ūlā waʾl- ṯanīyā maẓahiruhā al-dinīyā wa dwafiʿuha al-sīyāsīyā waʾl-iqtiṣadīyā", *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, vol.11, 2010.

– عبد اللطيف، سوزان عباس، العقوبة البدنية في مصر الفرعونية إبان عصر الدولة الحديثة، *مجلة كلية التربية جامعة الإسكندرية*، مج. ٦، ع. ١، ١٩٩٣ م.

- ʿAbd ʾal-Lāṭif, Sūzānʿ Abas, al-ʿuqūba al-badanīya fī Miṣr al-firʿūnīyā ibān ʿaṣr al-dawla al-ḥadiṯa, *Journal of the College of Education*, Alexandria University, Alexanderia university, Vol.6, Nº 1, 1993.

– عبد الحليم، على على، "المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة"، *المؤتمر الدولي الثالث: التأثير والتأثر بين الحضارات القديمة*، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٢م.

- ʿAbd al- Ḥalīm, ʿAlī ʿAlī, al-Mafhūm al-sīyasīya liʾlisft fī Miṣr al-qadīma, *The Third International Conference:Influence and Influence among Ancient Civilizations*, Papyrus Studies and Inscriptions Center, ʿAin shams University, 2012.

– أحمد، عبيد على حامد، "العدالة والقانون بين الفهم والممارسة في مصر القديمة"، *مجلة كلية السياحة والفنادق*، جامعة الفيوم، مج.٩ ، ع. ١–٢، سبتمبر ٢٠١٥م.

-Aḥmad, ʿibīd ʿAlī Ḥāmid, al-ʿAdala waʾlqanūn bain al- fahm waʾl-mumarsa fī Miṣr al-qadīma, *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels*, Fayoum University, Vol.1-2, September, 2015.

– عطاالله، مصطفى، هيئات الرجال والنساء غير المألوفة على آثار عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ٦، يناير ٢٠٠٥م.

-ʿAtallah, Mūstafa, Hāīyʾāt al-riğāl waʾl-nisāʾ ġair al-mʾlūfa ʿala aṯār ʿusūr ma qabl al-tarīḫ waʾl-ʿasr al-mubakir fī Miṣr, *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, vol. 6, 2005.

– فرانكو، إيزابيل، *معجم الأساطير المصرية*، القاهرة، ٢٠٠١م.

- Franco, Isabel, *muʿğam al-asatīr al- miṣrīya*, Cairo, 2001.

– لامي، لوسي، *أسرار الحضارة المصرية*، القاهرة، ٢٠١٥م.

- Lamy, Lucy, *Asrār al-ḥadāra ʾal- miṣrīyā*, Cairo, 2015.

زينب عبد التواب رياض خميس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.37860.1115

– لوركر، مانفرد ، *معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة*، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- Lorker, Manfred, *muʿğam al-mʾbūdāt waʾl-rumūz fī miṣr al-qadīma*, Cairo, 2000.

– بدر الدين، دعاء محمد، "صور وتعبيرات الثواب والعقاب في المصادر الأدبية والدينية المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.

- Badr Al-Dīn, Duʿāʾ Muḥammad, ṣiwar wa tʿbīrāt al-ṯawāb waʾl-ʿiqāb fī al-maṣadir al-adabīya waʾl-dinīya al-miṣrīyā al-qadīma ḥata nihayt al-dāwla al-ḥadiṯa, *master thesis*, faculty of archaeology, Cairo University, 2009.

– عمر، هبة محمد علي، "الجزاء بعد محاكمة الموتى وحال المبرئين والمذنبين"، *مجلة البحث العلمي في الآداب*، ع.١٣، ج.٤، ٢٠١٢م.

- ʿUmar, Hiba Muḥammad ʿAlī, al-ğazāʾ baʿd muḥakamat al-mawta wa ḥal al-mubraʾaīn waʾl-muznibīn, *Journal of Scientific Research in the Arts*, Vol. 13, № 4, 2012.

– محمود، منال محمود محمد،"العقوبة في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.

- Maḥmūd, Manāl Maḥmūd Muḥammad, al-ʿuqūba fī Miṣr al-qadīma ḥata nihayt al-dāwla al-ḥadiṯa, *master thesis*, faculty of archaeology, Cairo University, 1999.

– محمود، سليمان، "الأشكال التشخيصية في السحر الشعبي"، *مجلة الفنون الشعبية*، ع. ٥٦–٥٧، ديسمبر ١٩٩٧م.

- Muḥmūd, Solaymān, al-Aškal al-tašẖīṣīya fī al-siḥr al-šaʿbī, *journal folklore*, Vol 56-57, December, 1997.

– مهران، أمل، "عقوبة النار الدلالة والرمزية من منظور الفكر المصري القديم"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٦، ٢٠١٥م.

-Mahrān, Amal, ʿuqūbat al-nār al-dlāla waʾl- ramzīya min manzūr al-fikr al-miṣrī al-qadīm, *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*, vol. 16, 2015.

– الحايك، مي نديم، "عقائد الدفن وعبادة الأسلاف في بعض مواقع شرق البحر المتوسط في عصور ما قبل التاريخ دراسة (أثرية–أنثروبولوجية)"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م.

- al-Ḥayk, May Nadīm, ʿqa'id al-dafn wa ʿibadat ʾal-aslāf fī baʿd mawāqiʿ šariq al-baḥr al-mutawasiṭ fī ʿusūr ma qabl al-tariẖ dirāsa aṯarīya- anṯrūpūlūgīya), *master thesis*, faculty of archaeology, Cairo University, 2005.

– .....، "عادات الدفن في بعض مواقع شرق الدلتا وموقع "أبو صير" (شمالي سقارة) في العصر العتيق (دراسة أثرية – أنثروبولوجية)"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.

- ……., ʿAdāt ʾal-dafn fī baʿd mawaqiʿ šariq al-dilta wa mawaqiʿ Abu Ṣīr" (šamālay Saqarā) fī al -ʿaṣr al-ʿatīq dirāsa (aṯarīya- anṯrūpūlūgīya**)**, *Phd thesis***,** faculty of archaeology, Cairo University, 2009.

قائمة المراجع الأجنبية

– ADAMS, B., *Excavation in the Locality 6 Cemetery at Hierakonpolis 1979*, Oxford, 2000.

– ANDELKOVA, B.: "Political, Organization of Egypt in the Predynastic Period", in: *Before the Pyramids, the Origins of Egyptian Civilization*, Teeter, E., (edit.,), Chicago, 2011.

– ANTONIO, L., "Slavery and Servitude", *UCLA* Encyclopedia of Egyptology 1, NO.1, 2012, 11-21.

– ASSMANN, J., When justice Fails: Jurisdiction and Imprecation in Ancient Egypt, in: Originalveröffentlichung in: *JEA*, 78, 1992, 149-162.

- AUSTIN, A., "Recent Evidence for the Practice of Tattooing in Ancient Egypt", in: *The First Annual Meeting of the American Research Center in Egypt*, (Printed in the USA), Toronto, ON, Canada. April 3-5, 2020.

- BAINES, J. & LACOVARA, J., "Burial and the Dead in Ancient Egyptian Society: Respect, Formalism, Neglect", in: *Journal of Social Archaeology*, Vol.2 (1), February 2002, 5-36.

- BIANCHI, R.S., *Tattoo in Ancient Egypt, in Rubin*, A., (edit.,), Marks of Civilization, Artistic Transformation of the Human Body, Los Angeles, 1988.

- BLACKMAN, W. *The Fellahin of Upper Egypt*, London, 1927, 50-55.

- BOESSNECK, J. & EISSA, A.: "Eine Esels Bestattung der 1 dynasty in Abusir " in: *MDAIK* 48, 1992.

- BRUNNER, H., "Gefährdungsbewußtsein", in: *LÄ* II, 1977.

- BRUSATIN, M., *A History of Color, Translated by Robert H. Hopke and Paul Schwartz*, Shambhala Publications, Inc. Boston, 1991.

- BRUNTON. G. & CATON- THOMPSON., *The Badarian Civilization and Prehistoric Remains near Badari*, London, 1929.

- CARDS, P., "Anubis, Seth, and Christ. The Significance of the " Spott-Crucifix", In: *The Open Court*, A Monthly Magazine, VOL. XV, No. 2 February, NO. 537, 1901, 65-97.

- COLLEDGE, S.L., The Process of Cursing in Ancient Egypt, *Thesis Submitted in Accordance with Requirements of the University of Liverpool for the Degree of Doctor*, United Kingdom, 2015.

- DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R., Sacred or Mundance: Scalping and Decaitation at Predynastic Hierakonpolis, *OLA*172, Egypt at its Origins 2, Paris, 2008, 309-335.

- EDWARDS, E.S., GAD, C.J. & HAMMOND, N.G.L., *The Cambridge Ancient History*, vol. I, part I: Prolegomena and Prehistory, third edition, Cambridge, at the University Press, 1971.

- EMERY, W.B., *Great Tombs of the 1st dyn*., vol.1, Cairo 1953.

- FOROUGHI, M. & JAVADI, S., "Examining the Symbolic Meaning of Colors in Ancient Egyptian Painting Art and Their Origin in Environment", in *The Scientific Journal of NAZAR research center* (Nrc) for Art, Architecture & Urbanism, Bagh- e Nazar, 14 (53), Nov 2017, 69-80

- FRECENTESE, V., Tattooing Identity: An Analysis of Historical and Contemporary Tattooing Practices among Members of the Military Community, *an honors Thesis Presented to the Department of Anthropology*, the Colorado College, USA, 2013.

- FRIEDMAN, R., "The Predynastic Cemetery at HK43", in Friedman, and others, Preliminary Report on Fieldwork at Hierakonpolis: 1996-1998, *JARCE* 36, 1999, 3-11.

- FRIEDMAN, R., "He's Got a Knife! Burial 412 at HK43", in: *Nekhen news*, Vol. 16, 2004.

- GILL, S. D., "The Color of Navajo Ritual Symbolism: An Evaluation of Methods", *JAR*, Vol. 31, No. 4, Winter, 1975, 354.

- GRINSELL, L. V., "The Breaking of Objects as a Funerary Rite", *Folklore*, Vol. 72, No. 3 Sep. 1961, 475-491.

- HASSAN, F.A. TASSIE, G.J. & ROWLAND, J.M., Social Dynamics at the late Predynastic to Early Dynastic site of Kafr Hassan Dawood, East Delta, Egypt, in: *Archeo-Nil* · No.13, January 2003, 37-46.

- HENDRIX, E. A., Painted Early Cycladic Figures: An Exploration of Context and Meaning, in: *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 72, No. 4, Oct. - Dec. 2003.

- HODJASH, S. & BERLEV, O., *The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow*, Translated by: O. BERLEV, Leningrad, 1982.

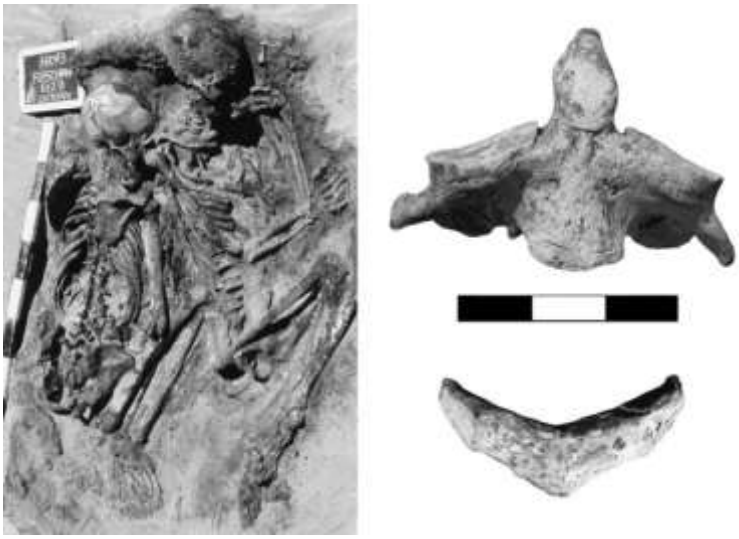
- JENSEN, A.S., "The Sacred Animal of the God Set", in: *Det Kgl*. Danske Videnskabernes Selskab, Biologiske Meddelelser, X I, 5, Kobenhaven, 1934.

- LANE, E. W., *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, 5th edition. London, 1860, 35- 39.

- MASSOULLARD, E., *Prehistoire et Protohistoire d'Egypte*, Paris 1949.

- MICHAÏLIDIS, G., Éléments de Synthèse Religieuse Gréco-égyptienne [avec 12 planches], *BIFAO* 66 ,1966, 4988.
- MORRIS, E.F., Sacrifice for the State: First Dynasty Royal Funerals and the Rites at Macramallah's Rectangle, in: *Performing Death Social Analysis of Funerary Traditions in the Ancient Near East and Mediterranean*, LANERI, N., (edit.,), Chicago, 2008.
- MURRAY, M.A., Burial Customs and Beliefs in the Hereafter in Predynastic Egypt, *JEA* 42, Dec. 1956, 86-96.
- MYERS, C. S., Contributions to Egyptian Anthropology No. 1. Tattooing, in: *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland,* vol.33, 1903, 82-89.
- ORDYNAT, R., Egyptian Predynastic Anthropomorphic Objects, A study of their Function and Significance in *Predynastic Burial Customs*, Oxford, 2018.
- PETRIE, W. M. F., *Prehistoric Egypt*, London, 1920.
- PINCH, G., *Magic in Ancient Egypt*, Great Britain, 1994.
- RADWAN, A., *Kopfer- und Bronzem Gelässe*, 1983.
- RADWAN, A., Recent Excavations of the Cairo University at Abusir A Cemetery of the 1st Dynasty" in *KESSLER*, D., SCHULZ, R., gedenk schtrift für W. BARTA, 1995.
- RADWAN, A. *Mastaba XVII at Abusir (First Dynasty) Preliminary Results and General Remarks*, in Abusir and Saqaara,2000.
- RITNER, R.K., *The Mechanic of Ancient Egyptian Magical Practice*, the Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilization. No .54, Chicago, 1993.
- ROSSEL, S., MARSHALL, F., PETERS, J., PILGRAM, T., ADAMS, M.D., & O'CONNOR, D., Domestication of the Donkey: Timing, Processes, and Indicators, Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, Vol. 105, No. 1 , Mar. 11, 2008.
- SCHUSTER, C. & MYERS, O.H., *Modern Parallels for Ancient Egyptian Tattooing, in Sudan Notes and Records*, Vol. 29, No. 1 ,1948: 75-76.
- TASSIE, G.J., *Hair Offerings: An Enigmatic Egyptian Custom*, Paper from the Institute of Archaeology, 7, 1996.
- TASSIE, G.J., Early Cemeteries of the East Delta, Kafr Hassan Dawood, Minshat Abu Omar, and Tell Ibrahim Awad, in Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century, proceeding of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000.
- TASSIE, G.J., *Identifying the Practice of Tattooing in Ancient Egypt and Nubia*, Institute of Archaeology 14, 2003.
- TAYLOR, I.R., Deconstructing the Iconography of Seth, *A thesis Submitted to the University of Birmingham for the Degree of Philosophy*, Department of Classics, Ancient History and Archaeology College of Arts and Law, University of Birmingham, 2016.
- TERI L. TUCKER, Biocultural Investigations at Kafr Hassan Dawood, in Bioarcheology in Egypt, *Human Remains Workshop*, Quantara, April 2000.
- TURNER, P. J., Seth– A Misrepresented God in the Ancient Egyptian Pantheon?, *A Thesis Submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor* of Philosophy in the Faculty of Life Sciences, 2012.
- VAN NEER, W., and LINSEELE, V., and Friedman, F.R, "He's Got a Knife! Burial 412 at HK43", 76, 2004.
- VANDIER, J., *Manuel d'Archéologie Egyptienne, tome 1: Les Epoques de Formation: La Préhistoire*, volume 1, 1988, 430.
- WILKINSON, T.A.H., *Early Dynastic Egypt*, New York, 1999.
- ZANDEE, J., *Death as an Enemy, According to Ancient Egyptian Conception*, Leiden, 1969.

الصور والأشكال

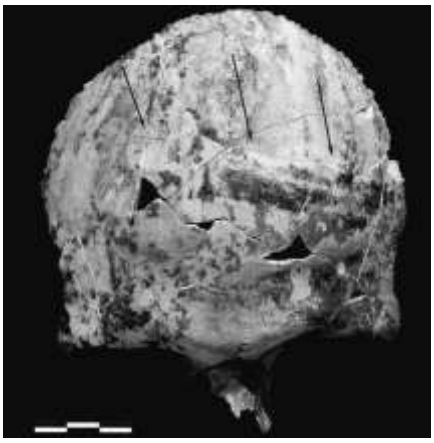


(شكل:١) المقبرة رقم ١٢٣ بجبانة نحن/ هيراكونبوبيس- لاثنين من الذكور بدت علامات القطع على عنق الأيسر منهما

DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R.: Sacred or Moondance; Scalping and Decapitation at Predynastic Hierakonpolis, *OLA* 172, Egypt at its Origins 2, Paris, 2008, fig.3.

(شكل:٢) علامات قطع على فقرات العنق بالدفنة رقم ٣٥٠ بجبانة نحن/ هيراكونبوبيس

DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R., Sacred or Mundance, fig.10B.



(شكل:٣)- جمجمة منزوعة فروة الرأس من الدفنة رقم ٣٥٠ بجبانة نخن/هيراكونبوليس، يُلاحظ وجود علامات القطع والتكسير بالجمجمة

DOUGHERTY, S.P. & FRIEDMAN, R., Sacred or Mundance, fig.10A.

(شكل:٤) تصوير جداري يُظهر منظر لقمع الأعداء أقصى يسار المشهد– المقبرة رقم ١٠٠ – نخن/هيراكونبوليس

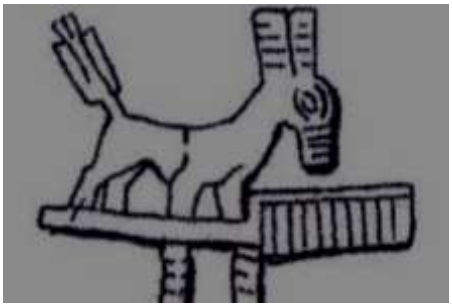
ADAMS, B.: Hierakonpolis Home Page, *Nekhen News*, 11, 1999, 28.

(شكل:٥)– تمثال شمعي موجود بالمتحف المصري بالقاهرة EM00–130

COLLEDGE, S.L., The Process of Cursing in Ancient Egypt, *Thesis Submitted in Accordance with Requirements of the University of Liverpool for the Degree of Doctor*, September 2015, 284, fig.1.

(شكل:٦)– تمثال بهيئة أنثوية من التراكوتا عليه وشم بالأخضر والأحمر – ٣٥٠٠ ق.م

SCOTT, N.E.: Egyptian Jewelry, in: *The Metropolitan Museum of Art is collaborating with JSTOR to digitize, preserve, and extend access to The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Bulletin, 1964, 224, fig.2.



(شكل:٧)– مقمعة الملك العقرب وقد صُور عليها حيوان المعبود "ست"– المتحف الأشمولي بأكسفورد

TURNER, P. J.: Seth– A Misrepresented God in the Ancient Egyptian Pantheon? *A Thesis Submitted to the University of Manchester for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Life Sciences*, 2012, fig. 5-6.

(شكل:٨)– مقبرة من الطوب اللبن تبين دفنة حمير جبانة أبيدوس

ROSSEL, S., MARSHALL, F., PETERS, J., PILGRAM, T., ADAMS, M.D., & O'CONNOR, D., *Domestication of the Donkey: Timing, Processes, and Indicators,* Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, Vol. 105, N°. 10, Mar. 11, 2008, fig.1.

الامتزاج الحضاري المصري – الروماني في مِنديس القديمة (تل الرُّبع)

من خلال ثلاث لوحات جنائزية غير منشورة

The mixture of Egyptian-Roman Civilization in Ancient Mendes (Tell er-Rub^{c}a) through three Unpublished Stelae

شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

مدرس بقسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس

Shaimaa Abdelmonem Abdelbary Ahmed

Lecturer at the Department of Archaeology, Faculty of Arts, Ain Shams University

Shaimansary@gmail.com

الملخص: تتناول هذه الدراسة نشر ثلاثة من شواهد قبور مدينة منديس الأثرية القديمة، وهي مدينة ذات أهمية كبيرة بدأت في العصور الفرعونية، واستمرت خلال العصرين البطلمي والروماني. تنوَّعَ تصوير اللوحات الجنائزية ما بين ثلاثة شواهد قبور تصوّر سيدات تضطجع كل منها على جانبها الأيسر ممسكة بيدها اليمنى كأسا، تحاول الباحثة من خلال هذه الدراسة تحقيق ثلاثة أهداف: (١) نشر هذه اللوحات الجنائزية نشرًا علميا (٢) توضيح الأهمية التاريخية لهذا الإقليم في العصرين البطلمي والروماني كما كانت عليه في العصر الفرعوني (٣) توضيح عناصر الامتزاج الفني والديني المصري والروماني من خلال تصوير بعض الآلهة المصرية المحددة على اللوحات الجنائزية، كما سوف نرى في إحدى هذه اللوحات محل الدراسة.

وقد توصَّلت الدراسة إلى أن الفنان قد استخدم رمزين من رموز العالم الآخر في الدين المصري القديم، يلعبان دورًا مهمًّا للمتوفى في بعثه مرة أخرى بعد الموت: المعبود حورس مصورا في هيئة الصقر، والمعبود أنوبيس مصورًا في هيئة الكلب، أما عن تأريخ اللوحات الجنائزية الثلاث فتبين أنها ترجع إلى العصر الروماني وأوضحت الدراسة إلى أي قرن ينتمي كل منها؛ وذلك في ضوء دراسة ومقارنة تسريحات الشعر بنظيراتها لزوجات الأباطرة بالنسبة للسيدات.

الكلمات الدالة: المآدب، جلسة الاضطجاع الرومانية، منديس، شواهد قبور، حيوانات مقدسة.

Abstract:This paper aims to publish three tombstones of the ancient archaeological city of Mendes. This city has a great importance in the Pharaonic times that continued during the Ptolemaic and Roman periods. Each tombstone depicts a woman lying on her left side, holding a cup in her right hand, in a banquet scene. The study is consider an evidence that these kind of scenes spread in other cities not only Kom Abou Bellou. The paper will analyses one of these representation in which the deceased used two symbols of the other world in ancient Egyptian religion. They are the God Horus and the God Anubis. They play important role for the deceased in their resurrection. The dates of the tombstones are proved to be belonging the Roman era.

Key words:Banquet, Symposium, Mendes, Stele, Anubis, Horus

تُعنى هذه الدراسة بنشر ثلاثة من شواهد القبور[١] الخاصة بالمآدب في مصر في العصرين البطلمي والروماني وتأريخها ودراستها، وهي جميعا من مدينة منديس Μενδές (أيضًا منديسيوس Μενδήσιος)، وتقع على تلين متجاورين، هما "تل الربع" و"تل تمى الأمديد". يقع تل الربع تحت قرية الربع الحالية التى تبعد عن تل "تمى الأمديد" بحوالي نصف كيلو متر، أما تل تمى الأمديد فيقوم عليه كفر الأمير على بعد ٨ كم شمال غرب السنبلاوين ١٢ كم شرق المنصورة، محافظة الدقهلية[٢]، يرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصور الفرعونية، وقد ذُكِرت في النصوص المصرية القديمة باسم "بر–با–نب–جدت" بمعنى (مقر الكبش جدت)، وكانت مقرا لعبادة الإله آمون–رع في صورة الكبش المقدس، وقد عرف باسم "الكبش سيد منديس"[٣]. لكنها وصلت لأقصى درجات شهرتها في الأسرة التاسعة والعشرين (٣٩٨–٣٨٠ ق.م) عندما اتخذها ملوك تلك الأسرة عاصمة ومقرا لهم (نايف–عاو رود–"نفرتيس" في المصادر اليونانية)[٤]، ثم أصبحت بعد ذلك عاصمة الإقليم السادس عشر بمصر السفلى، وعُرِفت باسم منديس طيلة العصرين البطلمي والروماني، وقد كان الإله المحلي لهذه المدينة هو الكبش في صورة "الإله خنوم" إله الشلالات في ثالوث منديس الديني المقدس. تعكس الوثائق البردية التى وصلتنا من المدينة شهرتَها في العصرين البطلمي والروماني، وكذلك مكانتها الاجتماعية والدينية، وبصفة خاصة في عهد الملك فيلادلفوس، أضف إلى ذلك دورَها المهمّ في الاقتصاد إبان العصر الروماني[٥].

---

[١] أتقدم بجزيل الشكر للصديق ممدوح جمال، مفتش آثار وأمين مخازن بمتحف بورسعيد القومي، لمساعدته الجمة وإتاحته الفرصة لي لنشر هذه القطع والأستاذ الدكتور أيمن عبد التواب، أستاذ الأدب اليوناني بقسم الحضارة الأوربية كلية الآداب جامعة عين شمس، والصديقة الدكتورة رشا المفتش بمركز البردي، جامعة عين شمس.

[٢] البربري، أحمد محمد، *عواصم مصر القديمة*، الاسكندرية: د.م، ٢٠٠٨م، د.ص؛ نور الدين، عبد الحليم، *مواقع ومتاحف الآثار المصرية*، القاهرة: د.م، ٢٠٠٧م، ٥٧ وما بعدها؛ أحمد، رضا محمد سيد، "أعمال متنوعة غير منشورة من تل تمى الأمديد"، *دراسات في الوطن العربي*، اتحاد الأثريين العرب، رقم ١٠، ٢٠٠٩م، ٢٠٦–٢٠٨

[٣] البربري، *عواصم*، د.ص؛ نور الدين، *مواقع*، ٢٠٠٧م، ٥٧.

[4] MEULENAERE, H., MENDES, II, vol2, Warminister: Brooklyn Museum 1976, 172-187; KAMBITIS, S., Le Papyrus Thmouis, 1, Cols, 68-160, Paris, 1985; PARASSOGLOU, G.M., "Imperial Estates in Roman Egypt", *American studies in Papyrology 18*, Amsterdam, 1978; ABD ELGHANY, M., "The Crisis of the Mendesian Nome in the Reign of Marcus Aurelius", BACPAS11, 1994, 57-108.

عبد الغني، محمد، "زينون في الدلتا"، *مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية*، ١٩٩٢/٩١م، ١–٢٣؛ رسلان، رضا عبد الجواد، *"نشاط منديس الاقتصادي في مصر إبان العصر البطلمي الباكر في ضوء الوثائق البردية"*، *مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة*، المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث، ع.١، ١٩٩٨م، ١١٤٥–١١٠٩.

[٥] لمزيد من المعلومات عن مدينة منديس القديمة، يوجد العديد من الدراسات عن هذه المدينة في العصور التاريخية المختلفة راجع:

BALL, J., *Egypt in the Classical Geographers*, Cairo: Government Press, 1942; REDFORD, D.B., "Mendes" in the *OEAE*, Oxford: Oxford University Press, 2001, vol.2, 376-377; REDFORD, D.B., Mendes, City of the Ram God", *EA 26*, 2005, 8-12.

شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

اللوحات الجنائزية الثلاثة مصنوعة من الحجر الجيري، ومحفوظة في المتحف القومي للآثار ببورسعيد بعد نقلها من مخزن المتحف اليوناني الروماني. اللوحة الجنائزية الأولى تحت رقم ٤٥، وكانت محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني برقم ٣٣٠، وتم نقلها بتاريخ ١٩٨٦/٧/١٠م. أما اللوحة الثانية فهي محفوظة برقم ٣٤٧، وهي مهداة من التاجر فرج الجابري، وقد نقلت بتاريخ ١٩٨٦/٧/٢١م، وتحمل اللوحة الثالثة رقم ٣٤٨ بمتحف بورسعيد القومي، وهي مهداة من التاجر نفسه في التاريخ نفسه.

ترجع أهمية الشواهد الثلاث إلى أنها تعكس شكل المآدب في مدينة منديس في العصر الروماني والذي ظهر في مقابر الإسكندرية ومشاهد من مدن أخرى في مصر السفلى مثل مدينة كوم أبوبللو، وتلقي الضوء على الامتزاج الفني والديني والعقائدي بين كلا الحضارتين؛ سواء في ذلك حضارة الوطن المحتضن لهذا الروماني المتمصّر وتدينه بالديانة الفرعونية، أو الحضارة التي أتى بها من الغرب. على سبيل المثال، يدل الشاهد الثالث على استمرار تقديس الآلهة المصرية في هيئة الحيوانات المصرية في العصرين البطلمي الروماني، وعدم استبدالها بالصورة الرومانية، رغم أنهم (سواء المصري القديم أوالروماني المتمصّر) ربطوا هذه الآلهة بعضها ببعض (سَيتبين لاحقا ربط الإله أنوبيس بالإله هرميس).

شاهد القبر الأول **Stele No. (1)**

المادة: حجر جيري **المقاسات:** الطول ٣٣,٥ سم، العرض ٢٧,٥سم

رقم ومكان الحفظ: رقم ٤٥، مخزن المتحف القومي ببورسعيد.

شاهد قبر مستطيل الشكل، بتكنيك النحت البارز High Relief، يأخذ شكل واجهة معبد روماني [٦]. إلى الجهة اليمنى واليسرى ثمة عمودان يعلو كل منهما تاج بردي. العمود مهشم قليلا من أعلى الجانب الأيمن، أما العمود المنحوت على الجانب الأيسر فهو في حالة جيدة. تحمل هذه الأعمدة الواجهة المثلثة للمعبد، وفي داخل هذا المعبد منحوت سيدة (المتوفاة) في وضع الثلاثة أرباع، مضطجعة على أريكة ذات دعامتين، وقد زودت بمرتبة سميكة. تتكئ السيدة على مسندين، كل منهما في مستوى فوق السرير الذي ترقد عليه، ترفع السيدة ركبتها اليمنى المثنية إلى أعلى قليلا فوق اليسرى التى تبدو مثنية أيضا قليلا، ويتجه الكاحل إلى الداخل، ولكنها مثبتة على الأريكة. ترتدي السيدة رداءً طويلا يصل إلى الكاحلين، ذا تموجات بسيطة تبدو واضحة على الرغم من انطماس بعض التفاصيل؛ نتيجة لسوء الحفظ وتأثير الرطوبة على النحت على الحجر الجيري. وتبدو آثار العباءة المعروفة *بالـpallium* في الارتفاع النسبي في الحفر على الكتف الأيسر للسيدة المصورة، حيث تُمسِك السيدة بجيرلاندة في يدها اليسرى، في حين تمد اليمنى إناءَ باتيرا (*patera*)، وقد صُوّر إلى يمين المتوفى، وإلى يسار المشاهد، حاملا معلقا على الحائط يقبع عليه كلب.

[٦] توجد حافة بارزة قليلا أصابها تهشيم طفيف على الأطراف، وخصوصا الجانب الأيمن إلى أعلى، ولكن النحت في المشهد الرئيسي بحالة جيدة.

الكلب جالسٌ على القدمين الخلفيتين، ويمد أمامه قدميه الأخريين. يواجه ابن آوي في المشهد صقرا ناظرا إلى اليسار حيث يقبع ابن آوى في هيئة الكلب، وهو بين المتوفى وابن آوى (صورة رقم ١).

ملامح السيدة إلى حد كبير واضحة وغير مطموسة؛ فهى ذات عيون متسعة، وخدود منتفخة، وأنف أفطس، وتعلو وجهها ابتسامة خفيفة تدل ربما على السعادة، أما شعرها فينسدل على كتفيها، وهو مموج من الأمام ومرتفع، وتظهر بعض الخطوط الأفقية من أسفل على السرير، وربما كانت محاولة من الفنان لإبراز شكل الأسرّة في مشاهد المآدب.

شاهد القبر الثاني **Stele No. (2)**

المادة: حجر جيري **المقاسات:** الطول ٢٨ سم، والعرض ٢٤ سم

رقم ومكان الحفظ: رقم ٣٤٧، مخزن المتحف القومي بمدينة بورسعيد.

شاهد قبر مربع الشكل، بتكنيك النحت الغائر Sunken Relief. توجد بقايا عمود من الجهة اليمنى تعلوه تيجان على شكل زهرة البردي، ويؤخذ شاهد القبر واجهة معبد روماني، ولكن ذو قمة مستديرة، نحت الفنان سيدة (المتوفاة) في وضع الثلاثة أرباع، مضطجعة على أريكة ذات دعامتين، وقد زودت بمرتبة سميكة، وتتكئ على مسندين مرتفعين، حيث تبدو الوسادة السفلي أكثر عرضا وارتفاعا من التى تعلوها. ترفع السيدة ركبتها اليمنى إلى أعلى قليلا فوق اليسرى الممدودة من أسفل، وتمسك بيدها اليمنى الممدوة أمامها. ثمة إناء باتيرا (patera) مطموس قليلا. ترتدي السيدة التونيك الروماني، وهو رداء طويل يصل إلى الكاحلين يخلو من الثنيات، ملامح الوجه مطموسة نتيجة للحالة السيئة جدا لشاهد القبر، تسريحة الشعر من الأمام على هيئة حلقات مستديرة ومرتفعة من الأمام، لا يحمل شاهد القبر أيَّ نقوش[٧]. (صورة ٢)

شاهد القبر الثالث **Stele No. (3)**

المادة: حجر جيري **المقاسات:** الطول ٣١سم، والعرض ٢٧سم

رقم ومكان الحفظ: رقم ٣٤٨، مخزن المتحف القومي بمدينة بورسعيد.

شاهد قبر مربع الشكل، متآكل ومتهالك وخصوصا في الحواف اليمني. ولكن المشهد الرئيسى الذي يحدّه المربع تقريبا متكامل دون أي فقد [٨]، منفّذ بتكنيك النحت الغائر Sunken Relief. لا توجد ملامح واضحة لشكل الواجهة، ولكن توجد آثار لعمود من الجهة اليسرى، ولا يوجد سواه، ولا حتى آثار لعمود مصور من الجهة اليمنى، في منتصف شاهد القبر يُصور الفنان السيدة (المتوفاة) في وضع الثلاثة أرباع، وهي مضطجعة على أريكة ذات دعامتين، زودت بمرتبة سميكة. تتكئ السيدة بيدها اليسرى على وسادتين سفلاهما أكثر سُمْكًا من العليا. ترفع السيدة ركبتها اليمنى المثنية قليلاً إلى أعلى، في حين لا تظهر رجلها

[٧] شاهد القبر في حالة سيئة جدا، وجسد السيدة المنحوت متآكل.

[٨] شاهد القبر مهشم وفي حالة سيئة. بعض الأجزاء مفقودة، وخصوصا من الجانب الأيمن إلى أعلى.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

اليسرى من أسفل الرداء، ترتدي السيدة التونيك، وهو رداءٌ طويلٌ يصل إلى الكاحلين، ذو أكمام نصفية، وبه تموجات وخطوط بسيطة تبدو ظاهرة للعيان على الرغم من انطماس بعض التفاصيل. تظهر آثار العباءة المعروفة *بالـ*—*Pallium* عند خصر السيدة ملفوفة عدة لفات، مغطيةً الجزءَ السفلي في ارتفاع نسبي في الحفر، كما تظهر أيضا ثنيات الملابس للعباءة العلوية الباليوم حيث كانت ذات خطوط أفقية باتجاه عكسي مع ثنيات التونيك السفلي ذو الثنيات الرأسية، تمسك السيدة جيرلاندة في يدها اليسرى، وتمد اليمنى بإناء الباتيرا (*patera*). الشعر مقسم إلى نصفين متساويين عن المفرق. يتدلى الشعر من كلا الجانبين في شكل بوكلتين قصيرتين تعلو الكتفين (تفصيل صورة رقم ٣). ملامح الوجه مطموسة إلى حد ما، والعينان والحاجبان غير واضحين، وحدهما الأنف والفم واضحان (صورة رقم ٣).

النقش المحفور على شاهد القبر:

ΕΥΚΛ [ΕΙΑ]

التعليق على النقش:

١. ذُكِرت هذه الكلمة في مجموعات البردي من مصر، حيث بردي تبتونيس، وأوكسيرنخوس، وبردي من الأشمونين (هيرموبوليس)، ومدينة أنطونينوبوليس، وكانت اسماً لسيدة ومعناه "ذات السمعة الطيبة" أو "المُمَجّدة"[٩].

٢. وبناء عليه يكون الاقتراح لاستكمال النقش غير المكتمل الموجود أسفل شاهد القبر هو εὐκλεια وهو اسماً للسيدة المتوفا مع عدم وضوح الأحرف الثلاثة الأخيرة[١٠]

ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الاسم كان شائعا استخدامه في مصر؛ سواء مصر السفلى ووسط الدلتا حيث ورد ذكره مرتين في بردي تبتونيس في العصر البطلمي (تؤرخ بالقرن الثاني قبل الميلادي)[١١]، وبردي أوكسيرنخوس (القرن السادس الميلادي)[١٢] واستمر استعمال الاسم في القرن السادس والسابع الميلادي في مدينة الفيوم[١٣]. أما في مصر العليا تحديدًا في الأشمونين فقد ذُكر في بردية ترجع إلى القرن الثاني الميلادي[١٤]. ولكن لم يُعثر على أي ذكر للإسم في أي برديات أو نقوش ترجع إلى مكان العثور على شاهد القبر (مدينة منديس) وبالتالي يَصعُب الوصول لمعلومات أكثر عنه.

واجهت الدراسة العديد من الصعوبات في تفسير وتحليل الشواهد الثلاثة للسيدات المضطجعات؛ نظرا للحالة السيئة جدا لشواهد القبور محل الدراسة. لكن هذه الشواهد تُعدّ مشاهد مهمة لتأكيد أن هذا الموضوع

(9) https://www.trismegistos.org/words/detail.php?selection=%CE%95%CE%A5%CE%9A%CE%9B%CE%95%CE%99%CE%91

(10) https://logeion.uchicago.edu/index.html#

(11) P. Tebt. 3 1058 descr. 16 & 18.

(12) P. Iand. 3 43

(13) BGU 1 323 13; CPR 24 33 9; CPR 14 32 16; P. Flor. 3 336 8; CPR 8 82 6

(14) P. Brem. 78 descr. 10

التصويري، أي الاضطجاعة، لم يقتصر على منطقة كوم أبوبللو[١٥] فقط، ولكنه امتدَّ ليشمل مناطق أخرى من مصر السفلى ومنها مدينة منديس، هذه المدينة التى حظيت مكانة عظيمة في العصرين البطلمي والروماني.

يبدو شاهد القبر الأول للوهلة الأولى أنه لرجل ذي ذقن؛ وذلك نتيجة الحالة السيئة جدا لشاهد القبر المهشم؛ فالجزء بين الذقن والرقبة مكسور. وقد اتَّضح للدارسة التي رأته رأي العيان بعد تدقيق النظر أنه لسيدة ذات شعر طويل يصل إلى الكتفين، لإزالة هذا اللبس، ولكي يكون الأمر واضحا للقارئ، لابد من عمل تقريب zoom للرأس فقط في الشواهد الثلاثة لتوضيح شكل تسريحة الشعر النسائية للمصوَّرات.

في الشاهد الأول كان الشعر منسدلا على هيئة جديلتين من الجانبين خلف الأذن وفوق الكتفين، وكذلك كانت الباروكة مرتفعة من الأمام فوق الجبهة على نحو يجعلها مختلفة عن نظيراتها لدى الرجال، يتأكد التفسير – كون المصوَّرَات سيداتٍ – بمقارنة الملامح المنتفخة نسبيا للوجه بملامح لمشاهد أخرى مشابهة للملامح من منطقة الإسكندرية وكوم أبو بللو تصور سيدات بهذه الملامح (ذات الوجنتين المنتفختين والعيون المتسعة). بيد أنه في هذا الشاهد، وفي ظل تهشيم وطمس منطقة حافة الذقن والرقبة، يتضح أن الشاهد لسيدة لا رجل (تفصيل ١).

أما الشاهد الثاني فيخلو أيضا من أية ملامح ذكورية، وتُظهر تسريحة الشهر المرتفعة جدا من الأمام ومن الجانبين ما يشبه تسريحة "الشنيو" الحديثة التي قورنت بتسريحة زوجات أحد الأباطرة، وليس ثمة لحية في الصورة (تفصيل ٢)

قامت الباحثة بتقريب الوجه في الشاهد الثالث كذلك، واتضح بجلاء أنه لسيدة ذات شعر مفروق من المنتصف، منسدلٍ فوق الكتفين على هيئة بوكلتين طويلتين نسبيا، وهو شاهد القبر الوحيد الذي يوجد عليه نقش. (تفصيل ٣).

في واقع الأمر جاء في تقارير المتحف والحفائر وقت العثور على هذه الشواهد أن المصورات الثلاثة سيدات، وهو آخر ما استندت إليه الدراسة في تقديرها لجنس المصورات، ولم تُعطه الأولوية للعلم بوجود أخطاء في بعض الأحيان بتلك التقارير، لذا فضَّلت الدارسة الاعتماد على طريقة أخرى لتفسير وتأريخ هذه الشواهد الثلاثة.

---

[١٥] كوم أبوبللو (الطرانة حالياً) والاسم القديم للمدينة هو تيرينوثيس Terenuthis شمال مدينة منوف وتتبع مركز السادات، وتقع على بعد ٧٠ كم من القاهرة على الضفة الغربية فرع رشيد في بداية الطريق المؤدي إلى وادي النطرون، كانت للمدينة أهمية تاريخية لموقعها المميز، بالإضافة إلى أنها كانت عاصمة الإقليم الثالث في مصر القديمة. انظر: وجدي، عبد الغفار، *منطقة لطرانة، كوم أبوبللو الأثرية*، القاهرة: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ع. ٦٤، ٢٠١٢م، ١٩–٢٧ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

وليس ثمة شك في أن الملابس أداة مهمة تُعين الدارسين على تأريخ الآثار وتحليلها، غير أن الاعتماد على الملابس بدا عسيرا في حالاتنا هذه؛ إذ في هذا النوع من الموضوعات للرجال المضطجعين والسيدات المضطجعات الذين عثر عليهم في منطقة كوم أبوبللو والإسكندرية، كانت الأزياء مشتركة بين الرجال والنساء، وهى التونيك *Tunic* والباليوم *Pallium*. كذلك ليس من المُجدي الاعتماد على الأجزاء التشريحية للصدر والأجزاء العلوية للسيدات؛ فقد عُثر على الكثير من شواهد القبور لسيدات (سواء حملت نقشا واضحا يشير إلى كونهن سيدات أو أظهرت ذلك تسريحات الشعر)، ولم يكن الفنان يهتم فيها بتصوير الأجزاء العلوية بملامح أنثوية. (**صورة ٩-١**[١٦]،**٢**[١٧]،**٣**[١٨]،**٤**[١٩]،**٥**[٢٠]،**٦**[٢١]،**٧**[٢٢]،**٨**[٢٣]).

(١٦) شاهد قبر من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ في مخزن الآثار بمنطقة أهرامات الجيزة برقم ١٠٤٥، مصنوع من الحجر الجيري، يؤرخ من القرن الثاني للرابع الميلادي:

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., "Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou", *BIFAO 78*, 1978, 255, pl. LXXIX, no. 38.

(١٧) شاهد قبر محفوظ في مخزن منطقة آثار كوم أبوبللو، برقم TS1081 من الحجر الجيري؛

ABD el-Al, A.& GRENIER, J. C. & WAGNER, G., *Stèles funéraires de Kom Abu Bellou*, Paris: Editions recherches sur les Civilizations, Mémoire 55 1985, 137, pl. 35.

(١٨) شاهد قبر لإحدى المتعبدات محفوظ في مخزن الآثار بمنطقة الأهرامات، برقم ١٢٥٤، من الحجر الجيري؛

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 242, pl. LXXIII no. 14.

(١٩) شاهد قبر من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ بمخزن الآثار بمنطقة الأهرامات، برقم ٢٤٧ ، يؤرخ بالعصر السيفيري؛

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 253, pl. LXXXII, no. 47.

(٢٠) شاهد قبر من أبوبللو، محفوظ بمتحف كيلسيKelsey برقم ٢١٠٧يؤرخ من القرن الثاني الى القرن الرابع الميلادي.

HOOPER, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Kelsey Museum of Archaeology Studies 1, Ann Arbor, 1961, N°.63, pl. VII,d.

(٢١) شاهد قبر محفوظ في المتحف المصري، في القاهرة، برقم J.E 65504 من منطقة كوم ابوبللو

RIAD, H., Funerary Stelae from Kom Abou-Bellou, BSAA 44, 1991, 171, fig.5.

(٢٢) شاهد قبر من متحف الآثار بمنطقة أهرامات الجيزة، برقم ١١٥٧، يؤرخ بالقرن الثاني إلى القرن الرابع قبل الميلادي

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 251, pl. LXXX no. 41.

(٢٣) شاهد قبر، من كوم أبوبللو، مخزن الآثار بمنطقة الأهرامات، برقم ١١٦٤، يؤرخ بالقرن الثاني إلى القرن الرابع.

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, pl. LXXX, no. 39.

وعليه كان الفارق الوحيد المعتمد لتحديد جنس المصّورين تسريحةَ الشعر؛ فبمقارنة الشواهد الأخيرة للسيدات المتعبّدات والمضطجعات بشواهد قبور لرجال يتَّضح أن تسريحات شعر الرجال كانت قصيرة، وفي بعض الأحيان يكون الرجل المصور ذا لحية (صورة ١٠-١[٢٤]، ٢[٢٥]، ٣[٢٦]، ٤[٢٧]). الخلاصة أن الأدلة المتاحة رجحت احتمال أن موضوع التصوير في الشواهد الثلاثة سيدات: أولاهن ذات شعر مرتفع من الأمام وجديلتين تتدليان من الجانبين، والثانية يرتفع شعرها على نحو مبالغ فيه من الأمام، وشعر الثالثة – وهي أحسنهم حالا وأكثرهن وضوحا – مفروق من الأمام وينسدل من الجانبين على هيئة بوكلتين طويلتين على الكتفين.

تشترك اللوحات الجنائزية الثلاث في موضوع واحد كان شائعاً في شواهد القبور التي ترجع إلى العصر الروماني في منطقة كوم أبوبللو (لطرانة)، وفي بعض الشواهد من مدينة الإسكندرية، وهو موضوع تصوير مشاهد المآدب "جلسات الاضطجاع". ولكن شواهد القبور محل الدراسة تؤكّد أنها لا تقتصر على مدينة كوم أبوبللو، بل انتشرت في أماكن أخرى من مصر السفلى، و يؤكد موضوع التصوير على مكانة مدينة منديس الأثرية في العصرين البطلمي والروماني، كانت مشاهد المآدب في بعض شواهد القبور الأكثر اتساعا تصوَّر كاملةً بما تحتوي عليه من خدم ومناضد تعلوها بعض الأغراض الخاصة بالمأدبة، أحيانا كان بعض أفراد العائلة يظهرون في المشاهد، وكذلك الموسيقيون والآلات المصاحبة، لا سيما على الشواهد الأثينية[٢٨]. كانت هذه الموضوعات شديدة الانتشار في الفن اليوناني، وتحديدًا في فن التصوير على الفخار، ولكنها ظهرت أيضا بدءًا من العصر الكلاسيكي في الفن الجنائزي على شواهد القبور الأثينية، وخصوصًا تلك التي تنتمي إلى منطقة شرق اليونان[٢٩]، وأخذت في الانتشار في بلاد اليونان الأصلية في القرن الثالث ق.م،

---

[٢٤] شاهد قبر من الحجر الجيرى، من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ في متحف Ikonen-museum, Recklinghausen برقم ٥٦٤ يؤرخ من القرن الثاني إلى القرن الرابع؛

PARLASCA, K.& SEEMANN, H., *Augenblicke*, 254 abb. 158.

[٢٥] شاهد قبر من كوم أبوبللو، محفوظ في مخزن الثار بمنطقة أهرامات الجيزة، برقم ١٠٦٠، من الحجر الجيري، يؤرخ بالقرن من الثاني إلى القرن الرابع الميلادي؛

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, pl. LXXVII no. 32.

[٢٦] شاهد قبر محفوظ في متحف كيلسي للآثار، تحت رقم ٢٩٠١١، من منطقة كوم أبوبللو، يؤرخ بالقرنيين من الثاني إلى الرابع الميلادي،

HOOPER, *Funerary Stelae*, no. 173, pl. XVI d.

[٢٧] شاهد قبر من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ بمخزن الآثار في منطقة الأهرامات، برقم ١١٣٧، يؤرخ بالقرن الثاني الى القرن الرابع الميلادي،

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 255, pl. LXXXIII no. 50.

(28) AHMED, S., Music in Burial Customs and Funeral Arts from the Archaic to the Roman Period "an Archaeological Study", *PhD Dissertation*, department of Greek and Roman Archaeology, National and Kapodestrian University of Athens, 2016, 394, 412-15, 507-511,525-530.

(29) SCHMIDT, S., *Grabreliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria*, Berlin: Achet-Verlag, 2003, 49&51&76. abbs 47-48; MATTHÄUS, H., *the Greek Symposion and the Near East, Chronology and Mechanisms of*

واستمرت حتى العصر الروماني[٣٠]. وفيما يتعلّق بتصويرها في الفن الإتروسكي الجنائزي، فقد ظهرت في الرسومات الجدارية للمقابر الإتروسكية بدءًا من العصر الأرخي.

في مصر، عرف المصريون القدماء المآدب، ولكنها لم تكن ذات طابع جنائزي للمتوفى، إلا ابتداءً من عصر الأسرة الثامنة عشرة في الدولة الحديثة [٣١]، حين بدأت تُقام على شرف المتوفَّى في المقابر، كان المضطجعون يصورون دائما وأبدًا جلوساً، غير مرتكنين أبدا على جانبهم الأيسر كما في الفنون اليونانية والرومانية، أو كما ظهر في الفنين البطلمي والروماني. كذلك كان المضطجعون يصورون جالسين على مقاعد ذات مساند لليد في بعض الأحيان، وبدونها في أحيان أخرى، كما كانوا يصورون بصحبة العازفين والمغنين والراقصين[٣٢].

فُسرت هذه المآدب (الاضطجاعات) [٣٣] لدى بعض العلماء والدارسين لشواهد قبور منطقة أبو بللو بوصفها رموزا لتذكير الأحياء وتحذيرهم من عدم تقديم الإراقة للمتوفين[٣٤]، ومنهم من قام بتفسيرها دليلا على السعادة والراحة التى عليها المتوفى في العالم الآخر بعد التحامه بعائلته مرة أخرى [٣٥].

يُلاحظ أن هذا التكوين للمآدب كان منتشرا جدا في شواهد قبور كوم أبو بللو الأثرية؛ إذ توجد نماذج لهذا التكوين – مشاهد المآدب – سواء لسيدات بمفردهن أو وهن يحملن كأس الباتيرا في أيديهن اليمنى، وتستند كل منهن على يدها اليسرى التى تتكئ بدورها على المسند (صورة٥)، توضح هذه الشواهد بشكل كبير جدا التكوين المعماري لواجهة المعبد الروماني المثلثة والأعمدة الدورية التى تستند إليها الواجهة، والتى كانت سائدة كذلك في العصرين البطلمي والروماني في مصر[٣٦]. يظهر ذلك بوضوح في شاهد القبر الأول من منديس (صورة ١)، ومصوراً على كلا شاهدي القبر يحمل الإناء نفسه ذا المقبض باتيرا (*patera*) و

=*Cultural Transfer*, in: F. ROALD DOCTER and ERIC M. MOORMANN (eds.), *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, July 12-17, Amsterdam: Allard Pierson Museum, 1998, 256.

(30) VITALI, I., "Un Contributo per l'Interpretazione delle Stele di Kom Abou Billou", *RSO 58*, 1987 1987, 250.

(31) OLIVIER, A., "Social Status of Elite Women of the New Kingdom of Ancient Egypt: A Comparison of Artistic Features", *MA dissertaion*, Ancient Near Eastern Studies/ University of South Africa, 2008, 88, fig. 44.

(٣٢) خليفة، شريف شعبان، "مناظر المآدب الإغريقية والإتروسكية: دراسة مقارنة مع مناظر المآدب في مصر القديمة"، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٣م، ٢٧٦–٢٨١؛ البسيوني، خالد، "مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٢، القاهرة، ٢٠١١م، ٧٠.

(٣٣)يطلق على هذه المشاهد "مآدب"، ولا يُكتفى بمفردة "الاضطجاع"؛ لأنها في أحيان كثيرة كانت تحتوي على خدم ومناضد وأواني خمر وشخصيات مصاحبة للمتوفى، وفي بعض الأحيان آلات موسيقية، تشبه تلك التي عُثِر عليها في شواهد القبور الأثينية، وتمثل شكلا مختصرًا لتلك التي عُثر عليها في المقابر الإتروسكية.

(34) PARLASCA, K., "Zur Stellung der Terenuthis-Stelen", *MDAIK* 26, 1970, 176.

(35) DENTZER, J.M., *Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde*, Rome: Ecole Française de Rome, 1982, 7-9.

(36) WAGDY ABD el-GHAFAR m., EL-EBIARY HASSAN, H., "New Funerary Stelae from Kom Abou Bellou", *BIFAO* 111, 2011, 374.

يكمن الاختلاف الوحيد في الوسادة في أنها في شاهد متحف كوم أبو بللو كانت مفردة، أما هنا في شاهد متحف بورسعيد فهي مزدوجة.

جدير بالملاحظة أن شواهد قبور منديس تعكس الامتزاج الفني بين الفن الروماني والفن المصري القديم، و يظهر التأثير المصري في هذا النوع من الشواهد جليا على شاهد القبر (صورة ١)؛ حيث تصوير ابن آوى في هيئة الكلب وحورس في هيئة الصقر، وفي اللوحة الجنائزية (صورة ١) مصورٌ من الأعلى من جهة اليسار المعبود أنوبيس في هيئة الكلب [٣٧]، وكذلك المعبود حورس في هيئة الصقر. وفي اللوحة الجنائزية (صورة ٢) يلاحظ وجود آثار نحت غائر قليلا لأنوبيس على الكلب، مصورٌ على الجزء العلوي من الجانب الأيسر، لكن نظرا للحالة السيئة لشاهد القبر، حاولت الدارسة مقارنته بتكوين آخر بالعديد من شواهد القبور من منطقة كوم أبو بللو التى تصور السيدة بالحركة نفسها تماما؛ حيث حركة القدم اليسرى التى تعلو قليلا كما لو كانت معلقة في الهواء، فوق اليمنى التى تستند على الأريكة [٣٨] (صورة ٨)، وكلها كانت تصور أنوبيس في هيئة الكلب من أعلى إلى اليسار.

ليس تصوير الإلهين فحسب ممَّا يدلّ كذلك على الامتزاج الديني وعدم فقدان الآلهة المصرية هيبتها ومكانتها في المجتمع الروماني في مصر، ولكن ثمة تأثير آخر مصري نابع من الديانة الفرعونية، يتمثَّل في تصوير ابن آوي في هيئة الكلب في وضع الجلوس، كما كان معتادا في تصاوير مصر القديمة.

---

[٣٧] يُعد أنوبيس الإله الرئيس للموتى في مصر القديمة، وهو إله الجبانة والتحنيط قبل صعود نجم أوزيريس صُور في هيئة ابن آوى، كلب الصحراء. وقد كان يُصوَّر في بعض الأحيان بهيئة مركبة من رأس ابن آوي وجسد آدمي، وصور في حالات نادرة بالهيئة الآدمية كاملة، ويقال: إنه ابن رع ونفتيس، وأحيانا ينسب إلى أوزيريس ونفتيس. غير أن بلوتارخ نَسَبه إلى إيزيس ونفتيس معا، ونسبته بعض الروايات إلى الإلهة باستت وأنوبيس. انظر:

BRIGITTE, A.M., "Anubis", *LA I*, 1975, 327-333; SHORTER, A.W., *The Egyptian Gods*, London: Routledge & Kegan Paul 1937, 146; FRANKFORT, H., *Ancient Egyptian Religion*, New York: Columbia University Press, 1948, 11; WATTERSON, B., *The Gods of Ancient Egypt*, New York: Sutton Publishing, 1985, 173.

[٣٨] شاهد قبر من مخزن الآثار في منطقة الأهرام الثلاثة، برقم ١٠٥٢، من الحجر الجيري، من منطقة كوم أبو بللو، يكمن الاختلاف الوحيد بينهما أن الشاهد الأول يصور رجلا لا امرأة، انظر:

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 248, pl. LXXVII, no. 30; http://goo.gl/oD8Xf

وأيضا في نفس المتحف برقم ١٠٦٠انظر:

EL-NASSERY, S. & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 249, pl. LXXVII no. 32;

وأيضا برقم 1164ولكن المصور مضطجعا هذه المرة سيدة، ومثال آخر لسيدة مضطجعة على برقم ١١٧٥انظر:

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 251, pl. LXXX, no. 39-41.

شاهدان آخران من متحف كيلسي Kelsey Museum رقم ٢١١٥٨ و ٢١١٥٠ من منطقة كوم أبو بللو انظر:

HOOPER, *Funerary Stelae*, N°. 135.pl. IX,c & no.175, pl.XII,c; VITALI, *Un Contributo per l'Interpretazione*, tav. XX.

شاهد قبر في المتحف المصري ببرلين، رقم ٢٤١٤٣ انظر:

PARLASCA, *Terenuthis-Stelen*, 1970, 191 taf. LXIX,c.

شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

من الجدير بالملاحظة أيضاً أن الصَّقر حورس الذي كان مصوَّرا على شاهد القبر كان مختلفا عن ذلك الذي شوهد في مصر القديمة؛ فقد كان ذيله أقصر طولا، وكان مصورا بالوضع الجانبي نفسه الذي كانت عليه في مصر القديمة، وإن كان الشائع تصويرها بوضع أمامي في شواهد قبور كوم أبو بللو[٣٩].

ولكن لماذا اختار الفنان هذين الإلهين تحديدًا دونا عن غيرهما من الآلهة؟ لِمَ لمْ يصوّر تحوت مثلا أو نوت أو حتحور؟

في واقع الأمر كان تصوير الصقر حورس في مصر الرومانية أمراً شائعا إجمالا، وخصوصا على شواهد قبور العسكريين لارتباطه بالملكية والحروب والانتصارات[٤٠]، ثمة شاهد قبر يؤرخ بالقرنين ٣-٤ م من الأقصر من الحجر الجيري[٤١]، يحمل صورة الجندي محاطا بحورس في هيئة الصقر (صورة رقم ٧). وفي واقع الأمر لم يكتفِ الفنانون بتصوير الجنود بصحبة الصقر حورس فحسب، بل صُوّروا هم أنفسهم على شواهد القبور برؤوس صقور [٤٢]، لكن في حالة كانت المتوفاة المصورة سيدة مصحوبة برمز الصقر، فإلامَ يرمز الصقر في هذه الحالة؟ وما علاقته بالمتوفى؟

في أطروحته عن "جوانب تقديس الحيوانات في الآثار البطلمية والرومانية في مصر"، طرح عجلان سؤالا: لماذا صُوِّرَت الحيوانات بجوار المتوفى؟ وقد وضع احتمالين في إجابته عن هذا السؤال. أولهما: أن يكون بسبب أهمية الدور الذي تلعبه تلك الحيوانات في العادات الجنائزية؛ إذ تساعد المتوفى في المرور بسلام إلى العالم الآخر، فقد كان أنوبيس إلها للتحنيط، وتوجد أمثلة لذلك من العصر الروماني، حيث تظهر تصاويره في مقبرة كوم الشقافة التى تعود تاريخيًّا إلى القرن الثالث الميلادي، ويظهر أنوبيس أثناء عملية التحنيط مرتديا الملابس الرومانية، ويقف حورس عند مؤخرة الأريكة مرتديا التاج المزدوج، وممسكا في يده

---

[٣٩] أمثلة على تصوير حورس في هيئة الصقر وأنوبيس في هيئة الكلب وهما بوضع أمامي وليس جانبي انظر:
EL-NASSERY & WAGNER, *Nouvelles Stèles* 1978, 239-244, 246, pls. LXXI No. 6; pl. LXXIV N°. 21. pl. LXXVI, No. 26.; VITALI, *Un contributo per l'interpretazione*, 253, tav. XII; HOOPER, *Funerary Stelae*, 1961, No.72 pl. XVI, c; RIAD, *Funerary Stelae* 172, fig.8.

[٤٠] كانت له العديد من الأسماء مثل حورس المحارب *ḥ3*ˁ وحورس القوي *djer* وحورس باسطا جناحيه *K*ˁ. توضح تلك الأسماء العلاقة القوية بينه وبين الجنود في مصر الرومانية، وخصوصا مع تصويره بصحبة الجنود في شواهد قبور كثيرة، لعسكريين في مصر بالعصرين اليوناني والروماني. لمزيد من التفاصيل لتصوير مشاهد عسكريين، برأس حورس، وعسكريين مصاحبين للطائر حورس فقط والشخص كاملا ورأسه وأعلى كتفيه منحوتا منظرا كامل لحورس من الجانبين الأيمن والأيسر. انظر: الطوخي، مي محمد، "تصوير الآلهة والأفراد برؤوس حيوانية في مصر اليونانية والرومانية"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.
AGLAN, H., "The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt", *PhD Dissertation* Universität zu Köln Philosophische Fakultät Archäologisches Institut, Köln, 2013 https://kups.ub.uni-koeln.de/5261/1/Dissertation_Hisham_Aglan.pdf; Wilkinson, T.A.H., Early Dynastic Egypt, London/ New York: Rutledge, 2001, 202.

[٤١] ارتفاعه ٢٩ وعرضه ٢٢ سم، ومحفوظ في متحف Allard Pierson Museum ، برقم ٧٨٠٢ تم تأريخ شاهد القبر بالقرنين الثالث والرابع الميلاديين، بناء على أسلوب الملابس وشكل وزخارف الدرع الذي يمسكه في يده.

[42] BECK, H., *Ägypten Griechenland Rom: Abwehr und Berührung: Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie*, Tübingen: Wasmuth, 2005, 694; abb. 301; AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 118, fig. 127.

صولجان واس "*wꜥs*"، وفي اليد الأخرى إناء به نبات يرمز إلى البعث مرة أخرى بعد الموت طبقا للعقيدة الأوزيرية[٤٣](صورة ٦).

ويقال: إن أنوبيس شيد (بيت التطهير) بمساعدة الإله تحوت بهدف تحنيط أوزيريس، وقام بتحنيط جسده، واعتُبِر من بعدها إلها للتحنيط، ولُوِّن باللون الأسود رمزا للون النيل الذي يخرج منه الزرع فيرمز إلى البعث [٤٤]، حتى أنه لُقب بالعديد من الألقاب التي ترمز إلى وظائفه، ومنها "المختص بالتحنيط، *ỉMy- wt* وقد رأى بعض الدارسين أن *wt* ترمز إلى البعث والخلود؛ فقد كانوا يحرقون أجزاءً من القرابين التى تقدّم له على النحو الذي يرمز إلى صعود الجثمان إلى السماء مع الدخان المتطاير [٤٥].

أما الاحتمال الثاني فيتعلق بالدور الذي كان يلعبه كلٌّ من أنوبيس وحورس في محاكمة المتوفى [٤٦]. في محكمة أوزيريس، كانت قلوب المتوفين تُوزن، ويقدّم الأبرار الناجون إلى عرش أوزيريس، وهو المنظر الذي يُصوَّر في العديد من البرديات الجنائزية، ويقوم هو أو أحد الكهنة الذي يرتدي قناعه بطقس فتح الفم للموتى كى يعودوا إلى الحياة في المقبرة، وقد استمر الطقس في العصرين البطلمي والروماني.[٤٧] ومثال ذلك تصويره على الحائط الغربي لمقبرة إخميم التي تؤرَّخ بالقرن الثاني الميلادي، وعليها يصور أنوبيس وحورس حاملين الميزان بإحدي اليدين، وبالأخرى كفتي الميزان ومقياسه[٤٨] (صورة ٧).

لقد لعب أنوبيس دوراً حاسماً في العقيدة التى يعتنقها المصريون أو المتأغرقون أو الرومانيون الذين عاشوا في مصر في العصرين البطلمي والروماني؛ فقد ذاع صيته في مصر البطلمية والرومانية، ومزجوا

(43) AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 144,145, figs. 171, 172; ROWE, A., "Kom el-Shukafa: in the Light of the Excavations of the Graeco-Roman Museum during the Season 1941-1942", *Bulletin de la Socidtd Royale d'Archeologie d'Alexandrie 35,* Alexandria 1942, 20, pl.V; CORBELLI, J.A., *The Art of Death in Graeco-Roman Egypt, Princes Risborough: Shire*, 2006, 25, Fig.15

(44) ROSSIHER, E., *The Book of the Dead, Papri of Api, Hunefer, Anhai*, Geneve: Miller Graphics, 1979, 19.

(45) MERCER, S.A.B., *The Religion of Ancient Egypt*, London: Luzac, 1949, 147; HART, G., *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London: Routledge & Kegan Paul, 1986, 23-25

(46) AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 144-145, figs. 171,172; BISSING, W.F., Tombeaux d'Époque Romaine à Akhmîm, *ASAE*, Vol. L, 1950, 570, pl.I.

لمزيد من المشاهد الأخرى التى ترجع إلى العصر الروماني والتي يمكن ملاحظتها في مقابر من الواحات البحرية، وسقارة، وأخميم، وتيجران في الإسكندرية، وطيبة، وتظهر فيها أيضا محاكمة المتوفى في حضور أنوبيس وحورس، راجع:

BRECCIA E., *Le Musée Gréco-romain d'Alexandrie 1925–1931*, Roma, 1970, 59, pl.LVIII; ABD EL-AL, A. & GRENIER, J. C.& WAGNER, G., *Stèles Funéraires*, 84 Fig. 2; PARLASCA, K.,& SEEMANN, H., *Augenblicke: Mumienporträts und Ägyptische Grabkunst aus Römischer Zeit*, München: Klinkhardt Biermann,1999, 310, taf. 206e; PARLASCA, K., *Mumienporträts und Verwandte Denkmäler*, Wiesbaden: Steiner, 1966, taf.35, 1; REGEN, I., OMBRES, Une Iconographie Singulière du Mort sur des «linceuls» d'Époque Romaine Provenant de Saqqâra, in: A. Gasse- Fr. Servajean- Chr. Thiers (eds.), Et in Ægypto et ad Ægyptum, Recueil d'Etudes Dédiées à Jean-Claude Grenier, *CENiM 5*, 2012, 631; GRIMM G., *Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden: Steiner, 1974, 117; AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 146-147.

(٤٧) كان الكهنة الذين يشرفون على عملية التحنيط يرتدون أقنعة أنوبيس للوقوف أمام الإله، وامتد هذا التمثيل الإلهي إلى جنازة الموتى، حيث كان أنوبيس "في هيئة كاهن مقنَّع" يقدِّم المومياء للاحتفالات الجنائزية. انظر:

HART, *Egyptian Gods*, 21, 25, 26; KAKOSY, L., "Selige und Verdammte in der Spalagyptischen Religion", *ZÄS 97*, 1971, 95-106.

(48) BISSING, *Tombeaux*, 1950, 570, pl.I.

بينه وبين الإله هيرميس، وأطلقوا عليه هيرمانوبيس، كما لقبوه بقائد الأرواح Psychopompe[٤٩]، وظلوا يؤمنون بدوره وبدور آلهة مصرية أخرى. وقد كان لأنوبيس دورٌ في هذه العقيدة في مصر في العصرين البطلمي والروماني، وحتى خارج مصر في الولايات الرومانية، أي أن دوره استمر، بوصفه مسؤولاً عن الحفاظ على جثة المتوفى (وهو أساس العقيدة المصرية للفراعنة القائمة على التحنيط كما تقدَّم)، بالإضافة إلى دوره في محاكمة المتوفى، ودوره في حماية الموتى بشكل عام، ولذلك لم يكن مستغربا وضع صور واقية من أنوبيس على التوابيت وعلى هيئة تمائم يرتديها الموتى تستحضر قوة وقدرات الإله نيابة عن المتوفى.

نُضيف إلى ذلك أن حورس كان ابناً للإله أوزير (أوزيريس) وإيزيس. تذكر الأسطورة أن صراعا نشب بين أوزيريس وست رمز الشر، وكان لحورس دور كبير في الصراع الأوزيري وتجميع أشلاء أبيه لإعادة الحياة له مرة أخرى بعد موته؛ ومن ثم صار تصويره رمزا للبعث وحياة الخلود[٥٠].

من الجدير بالملاحظة أيضا أن لوحتين (صورة ٢ و٣) من اللوحات الثلاث الجنائزية تشابه إحداهما الأخرى في أسلوب وتكنيك النحت، وهو تكنيك النحت الغائر Sunken relief، وقد كانت سمة سائدة في معظم شواهد مصر السفلى، وخاصة تلك الشواهد محور المقارنة من منطقة أبوبللو الأثرية، وأيضا في هذه الفترة التاريخية التى أُرّخت الشواهد بها. واحدة فقط كانت من النحت الغائر، وهو أمر غير شائع بهذا النوع من شواهد القبور.

أما التأثير الروماني الذي ساعد بدوره في تأريخ اللوحات الجنائزية فيبدو جليا من خلال أربعة عناصر رئيسة.

أولا: الاضطجاع، وهي الهيئة المعتادة للمصوَّرين في المآدب في الحضارات اليونانية والتي توارثتها الحضارة الإتروسكية، ثم الحضارة الرومانية فيما بعد، والتى لم تظهر أبدًا في مشاهد المآدب في الحضارة المصرية القديمة، كمتكئين على أحد جانبيهم بينما كانوا دائما جلوساً [٥١].

ثانيا: شكل الأريكة التي عُرفت في شواهد القبور من العصرين البطلمي والروماني في منطقة أبو بللو، ولكنها في الشواهد المدروسة مختلفة عن مثيلاتها في شواهد مدينة لطرانة؛ إذ إن المسند الذي تستند عليه السيدات في مدينة منديس ذو وسادتين، أما الغالبية في "لطرانة" كوم أبو بللو كانت من مستوى واحد، وقلما وُجدَت الوسادتين.

---

[٤٩] الغنام، وفاء، "وسائل التعبير الفني عن الآلهة المصرية في مصر البطلمية والرومانية"، *رسالة ماجستير*، غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥م، ٢٤٦.

[٥٠] روبرت، آرمور، *آلهة مصر القديمة وأساطيرها*، ت. مروة الفقي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ٧٣ ، وللملحمة ونسخة الملحمة الشعرية (سرد مختصر) ٧٤-٧٥؛ وقد ربط الإغريق بين هذه الملحمة ومساعدة إيزيس لحورس وبين أم أخيللوس وجهودها في مساندته قبل معركته مع هيكتور.

[٥١] سبق الإشارة إليها في البداية، انظر٧-٨.

ثالثًا: الملابس التي ترتديها المتوفيات الثلاث، والمكونة من العباءة الخارجية التى عُرفت في مصر في العصر الروماني المتأخر باسم البالا (*Pallium*)، ومن تحتها القميص التحتي، التونيك *Tunic*[٥٢]. جدير بالذكر أن هذه الملابس تُعد من الأدوات المهمة في تأريخ الآثار، وقد أسهمت بشكل كبير في تحديد الفترة الرومانية لهذه الشواهد الثلاثة[٥٣]. الزي الذي ترتديه النساء الثلاث في الشواهد، سواء في ذلك التونيك أو العباءة الخارجية، انتشر في الفترة المتأخرة من العصر الروماني.

رابعًا: تسريحة الشعر، وهو ما اعتمدت عليه الدراسة تاليا للملابس في تأريخ الشواهد بتاريخ محدد؛ إذ تتشابه تسريحات الشعر الرومانية، وتختلف تمامًا مع باروكات الفراعنة وتسريحات الملكات البطلميات كما سوف نرى في التأريخ.

عنصر آخر من عناصر الامتزاج بين الحضارات اليونانية والرومانية والحضارة المصرية القديمة يبدو جليًّا من خلال الشكل العام للوحات الثلاث محل الدراسة، يظهر التأثير الروماني في الشاهد الأول (صورة ١) الذي يأخذ واجهة المعبد اليوناني (*aedicule*, pl. *aediculae*) بدون إكروتيريا، ويكاد يميل إلى الاستدارة، وقد اتفق الباحثون على أن هذا الشكل قد ظهر فقط في مصر في العصرين البطلمي والروماني [٥٤]. أما التأثير المصري فيظهر في الشاهد الثاني الذي يتسم بقمة شبه مستديرة، مما يعطي انطباعا أنه من صنع ورشة مصرية وفنان مصري قديم؛ فقد ظهرت هذه الشواهد لقبور ذات قمة مستديرة في عصر الأسرة المتوسطة[٥٥].

التـــــأريـــخ:

تتشابه هذه الشواهد بشكل كبير وشواهد منطقة كوم أبو بللو، سواء في الموضوعات المصوَّرة أو طريقة الحفر وتسريحات الشعر، أو حتى الشكل الخارجي لشواهد القبور؛ لذا وجبت المقارنة بها. إجمالا، اعتمد الأثريون في تأريخ معظم شواهد القبور التى ترجع إلى منطقة كوم أبو بللو بالقرنين من الثاني وحتى بداية الرابع الميلادي، واستندوا في ذلك إلى مجموعة كبيرة من العملات التى عُثِر عليها في المنطقة، سواء

---

[٥٢] كان استعمال الباليوم خلال العصر الجمهوري محدودا وغير مرغوب فيه من قبل الرومان الذين كانوا يفخرون بأنهم *togati* أي من يرتدون التوجا رمز المواطن الروماني واقتصر استعمال العباءة المستطيلة على من هم من غير الرومان والذين أطلق عليهم اسم *palliati* أي من يستعملون الباليوم واستمرت عباءة الباليوم فارضة نفسها في الحياة الرومانية إلى أن أصدر الإمبراطور الإسكندر سيفيروس (٢٢٢-٢٣٥) أوامره أن يرتدي كل المواطنين الرجال عباءة الباليوم داخل روما، وهُجر استعمال التوجا مع بدايات القرن الثالث الميلادي، وانتشرت في روما وكل الولايات الرومانية، وفي القرن الرابع أصبحت الباليوم هى العباءة الرسمية؛ الشحات، منى محمد، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة (دراسة أثرية)" ، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب* ، ع. ٧، القاهرة، ٢٠٠٦م، ٨٧-٨٩.

[٥٣] الشحات، *قراءة جديدة للملابس*، ٧٥-١٢٠.

[54] PARLASCA, *Terenuthis-Stelen, 1970, 176.*

[55] *BOSTICCO, S., Le Stele Egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*, I, Roma: *Istituto Poligrafico dello Stato,* 1959, 51. No. 49; *The Global Egyptian Museum*, 2004, Internet-publicationhttp://www.globalegyptianmuseum.org

في يد المتوفي أو في داخل المقبرة، ترجع العملات إلى هذا التاريخ في ضوء نقش أسماء الأباطرة عليها[٥٦]، وتُشبه هذه الشواهد شواهد كوم أبو بللو على نحو كبير للغاية؛ في طريقة نحت الملابس، وشكل التموجات، وحدقة العين.

لكن الدراسة تطمح إلى تحديد تاريخي أدق لهذه الشواهد الثلاثة، وليس أدل لدينا من الاعتماد على تسريحة الشعر، وطريقة حفر وخطوط الزي الذي ترتديه هؤلاء النسوة الثلاث في شواهد ميندس (تل الرُّبع).

في الشاهد الأول (صورة ١) تتشابه تسريحة شعر السيدة المصورة مع تسريحة الشعر السائدة في العصر السيفيري التى اشتهرت بها الإمبراطورة جوليا دومنا Julia Domna [٥٧] ١٩٣-٢١١ (صورة ٥)، زوجة الإمبراطور سبتميوس سيفيروس Septimius Severus، وأم الإمبراطور كاراكالا Caracalla التي كانت تتميز بتسريحة شعر ذات تموجات والشعر مفروق طوليا من الأمام، لكن أهم ما يميزها هو أنها تصل بشعرها من الجانبين إلى الكتفين فيما يُشبه الجديلتين (الضفيرتين) المثنية لأعلى، هنا على شاهد القبر تتشابه تسريحة شعر السيدة وإحدى تسريحات شعر الإمبراطورة جوليا دومنا، إذ يقسّم الشعر إلى نصفين، وينسدل من الجانبين على الكتفين، وبه تموجات من الأمام، لذا يُرجَّح أن هذا الشاهد يرجع تاريخيا إلى أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي.

كانت تسريحة الشعر في هذا الشاهد تختلف عن تسريحات الشعر المعروفة للسيدات في منطقة كوم أبوبللو، حيث الجديلتان من الجانبين، ولم يكن هذا يعني أنهم لم يعرفوا تسريحات الشعر القصيرة، بل عرفوها كما هي في شاهد القبر (صورة ١١)[٥٨]، بوسعنا مقارنة شاهد القبر الثاني (صورة ٢) بهذا الشاهد الذي تصوَّر فيه السيدة بتسريحة الشعر المعروفة في العصر الفيلافي، التى كانت تتسم بتجميع الشعر بطريقة تظهر الشعر مرتفعا من الأمام، في شكل تجمعات لالتواءات أو بوكلات مستديرة على هيئة خصلات ملتوية وحلزونية [٥٩]، متكررة بعضها بجانب بعض، وتشابه شاهد القبر الذي أمامنا من مدينة ميندس.

---

(56) ELSAWY, A., "Preliminary Report of the Excavations at Kom Abu Bello", *ZÄS 104*, 1977, 77; Parlasca, *Terenuthis-Stelen*, 1970, 181; Hooper, *Funerary Stelae*, 1961, 3; El-Nassery & Wagner, *Nouvelles Stèle,* 1978, 234.

(57) ALEXANDRIDIS, A., *Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bil dlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz: Zabern, 2004, 201 Kat. nr. 223, taf.49, 2.

[٥٨] عثر على هذا الشاهد في منطقة كوم ابوبللو وهو محفوظ في المتحف البريطاني، برقم EA59870 ومصنوع من الحجر الرملى وارتفاعه ٣٢ سم وعرضه ٢٦ سم ويصورسيدة متكئة على ذراعها الأيسر على أريكة ذات ثلاث وسائد، ويوجد أنوبيس في هيئة الكلب على رف معلق على الجانب الأيسر، ويأخذ الشاهد واجهة المعبد الروماني، وترتدي التونيك وفوقه الباليوم الرومانية، وشعرها قصير عبارة عن خصلات قصيرة ملفوفة ولا يصل شعرها إلى الرقبة، وأُرخت بالعصر الفيلافي لتسريحة الشعر

AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013,128, figs. 146-147.

[٥٩] لمزيد من المعلومات عن تسريحات الشعر في العصر الفيلافي، انظر:

MARLOWE, E., *Shaky Ground: Context, Connoisseurship and the History of Roman Art*, London; New York: Bloomsbury Academic 2013, fig.4; FITTSCHEN K., & ZANKER, P., *Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse; Frauenporträts, Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III*, Mainz am Rhein: von Zabern, 1983, 49-50, Kat. nr. 63, taf. 80.=

بمقارنة تسريحة الشعر في هذا الشاهد كذلك ببورتريه لدوميتسيا لونجينا[٦٠] Domitia Longina (٥٥-١٤٠م)، تَظْهَر تسريحة الشعر المتعارف عليها في العصر الفيلافي التى كانت فيما يبدو سائدة في كوم أبو بللو في تلك الفترة – تظهر بوضوح هنا على شاهد القبر للسيدة المتكئة، كما تظهر أيضا في بورتريه آخر لفيبيا ماتيديا Vibia Matidia (٨٥-١٦٥ م)، ويصور الشعر مجعدا على هيئة تموجات مرتفعة من الأمام، ومثبتا أفقيا[٦١] (صورة ٤)، كذلك كانت طريقة تنفيذ الملابس والزي مختلفة عن تلك التي كانت سائدة في القرنين الثالث والرابع، والتى كانت أكثر حدة وخالية من المرونة، كما كانت تتميز بأنها كثيرة ومتقاربة بعضها إلى بعض. وبناءً على ما سبق، تقترح الباحثة أن هذا الشاهد يرجع إلى القرن الثاني الميلادي.

يُشابه شاهد القبر الثالث (صورة ٣) جزءًا من شاهد آخر من منطقة كوم أبو بللو، وهو محفوظ في مخزن المتحف المصري بالجيزة. الشاهد من نوع النحت الغائر، ويصور مجموعة عائلية. غير أنَّ ما يهمنا بشأنه هو ذلك الجانب الأيمن من المشهد الرئيس الذي يصور المأدبة أو اضطجاع السيدة المستلقية على الأريكة، وبالتكوين نفسه لشاهد القبر الثالث؛ إذ تمسك إناء باتيرا (*patera*) في يدها اليمنى، وتتكئ على ذراعها الأيسر، وترتدي التونيك والعباءة المعروفة بالـ *pallium*.[٦٢]

وتُشبه تسريحة الشعر في هذا الشاهد إلى حد كبير تسريحات الشعر التى ظهرت في بورتريهات زوجات الأباطرة في القرنين الثاني والثالث الميلاديين، في عصر الأسرة السيفيرية، Julia Domna زوجة الإمبراطور Septimus Severus[٦٣] و الإمبراطورة جوليا ماميا ١٩٣-٢١١م (Julia Mamaea حفيدة الإمبراطور سبتميوس سيفيروس ووالدة الإمبراطور الإسكندر سيفيروس Alexander Severus 208-235 والإمبراطورة أوتاكيليا سيفيرا ٢٤٤-٢٤٩م(Otacilia Severa) زوجة الإمبراطور فيليب العربي Philippus Arabs. غير أن ثمة فارقا بين باروكة القرنين الثاني والثالث الميلاديين ونظيرتها المصورة على شاهد القبر هنا، تتشابه تسريحتا الشعر من أعلى وفي انقسامهما في المنتصف ووجود التموجات، ولكن تختلف التسريحة الشهيرة في القرن الثاني من حيث اختفاء البوكلتين المنسدلتين من الجانبين اللتين تصلان إلى أعلى الرقبة، ولم تظهر بهما زوجات الأباطرة في القرن الثاني، ومن ثم تقترح الباحثة أن تأريخها يعود إلى نهاية القرن الثالث أو منتصف القرن الرابع، حين كانت تستخدم بوكلتان من الجانبين، وكان الشعر يصل إلى الكتفين.

=رأس من الرخام، لسيدة بتسريحة شعر فيلافية، محفوظ في متحف اللوفر، برقم MA 1158 ، عُثِر عليه في تلال البلاتين، في منطقة دوموس تيبريانا Domus Tibriana

[٦٠] انظر أيضا:

VESSBERG, O., COIN-PRTRAITS of JULIA and DOMITIA, *Recent Acquisition of Roman Portraits*, Stockholm, 1961, 58-59, fig. 2.4.

[61] WELTERS, L., & LILLETHUN, A., *Fashion History: A Global View*, London & Oxford: Blomsbury, 2018, fig. 8.2.

[62] Exc. No. 39/2007 – H. 32 cm; W. 17 cm; WAGDY & ELEBIARY, *New Funerary*, 2011, 374, fig.3

[63] ALEXANDRIDIS, *Die Frauen*, 2004, 201 Kat. nr. 223 taf.49, 2.

النتائج:

– تمكنت الدراسة من نشر ثلاث لوحات جنائزية من مدينة منديس وتأريخها، وهى مدينة من أهم المراكز البطلمية الرومانية في العصرين، وكانت تحديدا معسكرا رومانيا مهما في العصر الروماني الذي تنتمي إليه الشواهد الثلاثة.

– ليس هذا فحسب، فمن الواضح من بعض النقوش أن أصحاب هذه اللوحات الجنائزية كانوا من غير المصريين في ضوء طبيعة أزيائهم، وموضوع اللوحة الغربي، غير أن من الواضح أيضا تأثّرهم بالدين المصري القديم، ولا يتعارض ذلك وإيمانهم بالبعث والخلود؛ ففي بعض الأحيان صُوِّرَت بعض الآلهة المصرية القديمة التي كان لها دور كبير في الحياة الجنائزية، والتى جرى ربطها في بعض الأحيان بآلهة يونانية، مثل هيرميس وأنوبيس الذي لُقِّبَ بأنه قائد الأرواح، وشُوهِد على عدد كبير من الشواهد التى ترجع إلى العصر الروماني في مصر، ربما بصفته أورفيوس قائدًا لروح زوجته من العالم الآخر، أو بوصفه حارسا للمقبرة، أو لدوره في العبادة الأوزيرية رمزا للبعث والخلود وصعود الروح مرة أخرى إلى السماء، كذلك صُوِّر الإله حورس – الذي كان له دور مهم في محاكمة الموتى في الحياة الأخرى – بالوضع الجانبي (Profile) نفسه الذي كان عليه في مصر القديمة، ولا يمكننا مع ذلك القطع بأنها كانت قاعدة سائدة في شواهد منديس إلا بعد دراسة العديد من الشواهد الرومانية بهذه المنطقة، كذلك صُوِّر أنوبيس (ابن آوي) بالوضع الجانبي نفسه كما كانت الحال في تصاوير مصر القديمة، وقد تنوعت أوضاع تصويره في كوم أبو بللو في العصر الروماني ما بين جانبي وأمامي، ولكن الشائع كان الوضع الأمامي.

– كان تنفيذ الحفر في شواهد مدينة منديس متنوعاً؛ ما بين نحت بارز Reliefs High، ونحت غائر Sun Reliefs. أما واجهات شواهد القبور نفسها فكانت أيضا متنوعة؛ منها ما حمل التأثير المصري الذي ظهرت عليه شواهد القبور في الدولة الوسطى، ومنها ما كانت تماثل واجهات المعابد اليونانية: بواجهة مثلثة وأعمدة ذات تيجان بردي على الجانبين.

– يتضح أيضا أن تكوين الأسرّة لم يكن ثابتا في مصر الرومانية، فقد اختلفت عن مثيلاتها في مدينة لطرانة (كوم أبو بللو)؛ إذ إن المسند الذي تستند إليه السيدات كان متنوعا في مدينة منديس عبارة عن وسادتين، أما الغالبية في كوم أبو بللو فكانت من وسادة واحدة، وقلما ما كان من مسندين، وكان في بعض الأحيان النادرة يصل إلى ثلاثة مساند.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

–أحمد، رضا محمد سيد، "أعمال متنوعة غير منشورة من تل تمى الأمديد، *دراسات آثار في الوطن العربي*"، اتحاد الاثريين العرب، رقم ١٠، ٢٠٠٩م.

–Aḥmad, Rida Muḥammad Sayd, Aʿmal mutanwiʿa ġaīr manšūra min tal Timī al-Amdīd, Dirasāt fī aṯar al-lwaṯan al-ʿArabī, itḥad al-ʾaṯārīyn al-ʿarab, vol. 10, 2009.

–البربري، أحمد محمد، *عواصم مصر القديمة*، الاسكندرية: د.م، ٢٠٠٨م.

–al-Barbarī, Aḥmad Muḥammad, ʿAwāṣim Miṣr al-qadīma, Alexanderia, 2008.

–الشحات، منى محمد، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة (دراسة أثرية)"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ٧، القاهرة، ٢٠٠٦م.

–al-Šaḥāt, Munā Muḥammad, Qirāʾa ğadīda liʾl-malābis al-rumānīya fī Miṣr fī al-fatra al-mutʾḫira (dirāsa aṯarīya), *mğlat al-Itiḥād alʿām liʾl-ṯārīyīn al-ʿArab*, vol. 7, Cairo, 2006.

–الطوخي، مي محمد، "تصوير الآلهة والأفراد برؤوس حيوانية في مصر اليونانية والرومانية"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.

–al-Ṭūḫī, May Muḥammad, Taṣawīr Al-aliha waʾl-afrad biruʾūs ḥayawanīya fī Miṣr al-yunanīya waʾl-rumānīya, *PhD thesis*, faculty of arts, Ain-Shams University, 2018.

–خليفة، شريف شعبان، "مناظر المآدب الاغريقية والاتروسكية: دراسة مقارنة مع مناظر المآدب في مصر القديمة"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٣م.

–Ḫalīfa, širīf šaʿbān, Manāẓir al-maʾādib al-iġrīqīya waʾl-itrūskīya: Dirāsa muqārna maʿa manāẓir al-maʾādib fī Miṣr al-qadīma, *PhD thesis*, Cairo University, 2013.

–رسلان، رضا عبد الجواد، "نشاط منديس الاقتصادي في مصر إبان العصر البطلمي الباكر في ضوء الوثائق البردية"، *مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة*، المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث، ع١، المنصورة، ١٩٩٨م.

–Raslān, Ridā ʿAbd al-Ğawād, Našāṭ Mandīs al-iqtiṣādi fī Miṣr ibān al-ʿaṣr al-baṭlami al-bākir fī ḍawʾ al-waṯā'iq al-bardīya, mağlet kulīa al-ʾ adab, *Journal of the Faculty of Arts,* Mansoura University1, the civilized center for human sciences and heritage, Mansoura, 1998.

–عبد الغني، محمد ، "زينون في الدلتا"، *مجلة كلية الاداب، جامعة الاسكندرية*، ١٩٩٢/٩١م.

–ʿAbd al- Ġanī Muḥammad, Zīnon fī al-dilta, *Journal of the Faculty of Arts,* Alexandria University, 1991/92.

–نور الدين، عبد الحليم، *مواقع ومتاحف الآثار المصرية*، القاهرة: د.م، ٢٠٠٧م.

–Nur al-Dīn, ʿAbd al- Ḥalīm, *Mawāqiʿ wa matāḥif al-aʾṯār al-miṣrīya*, Cairo 2007.

–وجدي، عبد الغفار، *منطقة لطرانة، كوم ابوللو الأثرية*، القاهرة: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب العدد ٦٤، ٢٠١٢م.

–Waǧdī ʿAbd al- Ġaffār, mintaqat litrāna, *Kūm Abū Bilū al-aṯar īya*, silsilat al-ṯaqāfa al-aṯarīya waʾl-tāriḫīya, mašrūʿ al-māʾat kitab, 64, 2012.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

– ABD ELGHANY, M., *The Crisis of the Mendesian Nome in the Reign of Marcus Aurelius*, BACPAS 11, 1994.

–ABD el-AL, A.& GRENIER, J. C. & WAGNER, G., *Stèles Funéraires de Kom Abu Bellou*, Paris: Editions recherches sur les Civilizations, Mémoire 55, 1985.

– AGLAN, H., The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt, *PhD Dissertation* Universität zu Köln Philosophische Fakultät Archäologisches Institut, Köln, 2013.
– AHMED, S., Music in Burial Customs and Funeral Arts from the Archaic to the Roman Period "an Archaeological Study", *PhD Dissertation*, department of Greek and Roman Archaeology, National and Kapodestrian University/Athens, 2016.
–ALEXANDRIDIS, A., *Die Frauen des Römischen Kaiserhause*s, Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna, Mainz: Zabern 2004.
– BALL, J., *Egypt in the Classical Geographers*, Cairo: Government Press, 1942.
– BECK, H., Ägypten *Griechenland Rom: Abwehr und Berührung: Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie*, Tübingen: Wasmuth, 2005.
– BISSING, W. F., *Tombeaux d'Époque Romaine à Akhmîm*, ASAE, Vol. L, 1950.
– BOSTICCO, S., *Le Stele Egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*, Vol.I, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1959.
– BRECCIA E., *Le Musée Gréco-Romain d'Alexandrie 1925 – 1931*, Roma, 1970.
– CORBELLI, J.A., *The Art of Death in Graeco-Roman Egypt*, Princes Risborough: Shire, 2006.
– DENTZER, J.M., *Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde*, Rome: Ecole Française de Rome, 1982.
– EL-NASSERY, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, *BIFAO* 78, 1978.
– ELSAWY, A., Preliminary Report of the Excavations at Kom Abu Bello, *ZÄS* 104, 1977.
– FRANKFORT, H., *Ancient Egyptian Religion*, New York: Columbia University Press, 1948.
– GRIMM, G., *Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden: Steiner, 1974.
– HART, G., *A dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London: New York: Routledge, 1986.
– HOOPER, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Kelsey Museum of Archaeology Studies 1, Ann Arbor, 1961.
– KAKOSY, L., Selige und Verdammte in der Spalagyptischen Religion, *ZÄS* 97, 1971.
– MARLOWE, E., *Shaky Ground: Context, Connoisseurship and the History of Roman Art*, London; New York: Bloomsbury Academic, 2013.
– MATTHÄUS, H., *the Greek Symposion and the Near East* "Chronology and Mechanisms of Cultural Transfer", in: Roald Docter and Eric M. Moormann (eds.), Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, July 12-17, Amsterdam: Allard Pierson Museum, 1998.
– MERCER, S.A.B., *The Religion of Ancient Egypt*, London: Luzac, 1949.
– MEULENAERE, H., *Mendes* II, vol.2, Warminister: Brooklyn Museum, 1976.
– OLIVIER, A., *Social Status of Elite Women of the New Kingdom of Ancient Egypt: A Comparison of Artistic Features*, MA dissertaion, Ancient Near Eastern Studies/ University of South Africa, 2008.
–OTTO, W. F., DIONYSOS, *Myth and Cult, Translated by R.B.* PALMER, London: Indiana University Press, 1965.
– PARASSOGLOU, G.M., *Imperial Estates in Roman Egypt, American studies in Papyrology 18*, Amsterdam, 1978.
– PARLASCA, K., & SEEMANN, H., *Augenblicke: Mumienporträts und Ägyptische Grabkunst aus Römischer Zeit*, München: Klinkhardt Biermann, 1999.
– PARLASCA, K., *Mumienporträts und Verwandte Denkmäler*, Wiesbaden: Steiner, 1966.
– PARLASCA, K., *Zur Stellung der Terenuthis-Stelen*, MDAIK 26, 1970.
– REDFORD, D.B., *"Mendes" in the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford: Oxford University Press, 2001.

– REDFORD, D.B., MENDES, *City of the Ram God" Egyptian Archaeology* 26, 2005.
– REGEN, I., OMBRES, *Une Iconographie Singulière du Mort sur des «Linceuls» d'Époque Romaine Provenant de Saqqâra, in: A.* GASSE— *Fr.* SERVAJEAN— *Chr. Thiers* (eds.), Et in Ægypto et ad Ægyptum, Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier, CENiM 5, 2012.
– RIAD, H., "Funerary Stelae from Kom Abou-Bellou", *BSAA 44*, 1991.
– ROSSIHER, E., *The Book of the Dead, Papri of Ani, Hunefer, Anhai*, Geneve: Miller Graphics, 1979.
– ROWE, A., *Kom el-Shukafa: "*In the Light of the Excavations of the Graeco-Roman Museum during the Season 1941-1942, *Bulletin de la Socidtd Royale d'Archeologie d'Alexandrie 35*, Alexandria, 1942.
– SCHMIDT, S., *Grabreliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria*, Berlin: Achet-Verlag, 2003.
– SHORTER, A.W., *The Egyptian Gods*, London: Routledge & Kegan Paul, 1937.
– VESSBERG, O., *Coin-Prtraits of Julia and Domitia, Recent Acquisition of Roman Portraits*, Stockholm, 1961.
– VITALI, I., Un Contributo per l'Interpretazione delle Stele di Kom Abou Billou, *RSO* 58, 1987.
– WAGDY, A., & Elebiary, H., New Funerary Stelae from Kom Abou Bellou, *BIFAO* 111, 2011.
– WATTERSON, B., *The Gods of Ancient Egypt*, New York: Sutton Publishing, 1985.
– Welters, L., & Lillethun, A., *Fashion History: A Global View*, London & Oxford: Bloomsbury, 2018.
– Wilkinson, T.A.H., *Early Dynastic Egypt*, London/ New York: Rutledge, 2001.

• ثالثا مواقع الانترنت

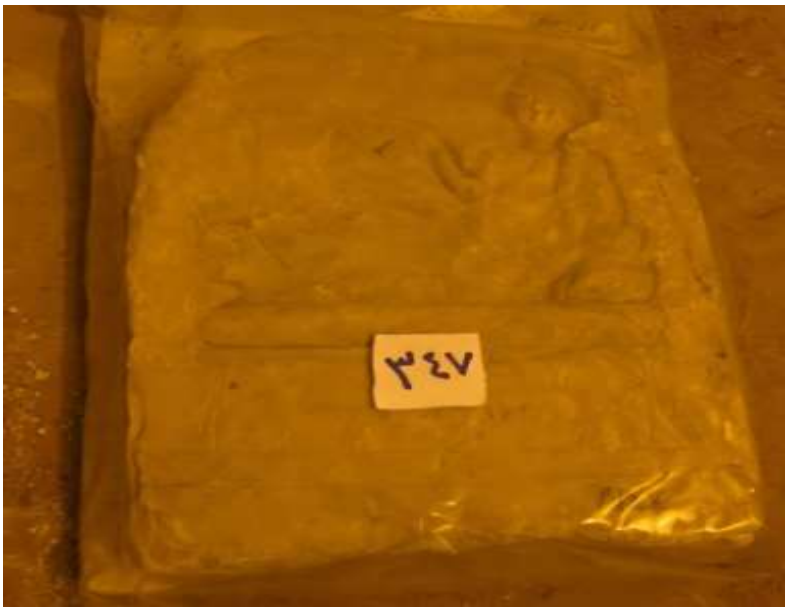
– https://www.trismegistos.org
– https://logeion.uchicago.edu/index.html#

كتالوج الصور

صورة رقم (١)

سيدة مضطجعة على الجانب الأيسر، المتحف القومي ببورسعيد، تصوير الباحث

تفصيل تسريحة الشعر للسيدة المصورة، تفصيل صورة رقم (١)

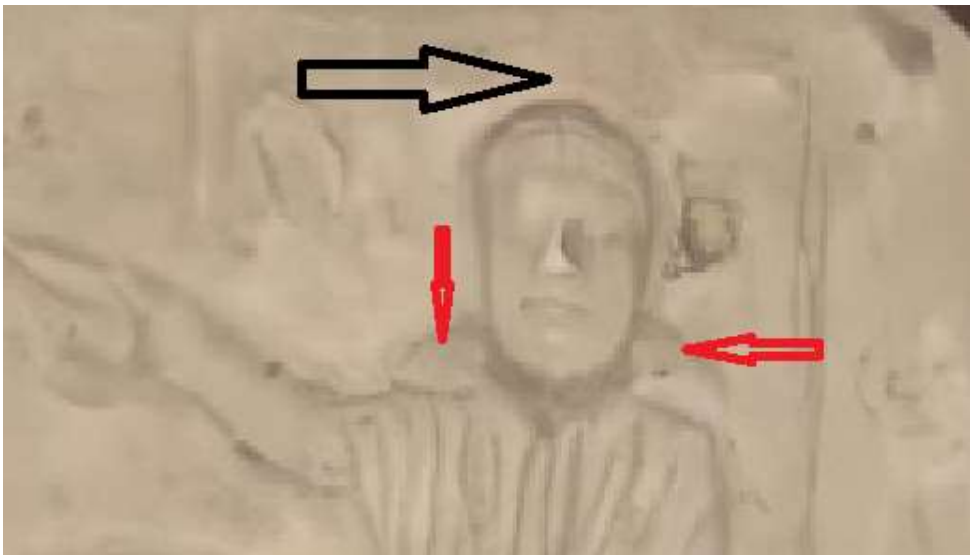


صورة رقم (٢)

سيدة مضطجعة على الجانب الأيسر، المتحف القومي ببورسعيد، تصوير الباحث

صورة رقم (٣)

سيدة مضطجعة على الجانب الأيسر، المتحف القومي ببورسعيد، تصوير الباحث



تسريحة الشعر ذات الفالق في المتصف تفصيل صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

تسريحة شعر فيبيا ماتيديا

WELTERS, L., & LILLETHUN, A., Fashion History: A Global View, fig. 8.2.

صورة رقم (٥)

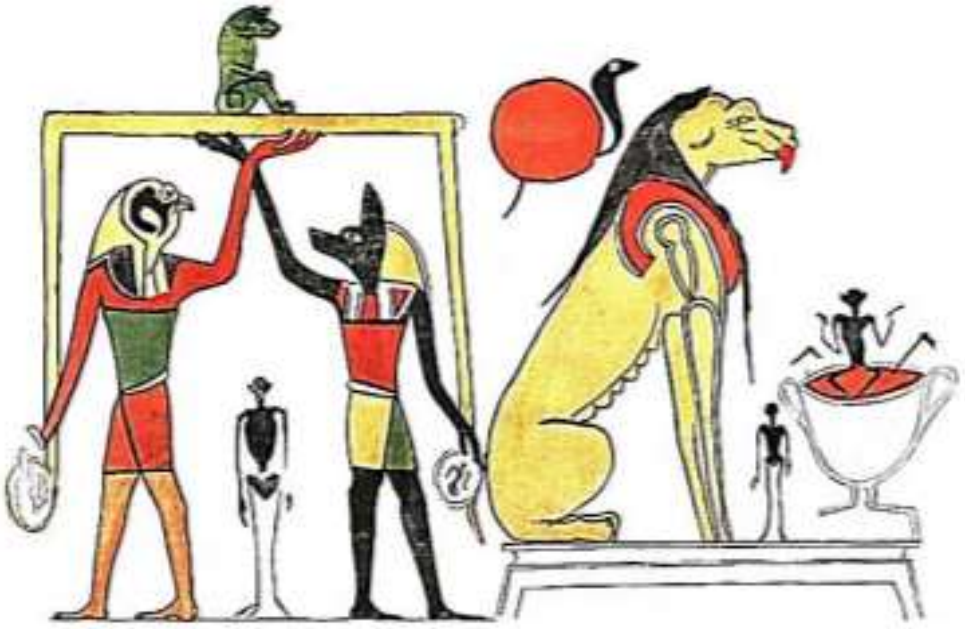
الإمبراطورة جوليا دومناJulia Domna

ALEXANDRIDIS, Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bil dlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna, Mainz 2004, taf.49, 2

صورة رقم (٦)

مشهد التحنيط من مقبرة كوم الشقافة

VENIT, M, S., Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt, Cambridge, 2015, fig. 2.20.



صورة رقم (٧)

الحائط الغربي لمقبرة أخميم المرجع: AGLAN, Aspects of Animal, 2013, fig. 172

صورة رقم (٨)

شاهد قبر من كوم أبوبلو

El-NASSERY, S., & G.WAGNER, Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, BIFAO 78, 1978, 248, pl. LXXVII

صورة رقم (٩-١)

صورة رقم (٩-٢)

(9-1) EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 255, pl. LXXIX, N°. 38. سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

(9-2) ABD EL-AL, A.& GRENIER, J. C.& WAGNER, G., *Stèles Funéraires de Kom Abu Bellou*, 137 pl. 35. سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

صورة رقم (٩-٣)

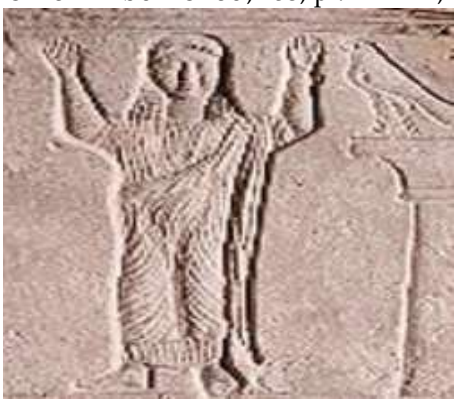
سيدة واقفة من كوم أبوبللو

صورة رقم (٩-٤)

سيدة مضطجعة ذات خدود منتفخة من كوم أبوبللو

(9-3) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 242, pl. LXXIII No. 14

(9-4) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 253, pl. LXXXII, No. 47



صورة رقم (٩-٥)

صورة رقم (٩-٦)

(9-5) Hooper, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, No.63, pl. VII,d سيدة واقفة من كوم أبوبللو

(9-6) Riad, H., Funerary Stelae from Kom Abou-Bellou, 171 fig.5 سيدة واقفة من كوم أبوبللو

صورة رقم (٩-٧)

صورة رقم (٩-٨)

(9-7) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 251, pl. LXXX No. 41 سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

(9-8) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, pl. LXXX, No. 39. سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

صورة رقم (١٠-١)

صورة رقم (١٠-٢)

(10-1) Parlasca, K.& Seemann, H., Augenblicke, 254 abb.158. رجل مضطجع من كوم أبوبللو

(10-2) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, pl. LXXVII No. 32. رجل مضطجع من كوم أبوبللو

صورة رقم (١٠-٣)

(10-3) Hooper, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Nº. 173, pl. XVI d. رجل مضطجع من كوم أبوبللو

صورة رقم (١٠-٤)

(10-4) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 255, pl. LXXXIII No. 50 رجل مضطجع من كوم أبوبللو

صورة رقم (١١)

إلى اليمين سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو، إلى اليسار تسريحة الشعر المنتشرة في العصر الفيلافي

Aglan, *Aspects of Animal*, 2013,128, figs. 146-147.

شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

مدينة كرك "krk" في نقوش ووثائق عصر الرعامسة

Karak City "krk" in Ramesside Inscriptions and Records

عماد أحمد الصياد

أستاذ مساعد بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

Emad Ahmed Elsayyad

Associate Professor, Department of History, Egyptian and Islamic Archaeology

e.ibrahim@alexu.edu.eg

الملخَّص: شهد عصر الرعامسة انتصارات عسكرية واسعة في آسيا، وقد أمكن الاستدلال على هذه الانتصارات من قوائم المدن المخضوعة والتي تزخر بأسماء متعددة، جمعت ما بين مناطق باتت معروفة في وقتنا الحالي وأخرى لازالت مجهولة وتحتاج لمزيد من الدراسات، وكان من بين تلك الأخيرة مدينة يمكن قراءة إسمها *krk* "كرك"، وقد ظهرت ضمن نقوش كل من رعمسيس الثاني في الكرنك ورعمسيس الثالث في مدينة هابو، بل والأكثر من ذلك أن كلاً من برديتي Anastasi III وكذلك Anastasi IV قد أشارتا إلى هذه المدينة في سياق مهم، حيث وردت الإشارة إلى هذه المدينة مصحوبة بطائفة من العبيد في صيغة "عبيد كرك" وذلك ضمن طائفتين أخرتين من العبيد وهما "عبيد كنعان" و"عبيد نحسيو"، ولعل في هذا التصنيف دلالة على أهمية هذه المدينة وسكانها للدرجة التي ميزهم بها الملوك كعرق مختلف عن الساميين الآسيويين والزنوج الأفارقة، وقد قدمت الدراسة بعضاً من الحقائق التاريخية التي تؤكد وجود هذه المدينة ضمن المدن السورية القديمة، إلا أنها في الوقت ذاته كانت تسكنها عناصر غير آسيوية الأصل، وبمراجعة المدن وتاريخها ومسمياتها في هذا النطاق، تبين أن هناك مدينة قديمة النشأة ترجع إلى العصر البرونزي المبكر، وتقع على الضفاف الجنوبية لبحيرة طبرية أو الجليل الحالية، وقد شهدت هذه المدينة هجرات قديمة من منطقة الأناضول، وكانت تُعرف قديمًا في المسمارية باسم كيرخُ وفي الآرامية كرك وتعرف حاليًا باسم خربة الكرك، وبدراسة التواجد المصري في عصر الرعامسة في هذه المنطقة وكذلك سيطرتهم العسكرية عليها وأسر سكانها، فأمكن الترجيح بأن تكون "خربة الكرك" الحالية هي نفسها مدينة "كرك" التي وردت على نقوش ونصوص عصر الرعامسة.

الكلمات الدَّالّة: كرك؛ عبيد؛ الأناضول؛ فلسطين؛ كليكيا.

Abstract: The Ramessides have achieved wide military victories in Asia, and these victories could be inferred from the list of subjugated cities, which brought together regions that are known today and others that are still unknown and need further studies. Among the latter was a city whose name can be read *krk* "Karak". It appeared in the inscriptions of both Ramesses II in Karnak and Ramesses III in Medinet Habu. Also, both Anastasi III and Anastasi IV papyrus referred to this city in an important context, as they mentioned a class of slaves who were attributed to this city in the form of "Karak slaves," within two other sects of slaves, namely "Canaan's slaves" and "Nehsy's slaves". Perhaps this classification is an indication of the importance of this city and its inhabitants so that the kings could distinguish it as a different race from the Asiatic Semites and the African Negroes.

The study presented some of the historical facts that confirm the existence of this city within the ancient Syria, but at the same time is inhabited by non-Asian dwellers. By reviewing the cities, their history and their names in this area, it became clear that there is an ancient city goes back to the date of the Early Bronze Age, located on the southern banks of Lake Tiberius or the present Galilee, and this city witnessed ancient migrations from Anatolia region. It was known in ancient times as Kerkh and in Aramaic Karak. It is currently known as Khirbet Al-Karak.

Keywords :Karak - Slaves - Anatolia - Palestine - Cilicia

تقديم:

حقق ملوك مصر القديمة في آسيا انتصارات عسكرية واسعة المدى بلغت أوج ذروتها في عصر الدولة الحديثة، إذ تزخر قوائم المدن المخضوعة في نقوش معابد الآلهة بأعداد كبيرة من المدن الآسيوية التي دانت لهم، والتي طالما فاخر بها الملوك استدلالاً عن قوتهم وبسط سلطانهم ونفوذهم على تلك البقاع من ناحية، وعرفانًا بمباركة المعبود لهذه الانتصارات من ناحية أخرى، وحقيقة الأمر أن تلك القوائم قد جمعت بين نقوشها أسماء عدة لمدن وقرى آسيوية، وقد أمكن تحديد المواقع الجغرافية الحالية للبعض منها، في الوقت ذاته الذي بقيت فيه بعض من أسماء تلك المدن مجهولة الموقع إلى يومنا هذا وتحتاج إلى مزيد من البحث والدراسات.

وجدير بالذكر أن اختيار الباحث لموضوع الدراسة حول أصل مدينة *krk* "كرك" لم يكن أبدًا إلى كونها واحدة من تلك المدن غير المعروفة فقط، بل كان الباعث الأكبر منشأه مقرونًا بالإشارة في اثنتين من برديات عصر الرعامسة وهما Anastasi III, IV إلى أسرى هذه المدينة خصيصًا ووضعهم إسميًا جنبًا إلى جنب مع أسرى الكنعانيين والزنوج، ليتبادر إلى الأذهان كونهم يمثلون عرقًا مستقلاً من أعداء مصر التقليديين. ويمكن الاستناد إلى أن ظهور تلك الإشارة النصية لهم، إنما وردت للمرة الأولى في هاتين البرديتين وعاصرهما أيضًا إشارة للمدينة نفسها على اثنين من نقوش معابد الرعامسة، ليكونا بذلك شاهدًا وبرهانًا على أن هذه المدينة وما توحي به من أهمية حضارية أو تاريخية استدعت ذلك التخصيص، إنما كانت ترتبط بوجه خاص بعصر الرعامسة، حيث لم يكن لها ورودًا أو ذكرًا في أيٍ من النصوص أو الآثار قبل ذلك العصر.

وتتمثل إشكالية البحث في تضارب آراء الباحثين حول تحديد موقع وأصل هذه المدينة، ففي الحالات المحدودة والتي تعرضوا لها باجتهادات تفسيرية، نجد أن تلك الاجتهادات قد تباينت في التحديد الجغرافي إلى حد كبير، حيث تراوحت ما بين مناطق سوريا القديمة وشمال الجزيرة العربية ممثلة في سوريا وفلسطين أو الأردن، في حين رأى البعض الآخر أن موقع المدينة قد يكون في آسيا الصغرى. ولا غرو أن يسري هذا التباين كذلك حول إسم المدينة وأصله واشتقاقه اللغوي، وهنا تتجلى أهمية الدراسة في محاولة لتحديد الموقع الجغرافي للمدينة القديمة استنادًا إلى جمع بعض الحقائق التاريخية وتوظيفها في خدمة ذلك الغرض، وكذلك التعرف على القيمة التاريخية والحضارية للمدينة والتي استدعت أن يفاخر ملوك الرعامسة بالسيطرة عليها ووضع أسراها في مقام العبيد مع أسراهم التقليديين.

- الدراسة:

شهدت نصوص ووثائق عصر الرعامسة زخمًا كبيرًا في أسماء المدن والمواقع الجغرافية الأجنبية والتي كان للملوك عليها قدر من السيطرة، تفاوتت قدرات إحكامها وفقًا لمقتضيات عدة، لعبا فيها الجانبان السياسي وكذلك العسكري الدور الرئيس في رسم ملامح هذا التفاوت، وقد برز هذا الأمر بصورة جلية في العديد من النقوش العسكرية التي تصور إخضاع هذه المدن على شاكلة الأسرى المقيدين في حضرة الإله آمون–رع رب

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | عماد أحمد ابراهيم الصياد

هذه المعارك وحاميها، وجدير بالذكر أن كثيرًا من الدراسات قد تناولت هذه المدن وتتبع الطرق المؤدية إليها، فضلاً عن طبيعة التواجد المصري على أرضها. فمنها من ظلت معروفة حتى يومنا هذا، وأخرى لا تزال مواقعها الحالية غامضة تحتاج إلى تعريف أكثر تحديدًا.

وكان من بين المدن المخضوعة والتي تكرر ظهورها في عدد من نصوص عصر الرعامسة وكذلك على النقوش الأثرية واحدة من المدن التي اختلف العلماء في تحديد موقعها تحديدًا دقيقًا، وهي التي تُقرأ: *krk* "كرك".

فقد ورد في بردية Anastasi III. (A) ضمن سياق الاستعدادات والإجراءات التجهيزية لحفل استقبال الملك، قائمة كبيرة من السلع والمنتجات وكذلك صنوف مختلفة من فئات المجتمع، وقد شاركهم كذلك بعض من العناصر الأجنبية التي تباينت في أصلها وهويتها ما بين أسرى الحروب أو الخدم والعبيد، وقد ظهر من بين تلك العناصر الأجنبية في الفقرة [3] من أطلقت عليهم البردية عبارة: [١] والتي يُفهم من تركيبها اللغوي أنهم يمثلون طائفة من العبيد ذوي الأصل الأجنبي؛ وذلك استنادًا على لفظة *ḥmw* الواردة في مقدمتها وكذلك مخصص الأرض الأجنبية الذي يذيل العبارة. وقد نلحظ تكرارًا للعبارة ذاتها في بردية أخرى من برديات عصر الرعامسة أيضًا وهي Anastasi IV في الفقرة (16.2) والمنسوخة من البردية السابقة. [٢]

وبمطالعة الدراسات التي قامت بالترجمة والتعليق على هاتين البرديتين،[٣] تبين إغفالها جميعًا للتعليق على هذه العبارة مكتفين بترجمتها إما "عبيد كرك"[٤] أو "عبيد أرض كرك"[٥]، وبعيدًا عن الفارق في ترجمة لفظة *ḥmw* بين الخدم أو العبيد والتي حسمها عبد المحسن بكير في دراسته الشهيرة حول العبودية ومفاهيمها،[٦] فسوف تعمد هذه الدراسة إلى التركيز حول المقطع الثاني من العبارة وهو اسم "كرك" وماهيتها، وذلك بُغية تحديد الموقع الجغرافي لها وطبيعة التواجد المصري هناك وإطاره الزمني على هذه الأرض.

وبادئ ذي بدء، فيبدو من السمات اللغوية للعبارة محط الدراسة أمران على قدر كبير من الأهمية، أولهما: كيفية قراءة اسم المدينة ومدى اتفاقها مع قراءة كل من Caminos و Erman، والأمر الثاني: الدلالات اللغوية حول أصل هؤلاء العبيد وهويتهم الأجنبية، وفيما يتعلق بالأمر الأول وهو قراءة اسم المدينة، فقد اتفقت الترجمات على أن تنطق المدينة *krk* وذلك على الرغم من وجود العلامة الثنائية *kꜣ* مرتين في الكلمة، وكذلك الشرطتين المائلتين // والتي من المُفترض أن تنطق بالكسرة y. ولكن بمراجعة أسس

(1) GARDINER, A. H., *Late Egyptian Miscellanies*, Bruxelles: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, 1937, 33, (3).

(2) GARDINER, A. H., *LEM*, 52, (16.2).

(3) BELLION, M., *Égypte Ancienne: Catalogue des Manuscrits Hiéroglyphiqes et Hiératiques et des Dessins, sur Papyrus, cuir ou tissu, publiés ou signalés*, Paris, 1987, 10-12.

(4) CAMINOS, R. A., *Late Egyptian Miscellanies*, London: Oxford, 1954, 117, 200.

(5) ERMAN, A., *The Literature of Ancient Egyptians*, London: Methuen & Company, 1927, 210.

(6) see: BAKIR, A., Slavery in Pharaonic Egypt, *SASAE* 18, Cairo: IFAO, 1952, 12 ff.

وقواعد ما يعرف بمصطلح الكتابة المقطعية Syllabic writing وهي من سمات كتابة اللغة المصرية القديمة والتي ظهرت في مرحلتها المتأخرة Late Egyptian ولاقت رواجًا كبيرًا في عصر الرعامسة وبخاصة في الكلمات الأجنبية سواء كانت في أسماء المدن أو الأشخاص أو حتى الأدوات. [٧] فيمكن بعدها التأكيد على سلامة نطق اسم المدينة كما سبق وأشار لها العلماء *krk*.

أما عن الهوية الأجنبية لهؤلاء العبيد فيمكن أن نتلمسها من خلال ثلاثة عوامل، الأول: هو استخدام لفظة *ḥmw* والتي تعني العبيد وليس الخدم، ولعل الفارق هنا أن الخادم *bȝk* قد يكون من المصريين من بين أفراد الطبقة الدنيا، يعمل بموجب عقد مثبت فيه الأجر وفترات العمل والإجازات وكافة حقوقه،[٨] أما العبيد، فهم من أسرى الحروب خارج الحدود، ويعملون دون أجر ولكن في مقابل إعاشتهم.[٩] وحقيقة الأمر أن هناك بعض الحالات التي ترد فيها لفظة *ḥm* إشارة إلى أناس مصريين، إلا أن هذه الحالات تكون فيها اللفظة مصحوبة بكلمة *nsw* الملك أو *nṯr* الإله، باعتبارهم عبيداً للملك أو للإله، وهو الأمر الذي لم يجد فيه المصريون أية غضاضة لاعتبارات دينية بحتة.[١٠]

أما العامل الثاني والذي سلف ذكره، فهو استخدام أسلوب الكتابة المقطعية في كتابة اسم المدينة التي يُنسبون إليها، وهي الطريقة المألوفة في كتابة أسماء البلدان الأجنبية في عصر الرعامسة.

ويتجلى العامل الثالث بوضوح في كتابة مخصص الأرض الأجنبية في نهاية اسم المدينة على هذا النحو N25 . وحقيقة الأمر أن هذا المخصص قد يشير منذ بدايات ظهوره إلى بعض المناطق داخل الحدود المصرية التي تتميز بطابع جغرافي صحراوي كما هو الحال في إسم *ȝbw* "آبو" على سبيل المثال وليس الحصر،[١١] ولعل الاستخدام هنا كان في بداية أمره استنادًا لمرجعية جغرافية وليست سياسية، إلا أنه في الوقت ذاته كان له استخدامات أخرى للتعبير عن الأراضي الأجنبية.[١٢] ومنذ بدايات عصر الرعامسة طرأ على هذا المخصص تطورًا بسيطًا يتمثل في إضافة مخصص آخر T14 إلى المخصص المألوف إما بصورة مدمجة ، أو منفصلين عن بعضهما البعض للتعبير صراحة عن الأراضي الأجنبية دون سواها[١٣]، وهذا الشكل الأخير هو نفسه ما ظهر في برديتي Anastasi III.(A), IV. وعلى ذلك ومما

(7) NEVUE, F., *The Language of Ramesses: Late Egyptian Grammar*, Oxford: Oxbow Books, 2015, 240.
(8) BAKIR, Slavery, 17.
(9) HELCK, W.: "Sklaven", *LÄ*, V, col. 983.
(10) FISCHER, H. G.: "An Early Occurrence of Hm (Servant) in Regulation Referring to a Mortuary Estate", *MDAIK* 16, 1958, 137.
(11) KAHL, J.: "Hieroglyphic Writing During the Fourth Millennium BC: an Analysis of Systems", *Archéo-Nil* 11, 2001, 118.
(12) ALLEN, J. P., *An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge University Press, 2010, 438; Gardiner, A. H., *Egyptian Grammar*., 3rd (ed), Oxford University Press, 1957, 488.
(13) KURTH, D., *Einführung ins Ptolemäische: eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken*, II, Hützel, 2007, 323, 334, n. 269.

سبق فيمكن الاستدلال من خلال المخصصات المصاحبة لاسم *krk* أنها دون ريب تشير إلى أرض أجنبية خارج الحدود المصرية، وأن هؤلاء العبيد قد تم استجلابهم من هذه المدينة خلال إحدى الحملات العسكرية.

وجدير بالذكر أن إسم *krk* لم يظهر في النصوص المدونة على برديات عصر الرعامسة فحسب، بل كان له حضورًا على نقوش معابد اثنين من أعظم محاربي عصر الرعامسة، ألا وهما رعمسيس الثاني ورعمسيس الثالث، ليكون بذلك حسمًا لكونها من الأراضي الأجنبية، فقد أمكن رصد اسم هذه المدينة على الواجهة الخارجية للجدار الجنوبي من صالة الأعمدة الكبرى في معبد الكرنك ضمن تفاصيل نقش خاص بالملك رعمسيس الثاني، يظهر فيه الإله آمون وهو يقود أربعة صفوف من أسماء المدن المخضوعة، ومن أسفله يظهر الإله سوبد وهو يقود بدوره ثلاثة صفوف أخرى من المدن الأجنبية؛ وذلك في مواجهة الملك رعمسيس الثاني. (شكل ١) ومن المؤسف أن تعرض الكثير من أجزاء هذا النقش للتلف نتيجة عوامل متعددة، إلا أنه ولحسن الحظ قد وُجد له نسخة مطابقة على جدران معبد مدينة هابو للملك رعمسيس الثالث، وقد جاء محفوظًا بشكل كبير أمكن من خلاله استكمال بعض النواقص من تفاصيل هذا النقش، ومن الجدير بالأهمية في نقش معبد الكرنك هو ظهور اسم مدينة *krk* "كرك" من بين مجموعة المدن المخضوعة رقم (١٠) بالشكل، وقد ظهرت بكتابة مختلفة عما جاءت في برديتيAnastasi III.(A), IV وذلك على النحو التالي: إلا أنه ورغم جهود Müller في قراءة بعض من أسماء هذه المدن وتحديد أماكنها جغرافيًا، إلا أنه أغفل الإشارة إلى مدينة *krk* "كرك" وطرح الموضوع لمزيد من الدراسات، ولكنه وفي الوقت ذاته أوضح وبصورة عامة أن هذه المدن تقع في نطاق فلسطين أو المناطق الواقعة إلى الغرب من الأردن.[١٤]

وكذلك الحال في معبد مدينة هابو للملك رعمسيس الثالث، فقد أمكن حصر ما يقرب من ٢٤٩ مدينة آسيوية من المدن التي نجح الملك في إخضاعها موزعين على جدران الصرحين الأول والثاني، وجميعها من المدن الواقعة في نطاق سوريا وفلسطين كما هو الحال في نقش الملك رعمسيس الثاني والمأخوذ عنه هذا النقش، وكان من بين هذه المدن واحدة تحمل الكتابة التالية: [١٥] وهي مطابقة لما جاء على نقش الملك رعمسيس الثاني مع إضافة مخصص البلدان الأجنبية.[١٦] (شكل ٢) ولعل ثمة فارق قد ظهر في أسلوب كتابة اسم المدينة في نقوش المعبدين عما ظهر في النصوص المدونة على البرديات، وقد يكون مرجع ذلك إلى القواعد والأسس التي تحكم الكاتب إبان تنفيذ العلامات الهيروغليفية المنقوشة على الأحجار والأسطح الصلبة عن غيرها المدونة بالأحبار والمكتوبة بخط اليد.

(14) MÜLLER, W. M., *Egyptological Research: Result of A Journey in 1904*, Washington: Carnegie Institution of Washington, 1906, 46- 47, pL.61; L*D*, III, pL.144.

(15) MÜLLER, *Egyptological Research*, 48- 49, pL.70.

(16) GAUTHIER, M. H., Dictionnaire des Noms Géographiques Contenus dans les Textes Hiéroglyphiques, V, *IFAO* 1928, 191.

وقد أخبرنا Daressy منذ زمن بعيد مشيرًا إلى أن مدينة *krk* إنما هي إحدى المدن الفلسطينية والتي تُعرف باسم الكورا، وهي حاليًا إحدى مواقع الأطلال الأثرية بلبنان، وتقع إلى الشمال من مدينة الرميش الواقعة جنوب لبنان. (١٧)

وفي دراسة أخرى كان قد قام بها Müller عن المدن الآسيوية، وأشار فيها إلى مدينة *krk* على وجه التخصيص، وقد سعى من أجل الاجتهاد في التحديد الجغرافي لموقع هذه المدينة، أن يقوم بدراسة طوائف العبيد المختلفة والتي ورد ذكرهم في برديتي Anastasi III.(A), IV حيث أشار أنهما قد صنفا أنواع العبيد المشاركة في حفل الاستقبال إلى ثلاثة طوائف من أعراق متباينة: عبيد كرك *krk* ، وعبيد كنعان خارو *knʿn-ḫꜣrw*، وعبيد من الزنوج *nḥsy*. ومن المعروف أن الكنعانيين إنما كانوا يمثلون هنا جنس الآسيويين الساميين، أما الزنوج فيمثلون جنس الأفارقة، وكذلك أشار في تعريفه لهوية عبيد كرك إلى أنهم مجموعة من شباب البحارة الذين تم أسرهم من آسيا الصغرى، وكانوا يعملون كخدم في مصر في مهنة السقاية، وتشير النصوص إلى مدينتهم على النحو التالي: . (١٨) ولم يكتف بهذا التحديد الجغرافي العام، بل أشار إلى مدينة "كيليكيا" الواقعة جنوب شرق الأناضول على أنها هي نفسها المدينة المعروفة قديمًا بإسم *krk* وفي أحيان أخرى تنطق *klk*. (١٩)

وواقع الأمر فإن السبب في التمييز المهني لأصل عبيد الكرك بوصفهم شباب من البحارة غير معروف، ولم يُقدَم له أية مبرر، ولكن يبدو للباحث أن ثمة ربط قد أجراه Müller بين أسلوب كتابة اسم مدينة *krk* الكرك وكلمة *kr* التي تعني قارباً أو سفينة صغيرة،(٢٠) حيث تتقارب في العلامات مع اسم المدينة، وهو أمر يصعب إقراره خاصة وأن الأولى هو اسم لمدينة أجنبية، بينما الثانية فهي اسم مصري خالص.

واستنادًا على سياق كل من نقشي الملك رعمسيس الثاني والثالث والذي يصور انتصارات الملك على الآسيويين باختلاف طوائفهم وهوياتهم، فلنا أن نرسي الحقيقة الأولى ومفادها أن مدينة الكرك إنما هي واحدة من المدن الآسيوية. ثم إذا ما ركنا إلى النص المنسوخ في كل من البرديتين Anastasi III.(A), IV في إطار ذكرهما لعبيد كرك، واعتمادًا جنبًا إلى جنب على تصنيف Müller سالف الذكر عن أعراق العبيد المشاركة في حفل الاستقبال، فنلحظ أن هناك عرقاً افريقي الأصل وهو لا يعنينا هنا بالذكر، أما العرقان الآخران فأحدهما من كنعان خارو والآخر من الكرك، وهنا يجب التساؤل حول الغرض من تخصيص طائفة

(17) DARESSY, G.: "Listes Géographique de Médinet-Habou", *Recueil de Travaux Relatifs à la Philologie et à l'Archéologie Égyptiennes* 20, University of Chicago, 1898, 118.
(18) MÜLLER, W. M., *Asien und Europa nach Altägyptischen Denkmälern*, Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1893, 207, 352; BOOTH, Ch., *The Role of Foreigners in Ancient Egypt*, Oxford: Archaropress, 2005, 34.
(19) MÜLLER, *Asien und Europa*, 355.
(20) ERMAN, A. & GRAPOW, H. (eds), *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* V, Leipzig: J. Hinrichs, 1931, 134, 14.

عماد أحمد ابراهيم الصياد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

من الكنعانيين بعينهم ألا وهم كنعانيو خارو دون ذكرها على الإطلاق؟ خاصة وأن من المعروف أن الخوريين –أهل خارو– هم سكان المناطق الصحراوية والمرتفعات، حتى أن المصري القديم قد اعتبرهم في بعض النصوص من ضمن قبائل بدو الشاسو وكان مقرهم في جنوب فلسطين. (٢١)

وقد نستوحي من ذلك الحقيقة الثانية والتي يمكن من خلالها الترجيح بأن الفئة الثالثة من العبيد والمُشار لهم بعبيد كرك، إنما تنتمي لإحدى المدن الآسيوية الواقعة في جهة الشمال من آسيا، والتي لابد وأن يتوافر فيها كذلك ثلاثة أمور من شأنهم أن يؤكدوا ترجيح الموقع الجغرافي لهذه المدينة. أولهم يرتبط بعامل الزمن، حيث لابد وأن يكون لملوك الرعامسة سابق السيطرة والإخضاع على هذه المنطقة كي تتماشى مع التاريخ الزمني لنقوش المعبدين والبرديتين سالفتي الذكر، علمًا بأن بردية Anastasi III تؤرخ بعهد الملك مرنبتاح، بينما بردية Anastasi IV تؤرخ بعهد الملك رعمسيس الثالث. (٢٢) أما الأمر الثاني: فيتعلق بالعامل المكاني وضرورة إثبات فرض ملوك الرعامسة للسيطرة الكاملة وإخضاع بعض المدن في ناحية الشمال السوري، حتى يتسنى لهم أن يأتوا منها بعدد من الأسرى الذين أصبحوا يمثلون طائفة من طوائف العبيد المتعددة في مصر. أما الأمر الثالث، فلابد وأن تكون هذه المدينة تتمتع بقدر من التميز أو الأهمية الحضارية للدرجة التي استدعت كاتب البرديات أن يخص أسراهم بالذكر دون غيرهم من أسرى المدن المخضوعة والتي نملك من أسمائها عشرات القوائم منذ عهد الملك تحتمس الثالث.

وبمراجعة أسماء المدن التي شهدت خط سير الحملات العسكرية التي خرج بها ملوك الرعامسة في آسيا، ابتداءً من الملك سيتي الأول مرورًا برعمسيس الثاني وخلفه مرنبتاح، وصولاً إلى الملك رعمسيس الثالث، تبين وجود مدينة قديمة تقع في الركن الشمالي الشرقي من فلسطين على الأطراف الجنوبية الغربية من بحيرة طبرية (الجليل) إلى الغرب من نهر الأردن، وتُعرف باسم "خِربة كرك"، ويبدو من المقطع الأول للإسم، أنها مدينة قديمة تخلف عنها كم كبير من الخرائب والأطلال والبقايا الأثرية حتى صُبغت بهذا الاسم، خاصة وأنها 'تعد واحدة من أهم مواقع آثار العصر البرونزي المبكر.(٢٣) وقد وردت المدينة في التوراة باسم "بيت يرح"، و"يرح" هو إله القمر المعبود الرئيس لديهم.(٢٤)

أما المقطع الثاني من الإسم وهو "كرك"، فتعود هذه التسمية إلى أصل سامٍ، في حين أن ياقوت الحموي قد ظن أن لها أصولاً نبطية، وكانت تُنطق في السامية "كرخ" أو "كرك". ويبدو أن لهذه المدينة أهمية خاصة حيث ورد ذكرها في كل من النصوص المسمارية الأكدية سواء البابلية أو الآشورية بصيغة كيرخُ

(21) GRABBE, L. L., *The land of Canaan in the Late Bronze Age*., London: Bloomsbury Publishing, 2017, 62.
(22) HAGEN, F.: "Literature, Transmission and The Late Egyptian miscellanies", in *Current Research in Egyptology 2004: Proceedings of the Fifth Annual Symposium which Took Place at the University of Durham*, edited by Dann, R. J, January 2004, 85.
(23) GREENBERG, R., *The Archaeology of the Bronze Age Levant*, Cambridge University Press, 2019, 117.
(24) NATAN, Y., *Moon-o-theism: Religion of a War and Moon God Prophet*, Yoel Natan, 2006, 327.

kerḫu، ثم أشارت لها النصوص الآرامية بعد ذلك باسم كرك، وتعني الكلمة المكان المسور أو المحصن أو المُسيَج، بمعنى أوضح القلعة أو الحصن.[٢٥]

وهناك العديد من البقايا الأثرية والأدوات التي تم الكشف عنها بموقع هذه المدينة وكان للبعض منها طابع مصري أصيل، وقد أُرخت بالعصر البرونزي المبكر في مرحلتيه الثانية والثالثة، أي عصر الدولة القديمة المصرية، من ثمَ تُعد شاهدًا على تجذر هذه العلاقات منذ الأسرات المصرية المُبكرة. وتمثلت هذه المعثورات في عدد من اللوحات والأواني الفخارية وبعض العناصر المعمارية التي تحمل نقوشًا هيروغليفية.[٢٦]

وجدير بالذكر كذلك أن العديد من الصناعات المحلية والقطع الفنية التي كشفت عنها أعمال الحفائر التي أجريت بالموقع قد أوضحت بصورة جلية أن هناك ثمة تقارب وتماثل سواء في تقنية الصناعة أو المواد الخام (الحجارة والجص) للصناعات، وكذلك الأدوات والأنشطة التي كانت مُتبعة في خربة الكرك بينها وبين ماهو معروف في حضارات الأناضول القديمة، إذ يبدو من المرجح أن هناك هجرات بشرية قد تركت أراضي الأناضول في العصور القديمة بحثًا عن أماكن استقرار مناسبة، وكان لموقع الكرك النصيب في استقبال تلك الوفود وإتاحة الفرصة للاستقرار على أرضها ونشر ثقافتهم وأنشطتهم الحضارية.[٢٧] حيث أصبح على أرض هذه المدينة منذ ذلك الوقت تواجد ملحوظ للحيثيين في فلسطين. [٢٨] وقد يكون ذلك نفسه هو ما يفسر ترجيح Müller بأن عبيد الكرك ترجع أصولهم إلى كليكيا بآسيا الصغرى. [٢٩]

ويبدو أن هذه الهجرات والتي نتج عنها شكل من أشكال المزج الحضاري على أرض الكرك قد حدث في عصور مبكرة تقدر بالنصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد؛ وذلك استنادًا إلى معاصرتها لمجموعة من الحضارات التي نشأت في الأناضول وكان لها طابع خاص ومعروف من الصناعات التي أضحى لها وجود في سوريا القديمة بصورة عامة وفي الكرك على وجه التخصيص. [٣٠]

بيد أنه وفي سياق المحاولة للتأكيد على أن خربة الكرك الواقعة شمال فلسطين هي نفسها مدينة *krk* التي ورد ذكرها على نقوش ونصوص عصر الرعامسة، فلابد من التعرف على تاريخ المدينة ومدى معاصرتها لملوك الرعامسة من عدمه، وواقع الأمر أن البقايا الأثرية في المدينة قد شهدت استمرارًا ووجودًا

---

[٢٥] الجميلي، عامر عبد الله، "أصول أسماء بعض المدن والمواضع الجغرافية عند ياقوت الحموي بين الأسطورة والأصل اللغوي"، سومر، مج. ٥٥، ٢٠١٠ م، ٢٤-٢٥.

[26] SOWADA, K. N., *Egypt in the Eastern Mediterranean during the Old Kingdom: An Archaeological Perspective*, Göttingen: Saint-Paul , 2009, 121-122.

[27] RAPHAEL, G. & Others.: "New Evidence for the Anatolian Origins of 'Khirbet Kerak Ware People' at Tel Bet Yerah (Israel), ca 2800 BC" *Paléorient. Rev. pluridisc. de préhist. et de protohist. de l'Asie du Sud-ouest. Centre nat. de la rech. scient* 40, №.2, Paris, 2014, 198-199.

[28] HENRY, R., *Synchronized Chronology: Rethinking Middle East Antiquity: a Simple Correction to Egyptian Chronology Resolves the Major Problems in Biblical and Greek Archaeology*, Algora Publishing, 2003, 165.

[29] MÜLLER, *Asien und Europa*, 355.

[30] LAMB, W., "The Culture of north-East Anatolia and its Neighbours", *Anatolian Studies* 4, 1954, 30-31.

عماد أحمد ابراهيم الصياد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

في العصر البرونزي المتأخر– وهو ما يعاصر النصف الأول من عصر الرعامسة– وقد أمكن إثبات ذلك من خلال البقايا الفخارية لذلك الطراز الفريد للمدينة والذي شاع في منطقة الشرق الأدنى القديم. [٣١] وجدير بالذكر أن تاريخ المدينة لم يتوقف عند هذا الحد، بل امتد إلى أبعد من ذلك وصولاً إلى العصر الهلينستي والروماني والبيزنطي وحتى العصور الإسلامية المبكرة. [٣٢]

أما عن ملامح السيطرة المصرية على هذه المدينة في عصر الرعامسة، فيمكن تتبعها من خلال الجهود العسكرية التي قام بها الملوك المتواليون على عرش مصر في سوريا وفلسطين وأجزاء من الأردن، حيث حقق الملك سيتي الأول نُجاحاً بعيد المدى في السيطرة على مناطق متفرقة من هذه البقاع، وكانت قوائم المدن المخضوعة والمنتشرة على جدران معابده في الكرنك والقرنة وأبيدوس ووادي عبادي خير شاهد على ذلك النشاط العسكري.[٣٣] حتى أنه وصل بجيوشه إلى مدينة ينعم التي تقع إلى الجنوب من بحيرة الجليل بالقرب من خربة الكرك.[٣٤] وبعد تولي ولده رعمسيس الثاني العرش، بدأ سلسلة من الحملات العسكرية كان أشهرها في الجهة الشمالية الشرقية، حيث خاض هناك عدداً من الانتصارات في سوريا تمهيدًا لمعركة قادش الشهيرة مع الحيثيين، وخلال تلك المراحل التمهيدية أمكن له السيطرة على المناطق الواقعة ما بين مؤاب *bwtrt* جنوبًا وشبتونا *šbdn* شمالاً. [٣٥]

وقد أفادت نقوش الملك رعمسيس الثاني الموجودة على خلفية البرج الشرقي من الصرح الأول بمعبد الرامسيوم بأسماء عدد من المدن السورية والفلسطينية التي أمكن للملك فرض سيطرته عليها وأسر زعمائها، وعلى الرغم من تعرض الكثير من أجزاء هذا النقش إلى التلف والتخريب، إلا أن قوائم المدن المُشار إليها أوضحت أنها تتعلق بمنطقة بعينها أمكن تخصيصها من خلال الأسماء المذكورة بكونها تقع على ضفاف القسم الغربي من بحيرة الجليل (طبرية)، [٣٦] إلا أن اسم مدينة "كرك" لم يرد له ظهور سواء في نقوش معبد الأقصر أو معبد الرامسيوم، وربما يكون ضمن أسماء المدن التي تعرضت نقوشها للتلف والتدمير.

وكما سلفت الإشارة، فإن أول ظهور لاسم مدينة *krk* كان في نقوش رعمسيس الثاني على الواجهة الخارجية لصالة الأعمدة الكبرى بالكرنك، وكانت من ضمن المدن الآسيوية التي خضعت للملك ودانت له. ومن الغريب أن نجد Helck في دراسته لقوائم تلك المدن المخضوعة، قد سارع بالربط بين مدينة *krk* ومدينة قلعة الحصن (حمص السورية) دونما تقديم أي مبررات لذلك،[٣٧] ويبدو أنه قد جانبه الصواب في هذا الرأي خاصة وأن قلعة الحصن الحالية إنما أقيمت على أطلال قلعة قديمة كان ملوك الرعامسة قد شيدوها في

(31) GLUECK, N.: "Archaeological Exploration and Excavation in Palestine, Transjordan and Syria during 1937", *AJA* 42, №.1, 1938, 168.

(32) MAISLER, B. & Others.: "The Excavation at Beth Yerah (Kherbit el-Kerak) 1944-1946", *Israel Exploration Journal* 2, 1952, 163 ff.

(33) SIMONS, J., *Handbook for the study of Egyptian Topographical lists Relating to Western Asia*, Leiden, 1937, 53.

(34) WILSON, H, S. & WILSON, J, A., *The Culture of Ancient Egypt*, University of Chicago Press, 1956, 241.

(35) KITCHEN, K. A.: "Some New Light of the Asiatic Wars of Ramesses II", *JEA* 50, 1964, 50.

(36) SIMONS, J., *Handbook for the study of Egyptian Topographical lists*, 66.

(37) HELCK, W., *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend V.CHR*, Wiesbaden, 1971, 210.

نفس ذلك الموقع خلال حملاتهم على سوريا وكانت 'تعرف بإسم شبتونا. [٣٨] وجدير بالذكر أن شبتونا كانت معروفة في المصادر المصرية القديمة وتكرر ظهورها باسم *šbdn*. [٣٩] ويبدو للباحث أن ذلك الربط الذي أجراه Helck كان مرجعه إلى التفسير الآرامي لكلمة *krk* والتي تعني القلعة أو المدينة المحصنة.

ولم يتوقف النشاط العسكري بعد وفاة الملك رعمسيس الثاني، إذ نجد خلفه وولده مرنبتاح قد شرع في تجهيز الجيش والخروج بحملة عسكرية مكبرة إلى سوريا أخضع من خلالها عدداً كبيراً من المدن القريبة والمحيطة بخربة الكرك مثل أشكلون وجزر وينعم.[٤٠]

وكذلك الحال في عهد الملك رعمسيس الثالث، فقد ظهر اسم هذه المدينة ضمن نقوش انتصاراته على الآسيويين في معبده بمدينة هابو، إذ جاءت في صورة مماثلة لنقش رعمسيس الثاني بالكرنك وقد تكون أقرب إلى النسخ. [٤١]

ويبدو أنه بعدما شاع هذا الخضوع والسيطرة لملوك الرعامسة على سكان الكرك، والذين يبدو أن لهم طبيعة وأهمية خاصة، فكان لذلك انعكاسًا على الوثائق والنصوص الأدبية من نفس العصر، وهو الأمر الذي يفسر ما جاء على برديتي Anastasi IV و Anastasi III حين أشارتا إلى طائفة جديدة من العبيد العاملين في مصر والذين لم يسبق لهم ذكر قبل عصر الرعامسة وهم "عبيد كرك" جنبًا إلى جنب مع عبيد الخارو وعبيد النحسيو.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه الآن:ما هي الطبيعة الخاصة لهؤلاء السكان التي دعت ملوك الرعامسة لطالما أن فاخروا بسيطرتهم على هذه المدينة؟ بل والأكثر من ذلك أن يقوموا بأسرهم ونقلهم كعبيد يخدمون في الأراضي المصرية؟ واقع الأمر أن تفسير ذلك قد يستند إلى أمرين: الأول ويتعلق بالعرق الأصلي لسكان هذه المدينة، والذي سبقت الإشارة إلى كونهم شعوبا مهاجرة من الأناضول، أي أنهم من أصل حيثي، وقد يحمل الانتصار عليهم في مدينة كرك وأسرهم دلالة عن إخضاع وهزيمة غير مباشرة للقوى العظمى المُهدِدة للأملاك المصرية في سوريا حينذاك ألا وهي الإمبراطورية الحيثية في خاتي.

أما الأمر الثاني فيتعلق بمحاولة من الجانب المصري أن يودي بأي بزوغ حضاري عميق قد أفرزته هذه المدينة الصغيرة منذ العصر البرونزي المبكر، أي ما يقارب عصر الدولة القديمة في مصر، وقد بقيت منجزاته لفترات طويلة متمثلاً في طراز من الأواني والأكواب الفخارية أصبحت تُعرف اصطلاحًا باسم (Kherbit el-Kerak Ware) [٤٢] أو بصورة مختصرة (KKW).[٤٣] وبعدما لاقى هذا الطراز من الفخار

---

[٣٨] الشهابي، قتيبة، معجم *المواقع الأثرية السورية*، دمشق: وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٦ م، ٢٠٣.

(39) KITCHEN, Some New Light of the Asiatic Wars, 50.

(40) GADALLA, M., *Historical Depection: The Untold Story of Ancient Egypt*, Tehuti Research Foundation, 1999, 244.

(41) MÜLLER, *Egyptological Research*, 48-49, pL.70.

(42) FISCHER, P. M.: "The Early Bronze Age at Tell Abu al-kharaz: Jordan Valley", in *Ceramics and Change in the Early Bronze Age of the Southern Levant*, edited by Philip, G. & Paird, D, A & C Black, 2000, 228.

(43) GREENBERG, *The Archaeology of the Bronze Age Levant*, 117.

شيوعًا وانتشارًا في مناطق متعددة من الشرق الأدنى القديم، فلم يأب الرعامسة من أن يستبدلوا تلك الشُهرة الحضارية بطائفة مستحدثة من العبيد تحمل أسماءهم، بل والأكثر من ذلك أن يختصوا هؤلاء العبيد بمهنة السقاية داخل منازل النبلاء،(٤٤) والتي غالبًا ما ترتبط في المقام الأول بالأكواب والأواني التي اشتهرت مدينتهم بصناعتها.

وأخيرًا واستنادًا على الأسس والقواعد الفنية الحاكمة لكيفية توزيع المناظر والنقوش على الأسطح – إذ لم يكن الأمر أبدًا مرهونًا لأهواء الفنان أو عشوائية التوزيع– فنجد أن العامل الجغرافي كان له الدور الرئيس في حال إذا ما صورت هذه المناظر بعض المواقع أو المدن أو البلدان المختلفة أو حتى سكانها. فكثيرًا ما ظهر على النقوش مراعاة الفنان للبُعد الجغرافي في توزيع تلك المناظر، والتي تتجلى بوضوح في تصوير مجموعات الأجانب والأعداء سواء على جدران المقابر أو المعابد، حيث كان غالبًا ما يظهر أعداء الجنوب على الجدران الجنوبية، بينما ظهر الشماليون على الجدران الشمالية.(٤٥) وليس أخير من دليل على ذلك ما جاء على جانبي تماثيل الواجهة في معبد أبو سمبل الكبير للملك رعمسيس الثاني، حيث ظهر على الجانب الجنوبي مشهد لقمع الأعداء النوبيين، وفي مقابلته على الجانب الشمالي قمع الأعداء الآسيويين. (٤٦) والأمر نفسه في معبد مدينة هابو للملك رعمسيس الثالث، حيث صورت الجدران الشمالية حروبه ضد أمورو وتونيب، وذلك في مقابلة الجدران الجنوبية التي صورت حملاته ضد النوبيين.(٤٧) ولم ينطوي هذا الأمر على العناصر الأجنبية أو الأعداء فحسب، بل نجده وقد تحقق في عصور أقدم للتمييز والتفريق ما بين مواقع أقاليم مصر العليا ومصر السفلى، وقد ظهر ذلك جليًا على المقصورة البيضاء للملك سنوسرت الأول في المتحف المفتوح بالكرنك، والتي جاء على الجانب الشمالي منها قائمة بأسماء ورموز أقاليم مصر السفلى، بينما حمل الجانب الجنوبي منها أسماء ورموز أقاليم مصر العليا.(٤٨) حتى في التفاصيل الفنية البسيطة والمرتبطة بأسلوب الكتابة في اللغة المصرية القديمة، نجد أن الكاتب قد راعى البُعد الجغرافي حين قدم شعارات ورموز الجنوب على الشمال باعتبارها البداية الجغرافية لمصر حيث يأتي النيل.(٤٩)

وبتطبيق تلك الأسس والقواعد الفنية على أسماء المدن المخضوعة للملك رعمسيس الثاني في الكرنك؛ وذلك بُغية الاستدلال عن مدى التطابق المكاني بين موقعها بالنقش وموقعها الفعلي على الخريطة، فقد لوحظ أن اسم مدينة ***krk*** والمكتوب داخل الإطار البيضاوي الذي يُمثل أسوار المدينة المحصنة، قد ظهر في الصف الرابع السفلي في أقصى اليسار رقم (١٠). وبمقارنة موضعها مع باقي المدن الأخرى، نجد أن

(44) BOOTH, Ch., *The Role of Foreigners in Ancient Egypt*, 34.
(45) ANTHONY, F. B., *Foreigners in Ancient Egypt: Theban tomb Painting from the Early Eighteenth Dynasty*, London: Bloomsbury, 2016, 56.
(46) WILKINSON, R. H., *The Complete Temples of Ancient Egypt*, London: Thames & Hudson, 2000, 225.
(47) REDFORD, D. B., *The Medinet Habu Records of the Foreign Wars of Ramesses III*, Brill, 2017, 74.
(48) BLYTH, E., *Karnak: Evolution of a Temple*, London: Routledge, 2006, 16.
(49) HERB, M. & DERCHAIN, Ph.: "The landscapes of Ancient Egypt: Intellectual Reactions to the Environment of the Lower Nile Valley", in *African Landscapes: Interdisciplinary Approaches*, edited by BUBENZER , O. & BOLLIG, M, Springer Science & Business Media, 2009, 206.

المدينة التي تأتي في الترتيب على المنظر رقم (١) يمكن أن تُقرأ *rš-ḳdš* "الرأس المقدسة"، ويرى Helck أنها تقع إلى الغرب من نطاق قادش.[٥٠] أما المدينة التي تحمل رقم (٤) فتقرأ *r3-ḥw-s3* ويرى Müller أنها نفسها مدينة روخيزي *Rukhizi* التي ورد لها إشارة في رسائل العمارنة.[٥١] وهذه المدينة هي نفسها مدينة ميخيزا *Mekhiza* الواقعة في الجزء الجنوبي من منطقة حرمون السورية. [٥٢]

وبمطابقة التوزيع الجغرافي لتلك المدن الثلاث بـ (الخريطة رقم ١) مع مواضعها على النقش، نلاحظ أن مدينة *krk* "خربة الكرك" تقع فعليًا إلى الجنوب من كلتا المدينتين المذكورتين أعلاها بالنقش، حيث كان موقعها على الشاطىء الجنوبي من بحيرة طبرية (الجليل). الأمر الذي يُعد بدوره تأكيدًا على التحديد الجغرافي لتلك المدينة المُحصنة، والتي اكتسبت من طبيعتها المرتفعة تحصينًا طبيعيًا كان له الفضل في تسميتها التي تعني المدينة المرتفعة أو المُحصنة، ورغم أهميتها الحضارية والرمزية في إخضاعها، إلا أنها طالما بقيت مجهولة الهوية.

(50) HELCK, *Die Beziehungen Ägyptens*, 209.
(51) MÜLLER, *Egyptological Research*, 47.
(52) PETRIE, W. M. F., *Syria and Egypt: from the Tell el Amarna Letters*, London: Forgotten Books, 2013, 54-111.

عماد أحمد ابراهيم الصياد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

- الخاتمة والنتائج:

أوضحت الدراسة مجموعة من النتائج التي يمكن سردها على النحو التالي:

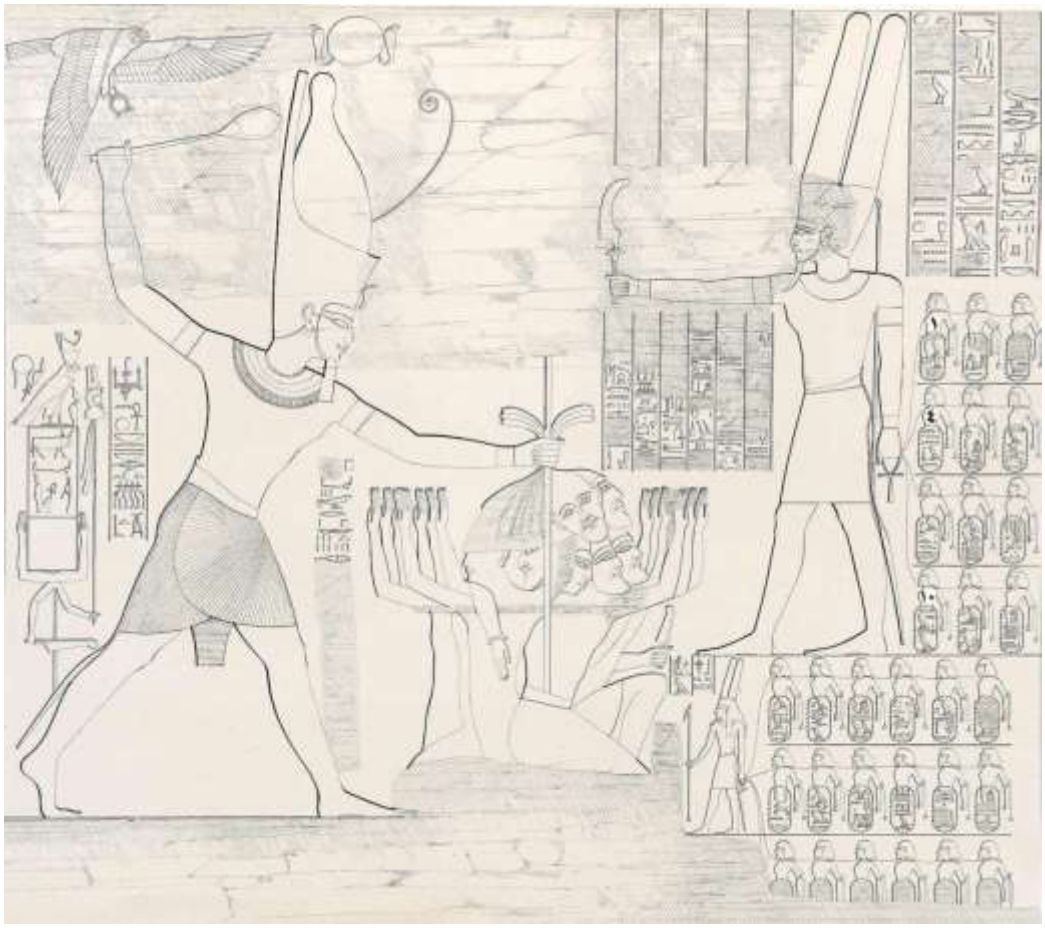
- لم يعد مقبولاً اعتبار موقع مدينة "كرك" في نطاق آسيا الصغري، خاصة وأن اسم المدينة قد ورد في النقوش ضمن أسماء المدن الآسيوية الواقعة في منطقة سوريا القديمة وبهيئة آسير سوري، وقد لعبت الأسس والقواعد الفنية والتي تراعي البُعد الجغرافي في توزيع المناظر دورًا بارزًا في التأكيد على موقعها في شمال فلسطين جنوب كل من قادش وروخيزي أو ميخيزا، على الشاطىء الجنوبي الغربي لبحيرة طبرية والمعروفة حاليًا باسم "خربة الكرك".

- بات واضحًا أن النفوذ العسكري المصري لم يكن له وجود في مدينة "كرك" قبل عصر الرعامسة، فلم يرد لها ذكر أو إشارة قبل هذا التاريخ، إذ يبدو أنها كانت محطة عسكرية مهمة لاستكمال معاركهم في قادش، ثم بعد ذلك مع شعوب البحر في عهد الملك رعميسس الثالث.

- كان للسيطرة على مدينة "كرك" دلالة رمزية مهمة لملوك الرعامسة، مفادها السيطرة والإخضاع للإمبراطورية الحيثية العظمى آنذاك ولكن خارج حدود إمبراطوريتهم؛ وذلك في ضوء ما أشارت له الدراسة حول أصل سكان المدينة الذي جاء نتيجة هجرة قديمة من الأناضول في العصور المبكرة.

- ما كان أبدًا الدافع في توظيف عبيد كرك كخدم منازل وبخاصة في مهنة السقاية على وجه التخصيص إنما هو محض صدفة، بل كان ذلك عن قصد وعمد بُغية الإذلال بعد الرفعة، تلك الأخيرة التي اكتسبوها بعدما شاعت صناعاتهم من الأكواب والأواني مناطق متعددة من الشرق الأدنى القديم وكان من بينها مصر.

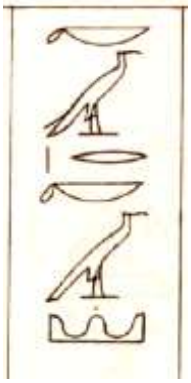
- أصبح مقبولاً أن إدارج عبيد "كرك" ضمن أسرى الرعامسة التقليديين من الكنعانيين والزنوج كعرق مستقل ومختلف - رغم وجود مدينتهم في نطاق الكنعانيين- مرجعه إلى أصولهم المنتمية إلى الآناضول في آسيا الصغرى.



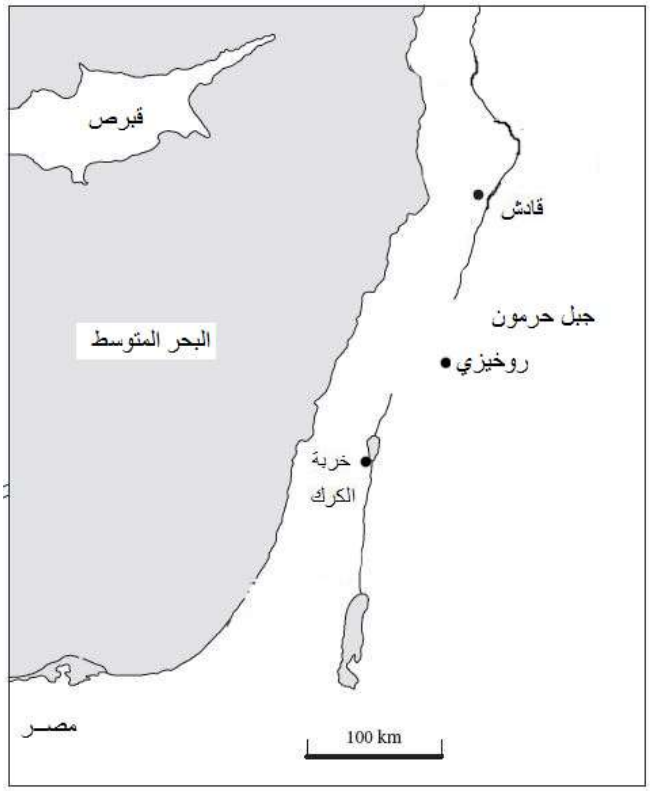
(شكل ١) نقش الملك رعمسيس الثاني على الجدار الخارجي لصالة الأعمدة الكبرى بالكرنك
L*D*, III, pL.144.

تفصيل لاسم المدينة من الشكل السابق

عماد أحمد ابراهيم الصياد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094



(شكل ٢) اسم مدينة *krk* كما جاء في نقش معبد مدينة هابو للمك رعمسيس الثالث
MÜLLER. W. M, *Egyptological Research: Result of A Journey in 1904*, Washington 1906, pl.70.



(خريطة ١) يتمثل عليها مواقع ثلاثة من المدن الواردة بنقش الملك رعمسيس الثاني بالكرنك
(تعريب الباحث)
VAN DE MIEROOP, M., *The Eastern Mediterranean in the Age of Ramesses II*, Oxford 2007, p.113.

- المراجع العربية

- الجميلي، عامر عبد الله ، "أصول أسماء بعض المدن والمواضع الجغرافية عند ياقوت الحموي بين الأسطورة والأصل اللغوي"، *سومر*، مج. ٥٥، بغداد: الهيئة العامة للآثار والتراث ، ٢٠١٠.

- al-Ǧumaylī, ʿAmir ʿAbdullah, "Usūl Asmāʾ baʿḍ al-mudun waʾl-mawāḍiʿ al-ǧuġrāfīya ʿinda Yaqūt al-Hamawī bayna al-usṭura waʾl-aṣl al-Luġawī", *Sumer*, vol. 55, Baghdad: al-Hayʾa al-ʿamah liʾl-aṯār waʾturāṯ , 2010.

- الشهابي، قتيبة، *معجم المواقع الأثرية السورية*، دمشق: وزارة الثقافة السورية ٢٠٠٦.

- al-Šhihābī,Qutaybah, *Muʿǧam al-mawāqiʿ al-aṯarīya al-Sūrīya*, Damascus: Wizarat al-ṯaqafa al-Sūrīya, 2006.

- المراجع الأجنبية

- ALLEN, J, P., *An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge, 2010.
- ANTHONY, F, B., *Foreigners in Ancient Egypt: Theban Tomb Painting from the Early Eighteenth Dynasty*, Bloomsbury, 2016.
- BAKIR, A., *Slavery in Pharaonic Egypt*, SASAE 18, Cairo, 1952.
- BELLION, M., *Égypte Ancienne: Catalogue des Manuscrits Hiéroglyphiqes et Hiératiques et des Dessins, sur Papyrus, cuir ou tissu, publiés ou signalés*, Paris, 1987.
- BLYTH, E., *Karnak: Evolution of a Temple*, Routledge, 2006.
- BOOTH, Ch., *The Role of Foreigners in Ancient Egypt*, Oxford, 2005.
- CAMINOS, R, A., *Late Egyptian Miscellanies*, London, 1954.
- DARESSY, G.: "Listes Géographique de Médinet-Habou", *Rec. de trav* 20, 1898, 113-119.
- ERMAN, A., *The Literature of Ancient Egyptians*, London, 1927.
- FISCHER, H. G.: "An Early Occurrence of Hm (Servant) in Regulation Referring to a Mortuary Estate", *MDAIK* 16, 1958, 131-137.
- FISCHER, P. M.: "The Early Bronze Age at Tell Abu al-kharaz: Jordan Valley", In *Ceramics and Change in the Early Bronze Age of the Southern Levant*, edited by PHILIP, G. & PAIRD, D., 201-232, London: A & C Black, 2000.
- GADALLA, M., *Historical Depection: The Untold Story of Ancient Egypt*, Tehuti Research Foundation, 1999.
- GARDINER, A. H., *Late Egyptian Miscellanies*, Bruxelles, 1937.
- GARDINER, A. H., *Egyptian Grammar*, 3rd (ed), Oxford, 1957.
- GAUTHIER, M. H., *Dictionnaire des Noms Géographiques Contenus dans les Textes Hiéroglyphiques*, V, IFAO, 1928.
- GLUECK, N.: "Archaeological Exploration and Excavation in Palestine, Transjordan and Syria during 1937", *AJA* 42, n.1, 1938, 146-157.
- GRABBE, L, L., *The land of Canaan in the Late Bronze Age*, London: Bloomsbury Publishing, 2017.
- GREENBERG, R., *The Archaeology of the Bronze Age Levant*, Cambridge University Press, 2019.
- HAGEN, F.: "Literature, Transmission and The Late Egyptian miscellanies" In *Current Research in Egyptology 2004: Proceedings of the Fifth Annual Symposium which Took Place at the University of Durham*, edited by DANN, R. J, 84-99, Durham, January 2004.
- HELCK, W., *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend V.CHR*, Wiesbaden, 1971.
- HELCK, W.: "Sklaven", In *LÄ*, V, edited by HELCK, W & OTTO, E, 982-987, Wiesbaden, 1984.
- HENRY, R., *Synchronized Chronology: Rethinking Middle East Antiquity: A Simple Correction to Egyptian Chronology Resolves the Major Problems in Biblical and Greek Archaeology*, Algora Publishing, 2003.

- HERB, M. & DERCHAIN, Ph.: "The landscapes of Ancient Egypt: Intellectual Reactions to the Environment of the Lower Nile Valley", In *African Landscapes: Interdisciplinary Approaches*, edited by BUBENZER, O. & BOLLIG, M, 201-224, Berlin: Springer Science & Business Media, 2009.
- KAHL, J.: "Hieroglyphic Writing During the Fourth Millennium BC: An Analysis of Systems", *Archéo- Nil* 11, 2001, 101-134.
- KITCHEN, K. A.: "Some New Light of the Asiatic Wars of Ramesses II", *JEA* 50, 1964, 47-70.
- KURTH, D., *Einführung ins Ptolemäische: eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken*, II, Hützel, 2007.
- LAMB, W.: 'The Culture of North-East Anatolia and its Neighbours', *AnatStud* 4, London, 1954, 21-32.
- L*D* = LEPSIUS, C, R., *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien nach den Zeichnungen*, Bd VI, Abth III, Berlin, 1851.
- MAISLER, B. & STEKELIS, M. & AVI-YONAH, M.: "The Excavation at Beth Yerah (Kherbit el-Kerak) 1944-1946", *IEJ* 2, Jérusalem, 1952, 165-173.
- MÜLLER, W, M., *Asien und Europa nach Altägyptischen Denkmälern*, Leipzig 1893.
- MÜLLER, W, M., *Egyptological Research: Result of A Journey in 1904*, Washington, 1906.
- NATAN, Y., *Moon-o-theism: Religion of a War and Moon God Prophet*, Create Space Independent Publishing Platform, 2006.
- NEVUE, F., *The Language of Ramesses: Late Egyptian Grammar*, Oxford, 2015.
- PETRIE, W, M, F., *Syria and Egypt: from the Tell el Amarna Letters*, London: Forgotten Books, 2013.
- RAPHAEL, G. & RON, Sh. & MARK, I.: "New evidence for the Anatolian Origins of 'Khirbet Kerak Ware People' at Tel Bet Yerah (Israel), ca 2800 BC" *Paléorient* 40, n.2, 2014, 183-201.
- REDFORD, D. B., *The Medinet Habu Records of the Foreign Wars of Ramesses III*, Leiden: Brill, 2017.
- SIMONS, J., *Handbook for the Study of Egyptian Topographical Lists Relating to Western Asia*, Leiden, 1937.
- SOWADA, K. N., *Egypt in the Eastern Mediterranean during the Old Kingdom: An Archaeological Perspective*, Göttingen, 2009.
- VAN DE MIEROOP, M., *The Eastern Mediterranean in the Age of Ramesses II*, Oxford, 2007.
- WILKINSON, R. H., *The Complete Temples of Ancient Egypt*, New York, 2000.
- WILSON, H, S. & WILSON, J, A., *The Culture of Ancient Egypt*, University of Chicago Press, 1956.

مشرفو المجنّدين الأجانب في الجيش في مصر القديمة والألقاب المرتبطة بهم

The Overseers of Foreign Soldiers in Ancient Egyptian Army and their Titles

عماد عبد العظيم عاشور

أستاذ مساعد تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم، قسم التاريخ، كلية الآداب جامعة الفيوم

Emad Abdel Azeem Ashour

Assistant Professor of History and Civilization of Egypt and Ancient near East.
Faculty of Arts, Fayoum University
eaa02@fayoum.edu.eg

الملخص: بدأ الأجانب بالاندماج بالتواجد ضمن أفراد الجيش المصري منذ النصف الأخير من عصر الدولة القديمة، وكشفت حملات "وني" عن مشاركة بعض المجندين الأجانب أبرزهم النوبيين، والنوبيون استمروا لفترة طويلة في الجيش المصري كمجندين تحت مسمى "المدجاى"، ومع عصر الدولة الوسطى بدأت تظهر عناصر أجنبية جديدة في الجيش المصري مثل الليبيين، ومع التوسع الكبير للحملات العسكرية في عصر الدولة الحديثة؛ زادت أعداد الأسرى الأجانب والتي تم إدماج مجموعات منهم في الجيش المصري، فتنوعت عناصر الجيش بجانب المصريين وتألفت من نوبيين وكوشيين وأسيويين مثل الشردن والنعرن وغيرهم، ثم ظهرت عناصر أخرى في العصر المتأخر مثل اليونانيين والكاريين والأيونيين. وكان على رأس بعض الفرق الأجنبية في الجيش بعض المشرفين، منهم من كان مصريًا ومنهم من كان من نفس فئة المجندين، ويناقش البحث هؤلاء المشرفين وألقابهم والمجموعات العسكرية التي تولوا قيادتها، وتخلص الورقة البحثية إلى أن بعض هؤلاء المشرفين كانوا من المصريين وبعضهم من الأجانب، وبعضهم كانوا من نفس فئة المجموعة التي يقودها، ومبرر ذلك لسهولة التواصل معهم، وتنوعت ألقابهم وأشارت بعضها إلى مصطلحات جغرافية، وبعض الألقاب كانت لا تشير إلى فئة معينة، ولكن أمكن معرفة الفئة من أصل الضابط المسئول عنها.

الكلمات الدالة:المجندون الأجانب، الجيش، مصر القديمة، النوبيون، الآسيويون.

Abstract: The Foreigners generally started to emerge in Egyptian army since the late Old Kingdom in Egypt, such as the Nubian and Irthet soldiers that appeared in Weni campaigns and merged into the ancient Egyptian army. After that, their role expanded in the Middle Kingdom beside other foreign soldiers, such as Libyans. The paintings and inscriptions depicted them with their weapons. In the New Kingdom, the Military campaigns increased and accordingly the number of captives rose. Thus, other foreign soldiers appeared as the Sherdn, Naᶜrn, Asiatic, etc. These Foreign soldiers had overseers. This paper discusses the overseers, their groups, and their titles.

Some of the overseers were Egyptian officers, as shown in the archival texts of the New Kingdom, while in other groups their officers were foreigners. The officer was from the same group, to be able to communicate with the soldiers and understand their language. Some titles of these officers included geographical terms, while some of them were not referring to any group, but their affiliation could be traced from the officers themselves.

Keywords:Egyptian Army, Foreign Soldiers, Ancient Egypt, Nubian, Asiatic.

مقدمة:

اتصلت مصر على مدار تاريخها القديم بالعديد من الشعوب الأجنبية، وظهرت أجناس تلك الشعوب في كثير من النصوص المصرية القديمة، واختلفت طبيعة وجودهم؛ فتارة كانوا غزاة، وتارة ثانية كانوا أسرى، وتارة ثالثة جنودا مرتزقة[١]، كما كان بعضهم حرفيين وتجّارا[٢]، وارتبط ازدياد الأجانب في مصر بالنفوذ السياسي لها، فازداد الأسرى من الأجانب نتيجة للحروب الكثيرة التي خاضتها مصر، أما في حالات الضعف السياسي للبلاد فزاد أيضًا وجود الأجانب، ولكن في بعض الفترات كانوا على هيئة غزاة أو تسللات بشرية سلمية وليسوا أسرى، كما زاد وجودهم في ظروف الانتعاش الاقتصادي للبلاد بوصفهم تجارا.

وتنوّعت عناصر الأجانب في مصر القديمة، فظهر النوبيون ومثّلوا في بعض الأوقات التاريخية مصدرَ قلق وشغب، فالنوبة تمثل في الفكر السياسي المصري القديم امتداد طبيعي لجغرافية مصر، ليس فقط لأهميتها الجغرافية ولكن كهدف استراتيجي للحفاظ على منابع النيل، وتبلور هذا الاهتمام بالنوبة منذ عصر الأسرات، وترك الملك "جر" نقشًا في جبل الشيخ سليمان يشير إلى قيامه بحمله حربية على مناطق النوبة، ووصلت الحملات العسكرية المصرية في الأسرة الأولى إلى الجندل الثاني[٣]، وفي الأسرة الرابعة إلى سنفرو، اهتمامًا بالغًا بالنوبة ويقال إنه قام بغزوها وعاد بالعديد من الأسرى ورؤوس الماشية[٤]، حيث قُدر عدد الأسرى بـ ٧٠٠٠ أسير، و ٢٠٠،٠٠٠ رأس من الثيران والأغنام، وعمل بعض الأسرى منهم كجنود مرتزقة في الجيش المصري[٥]، وعرفوا باسم المجايو *mḏ3yw*[٦]، وهم فئة من القوات النوبية الذين كانوا يعملون ككشافة والقيام ببعض الأعمال العسكرية[٧]، واستمر وجودهم بكثرة في كثير من نصوص الدولة الوسطى والحديثة بوصفهم مجندين.

---

[١] يعترض بعض الباحثين أحيانًا على لقب "جنود مرتزقة" كـ سمة للجنود الأجانب الذين عملوا بالجيش المصري، ووجهة اعتراضهم أن الجند المرتزقة يقدمون خدماتهم مقابل المال، وأن هذه السمة لم تكن موجودة في جيش نظامي مثل الجيش المصري، بل كانوا يمثلوا جزءًا مهمًا في المنظومة العسكرية المصرية، وكانوا يخضعون لنفس القواعد والأوامر العسكرية التي يخضع لها بقية أفراد الجيش، بل إنهم قد غلب عليهم طبع "التمصّر"، انظر :

SPALINGER, A., *War in Ancient Egypt. The New Kingdom*, Malden, 2005, 7.

[٢] فيتمان، جونتر، *مصر والأجانب في الألفية الأولى قبل الميلاد*، ترجمة عبد الجواد مجاهد، المركز القومي للترجمة (١٣٢٩)، القاهرة، ٢٠٠٩م، ٢١.

[٣] عباس، محمد رأفت، *الجيش في مصر القديمة، عصر الدولة الحديثة ١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م*، جـ.٢، القاهرة، ٢٠١٥م،٥٣.

[4] BUNSON, M. R. *Encyclopedia of Ancient Egypt (Revised edition), Facts on File*. New York, 2002, 281.

[5] BUNSON, *"Encyclopedia of Ancient Egypt"*, 378.

[6] LISZKA, K., "We have come to serve Pharaoh": A study of the Medjay and Pangrave as an ethnic group and as mercenaries from c. 2300 BCE until c. 1050 BCE." *PhD thesis*, University of Pennsylvania, 2012, 112.

[٧] عباس، *الجيش في مصر القديمة*، جـ.٢، ٨٤ .

كما ظهر الليبيون تحت مسمى "التحنو| *Ṯḥnw* "و"التمحو | *Ṯmḥw*"[٨]، وظهروا في نقوش سنفرو ضمن من حاربهم[٩]، وظهروا كأسرى على نقوش معبد الشمس للملك ساحورع[١٠]، واستمر وجودهم في المصادر المصرية في عصر الدولة الوسطى، وأشارت نقوش منتوحتب الثاني إلى هزيمته لليبيين في منطقة جبلين[١١]، وظهرت نقوش لهم خلال عصر الملك أمنحتب الثالث[١٢]، وعرفوا باسم ليبو خلال عصر الملك رعمسيس الثاني، وازداد تواجدهم في المصادر المصرية في نصوص مرنبتاح، حيث ورد ذكرهم بتعاونهم مع شعوب البحر، وكانت هجرتهم وغزواتهم لمصر بدافع اقتصادي أكثر منه سياسي، هربًا من مناطق قاحلة آملين في مناطق خصبة مستقرة، وأشار الملك مرنبتاح إلى أنه قتل وأسر أكثر من ٦٠٠٠ من الليبين و ٢٠٠٠ من شعوب البحر، ويرى ويلسون Wilson, J. أن ذلك كان تحالفًا ضد مصر بقيادة "الربو".[١٣]

أما الأسيويون؛ فقد ورد ذكرهم في الكثير من المصادر، وعرفوا بمسميات مختلفة مثل "الشاسو"[١٤]، وشملوا عدة عناصر أجنبية مثل السوريين والحيثيين وبعض شعوب البحر، وظهروا في نقوش الملك أوناس ضمن الشعوب التي حاربها[١٥]، كما أشارت إليهم نصوص اللعنة، وتكرر ذكرهم كثيرا في عصر الدولة الحديثة، ولعل أبرزها ما ذكره سيتي الأول، وورد ذكرهم باسم "الشاسو"، وخرج إليهم في عدة حملات منطلقًا من قلعة ثارو، وطبقًا لنقوش معبد الكرنك فإن الملك سيتي الأول قام بعدة حملات على قبائل الشاسو جنوب فلسطين، وهم الذين ثاروا ضد السيطرة المصرية في آسيا، ونجح سيتي في هزيمتهم وأخذ الكثير منهم أسرى، وفرض عليهم الجزية، وسجل ذلك على جدران معبد الكرنك[١٦]، كما أظهرت مناظر معبد الكرنك محاربة سيتي الأول مجموعة من الشاسو في سيناء، وجرّد الحملات ضدهم واستطاع أن يتبّعهم حتى غزة ويهزمهم.[١٧]

١- انخراط الأجانب في الجيش المصري:

وانطلاقًا مما سبق ذكره عن وجود هؤلاء الأجانب في مصر؛ فقد اختلف دورهم وعملهم في البلاد، ولكن الدراسة أولئك المجنّدون الذي عملوا بالجيش، فقد كان الكثير من أسرى هؤلاء الأجانب مجنّدين بالجيش، وأُسكن عدد منهم في حصون وحاميات عسكرية.

---

[٨] تختلف تسمية التحنو عن التمحو، فالتحنو تشير إلى معنى مكاني وتشير إلى الصحراء الغربية، في حين أن التمحو مصطلح إثني وعرقي يشير إلى اسم الشعب ساكن هذه الصحراء، وبدأ ظهوره مع عصر الدولة الوسطى.

(9) SPALINGER, A., "Some Notes on the Libyans of Old Kingdom and later Historical reflexe", *JSSEA* 9, 1978, 125.

(10) ABDALLA, M., "the Foreign Captives in Ancient Egypt", *PhD Thesis*, Cairo University, 2000, 42.

(11) HABACHI, L., "King Nebhepetre Menthuhotp: His Monuments, Place in History, Deification and Unusual Representations in the Form of Gods", in: *MDAIK* 19, 1963, 37.

(12) GRANDET, P., *Le papyrus Harris I*, Le Caire, 1994, 337.

(13) WILSON, J., "The Libyans and the end of the Egyptian Empire", in: *AJSL* 51, 1935, 75.

(14) GIVEON, R., *Les Bedouins Shasu u des documents Egyptians*, Leiden, 1971, 10, GIVEON, R., "Shasu", in: LÄ, V, 1984, 533-535.

(15) GIVEON. R., "The Shosu of the Late XXth Dynasty", in: *JARCE* 8, 1969- 1970, 51; WARD. W., "The Shasu 'Bedouin': Notes on a Recent Publication", in: *JESHO* 15, 1972, 35.

(16) SPALINGER, A., "The Northern Wars of Seti I: An Integrative Study", in: *JARCE* 16, 1979, 29.

(17) SPALINGER, "The Northern Wars of Seti I", 30.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

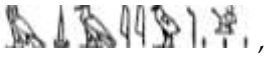
وبدأ الأجانب في الاندماج في الجيش منذ النصف الأخير من الدولة القديمة، حيث تكوّن الجيش– بالإضافة إلى المصريين– من عدد من الجنود النوبيين[١٨]، وظهر ذلك في نصوص "وني" حيث شملت قوات حملته عناصر من النوبيين، الذين انضموا لصفوف الجيش منذ عصر الدولة القديمة، تحت اسم المجايو|المجاي[١٩]، وزاد دورهم بشكل كبير في عصر الأسرة السابعة عشرة حيث مثّلوا جزءًا مهمًا في جيش الملك كاموس[٢٠]، وفي عصر الدولة الحديثة وجدت عدة مناظر لهم تصورهم يحملون نفس أسلحة المصريين مثلما وجد في مقبرة "تب–آمون" من عصر الملك أمنحتب الثاني"[٢١]، واتخذ منهم أمنحتب الثالث كتيبة عسكرية، وأسكنها في الجنوب بين منطقتي كوبان وعنيبة لحماية الحدود المصرية.[٢٢]

---

[١٨]عباس، محمد رأفت، *الجيش في مصر القديمة*، عصر الدولة الحديثة ١٥٥٠–١٠٦٩ق.م، جـ.١، القاهرة، ٢٠١٥، ١٧٧.

[19] GORDON, A., "Foreigners', *the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*", Vol.1, Oxford, 2010, 544.

يشير بوزنر إلى أن وني ذكر عدة أجناس في رحلته، منها النحسي والمجايو، واللفظين يرتبطان بالجنوب، وأوضح الفرق بينهما أن المجايو تمثل جزءًا من النحسي، والمجايو مصطلح أطلق على مناطق ما بين جنوب الفرس والشلال الثاني، في حين أن النحسي استوطنوا في وادي النيل في النوبة السفلى انظر:

POSENER, G., et  , in: *ZÄS* 83, 1958, 38. 39; EDEL, E., "Zur Lesung und Bedeutung einiger Stellen in der biographischen Inschrift S3-rnpwt's I", in: *ZÄS* 87, 1962, 100-101.

وتشير Michaux-Colombot, أن مصطلح المجايو *Mḏ3yw* لا يعطي معنى "رجال الشرطة|البوليس" ولكن هو مصطلح عِرقي، انظر:

MICHAUX-COLOMBOT, D., "Geographical Enigmas Related to Nubia, Medja, Punt, Meluhha and Magan," in: *Nubian Studies* 1998: Proceedings of the Ninth Conference of the International Society of Nubian Studies, ed. TIMOTHY KENDALL (Boston: Department of African-American Studies Northeastern University, 2004, 353-363; MICHAUX-COLOMBOT, D. "Qui sont les Medjay et où se Situait leur Territoire?" in *Pharaons Noirs*: Sur la Piste des Quarante Jours, ed. MARIE-CECILE BRUWIER (Belgium: Museé Royal de Mariemont), 2007, 83-93.

[٢٠] عباس، الجيش في مصر القديمة، جـ.١، ١٧٩.

[21] DAVIES, N,. *The Tombs of Two Officials of Thutmosis the Fourth*, London, 1923, pl. 27.

[22] KOZLOFF, A., *Aménophis III Le pharaon Soleil*, Paris, 1993, 230.

أسكن أمنحتب الثالث القبائل النوبية في الجنوب بالقرب من مناطقهم ربما لظنه أنهم يعلمون جيدًا تلك المناطق وجغرافيتها، ولكن يبدو ان هذه السياسة تغيرت مع عصر الرعامسة وتم تبديل المناطق إلى الشمال في بوباسطة، وربما يرجع ذلك إلى حالات التمرد التى أظهرتها تلك القوات الأجنبية ومحاولات الانفصال عن الأراضي المصرية، مثلما حدث بعد انهيار الدولة القديمة حيث تمردت الكثير من القوات النوبية الموجودة بالجيش ضد البلاد، انظر

FAULKNER, R.O., "Egyptian Military Organization", in: *JEA* 39, 1953, 33.

واختلفت النظرة لإنشاء معاقل للمجندين الأجانب في العصر الصاوي، فيشير هيرودوت إلى استعانة بسماتيك الأول بعدد كبير من المرتزقة الأجانب من أجل توطيد حكمه في البلاد، ولذلك أنشأ عدة حاميات مكونة من هؤلاء المرتزقة، فجعل بعضها في ألفنتين في الجنوب للوقوف ضد الإثيوبيين (انضمت هذه الحامية بعد ذلك للأثيوبيين وتم استبدالهم باليهود والآراميين)، وأخرى في "دفنة" عند بلزيوم للوقوف ضد الأسيويين، وثالثة عند المريوطية Mareotis للوقف ضد الليبين، انظر:

HERODOTUS, II, 30-2.=

ونتيجة للتوسعات العسكرية المصرية زاد عدد هؤلاء المجندين، واستمرت الاستعانة بكثير من المجندين الأجانب سواء كانوا نوبيين أو ليبيين في عصر الدولة الوسطى، ومع عصر الدولة الحديثة وزيادة التوسعات العسكرية لمصر دخلت أنماط جديدة من المجندين في الجيش المصري، ففي عصر رعمسيس الثاني استُعين بشكل كبير بأقوام "الشرادنة" من أقوام شعوب البحر[٢٣]، وأرجع جاردنر أصلهم إلى مناطق القوقاز[٢٤]، وبدأت المصادر المصرية تشير إليهم بوصفهم تابعين لمصر منذ عصر الملك أمنحتب الثالث، وزاد دورهم بشكل كبير في عهد الملك رعمسيس الثاني، لدرجة أنهم أصبحوا ضمن الحرس الشخصي له[٢٥]، وتم ذكرهم بالاسم ضمن القوات الأجنبية التي اشتركت مع رعمسيس الثاني[٢٦]، ويبدو أنهم ارتدوا عن طاعتهم للفرعون، حيث نجدهم من ضمن الشعوب التي حاربها الملك مرنبتاح[٢٧]، وفي عصر رعمسيس الثالث نالوا نفس المكانة التي كانوا عليها في عصر رعمسيس الثاني، حيث شكلوا فرقة عسكرية خاصة، منهم فرقة حرسه الخاص.

ونجد المجندين الليبيين بشكل واضح – رغم وجودهم قبل ذلك– في نصوص رعمسيس الثالث، حيث أشار الفصل التاريخي من بردية هاريس الكبيرة إلى اشتغال عدد من الأسرى الليبيين كجنود[٢٨]، بالإضافة إلى عددٍ من المجندين الأجانب مثل الآسيويين والإيجيين والحيثيين، وتم توطين هؤلاء المجندين بشكل يشير إلى أخذ الحيطة والحذر، حيث تم توطين المجندين النوبيين الجنوبيين في الشمال في بوباسطة تحديدًا ، والشاسو الشرقيين تم تسكينهم في الغرب، والأسيويين الشماليين في النوبة جنوبًا، وهي سياسة متبعة لتفكيك أى ارتباط بين هؤلاء المجندين وبين وطنهم الأصلي حتى لا يسمح التقارب الجغرافي لهم بمحاولة الثورة على البلاد، وهذه السياسة ربما كانت إلهامًا للآشوريين أن يستّنوا سياسة التهجير السكاني منذ عصر الملك توكلتي نيورتا الأول، في محاولة منهم من اجتثاث شأفة الثورة في المناطق التي غزاها الآشوريين. وفي كل الأحوال أصبح هؤلاء الجنود الأجانب جزءًا من تكوين الجيش المصري، ورغم ملابسهم ولغتهم المختلفة؛ إلا أنهم

=وتعقيبًا على حديث هيرودوت عن اتخاذ بسماتيك حامية له في المريوطية Mareotis فاعتقد أنه يقصد الفيوم "مر– ور" Mr Wr، فبالعودة إلى عصر الملك مرنبتاح نرى أنه اتخذ الفيوم كقاعدة عسكرية له في د الهجمات الليبية التي رأت في الفيوم منفذا ومدخلا لمصر، وسار رعمسيس الثالث على نفس السياسة في توطين قبائل أسيوية في الفيوم لصد هجوم الليبيين ومنهم الشردن، الذين ظهروا في نقوشه "شردن بايم" أى شردن الفيوم، انظر:

AEO, l, 196; WILSON, "The Libyans", 75.

(23) ABBAS, M.R., "A Survey of the Military Role of the Sherden Warriors in the Egyptian Army during the Ramesside Period", in: *ENIM* 10, 2017, 8; KITCHEN, K., *Pharaoh Triumphant. The Life and Times of Ramses II King of Egypt*, Warminster, 1982, 40-1.

(24) AEO, II, 194.

(25) ABBAS, M.R., "The Bodyguard of Ramesses II and the Battle of Kadesh", in: *ENIM* 9, 2016 118; WILSON, H., *People of the Pharaohs: From Peasant to Courtier, London*, 1997, 182

(26) AEO, II, 194.

(27) EMANUEL, J., "Šrdn of the Sea: A Reassessment of the Sherden and their Role in Egyptian Society", *Annual Meeting of AIA*, 2012, 1.

(28) GRANDET, *Le papyrus Harris I*, 337.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

عوملوا معاملة المصريين، وكانت لهم بعض الهبات الملكية على هيئة أراضي، وظهر هذا بشكل بارز مع الشردان في عصر الرعامسة.[٢٩]

٢- مشرفو المجندين الأجانب:

أشارت الكثير من النصوص إلى الجنود المرتزقة في الجيش المصري، وكان عادة يتم تصوير المصريين في الصفوف المتقدمة، وتلاهم مجموعة من المجندين الأجانب قسموا إلى فرق معينة طبقًا لجنسهم، ومُيّزَ كلٌّ منهم بزي وسلاح معين مختلف عن الآخر، فجاء تصوير الجنود السوريين بسلاح السيف المنحني "الخبش"، في حين حمل الجنود النوبيون الأقواس والهراوات ويرتدون الريشة على رؤوسهم، أما الجنود الليبيون فقد حملوا نوعا من الأقواس يختلف عما يحمله النوبيون ويرتدون أيضًا الريشة فوق رؤوسهم، بالإضافة إلى عناصر أجنبية أخرى وُظفوا كمجندين مثل القهق والمشوش والشردان والفلسطينيين والنحسي[٣٠]، وكل من هذه الفرق كانت تحت قيادة ضابط أو مجموعة ضباط مصريين كان يمسكون العصا ويحملون لقبا يشير إلى قيادته لهم.[٣١]

وعُرف المجندون الأجانب باسم *thr*[٣٢]، و*thrw* [٣٣]، وعرفوا أيضا باسم *ꜣyw*[٣٤]، ويشير شولمان إلى أن اللقب *thr* لقب عسكري تم إطلاقه على ***قائد القوات الأجنبية***[٣٥]، كما كان هناك لقب *ꜣ* والذي ترجمه بـ ***قائد الخمسين***" ويشير إلى قائد القوات الأجنبية *ꜣ n thrw* وظهر هذا اللقب في الأسرة التاسعة عشرة، وأطلق على القائد المسئول على المجندين الأجانب[٣٦]، وبخلاف اللقب المعروف لقوات النوبة باسم "المجايو"؛ فقد عُرفوا أيضًا باسم *wꜥw* ويشير هذا المصطلح تحديدًا إلى قوات المشاة من المجايو[٣٧]، ويضيف Ward مصطلح آخر وهو *ꜥw* وترجمه بـ "المرتزقة الأجانب"[٣٨]، وورد في نصوص الدولة القديمة وكان خاصًا بالنوبيين.[٣٩]

---

(29) SPALINGER, *War in Ancient Egypt*, 8.

(30) SCHULMAN, A., *Military Rank, Title, and Organization in the Egyptian New Kingdom*, Berlin: MÄS 6, 1964, 38.

(31) SCHULMAN, *Military Rank*, 200

(32) LESKO, L., *Dictionary of Late Egypt*, II, 2004, 217.

(33) SCHULMAN, *Military Rank*, 35; Peet, E., *The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty*, Vol. I, Oxford, 1930, 90.

(34) SCHULMAN, *Military Rank*, 35.

(35) SCHULMAN, *Military Rank*, 35.

(36) SCHULMAN, *Military Rank*, 207.

(37) DAVIES, N., *the tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth, London*, 1923, pl. 27.

(38) WARD, W., *Index of Egyptian Administrative and Religious titles of the Middle Kingdom*, American Unversity of Beirut, 1982, 72.

(39) GOEDICKE, H., "The Title in the Old Kingdom", in: *JEA* 46, 1960, 60 ff.

أشارت بردية ويلبوور إلى أن رعمسيس الثالث بعدما أسر عددا من الليبيين[٤٠] وأسكنهم في القلاع العسكرية في المنطقة ما بين الفيوم ومصر الوسطى[٤١]، اتخذ من هؤلاء الليبيين جنودًا وعيّن عليهم قادة عسكريين مصريين كمشرفين عليهم، وحملوا ألقابًا متشابهة لألقابهم التي أطلقها عليهم المصريون، مثل لقب *ꜥ3wy n mḫyt*[٤٢]، واشترك مع هؤلاء الضباط المصريين قادة آخرون من نفس فئة الليبيين كمساعدين لهم[٤٣]، وربما كان إشراكهم لتسهيل أمور التواصل لغويًا والتعرّف على عاداتهم وطرقهم الحياتية، بالإضافة إلى أنه كان يتم الاستعانة برتب عسكرية عُليا لمساعدة المشرف على الأجانب مثلما ورد في البردية رقم 10052و10053 المحفوظتين بالمتحف البريطاني[٤٤]، مثل حامل ألوية الشردن، الذي حمل لقب *ꜥ3 ḫꜥw t*[٤٥]، كما سُمي قائد هذه الوحدة باسم "قائد الخمسين"، وهو يعادل قائد "القوات الأجنبية"[٤٦]، وظهر ذلك في مقبرة Tjanuny في طيبة (رقم ٧٤) – وTjanuny كان يشغل وظيفة الكاتب الملكي بالإضافة إلى وظيفة "قائد الجنود" في عصر تحتمس الرابع– حيث ظهر النوبيون في صف يقودهم حامل اللواء. [٤٧] (شكل رقم ١).

واستطاع هؤلاء القادة والمشرفون إدماج تلك العناصر في الجيش المصري لا فرق بينهم وبين المصريين، وظهر هذا بوضوح في نصوص بعض الملوك الذين خاطبوا قوات الجيش، متضمنين أسماء تلك الفرق الأجنبية، مثلما ظهر في نصوص رعمسيس الثاني بمخاطبته قوات جيشه وخصّ بالاسم الشرادنة[٤٨]،(**شكل رقم ٢ ، ٣ ، ٤**) وكذلك الأمر مع رعمسيس الثالث[٤٩]، حيث تشير بردية هاريس إلى ذكره الشردن تحديدًا، وتذكر أيضًا أنه أضاف إلى الشردن فئة "القهق" Kehek[٥٠]، وتم توظيف الشردن والقهق والماريانو كقوات نخبة في الجيش المصري.[٥١]

---

(40) GRANDET, *Le papyrus Harris I*, 77. 3-6.

(٤١) فيتمان، مصر *والأجانب*، ٣١.

(42) GRANDET, *Le papyrus Harris I*, 77. 3-6.

(43) SCHULMAN, *Military Rank*, 36.

(44) PEET, *the Great Tomb-Robberies*, 102-20, 135 ff.

(45) GARDINER, A., *the Wilbour Papyrus, III*, Oxford, 1948, A. 23, 20, A 53, 31.

(46) SCHULMAN, *Military Rank*, 37.

(47) DAVIES, N., *Ancient Egyptian Paintings*, Vol.1, Plates 1-52, Chicago, 1936, pl.45.

(48) GARDINER, A., *The Kadesh Inscriptions of Ramses II*, Oxford, 1960, 7.

(49) GRANDET, *Le papyrus Harris I*, 75, 1-2.

(50) GRANDET, *Le papyrus Harris I*, 76, 5-6.

(51) SPALINGER, *War in Ancient Egypt*, 254.

ظهرت قوات الشردن على نقوش مدينة هابو بشكل مكافئ ومساوٍ لقوات المشاة في الجيش المصري، وكونت المقدمة من الجيش المصري أثناء هجومه على مدينة تونيب، انظر:

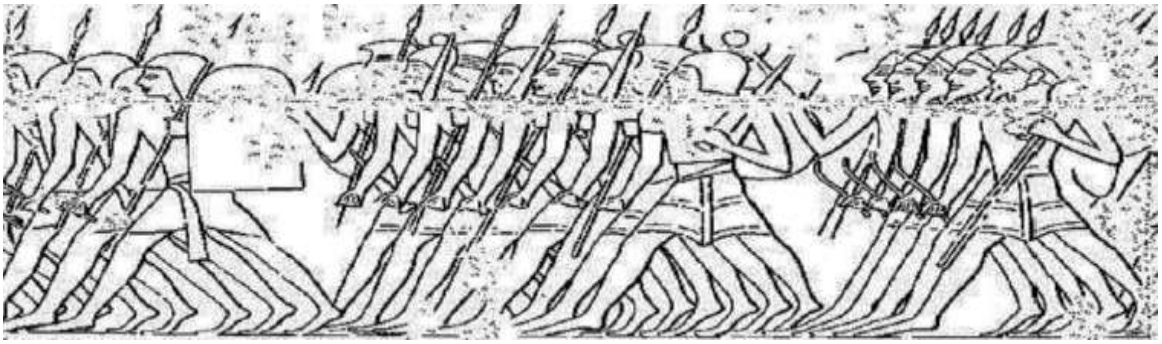
HEAGREN, B., The Art of War in Pharaonic Egypt, An Analysis of the Tactical, Logistic, and Operational Capabilities of the Egyptian Army (Dynasties XVII-XX), *PhD thesis*, University of Auckland, 2010, 95; WRESZINSKI, W., *Atlas zur Altaegyptischen Kulturgeschichte II* , Leipzig, 1935, pl. 152.=

DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104 | عماد عبد العظيم عاشور

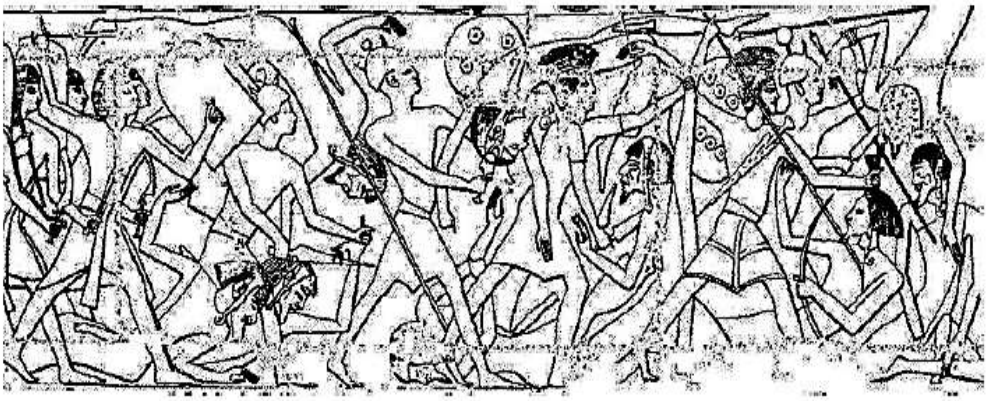
شكل رقم (١) نماذج لبعض الجنود المرتزقة النوبيين في الجيش
Booth, Ch., The Role of Foreigners in Ancient Egypt. p. 52

شكل رقم (٢) بعض المجندين المرتزقة من الشردن في معارك رعمسيس الثاني في ديبور
ABBAS, M.R., *A Survey of the Military Role of the Sherden Warriors*, 16.

=وكانوا كذلك في المقدمة في حصار ومهاجمة مدينة دبور وقاموا بالاشتباك المباشر مع المدافعين عنها ولفت أنظارهم، وتمهيد الطريق لقوات الجيش المصري في مهاجمتها واحتلالها من الجهة الأخرى، انظر:
WRESZINSKI, *Atlas zur Altaegyptischen*, pl. 78. 109.



شكل رقم (٣) بعض المجندين المرتزقة من الشردن في معارك رعمسيس الثالث ضد الليبيين
ABBAS, M.R., *A Survey of the Military Role of the Sherden Warriors*, 19.



شكل رقم (٤) بعض المجندين المرتزقة من الشردن في معارك رعمسيس الثالث ضد الليبيين في الحرب الليبية الثانية
ABBAS, M.R., *A Survey of the Military Role of the Sherden Warriors*, 22.

٣- الألقاب المرتبطة بمشرفي المجندين الأجانب:

٣-١: لقب *ḥry* و *ꜣ* و *wr ꜣ*

حمل المشرفون على الأجانب في الجيش المصري في مصر القديمة ألقابًا ومقاطع لُغوية أُضيفت إلى رتبهم لتوضح أنهم مشرفون على هؤلاء الأجانب، وكانت أبرز هذه الألقاب *ḥry* وتعني قائد commander و *ꜣ* تعني زعيم Leader و *wr ꜣ* يعني رئيس chief، وهي ألقابًا جاءت مع مختلف مشرفي فئات المجندين المرتزقة، وكان لقب *ꜣ* أشهرها والأكثر شيوعًا[٥٢]، وجاء في اللقب *ꜣ n thrw* ويعني قائد المجندين الأجانب وحمله كل من *k3 mꜥy-ṯ3* و *t3 d3 r3* من الأسرة التاسعة عشرة وكانوا مسئولين عن المجندين الحيثيين[٥٣] ، ومن الأسرة العشرين حمله شخص يدعى *Imn nfr*، وورد ذكره في بردية بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠٠٦٨ بوصفه قائدًا للقوات الحيثية [٥٤]، و *Rꜥms sw nb nfr*[٥٥]، و *sn nḏm*.[٥٦]

(52) SCHULMAN, *Military Rank*, 80.
(53) SCHULMAN, *Military Rank*, 35.
(54) PEET, *Great Tomb-Robberies*, 90, pl. XI, recto, 4.
(55) GARDINER, *the Wilbour Papyrus*, A. 33, 1 (A 38, 20, A 85, 14, A48, 9).
(56) PEET, *Great Tomb-Robberies*, 90, pl.XI, recto, 4.

أما لقب حري *ḥry* فقد ورد على لوحة من الأسرة الثامنة عشرة في متحف اللوفر تحت رقم C205[٥٧]، وعلى تمثال بالمتحف البريطاني تحت رقم ٤٦٦ للمدعو "نخت" عُرف بقائد قوات النحسي *ḥry n nḥsyw* [٥٨] كما ظهر في مرسوم نوري للملك سيتي الأول والموجه لنائبه في كوش وبعض القادة الذين وصفهم بـ"رؤوساء الوحدات الأجنبية". [٥٩]

أما لقب *wr ʿ3 n mšwš* [٦٠] واسم حامله مفقود، وفي مقبرة الأمير *Mntu ḥr ḫpš f* ابن رعمسيس التاسع في وادي الملوك نجد مقطع "ور" *wr* بجوار لقبه *ʾImy rʿ mšʿ wr* والتي تعني *"القائد العام للجيش"* وفيها تم تصوير الأمير كأجنبي وبملابس أجنبية وملامح ولحية أجنبية وفوق رأسه الريشة التي كان يحملها بعض الأجانب، والليبيين تحديدًا[٦١]، مما يشير إلى أنه كان قائدًا عامًا على الأجانب أيضًا، كما وردت مع ألقاب القائد حور محب وكان على رأس جميع قوات ووحدات الجيش.[٦٢]

ويرى شولمان أن لقب قائد القوات الأجنبية يتوافق مع لقب حامل الألوية[٦٣]، *Standard | Bearer* *t3i sryt*، وظهر هذا اللقب مع قائد أولوية فرقة الشردن [٦٤]، وحمله عدة أشخاص مثل *ʿ3 ḥʿw t* [٦٥] و *ʿk ptḥ m* [٧٠] و *pn t3 wr* [٦٩] و *pn r nwty* [٦٨] و *pʒy nḏm* [٦٧] و *wsr mʒʿt rʿ nḫt* [٦٦] و *ḥr rḫ*

(57) SCHULMAN, *Military Rank*, 249.

ونوري هي منطقة تقع في الجنوب على بعد ٣٥ كيلو متر شمال الشلال الثالث، وللمزيد عم هذا المرسوم انظر:

GRIFFITH, F., "The Abydos Decree of Seti I at Nauri", in: *JEA*, 13, No. 3/4. Nov., 1927, 193-208;
EDGERTON, W., "The Nauri Decree of Seti I: A Translation and Analysis of the Legal Portion", in: *JNES* 6, Nº. 4. Oct., 1947, 219-230.

(58) AL-AYEDI, A., *Index of Egyptian Administrative, Religious and Military Titles of the New Kingdom*, Ismalia, 2006, 414; Urk IV, 1493:8.

(59) GRIFFITH, "The Abydos Decree of Seti I", 200.

(60) SCHULMAN, *Military Rank*, 218; PETRIE, F., *A Season of Egypt*, London, 1888, Nº. 99.

(٦١) قدري، أحمد، *المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الإمبراطورية ١٥٧٠– ١٠٨٧ ق.م*، ترجمة مختار السويفي ومحمد العزب موسى، مشروع المائة كتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ٣١٣.

(٦٢) عباس، الجيش في مصر القديمة، جـ.١، ٥٧.

(63) SCHULMAN, *Military Rank*, 81.

(64) GARDINER, *The Wilbour Papyrus, III*, A. 23, 20.

(65) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 53, 31.

(66) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 44.

(67) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III. 55, 7.

(68) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 47, 23.

(69) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 23, 20.

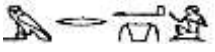
(70) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 61, 44.

mnw [٧١] و *ptḥ m ḥb* [٧٢] و *r˓ ms sw ḫpry* [٧٣] و *ḥry* [٧٤] و *st m ḥb* [٧٥] و *st ḥ˓*[٧٦]. ولقب حامل الألوية أصبح يوازي لقب "قائد النحسي."[٧٧]

٣-٢ الألقاب المرتبطة بمشرفي المجندين النوبيين:

تشير نصوص الأسرة السادسة عن وجود النوبيين في الجيش، وأكد ذلك مرسوم الملك ببي الأول، الذي أشار إلى وجود مجموعات من المجندين النوبيين استقرت بالأساس في منطقة منف[٧٨]، وفي نصوص حملات ونى وحرخوف وجد النوبيون بشكل واضح، وربما لم تكن حملات عسكرية بقدر ما كانت حملات كشفية[٧٩]، ووجد عدة موظفين حملوا ألقابا تعني "المشرفين على القوات النوبية *Mr ʾIˁw*[٨٠]، وتشكلت منهم "قوات النخبة"[٨١] ، وفي مقبرة Tjanuny المقبرة رقمTT74 تم تصوير عدد من المجندين النوبيين، وبصفته حمل هذه الوظيفة فمن المؤكد أنه كان قائدًا لفرقة المجندين النوبيين.[٨٢]

٣-٢-١ *Mr ʾIˁ3w*

ظهرت بعض الألقاب التي حملها ضباط مصريون مشرفون على المجندين النوبيين في الجيش المصري، ومنها لقب *"رئيس المساعدين النوبيين"* *Mr ʾIˁ3w* والمقصود بالمساعدين أولئك المجندون المساعدون بالجيش المصري، وظهر هذا اللقب في عصر الدولة القديمة وأطلق على الضابط المسئول عن المجندين النوبيين[٨٣]، وكتب هذا اللقب بكتابة مختلفة وهي  *ʾImi-r ˁw* ، الذي ترجمه فولكنر بـ *قائد القوات النوبية المساعدة*" التي كانت تعمل في التنجيم والمعادن تحت إمرة ضباط مصريين.[٨٤]

---

(71) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 37, 35.
(72) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 59, 9.
(73) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 70, 4.
(74) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 84, 39.
(75) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 53, 35.
(76) GARDINER, *The Wilbour Papyrus*, III, 36, 43.
(77) SCHULMAN, *Military Rank*, 116, 176.
(78) LEAHY, A., "Ethnic diversity in Ancient Egypt", In: J SASSON (ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*, Vol. 1, 1995, 228.
(79) SCHNEIDER, T., "Foreigners in Egypt: Archaeological Evidence and Cultural Context", in *Egyptian Archaeology*, Wendreich, W. (ed.), 2010, 151.
(80) SCHNEIDER, T., *Ausländer in Ägypten während des Mittleren Reiches und der Hyksoszeit (Ägypten und Altes Testamen 42). Teil 1: Die ausländischen Könige*, Wiesbaden, 1998, 22.
(81) SCHNEIDER, *Foreigners in Egypt*, 151.
(82) MANNICHE, L., *The Tombs of the Nobles at Luxor*, Cairo, American University, 1987, 134.
(83) CHEVEREAU, P., "Contribution à la Prosopographie des Cadres Militaires de L'Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire", in: *RdE* 38, 1987, 21.
(84) FAULKNER, "Egyptian Military Organization", 34.
رغم أن فولكنر ترجمه بمعنى "قائد القوات النوبية المساعدة في مقالته JEA 39, 1953, 34 ؛ إلا أن هذا اللقب ورد في قاموسه بمعنى "ترجمان"، انظر :=

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

وقد ناقش جوديك هذا اللقب، وأشار إلى أنه في السابق كان يتم ترجمته بـ"المترجم| المُفَسِّر"، مثلما اقترح جادرنر وغيره، وقام جوديك بتحليل اللقب وتحديدًا مقطع ꜣ وأشار إلى أن هذا المقطع ꜣ يشير إلى مجموعة أو فئة من الناس(٨٥)، وظهر هذا المقطع مع ألقاب عدد من الموظفين العسكريين في عصر الدولة القديمة في مناطق في الجنوب وتحديدًا النوبة مثل *ꜣm* و *Mḏꜣ* و *Irṯt* ، وكان أول ظهور له مع شخص يدعى *K3 nfr* والذي من المحتمل أنه يعود للأسرة الرابعة أو بدايات الأسرة الخامسة(٨٦)، وورود هذا اللقب على معبد ساحورع من الأسرة الخامسة، ويشير إلى عدد كبير من الأفراد، ولذا يصعب ترجمته "بمترجم" كما افترض جاردنر(٨٧) وتشرني – الذي ترجمه برئيس المترجمين–(٨٨)، كما ظهر هذا اللقب في مرسوم الملك ببي الأول، وأيضًا في مرسوم دهشور واقترن بالنوبيين(٨٩)، واستقر جوديك إلى أن هذا اللقب يعني "*مراقب| رئيس المرتزقة النوبيين في الجيش المصري*" بعد ما ورد أيضًا مع ألقاب بعض أمراء ألفنتين في الجنوب(٩٠)، وبعض القادة العسكريين أمثال "سابني" *sꜣbni* "(٩١)، كما حمله كل من *ꜣbbi*"(٩٢) و *ỉỉ-n-ḥnit*(٩٣) و *Iny*(٩٤) و *ꜣry* (٩٥)و(٩٦) *ꜣhy* من الأسرة السادسة.

وأيّد إيدل رأي جوديك في أن هذا اللقب يشير إلى "*رئيس المجندين الأجانب*"، وورد على نقوش من عصر الدولة القديمة على جزيرة سهيل(٩٧)، وبصفته ورد على جزيرة سهيل في الجنوب فمؤكد أنه مرتبط

=FAULKNER, R.O., *A concise Dictionary of Middle Egyptian*, Reprint Edition, 2002, 48.

(85) GOEDICKE, H., "An additional note on ꜣ 'foreigner", in: *JEA* 52, (1966), 172 ff; GOEDICKE, "The Title ", 60.

(86) GOEDICKE, "The Title ", 61.

(87) GARDINER, A., "The Egyptian word for Dragoman", in: *PSBA* 37, 1915, 117-25; READ, F.W., "The sense of the word ", in: *BIFAO* 13, (1917), 141 ff; GOEDICKE, "The Title ", 64.

فسّر جاردنر هذا اللقب بأنه يعني "المترجم"، وكما سبق الشرح بالأعلى أن بعض الباحثين رأى بصعوبة ترجمته بالمترجم لوروده مع قادة عسكريين، ولكن ربما يحمل افتراض جادرنر شيئًا من الصحة في ترجمته بالمترجم، وذلك لاستعانة الكثير من القادة العسكريين والمشرفين على المجندين الأجانب بقادة من نفس فئة المجندين لتسهيل التواصل بين القائد المصري وهؤلاء المجندين، وفي هذا الحالة فإن هذا اللقب ربما أطلق على القائد الأجنبي الذي كان تحت إدارة القائد المصري، كما في حالة بسماتيخوس بن ثيوكليس (رغم أنه لم يحمل المقطع ذاته بالأعلى) إلا أنه كان تحت قيادة بوتاسيمتو قائد المجندين الأجانب في عصر بسماتيك الثاني، وكان من نفس فئة المجندين اليونانيين الذين كانوا تحت قيادة بوتاسيمتو، انظر هامش رقم ٢٤٢و ٢٤٣.

(88) ČERNÝ, J., "Graffiti at the Wādi el-'Allāḳi", in: *JEA* 33, Dec., 1947, 56, fig. 4.

(89) URK, 1, 102, 211.

(90) GOEDICKE, "The Title ", 64.

(91) GOEDICKE, "An additional note on aA", 173.

(92) PN, I, 1, 26.

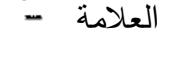
(93) PN, I, 9, 24.

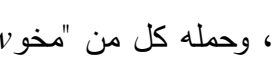
(94) PN, I, 36, 15.

(95) PN, I, 41, 1.

(96) PN, I, 44, 22.

(97) EDEL, E., "Felsinschriften aus dem Alten Reich auf der Insel Sehêl", in: *MDAIK* 37, (1981), 128.

المجندين النوبيين، كما ترجمه هلك بـ *قائد القوات النوبية المساعدة*" [٩٨]، وترجمه إيشلار بـ"*مراقب المرتزقة*" *I͗ꜣ.w* [٩٩]، والمقصود بالمرتزقة هنا المجندين النوبيين، وترجمه فيشر بترجمه قريبة من ذلك وهي "*مراقب المرتزقة الأجانب*" [١٠٠]، وهي نفس ترجمة Ward مع إضافة العلامة ليظهر بهذا الشكل  [١٠١].

وظهر هذا اللقب في قاموس جونز بهذا الشكل *ʾImy-rꜥ ꜥ(w)*|*(iꜥ3)* وترجمه بـ "*مراقب المرتزقة الأجانب*" وتحديدًا "النوبيين المتمصّرين" [١٠٢]. وارتبط بهذا اللقب لقب آخر خاص بمنطقة "يام" وهو لقب *ʾImy-rꜥ ꜥ(w)ʾIꜣm* ، الذي يعني "*مراقب المرتزقة الأجانب في يام*" [١٠٣]، ويقصد به الموظف المسئول عن المجندين النوبيين في يام، وحمل الموظف المسئول عن المجندين في منطقة يام وإررت لقب "*مراقب المرتزقة الأجانب المجندين في يام وإررت*" [*smr (w)*]*? imy(w)-rꜣ ꜥ(w) nw Mḏꜣ ʾIꜣm* [*ʾI*] *rrt* وترجمه جونز بمراقب المرتزقة النوبيين المتمصرين "المجايو" [١٠٤]، وترجمه بورخاردت بـ"رئيس قوات المجايو في يام وإررت" [١٠٥]، وترجمه شيفريه بـ "رئيس المساعدين النوبيين المجايو في يام وإررت" [١٠٦]، وأيضًا "ملازم المساعدين النوبيين المجايو في يام وإررت" [١٠٧]، ويدعم ارتباط هذا اللقب بمناطق النوبة والنوبيين في فترة تالية من عصر الدولة الوسطى في السرة الحادية عشرة وجود بعض التماثيل الخشبية في مقبرة "مسحتي" في "سيتو" لجنود مصريين يصطحبون مجندين مرتزقة نوبيين [١٠٨]، وارتباطًا أيضًا بهذا اللقب فقد ظهرت ألقاب مرتبطة بمناطق في النوبة جنوبًا بخلاف يام وإررت مثل ستيو، وظهر لقب "مراقب الجنود المرتزقة في ستيو"  *Imy-rꜣ ꜥ(w)(nw) Zꜣṯw* [١٠٩]، وحمله كل من "مخو *Mḫw* " و "خو ان

(98) HELK, W., *Wirtschaftsgeschichte des alten Ägypten im 3. und 4. Jahrtausend vor Chr.* Lieden-Köln, 1975, 128.
(99) EICHLER, E., *Untersuchungen zum Expeditionswesen des Ägyptischen Alten Reiches*, Wiesbaden, 1993, 192 ff.
(100) FISCHER, H.G., *Some Reliefs Reassembled, Egyptian Studies I*, Varia. New York, 1976, 249.
(101) WARD, *Index of Egyptian Administrative*, 13.
(102) JONES, D., *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, BAR , Oxford, 2000, I, 73.
(103) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, 74.
(104) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, 74.
(105) BORCHARDT, L., "Ein Königserlaß aus Dahschur (mit 2 Tafeln und 1 Abbildung")", in: *ZÄS* 42, 1905, 3; GOEDICKE, "The Title ", 61; EDEL, E., "Zwei neue Felsinschriften aus Tumas mit Nubi-schen Landernamen", in: *ZÄS* 97, 1971, 63.
(106) CHEVEREAU, RdE 38, 32.
(107) CHEVEREAU, RdE 38, 33.
(108) JUNKER, H., "The First Appearance of the Negroes in History", in: *JEA* 7, 1921, 128.
(109) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, 74; O'CONNOR, D., "The Locations of Yam and Kush and Their Historical Implications", in: *JARCE* 23, 1986, 38.

حرو *ḫw n ḥrw* "من عصر الملك ببي الأول، والذي فسره إيدل بأنه يعني "*مراقب المجندين الأجانب في سيتو*".[١١٠]

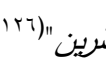
كما تكرر ظهور اللقب *Mr ʾIˁ3w* في عصر الدولة الوسطى بنفس الصيغة ونفس المعنى [١١١]، وحمله كل من *Imnyʾ*[١١٢] و *Inịʾ*[١١٣] والذي أضاف لقبًا مشابهًا لذلك جاء في هذا النص *mr ʾIˁ3w n mr* (*w*) *ʾIˁ3w* الذي يعني "*رئيس رؤوساء المجندين النوبيين*"[١١٤]، كذلك حمله *nḫwˁ*[١١٥] و *bb.i* من عصر الملك منتوحتب الرابع[١١٦]، و *mnṯ. w-m-ḥ3t*[١١٧] و *s3- rnp-wt* I من عصر الملك سنوسرت الأول [١١٨]، وحمله شخص آخر يدعى *s-n-wsrt* من عصر الملك أمنمحات الثالث[١١٩]، ومن الأسرة الثالثة عشر حمله شخص يدعى *dd. w.sbk*.[١٢٠]

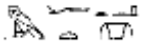
٢-٢-٣ *ḫrp ʾIˁ3w*:

ويعني هذا اللقب قائد المساعدين النوبيين أو المرتزقة النوبيين، وبدأ يظهر هذا اللقب من الأسرة الخامسة[١٢١]، وظهر مع بعض الأفراد العسكريين مثل *ʾIy-ḏf3* [١٢٢] و *K3 nfr* [١٢٣]، ويشير جوديك إلى أن هذا اللقب تم استبداله في النصوص التالية للأسرة الخامسة بلقب *ʾImy r ˁ* الذي يعني "*رئيس المساعدين النوبيين*"[١٢٤]، في حين ترجمته بياسنتيني بـ *قائد المساعدين النوبيين*"[١٢٥]، وبلا شك أيضًا أن هذا اللقب

---

(110) O'CONNOR, D., "The Locations of Yam", 37; EDEL, E., "Zwei neue Felsinschriften", 59-60.
يشير إيدل إلى أن سيتو تمثل الجزء الشمالي من منطقة توشكى، انظر:
EDEL, E., "Die Ländernamen Unternubiens und die Ausbreitung der C-Gruppe nach den Reiseberichten des Ḥrw-ḫwjf", in: *Orientalia* 36, Nº. 2. 1967, 142.
(111) CHEVEREAU, RdE 42, 1991, 57.
(112) PN, I, 31, 13.
(113) PN, I, 36, 13.
(114) CHEVEREAU, RdE 42, 57.
(115) PN, I, 68, 6.
(116) PN, I, 95, 16.
(117) PN, I, 154, 7.
(118) PN, I, 283, 13; PM V, 238; Urk. VII, 6-7; GARDINER, A., "Inscriptions from The Tomb of Si-renpowet I., Prince of Elephantine (mit Tafel VI.VII.VIII)", in: *ZÄS* 45, 1908, 123; FAULKNER, "Egyptian Military", 39; GUNDLACH, R., "Zur Rolle Sarenputs I., Gaufürsten von Elephantine, als königlichen Beauftragten für nubische Erzeugnisse", in: *ZÄS* 86, 1961, 32-6.
(119) PN, I, 279, 1.
(120) PN, I, 402, 24; VERCOUTTER, J., "Upper Egyptian Settlers in Middle Kingdom Nubia", in: *Kush* 5, 1957, 61-2, fig. 1, pl. XII; FISCHER, H., "The Nubiam Mercenaries of Gebelein during the First Intermediate Period", in: *Kush* 9, part I, 1961, 79, Nº 88.
(121) CHEVEREAU, *RdE* 38, 21.
(122) PN, I, 11, 4.
(123) PN, I, 340, 10.
(124) GOEDICKE, "The Title ", 62.
(125) PIACENTINI, P., *Les Scribes dans la Société Égyptienne de l'Ancien Empire, I. Les Premières Dynasties. Les Nécropoles Memphites* (EME 5), Paris: Cybèle, 2002, 745.

مرتبط بلقب  *ḥrp ʿ(w)* والذي ترجمه جونز بـ"*مشرف النوبيين المتمصّرين*"[١٢٦]، ومرتبط أيضًا باللقب *ḥrp ʿww* الذي ترجمه Ward ترجمة مختلفة وهي "*كبير/مراقب المرتزقة الأجانب*" Foreman Foreign Mercenaries [١٢٧]، دون تحديد جنس هؤلاء المرتزقة.

٣-٢-٣ *ʾImy ḫt ʾIʿ3w* 

ويُقصد به "*ضابط مساعد للمشرف على المجندين النوبيين*"[١٢٨]، وظهر في الأسرة السادسة وتحديدًا عصر الملك بيبي الثاني[١٢٩] ، وحمله كل من *ʾIḫw ʾIf* [١٣٠]، و *nj k3 ʿnḫ* .[١٣١]

٣-٢-٤: *ʾImy- r3 šnw(t)*

وقد يختلط على البعض أن هذا اللقب ويرى أنه خاص بمراقب الشون أو مخازن الغلال *šnwt* لكن وجود مخصص الضابط|العسكري يعطي معنى آخر للقب، وقد ترجم جونز هذا اللقب بـ "*مراقب النوبيين وقائد القوات*"، ومن أبرز من حملوا هذا اللقب "ببي نخت *ppi nḫt*" من الأسرة السادسة وورد على لوحة من سدمنت الجبل[١٣٢]، وهو نفس لقب *mr šnwt sỉyw* ويعني "*رئيس القوات النوبية*"[١٣٣]، وحمله *s ḥtp w* من الأسرة السادسة[١٣٤]، وورد في بورتر وموس بمعنى "*المشرف على القوات النوبية*".[١٣٥]

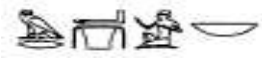
٣-٢-٥: *ʾImy-r3 ʿ(w)inn ḫrt ḫ3swt n nb.f*

ويعني هذا اللقب أولئك المرتزقة الذين كان يتم جلبهم للملك من الأراضي الأجنبية، ومن أبرز من حملوا هذا اللقب "ببي نخت *ppi nḫt*" من الأسرة السادسة[١٣٦]، وترجمه روكاتي بـ "*مدير الأجانب الذين يجلبون جميع موارد البلدان الأجنبية لسيدهم*"[١٣٧]، في حين ترجمه جوندلاخ بـ "*الذي يجلب منتجات المناطق*

(126) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, II, 702; *Wb*, I, 159.
(127) WARD, *Index of Egyptian Administrative*., 133.
(128) CHEVEREAU, RdE 38, 34.
(129) GOEDICKE, "The Title ", 64.
(130) GARDINER, A., PEET,E., CERNY, J., *Inscriptions of Sinai II*, London, 1955, 68, pl. ix, Nº. 17; PN, II, 267, 12: URK, I, 113, 16
من الجدير بالذكر هنا أن جادرنر ترجم وظيفة إيخ وف بأنه المسئول عن "المترجمين" وليس المرتزقة النوبيين، وذكرنا أعلاه أن جوديك ناقش هذا الرأي واتضح أن المقصود ليس المترجمين ولكن المرتزقة النوبيين.
(131) PN, II, 180, 10; URK,1, 92.
(132) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, II, 252; URK I, 133, 13; 134, 10; FISCHER, H. G., "An Occurrence of Ḥnn-nśwt "Ehnasya" on Two Statuettes of the Late Old Kingdom", in: *JAOS* 81, Nº. 4. Se - Dec., 196, 223.
(133) CHEVEREAU, *RdE* 38, 47.
(134) PN, I, 318, 18.
(135) PM, III², 439.
(136) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, I, 75; URK I, 133, 17.
(137) ROCCATI, A., *La Littérature Historique sous l'Ancien Empire Égyptien*, Paris, 1982, 204, 209.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

الأجنبية"[١٣٨]، واللقب في عمومه قد لا يكون مخصصًا للمجندين فقط، وإنما قد يشمل مرتزقة آخرين يعملون في مهام أخرى، إلا أنه قد يكون أشمل وأعمّ ويحمل في طياته أولئك المجندين النوبيين.

٣-٢-٦: *ỉmy-r3 ꜥ(w) nb (w)* 

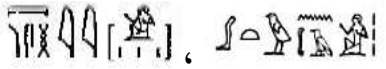
ويعني هذا اللقب "*مراقب المرتزقة الأجانب*"[١٣٩]، وحمله أيضًا "ببي نخت *ppi –nḫt*"[١٤٠]، وحمل هذا اللقب أيضا موظف يدعى *ḥr-ḫw.f* و شخص آخر يدعى *ḥk3- ib*، ويعودان لعصر الملك ببي الثاني[١٤١]، كما حمله شخص يدعى *ỉmi a nb* ، وفسّرت بيرنييه هذا اللقب بأنه يعني أن حامله مدير جميع بعثات الحفائر.[١٤٢]

٣-٢-٧: *ỉmy-r3 (ꜥw) nb (w) [nw] t3-šmꜥw|rsy ḫ3swt* ?

وهو لقب ترجمه شيفريه بـ *قائد المساعدين النوبيين في أي أرض*". وحمله شخص يدعى "*ỉy-df3*" من عصر الأسرة الخامسة[١٤٣]، وظهر هذا اللقب من الأسرة السادسة، ويعني هذا اللقب "مراقب المرتزقة الأجانب في المناطق الأجنبية الجنوبية"، وترجمه جوديك بأنه يعني "مراقب الناس في الأراضي الجنوبية" وحمله شخص يدعى*s3bi* .[١٤٤]

٣-٢-٨: *sḫḏ Nhsyw*

وظهر هذا اللقب للمرة الأولى مع وني في حملته، ويشير فيشر إلى أن اللقب مشابه للقب آخر وهو الذي يعنى "مراقب القوات النوبية"، الذي ظهر على باب وهمي في سقارة.[١٤٥]

٣-٢-٩: *ḥry nḥsy(w) و 3tw n styw* 

وفي عصر الدولة الوسطى ظهر لقب *قائد المساعدين النوبيين*"، وحمله شخص يدعى *ỉnnỉ* وورد ذلك على لوحة من الفينتين محفوظة بمتحف برلين تحت رقم ١٩٥٠٠ وأيضًا جاء هذا اللقب مع شخص آخر يدعى *nḫt* من الأسرة السابعة عشرة.[١٤٦]

(138) GUNDLACK, "Zur Rolle Sarenputs I", 32.
(139) JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, I, 75.
(140) DE MORGAN, J., *Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte Antique. Première série: Haute Egypte. Tome I: De la frontière de Nubie à Kom Ombos*, Paris, 1894, 175.
(141) URK, I, 125, 132; Bear, K., *Rank and Titles in the Old Kingdom, Chicago*, 1960, 71, 106.
(142) PIRENNE, J., *Histoire des Institutions et du Droit Privé de l'Ancienne Égypte*, Brussels, III, 1935, 110.
(143) Chevereau, *RdE* 38, 29 ff.
(144) GOEDICKE, "The Title ", 63.
(145) FISCHER, "The Nubiam Mercenaries", 77.
(146) CHEVEREAU, *RdE* 42, 64.

٣-٢-١٠: *ḥry Myḏ3wy*

كان المجايو من أبرز الفرق العسكرية النوبية بالجيش المصري؛ ووجدت عدة ألقاب تتعلق بالمشرف عليهم مثل لقب *ḥry Myḏ3wy* ، وظهر هذا اللقب في مقبرة *dedi* ويعني رئيس المجايو، وتعود مقبرته لعصر الملك تحتمس الثالث وأمنحتب الثاني[١٤٧]، وحمله أيضًا *Nb ʾImn* من عصر الملك تحتمس الرابع كما توضحه قطعة محفوظة بمتحف اللوفر تحت رقم C 60 وتم إضافة مقطع *in ʾImntt* لتعطي معنى "قوات المجايو في الغرب|غرب طيبة"[١٤٨]، وبما أن الخلفية التاريخية والعِرقية لديدي نوبية؛ فمن المحتمل أنه كان يرأسهم قائد أعلى مصري؛ لأنه كان يتم الاستعانة بعناصر قيادية من نفس فئة المجندين؛ وذلك من أجل تسهيل عمليات التواصل اللغوي بين القائد المصري والمجندين.

٣-٢-١١: *wr n mḏ3yw*

ويعني "*عظيم المجايو*" وحمله كل من *nfr ḫt* من عصر الملك تحتمس الثالث" وابنه " *Mn ḫprʿ snb*[١٤٩]، ومن عصر الملك تحتمس الرابع حمل "نبي *Nby*حاكم قلعة ثارو لقب *wr n Mḏ3yw* والذي يعني "*رئيس المجايو*"[١٥٠]، ويشير Säve-Söderbergh أن حاملى هذا اللقب مرتبطون برؤوساء المجايو الذين عملوا مع المصريين والذين وردوا في بردية بولاق ١٨ [١٥١]، كما حمله *n ḥr nḫt* وورد في بردية انستازي الخامسة التي تعود لبدايات الأسرة التاسعة عشرة وكتب بهذا الشكل [١٥٢]، ورغم أن المجايو اشتهرت بين الباحثين بكونهم فرقة عسكرية؛ إلا أن بعض الألقاب الخاصة بهم مثل *wr n Mḏ3yw* ربما

(147) DAVIES, N. de G., and MACADAM, M.F.L., *Corpus of Inscribed Egyptian Funerary Cones*. Oxford: Griffith Institute, 1957, no. 24.

(148) SHIRLEY, J., "What's in a Title? Military and Civil Officials in the Egyptian 18th Dynasty Military Sphere", in *Egypt, Canaan and Israel: History, Imperialism, Ideology and Literature* (eds. BAR S, Kahn, D., Shireley, J.) 2009, 299.

كانت طيبة في أواخر الأسرة العشرين مسرحًا للمنافسات السياسية بين عدد من القيادات العسكرية التي كانت تعمل على التسلل إلى طبقات وفئات المجتمع المصري، الأمر الذي أفسح المجال إلى عود بعض المرتزقة الأجانب في الجيش، بل لم يصبحوا قادة المجندين الأجانب فقط؛ بل أصبحوا قادة الجيش بصفة عامة وحملوا لقب *wr Imi-rʒ mšʿ* الذي يعني قائد|رئيس الجيش، مثلما حدث مع حريحور وبانحسي وبعنخي، انظر:

GNIRS, A., "Coping with the Army: The Military and the State in the New Kingdom", in: *Ancient Egyptian Administration*, (Ede. Gracia, J), Leiden, Boston, 2013, 647.

(149) LISZKA, "We have come to serve pharaoh", 194.

(150) BJÖRKMAN, G., "Neby, the Mayor of Tjaru in the Reign of Tuthmosis IV", in: *JARCE* 11, 1974, 43.

(151) SÄVE-SÖDERBERGH, T., and LANA TROY. *New Kingdom Pharaonic Sites: The Finds and the Sites*. Edited by TORGNY SÄVE-SÖDERBERGH. The Scandinavian Joint Expedition to Sudanese Nubia 5:2. Uppsala: Almqvis & Wiksell Tryckeri, 1991, 207-9.

(152) GARDINER, A., *Late Egyptian Miscellanies*, London, 1954, 70-71, no.19, 25, 2-27, 3.

كانت لها مسحة مدَنية لورودها مع بعض الوفود التي وفدت إلى الملك المصري، حيث لا يختلف هذا اللقب عن لقب *wrw Md3yw* الذي يعني "رؤوساء المجايو" .(١٥٣)

٣-٣: الألقاب المرتبطة بمشرفي المجندين الكوشيين:

كان للمجندين الكوشيين دور مهم، فكان يتم استدعاؤهم بالتحديد من قبل حكّام بعض الولايات المصرية في آسيا لصد الهجمات المعادية، مثلما جاء في رسالة ربعدي للملك أخناتون، وحمل باسر *p3 sr* لقب *ḫry pḏt* وترجمه شولمان بأنه يعني قائد القوات المضيفة، وخصّ بالتحديد القوات الكوشية(١٥٤)، وحمله أيضًا كل من *Intf nḫt* و *Nḫt mỉn*.(١٥٥)

وفي الأسرة الثامنة عشرة ظهر لقب خاص بالقوات الكوشية وهو *ḫrỉ-pḏt.t n kš* ، الذي يعني ***قائد القوات الكوشية***"، وظهر مع موظفَين اثنين أحدهما انتف –نخت *Intf nḫt*– السابق ذكره– وظهر على نقوش جزيرة سهيل(١٥٦)، والآخر خع ام واست *ḫ3 m w3st*وورد هذا اللقب على تمثال خاص به محفوظ بمتحف الخرطوم تحت رقم ٤٤٤٩(١٥٧)، وفي بداية الأسرة التاسعة عشرة وتحديدًا من عصر الملك سيتي الأول استقر عدد من القادة العسكريين في العاصمة منف، وتحديدًا في الأجزاء الجنوبية منها، وظهر بينهم لقب *ḫrỉ-pḏt.t n kš*(١٥٨)، وأكد ذلك بردية محفوظة بالمكتبة الوطنية تحت رقم ٢١١ من عصر الملك سيتي الأول إلى وجود منازل تخص هؤلاء القادة، حيث ورد نص "*منزل خوي.. قائد القوات الكوشية*".(١٥٩)

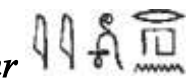
ويبدو أن دور هؤلاء القادة لم يقتصر فقط على كونهم مشرفين على المجندين الكوشيين؛ بل كانوا يُرسلون إلى مهام ملكية محددة بصفتهم رُسلا ملكية *wp.wtỉ.w-nsw* ، مثلما أشارت نقوش من أسوان، حيث كان يوصف "نخت– مين " قائد القوات الكوشية في عصر الملك رعمسيس الثاني، بكونه "*الرسول الملكي*" لكل الأراضي الأجنبية(١٦٠)، وترجع Gnirs ذلك إلى أن النظام البيروقراطي في الدولة الحديثة اتسم بشيء من المرونة وخاصة في الأمور العسكرية، و ُسمح لعدد من الموظفين الانتقال بين الوظائف المختلفة العسكرية والمدنية.(١٦١)

(153) LISZKA, "We have come to serve pharaoh", 278.
(154) SCHULMAN, *Military Rank*, 246.
(155) SCHULMAN, *Military Rank*, 2; SCHULMAN, A., "Excursus on the "Military Officer" Nakhtmin", in: *JARCE* 3, 1964, 124-6; PM V, 247; HABACHI, L., "The Owner of Tomb No. 282 in the Theban Necropolis", in: *JEA* 54, Aug., 1968, 112, fig. 4; K*RI* III, 115:10; HABACHI, L., "Miscellanea on Viceroys of Kush and their Assistants Buried in Draʿ Abu El-Naga', South", in: *JARCE* 13, 1976, 111; pls. 34-35.
(156) DE MORGAN et al., *Catalogue*, 102 Nº. 228bis.
(157) MACADAM, L., *The Temples of Kawa. Vol. I. The Inscriptions*, Oxford and London: 1949, Text, xii and 3f. Inscription No. 2; pl. 4.
(158) GNIRS, "Coping with the Army", 656.
(159) K*RI* I, 272:12.
(160) HABACHI, "The Owner of Tomb No. 282", 112.
(161)GNIRS, "Coping with the Army", 647.=

٣-٤ : الألقاب المرتبطة بمشرفي المجندين الليبيين :

٣-٤-١ : *ḫpr ꜥ3yw| irtyw-ꜥ3 (?)*

وهي من الألقاب المتعلقة بمشرفي المجندين الليبيين، ويرى تريسون أن هذا اللقب يعني *قائد المجندين الليبيين*" [١٦٢]، وترجمه اليساندرو روكاتي بـ "قائد قوات الحدود الليبية"[١٦٣]، وترجمه شيفريه ترجمة قريبة من نفس ترجمة روكاتي ولكن بوصفه "رئيس قوات الحدود الليبية[١٦٤]، ويشير ماسبيرو أنه يعني المشرف على الحاميات في البوابة الغربية (ليبيا) [١٦٥]، وحمله "متن" أواخر الأسرة الثالثة، وبالنظر إلى السيرة الذاتية لمتن نرى أنه من الألقاب التي حملها أنه كان مشرفًا على الصحراء وشرق الفيوم، بالإضافة إلى لقبه بوصفه رئيسا للشرطة[١٦٦]، ويرى وبيل أنه 'يشير إلى وظيفة تتعلق بالمناطق الأجنبية[١٦٧]، ويرى جوتيه إلى أن هذا اللقب 'يشير إلى *قائد وحدات الغرب*" و'يقصد به قائد القوات في الصحراء الليبية [١٦٨]، وربما تطور هذا اللقب وأصبح *ḫrpꜥ3tw* الذي ترجمه كل من جونيفيف ودومينيك فالبيل بمعنى "قائد المساعدين الليبيين"[١٦٩]، وبلا شك أن هذا اللقب مرتبط بلقب *ḫrp ꜥ3tyw* والذي ترجمته بياسينتيني بـ "رئيس المساعدين على الحدود الليبية".[١٧٠]

٣-٤-٢: لقب  *ꜥ3 tj ḥr* "المشرف على القوات الأجنبية":

وظهر لقب *ꜥ3 tj ḥr* ظهر على لوحة بالمتحف المصري تحت رقم JE 39410 وكتب *ꜥ3 n tj h r n Wsr mꜣꜥt rꜥ* ويعني "قائد القوات الأجنبية لـ وسر ما عت رع" (رعمسيس الثاني)، وظهر كذلك مع قائد الجنود الأجانب في هيراكليوبوليس *ꜥ3 n ti h r n Nni nswt* [١٧١] ، وحمل هذا اللقب شخص يدعى

=ربما كان نوعًا من التكريم لبعض القادة العسكريين بعد بلوغهم الكبر تعيينهم في إدارات معينة للاستفادة من خبراتهم العسكرية، كما أن الجيش وإدارته كانت الكتلة الصلبة في الدولة والتي كانت مسئولة عن إدارة ملفات الدولة السياسية؛ وذلك للاهتمام الكبير للشئون الخارجية في عصر الدولة الحديثة والتى قدم فيها الجيش إنجازات كبيرة، ومازال هذا التقليد متبعًا حتى الآن في الجيش المصري، فعادة ما يتم تعيين من أُحيل إلى التقاعد في وظائف إدارية ووزارت حكومية.

(162) TRESSON, P., "Sur Deux Monumnets Egyptiens Inedits", in: *Kêmi* 4, 1933, 13.

(163) ROCCATI, *La Littérature Historique*, 86.

(164) CHEVEREAU, RdE 38, 38.

(165) MASPERO, G., *Études de Mythologie et d'Archéologie Égyptiennes*, II, Paris, 1893, 188.

(166) BAR, I, 176 ; PIRENNE, *Histoire des Institutions*, I, 1932, 319.

(167) WEILL, R., *Les Origines de l'Egypte Pharaonique*, Vol. 1: IIe et La IIIe Dynasties Paris, 1908, 246.

(168) GAUTHIER, H., "A Travers la Basse-Egypte", in: *ASAE* 22, 1922, 99.

(169) HUSSON, G., VALBELLE, D., *L'Etat et les Institutions en Egypte des Premiers Pharaons aux Empereurs Romains*, Paris, 1992, 64.

(170) PIACENTINI, *Les scribes dans la société égyptienne*, 754, II, 613.

(171) SCHULMAN, A. R., "A Problem of Pedubasts", in: *JARCE* 5, 1966, 35; TRESSON, P., "L'Inscription de Chechanq Ier, au Musée du Caire: Un Frappant Example d'Impot Progressif en Matiére Religieuse", Mélanges Maspero, 1.2, in: *MIFAO* 66.2, 1934, 226.

"نيميلوت" وأشار بعض الباحثين إلي أنه ابن الملك شاشانق الأول[١٧٢]، كما حمله شخص يدعى *ʾIwrhn* الذي كان رئيس المجندين في ميدوم وحمل هذا اللقب في عصر الملك بادوباست[١٧٣]، كما ورد هذا اللقب على لوحة محفوظة بالمتحف المصري تحت رقم JE 45530 تعود للأسرة ٢٣ وتحديدًا عصر الملك "أوسركون الثالث"[١٧٤]، ويشير شولمان إلى أن الضابط *ʾIwrhn* كان رئيس فئة صغيرة من المساعدين المرتزقة الأجانب في الجيش المصري، وأن اللقب لم يعد يشير إلى قيادته لعدد كبير من المجندين.[١٧٥]

ويرى جان يويوت أن هذا اللقب ظهر مرتبطا بمقطع *ḥ3wty* ، الذي يشير بشكل كبير إلى الليبيين، وتحديدًا "المشوش"، ويرجح أن حامله من الزعماء ذوي الأصل الليبي[١٧٦]، ولقب رئيس المشوش ظهر بوصفه لقبا عسكريا مع جد خونسو *Ḏd ḫnsw* الذي حمل لقب *ḥry mšwš* في العصر المتأخر[١٧٧]، الذي يعني بوضوح رئيس المشوش.

---

(172) MEFFRE, R., "Un Nouveau nom d'Horus d'Or de Sheshonq Ier sur le Bloc Caire JE 39410", in: *BIFAO* 110, 2010, 224; SAGRILLO, T., "The Geographic Origins of the "Bubastite"Dynasty and Possible Locations for the Royal Residence and Burial Place of Shoshenq I", in *the Libyan period in Egypt historical and cultural studies into the 21th – 24th dynasties*: proceedings of a conference at leiden university, 25-27 october 2007, G. F. BROEKMAN, R. J, DEMARÉE and O.E. KAPER (eds.), 347.

يجب الإشارة إلى أن وجود اسم رعمسيس الثاني على نص يعود لعصر الملك شاشانق الأول يعود إلى أنه كانت هناك مناطق مخصصة للمجندين الأجانب في مصر الوسطى وكانت منهم "إهناسيا المدينة"، وأنشأ رعسميس الثاني مساكن ومواقع خاصة لهؤلاء المجندين عرفت باسم "النختو"، ولذا فورود اسم رعسميس الثاني ليس بوصفه الملك المقصود ولكن بوصفه الملك الذي أنشأ هذه المستوطنات للمجندين . انظر:

KITCHEN, *Third Intermediate Period*, 239, note 245.

ورغم أن نيميلوت ينتهي أصله إلى الأصل الليبي؛ إلى أنه أثناء الصراع الدائر بين بعنخي وتفنخت ملك سايس أعلن نيميلوت ولائه للملك بعنخي وقام بهدم أسوار مدينته تسهيلاً لسقوطها في يد بعنخي، ويؤكد ذلك من ورد على نصوص بعنخي "تشير إلى تعاون تام مع *قوات ليبية موثوق بها*" انظر:

GARDINER, A., "Piankhi's Instructions to His Army", in: *JEA* 21, No. 2. (Dec., 1935), 219; SPALINGER, A., "The Military Background of the Campaign of Piye (Piankhy)", in: *SAK* 7, 1979, 276.

وبما أن اللقب وصاحب اللقب ذو أصل ليبي؛ فمن المؤكد أن القوات الليبية المقصودة في نص بعنخي تلك القوات التي كانت تحت قيادة نيميلوت.

(173) SCHULMAN, "A Problem of Pedubasts", 36. YOYOTTE, G., "Études Géographiques 1", in: *RdE* 13, 1961, 94

(174) SCHULMAN, « A Problem of Pedubasts », 34; PM, III2, 858; BAR IV, 704; GAUTHIER, H., "Le Livre des Rois III, Le Livre des Rois d'Égypte De la XIXe à la XXIVe Dynastie". in: *MIFAO* 19, No. 1, 1914, 379, 80.

(175) SCHULMAN, "A Problem of Pedubasts", 38.

(176) YOYOTTY, J., "Les Proncipautés du Delta au Temps de L'Anarchie Libyenne (Études d'Histoire Politique)", *MIFAO* 66.4, 1961, 139; WB, III, 29.

(177) CHEVEREAU, P., "Informations et documents,Addenda-Corrigenda À La prosopographie des Cadres Militaires Égyptiens de la Basse Époque", in: *RdE* 41, 1990, 223.

٣-٤-٣: لقب رئيس المساعدين الأجانب .. mr ...

وهو لقب يُشير شيفريه إلي أنه يعني "القائد المشرف على المساعدين الأجانب" أو أولئك الذين من أجناس وأعراق مختلفة الذين كان يتم توظيفهم من كونهم أسرى إلى مجندين في الجيش المصري، وظهر مع *Bb* من عصر الدولة الوسطى ويعني "رئيس البدو"[١٧٨]، وحمله أيضًا *Ms-w* [١٧٩]ويعني "رئيس ليبو تحنت *mr Tḥnt*"[١٨٠]، وجاء هذا المقطع *mr* مع *Rn-snb* (*w*) في لقبه *mr mnṯw* والذي يعني "رئيس البدو".[١٨١]

٣-٥ : الألقاب المرتبطة بمشرفي المجندين الآسيويين:

٣-٥-١: *ḥry nḫtw m w3st*

بدأ ملوك مصر بداية من عصر الملك تحتمس الثالث في توطين الأجانب في معاقل سميت باسم "النختو"[١٨٢]، وحمل تحتمس الثالث لقب "رئيس النختو في طيبة"[١٨٣]، ومقطع النختو *nḫtw* يشير إلى فئة

---

(178) CHEVEREAU, P., "Contribution à la Prosopographie des Cadres Militaires de Moyen Empire", in: *RdE* 42, 991, 63.

(179) PN, I, 165, 11.

(180) CHEVEREAU, RdE 42, 63.

(181) CHEVEREAU, RdE 42, 63. PN, I, 222, 26,

(182) Urk. IV, 690: 2, MORRIS, E., *The Architecture of Imperialism: Military Bases and the Evolution of Foreign Policy in Egypt's New Kingdom*, Leiden, 2004, 134.

ترجم قاموس برلين مقطع *nḫtw* على أنها تعنى "رهينة | رهائن "Hostage، Hكثر من كونها "معقل" strongholds ويتفق في هذا الرأي Säve-Söderbergh ، انظر :

Wb. II, 317: SÄVE-SÖDERBERG, *Agypten und Nubien: Ein Beitrag zur Geschichte Altägyptischer Aussenpolitik. Lund:* Hakan Ohlssons Boktryckeri, 1941, 185.

ورغم اتفاق الكثير من الباحثين أن معاقل النختو قد بدأت في الظهور منذ عصر الدولة الحديثة؛إلا أنه بالعودة إلى عصر الأسرة الخامسة نرى نقوشًا تعود لـ بيبي نخت– حقا ايب يتحدث فيه عنه نفسه بوصفه مسئولا عن معاقل "نختو" وقوات ال *wsrw* انظر:

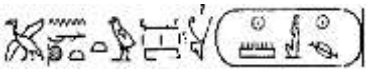
GALAN, J., *Victory and Border, Terminology related to Egyptian Imperialism XVIIIth Dynasty*, Hildesheim, 1995, 11.

وهناك بعض النصوص من عصر الدولة الوسطى 'تشير إلى وجود مناطق معينة لفرق مرتزقة أجنبية، مثل الآسيويين الذين استقروا بالقرب من اللاهون وتم استخدام مرتزقة منهم في الجيش المصري، وهذا ما يبرر ظهور اللقب *'Imy r mšʿ ʿ3mw* والذي ترجمه Ward بـ "كبير العمال|المرتزقة الآسيويين"، ووجود المقطع *mšʿ* يؤكد "عسكريّة اللقب"، كما أكد توطين هؤلاء الآسيويين في اللاهون وجود عدد منهم عمل في معبد سنوسرت الثاني في اللاهون، انظر

POSENER, G., "Les Asiatiques en Égypte sous les XII^e^ et XIII^e^ Dynasties (À propos d'un livre récent)", in: *Syria*, T. 34, Fasc. 1/2, 1957, 152.

يشير وجود اللقب *'Imy r mšʿ ʿ3mw* إلى تواجد تلك المعاقل بشكل واضح منذ عصر الدولة الوسطى، وربما الاختلاف أن معاقل الدولة الوسطى حوت مرتزقة أجانب عملوا في مختلف الأعمال سواء كانت مدنية أو عسكرية، أما في عصر الدولة الحديثة فتم اقتصار هذه المعاقل على المجندين الأجانب في الجيش المصري.

(183) GALAN, *Victory and Border*, 66; URK, IV, 63.

من المرتزقة المنحدرين من القبائل الأجنبية[١٨٤]، أو مجموعة من الأسرى الأجانب[١٨٥]، وأشارت بعض حوليات الملك أمنحتب الثاني إلى إحضار مجموعة من نختو من مناطق الرتنو[١٨٦]، وأشارت أيضًا في مواضع أخرى إلى أنها تعني البضائع القادمة من الشام لتقديمها في الاحتفالات[١٨٧]، وفي رأي آخر أن النختو كانت تشير إلى معاقل أو مناطق كان يتم توطين الأجانب فيها مثل الشرادنة[١٨٨]، وكانت تقع هذه المعاقل على طول طريق حورس الحربي[١٨٩]، وزاد إنشاء تلك المباني والحصون في عصر الأسرة الثامنة عشر والتاسعة عشرة والعشرين؛ لتكون مقرًا للأجانب [١٩٠]، ووردت في نصوص تعود للملك سيتي الأول وعرفت بـ "معاقل سيتي الأول" *Menma*ʿ re *–heir- qf Re*ʿ *the stronghold of*  [١٩١]، وذكر رعمسيس الثاني في نصوص حروبه ضد الحيثيين بأنه جعل قوات "النختو" تقاتل بجانبه، وجعلهم جزءا من جيشه[١٩٢]، وتذكر بردية هاريس الأولى أن رعمسيس الثالث أسكن عددا من المرتزقة من قبائل الشردن والمشوش والليبيين ورؤسائهم في مناطق "نختو" تحت اسم جلالته.[١٩٣]

---

(184) AL-AYEDI, *Index of Egyptian Administrative*, 414.

(185) GALAN, *Victory and Border*, 66; URK, IV, 70.

(186) URK, IV, 1315.

(187) URK, IV, 741.

(188) ABBAS, "A Survey of the Military Role of the Sherden", 8.

(189) MORRIS, *The Architecture of Imperialism*, 820.

(190) K*RI* II, 206: 14–16; 330; K*RI* V, 24: 1–3.

سجل الملك سيتي الأول الكثير من نقوشه على معبد الكرنك وأشار إلى حروبه مع الشاسو وقاد العديد من الأسرى إنشاء ما يقرب من ٢٢ حصناً ومعقلاً على طريق حورس الحربي، وافترض أورين وشيرشيفسكي أن أحد عشر موقعا من هذه المواقع مزوّدة بمصادر مياه، انظر:

OREN, E., and SHERESHEVSKY, J., "Military Architecture Along the 'Ways of Horus' — Egyptian Reliefs and Archaeological Evidence", in: *Eretz-Israel* 20, 1989, 11.

كما أشارت نصوص تعود للملك أوسركون الثاني إلى وجود مناطق أيضًا خاصة بتسكين الشردن ووردت على لوحة بالمتحف المصري JE 45327 وكتبت بـ *t3 3ḫt šrdnw* - انظر :

KARL, J., *Inschriften der Spätzeit. Teil II: Die 22-24. Dynastie*, Wiesbaden, 2007, 132.

ووجود مصادر للمياه بجوار تلك الحصون يُشير بوضوح إلى حالة من الاستقرار، ويدعم ذلك وجود العديد من مخازن الحبوب التي تم العثور عليها في منطقة بئر العبد والتي تقع بالقرب من هذه المعاقل انظر: عاشور، عماد عبد العظيم: وامع الغلال في مصر والشرق الأدنى القديم دراسة مقارنة، المؤتمر الدولي الأول لكلية الآثار جامعة الفيوم، ٢٠١٤م، ٤٣٣. وانظر أيضا:

OREN, E., "Notes and News: Bir el-'Abd (Northern Sinai)", in: *IEJ*, 23, 1973, 112.

ورجّح جال أن المسافة بين هذه المعاقل متساوية تقريبا وهي حوالي ٢٥ كم،

GAL, Z., "An Early Iron Age Site near Tel Menorah in the Beth-Shan Valley", in: *Tel Aviv* 6, 1979, 138.

(191) GARDINER, A., "The Ancient Military Road between Egypt and Palestine", in: *JEA* 6, No. 2. Apr., 1920, 112.

(192) K*RI* .II 107, 6-16; 111, 5-8.

(193) GRANDET, *Le Papyrus Harris I*, 76, 7-8; 77, 5-6; K*RI* .II, 206, 14-16; GALAN, *Victory and Border*, 64; MORRIS, *The Architecture of Imperialism*, 732.

ويعني اللقب *ḥry nḫtw m w3st* "رئيس قوات الـ "نختو" *nḫtw* في طيبة"[١٩٤]، وورد هذا اللقب على على لوحة المدعو *Mi-in-Hkw* من الأسرة الثامنة عشرة والمحفوظة في متحف تورين تحت رقم ١٤٥٦[١٩٥]، وأيضًا لوحة خاصة به في متحف اللوفر تحت رقم G.59[١٩٦]، وعلى لوحة من أهناسيا ورد لقب *p3 nḫw n mrt f*، وحمله موظف يدعى *St m ḥ3bu* وترجمه بتري بأنه يعني "عظيم معاقل النختو"، وأشار إلى وجود الجنود الشردان في هذه المعاقل[١٩٧]، وإن كان شولمان يعترض على هذه الترجمة لعدم دقة وضوح النص وبعض الأخطاء الإملائية.[١٩٨]

وعلى نقوش من الأسرة الحادية والعشرون وجدت ألقاباً مرتبطة بقيادة الأجانب في معاقل النختو مثل لقب *ḥ3t p3 nḫt(w) 3 š3rdn3* وتعني "عظيم معاقل النختو"[١٩٩]، وارتبط بهذا اللقب لقب آخر وهو *ḥ3t p3 nḫtw 5 š3r(d)n3* والذي يعني "قائد معاقل النختو الخمسة".[٢٠٠]

٣-٥-٢: *Mr mšʿ ʿ3mw*

ورد هذا اللقب على بردية برلين رقم١٠٠٠٤ ويعود لعصر الدولة الوسطى، وهو لقب عسكري ترجمه شفريه بـ "رئيس الآسيويين"، وبما أنه لقب عسكري، فمن المؤكد أن المقصود به "رئيس المجندين الأسيويين"، وارتبط بوجود الآسيويين في الجيش وجود لقب "كاتب المساعدين الآسيويين" *sš n ʿ3mw*[٢٠١]، خاص بتسجيل أسمائهم وما يخصّهم في الجيش، وظهر هذا اللقب مع شخص يدعى *sn.t*[٢٠٢]، وتشير برديات اللاهون التي تعود للأسرة الثانية عشرة إلى وجود "موظف" مسئول عن المجندين الآسيويين.[٢٠٣]

ووُجد الآسيويين بشكل كبير في الجيش المصري، ووجدت نصوص عسكرية تتحدث عن وجودهم في عصر الملك أمنحتب الثالث، وتم توظيفهم كمرتزقة في الجيش المصري تحت قيادة ضباط مصريين، وعرفت هذه القوات السورية باسم *thrw* وانضم إليهم بعض الجنود المرتزقة من شعوب البحر والحيثيين[٢٠٤]، ووصل بعض المجندين لمرتبة الحرس الشخصي للملك، مثلما كشف عنه أثر في تل العمارنة من وجود اثنين من الحرس الشخصي للملك إخناتون[٢٠٥]، وأكد ذلك ظهور بعض المجندين

(194) AL-AYEDI, *Index of Egyptian Administrative*, 414.
(195) MASPERO, G., "Rapport à M. Jules Ferry, ministre de l'instruction publique sur une mission en Italie", in: *RT* 3, 1882, 125; Urk IV, 997.
(196) PIERRET, P., *Recueil d'Inscriptions Inédites du Musée Égyptien du Louvre*, II, Paris, 1878, 24.
(197) PETRIE, F., *Ehnasya*, London, 1904, 22, pl.xxvii. no.1.
(198) SCHULMAN, *Military Rank*, 187.
(199) ABBAS, "A Survey of the Military Role of the Sherden", 8.
(200) CHEVEREAU, P., *Prosopographie des Cadres Militaires Égyptiens du Nouvel Empire*, Paris, 1994, 62.
(201) CHEVEREAU, *RdE*, 42, 84.
(202) PN, II, 296, 21.
(203) LEAHY, "Ethnic diversity in Ancient Egypt", 228.
(204) BOOTH, Ch., *The Role of Foreigners in Ancient Egypt, a study of non-stereotypical representations*, BAR 2005, 33.
(205) BOOTH, *The Role of Foreigners*, 36.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

المرتزقة على لوحة نشرها شبيجلبيرج وإرمان محفوظة بمتحف برلين تحت رقم ١٤١٢٢[٢٠٦]، وتعود لشخص يدعى تي رو رع *Terure*[٢٠٧]، ولعل ذلك ما يبرر ظهور شخصية سورية قوية كان لها دور مؤثر في مجريات السياسة في مصر في أواخر الأسرة العشرين وهو "باي".

٣-٥-٣ : قوات النعرن *nʿrn*

كانت قوات الـ "نعرن" تمثل جزءًا مهمًا في جيش الملك رعمسيس الثاني في معركة قادش، وكلمة نعرن تعني "المرتزقة"[٢٠٨]، وأشارت إليهم بردية أنستازي الأولى[٢٠٩]– التي تعود لعصر سيتي الثاني– وكان لهم الدور البارز في نجدة الملك أثناء حصاره، وكانت تلك القوات تحت إمرة ضباط مصريين، وكان هجومهم على الحيثيين سببًا في رفع الروح المعنوية للجنود، وأعادوا تنظيم القوات من جديد[٢١٠]، وعلى حد قول موريس: إنهم قد انتزعوا الجيش المصري من فكّ الهزيمة.[٢١١]

ودارت عدة آراء ومناقشات عن أصل هذه القوات، فيرى هانز جوديك أنهم فرقة من الشباب الكنعانيين المجندين التي وصلت إلى ميدان المعركة تحت قيادة ضباط مصريين، ومثّلوا جزءًا مهمًا من القوات الحربية للملك، وتشبّعوا بالعادات والحياة العسكرية المصرية، وأنهم لم يكونوا ضمن الفيالق الأربعة في معركة قادش، بل كانوا فيلقا إضافيا، تشكلوا ربما من المجندين الأجانب من أمورو[٢١٢]، وإن كان من الصعب تجنيد مناطق أمورو وتهيئتهم كي يكونوا مجندين ينقذون جيشا بأكمله من الدمار الكامل[٢١٣]، في حين يرى بريستد أنهم كانوا جزءاً من عناصر فيلق آمون[٢١٤]، ويبدو أن وجودهم كان مستمرا بشكل كبير، مما جعل مرنبتاح يطلق عليهم "*المحاربين القدامى في الجيش*"[٢١٥]، وحدّد جاردنر موطن هذه القوات أنهم من مناطق أمورو[٢١٦]، وتحديدًا ما بين "تاخسي"[٢١٧] و"نهرين"[٢١٨]، ويعارضه في ذلك شولمان ويرى أنه مجرد

---

(206) SPEIGELBERG, W., ERMAN, A., "Grabstein eines Syrischen Söldners aus Tell Amarna", in: *ZÄS* 36, 1898, 126-9.

(207) PM, IV, 232.

(208) AL-AYEDI, *Index of Egyptian Administrative*, 301; LESKO, L., *A Dictionary of Late Egyptian*, Vol. I, 2nd Edition, 2002, 229; SCHULMAN, A., "The Nʿrn at the Battle of Kadesh", in: *JARCE* 1, 1962, 47 ff; GOEDICKE, H., "Considerations on the Battle of Ḳadesh", in: *JEA* 52, 1966, 79.

(209) GARDINER, A., *Egyptian Hieratic Texts - Series I: Literary Texts of the New Kingdom*, Part I, Leipzig, 1911, 58:3; I, 76:5.

(٢١٠) عباس، *الجيش في مصر القديمة*، جـ.٢ ،١٩١.

(211) MORRIS, *The Architecture of Imperialism*, 363.

(212) GOEDICKE, "Considerations", 79, STURM, J., "Der Hettiterkrieg Rameses' II", in: *WZKM* 4, 1939, 141-2.

(213) GOEDICKE, "Considerations", 79.

(214) BREASTED, H., *The battle of Kadesh : A Study in the Earliest known military strategy* , Chicago, 1903, 116.

(215) SCHULMAN, *The Nʿrn*, 52.

(216) GARDINER, A., *Egypt of the Pharaohs*, Oxford, 1964, 263.

يجب التفريق بين "مناطق أمورو" و "مدينة أمورو"، فالأولى وردت في النصوص المسمارية باسم "مارتو" وتعني مناطق الغرب، أي مناطق غرب الفرات، وحمل سكان هذه المناطق نفس الاسم "مارتو" وأحيانًا أمورو، ووردت في نصوص أسرة اكد، كما=

مصطلح آسيوي أطلقه المصريون على المجندين الأجانب[٢١٩]، أما بيرن فيرى أنهم كانوا جزءًا من الحامية العسكرية التي تركها رعمسيس الثاني في قاعدته البحرية، وضمهم إما في قلب الجيش أو في مقدمة فرقة بتاح أو مؤخرة فيلق رع.[٢٢٠]

ويرى جوديك أن هناك حقيقة تتعارض مع الكبرياء والوطنية المصرية، وهي أن هؤلاء "المرتزقة الفلسطينيين" والذين أطلق عليهم لقب "نعرن" هم من أنقذوا رعمسيس الثاني من هزيمة نكراء في قادش، وكان لهم الفضل الكبير في إعادة دفة المعركة؛ ولذا ذُكروا بوصفهم منقذين للفرعون مرة واحدة في النصوص التي حذفت الكثير عنهم.[٢٢١]

وكانت هذه القوات تحت قيادة مصرية، فقد ذكر حوري – كاتب الجيش– في بردية أنستازي الأولى مخاطبًا "أمنموبي" بـ "قائد النعرن"[٢٢٢]، ويبدو أن هذا اللقب الذي أطلقه حوري على أمنموبي به شيء من الدعابة والسخرية، فأمنموبي كان كاتبًا مساعدًا لحوري، وفحوى هذا الحوار جاء في معرض حديثه عن تكليف حوري للكاتب أمنموبي بحصر حصص معينة للجنود الذين يقومون بحفر بحيرة ما، أو حصر كمية

=أشارت عدة نصوص أكدية إلى مدينة تسمى "أمورو" وأشارت إلى اسم ملك يدعى "شاوشجاموا Šauškamuwa"، ويُقصد بها مدينة أمورو على ساحل البحر المتوسط والتي كان من أبرز ملوكها عبدي شرتا وعزيرو، انظر:

SETERS, J., "The Terms" Amorite" and "Hittite" in the Old Testament", in: *VT* 22, Fasc. 1, Jan., 1972, 65; STIEGLITZ, R., "The City of Amurru", in: *JNES* 50, No. 1 (Jan., 1991), 45; EDELMAN, D., "Are the Kings of the Amorites"Swept Away"in Joshua XXIV 12?", in: *VT* 41, Fasc. 3, Jul., 1991, 279; KRYSZAT, G., "Die Alt Assyrischen Belege Für den Gott Amurru", in: *RAAO* 100, 2006, 53; Singer, I., "The Land of Amurru"and the "Lands of Amurru"in the Šaušgamuwa Treaty", in: *Iraq* 53, 1991, 69.

[٢١٧] تاخسي اسم تكرر مرارًا في النصوص المصرية وتحديدًا رسائل العمارنة، وكان تذكر دومًا مع منطقة "أوبو"، انظر:

GARDINER, *Egyptian Heiratic Texts*, 24

[218] AEO. I, 171.

[219] SCHULMAN, "The Nʿrn", 52.

[220] BURNE, A., "Some Notes on the Battle of Kadesh: Being a Military Commentary on Professor J. H. BREASTED'S Book, "The Battle of Kadesh", University of Chicago Press, 1903, in: *JEA* 7, Nº. 3/4. Oct., 1921, 194.

[221] GOEDICKE, "Considerations", 79.

بالنظر إلى موطن النعرن وتمركزهم في فلسطين و يرى الباحث أن من اسمهم اشتق اسم مدينة "نعران" التي وردت في الكتاب المقدس والتي تقع في منطقة مقاربة للوصف السابق بأنها في فلسطين (*وَأَمْلاَكُهُمْ وَمَسَاكِنُهُمْ: بَيْتُ إِيلَ وَقُرَاهَا، وَشَرْقًا نَعَرَانُ، وَغَزْرًا جَازَرُ وَقُرَاهَ ا، وَشَكِيمُ وَقُرَاهَا، إِلَى غَزَّةَ وَقُرَاهَا*.) أخبار أيام أول ٧: ٢٨، وهي بلدة تقع شمال أريحا بخمسة أميال 'تعرف اليوم باسم "عين دوق" ، ووردت في سفر يشوع باسم "نعرات"، يشوع ١٦ : ٧، ومن المحتمل أيضًا أن ينسب إليها بعض الأفراد الذين حملوا أسماء متقاربة منها مثل نعراي ، أخبار أيام أول : ١١–٣٧ وهو أحد رجال الحرب مع داوود عليه السلام، ونعريا أبواليوعيني من نسل سليمان ويعني اسمه "حامل ترس يهوه" (أخبار أيام أول : ٣: ٢٢، ونعريا الشمعوني الذي يعني اسمه أيضًا "حامل ترس يهوه" أخبار أيام أول، ٤: ٤٢، أي أنه حتى فة الأسماء تُشير إلى فات عسكرية وحربية قوية تتوافق مع وصف النعرن وقوتهم.

[222] GARDINER, *Egyptian Hieratic Texts*, 19.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

الطوب للذين يبنون مبنى ما[٢٢٣]، ولكن يفهم من سياق الحديث وجود لقب "قائد النعرن" وكتب في بردية أنستازي ١ باسم *ḫwty n nʿrn* [٢٢٤]، و*ḫwty* تم تفسيرها في *Wb* على أنها وتطلق على فرق معينة من المجموعات العسكرية.[٢٢٥]

وفي نفس سياق الحديث بين أمنموبي وحوري، أطلق حوري أيضا لقب*Mhr* على أمنموبي، وكتبه كتتشن وترجمه بمعنى "الرسول أو المحارب"[٢٢٦]، في حين ترجمه شولمان بمعنى "ضابط الاستطلاع" وكتب بهذا الشكل [٢٢٧]، ورأى بعض الباحثين –عدا جاردنر– أنه يعني "كاتب الجنود"[٢٢٨]، وترجمه جاردنر بمعنى "رسول"، ويرى أن هذا اللقب ظهر كلقب لرئيس فرقة "الماريانو"[٢٢٩]، وهو مقطع سامٍ يشير إلى طبقة عسكرية عُرفت في أوجاريت، وأُطلق على فرقة الماريانو[٢٣٠]، وربما هذا ما جعل جاردنر يعتقد أنه يعني رئيس فرقة الماريانو، وبالنظر إلى اقتراحات الباحثين حول موطن قوات نعرن الآسيوية، ومدلول مصطلح *Mhr* بوصفه مرتبطاً بالماريانو الذين أطلق عليهم نفس اللقب في أوجاريت؛ وتسمية الكاتب حوري للكاتب أمنموبي – على سبيل السخرية– بأنه قائد النعرن وأعطاه أيضا لقب *Mhr* يعطي إشارة إلى وجود علاقة وترابط بين النعرن والماريانو، ويرى الباحث أنه ربما كان الماريانو إحدى فرق النعرن، أو المكون العسكري لفرقة النعرن، وخاصة إذا نظرنا إلى أن الماريانو والنعرن ظهروا بعد ذلك في نصوص الملك مرنبتاح بوصفهم أعداء للبلاد، فظهر الماريانو في بردية أنستازي الثانية من عصر مرنبتاح[٢٣١]، وظهر النعرن على نقوشه في الكرنك[٢٣٢]. مما يشير إلى ارتباطهم معا.

ولم تتوافر لدينا أسماء القادة العسكريين الذين حملوا لقب قائد النعرن، وربما يعود ذلك إلى عدم ذكر قوات النعرن بالأساس إلا مرات قليلة (بوصفها أنقذت الملك)؛ لذا قد تكون النصوص تغافلت – متعمدة– عن ذكر اسم أي قائد للنعرن، حتى عندما أطلق على أمنموبي أطلق على سبيل الدعابة لأنه بالأساس كاتب الجنود وليس قائد النعرن، وربما في ذلك تأكيد على نظرية جوديك أن المصريين أخذهم الكبرياء في أن يكون إنقاذ ملكهم العظيم على يد قوات غير مصرية

(223) ARNOLD, D., *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture*, I.B. Tauris, 2002, 40.
(224) SCHULMAN, *Military Rank*, 80, 160.
(225) Wb, III, 29, 7-24.
(226) K*RI* ,5, 82, 15.
(227) SCHULMAN, A., "Mhr and Mškb, Two Egyptian Military Titles of Semitic Origin", in: *ZÄS* 93, 1966, 129.
(228) K*RI* V, 37:15; K*RI* V, 82:15; GARDINER, *Egyptian Hieratic Texts I*, 60:7-8, 13.
(229) GARDINER, *Egyptian Hieratic Texts I*, 25.
(230) RAINEY, A., "The Soldier-Scribe in Papyrus Anastasi I", in: *JNES* 26, Nº. 1. Jan., 1967, 58; ZORN, J., "LU. pa-ma-ḫa-a in EA 162:74 and the Role of the MHR in Egypt and Ugarit", in: *JNES* 50, Nº. 2. Apr., 1991, 129; SCHULMAN, "Mhr and Mškb", 123-32.
(231) ABBAS, M. R., "The Maryannu in the Western Desert during the Ramesside Period", in: *Abgadiyat* 8, 2013, 129.
(232) SCHULMAN, "The Nʿrn", 52; MAX MUELLER, W., *Egyptological Researches II*, Washington 1906, pl. 25.

٣-٦: المشرفون على المجندين الكاريين واليونانيين:

تزايد المجندون الأجانب الكاريون واليونانيون بشكل كبير في العصر المتأخر، واختلفت وظائفهم وأهداف وجودهم، وصعد الكثيرون منهم إلى مناصب كبيرة سواء في الجانب المدني أو الجانب العسكري، وتهتم الدراسة هنا بالجانب العسكري بشكل أوضح، فقد تم العثور على تمثال وجد بالقرب من مدينة "بيرنبيه" وهي مدينة يونانية في كاريا على الساحل الغربي لآسيا الصغرى يعود لشخص يدعى "بيدون"، والتمثال على هيئة القرفصاء بلغ ارتفاعه حوالي ٣٠ سم[٢٣٣]، وعليه نقش يوناني وترجمته *"بدون ابن أمفينويس دشنني (هنا) بعد أن أحضرني من مصر-وأعطاه الملك المصري بسماتيخوس سوارًا ذهبيًا ومدينة كأوسمة لشجاعته"*.[٢٣٤]

وتشير إدّا بريشاني إلى أنه ليس من المعروف ما هي وظيفة بيدون التي على أساسها استحق هذا التكريم وهذه الجوائز من الملك، ولكن بالنظر إلى عصر بسماتيك الثاني نرى انتشارا ووجودا لوحدات وفرق "الحاونبوت" بشكل كبير، ولذا ربما كان بيدون قائدًا لتلك القوات[٢٣٥]، ويفترض برنيجوتي بيدون كان قائدًا للمجندين الأجانب اليونانيين المُدمجين في الجيش المصري، والمشاركين في حملة الملك بسماتيك الثاني على النوبة[٢٣٦]، أما هايدر Haider فيرى أنه اكتسب سمعته الطيبة منذ عصر الملك بسماتيك الأول، ونتيجة لتفوقه العسكري تولى قيادة المجندين الإيونيين والكاريين، ويضيف هايدر أنه ربما كان من الحرس الملكي[٢٣٧]، ويطالعنا – بعد قليل- لقب جديد يُنسب لقائد تولى قيادة المجندين اليونانيين وهو بوتاسيمتو، وكانت من ألقابه "قائد الحاونبوت" *'Imi-r ḫ3w-nbwt*، وإذا أخذنا في الاعتبار انتشار وحدات الحاونبوت في الجيش المصري في عصر بسماتيك الثاني من جهة وتكريم بيدون كقائد عسكري من جهة أخرى؛ فيرى الباحث أن بيدون حمل نفس لقب بوتاسيمتو "قائد الحاونبوت" *'Imi-r ḫ3w-nbwt* .

---

(233) AMPOLO, C., BRESCIANI, E., *"Psammetico re d'Egitto e il Mercenario Pedon"*, in: *EVO* 11, 1988, 237 ff.

(٢٣٤) فيتمان، *مصر والأجانب*، ٢٤٧.

(235) AMPOLO & BRESCIANI, *"Psammetico re d'Egitto"*, 247 f.

وفيما يخص الحاونبوت، فقد ورد على تمثال في فيينا بعض النصوص التي تعود إلى أواخر القرن الرابع قبل الميلاد وأشار فيه احبه –غير المعروف- إلى أنه "في زمن الحاونبوت تم استدعائي من قبل حاكم تا- مري (مصر) لأنه أحبني وعرف أصلي، والحاونبوت في المصادر التاريخية في العصر المتأخر تشير إلى اليونانيين، انظر :

VERCOUTTER, J., "Les Haou-Nebout (𓉐𓅱𓏏𓈖)", in: *BIFAO* 46, 1947, 125 ff; VERCOUTTER, J., "Les Haou-Nebout (𓉐𓅱𓏏𓈖) 'suite", in: *BIFAO* 48, 1949, 107ff.

وعليه فإن مصطلح الحاونبوت يشير بوضوح إلى اليونانيين والكاريين، والنص الخاص به أنه قائد اللسان الأجنبي أو قائد المتحدثين بلغة أجنبية أخرى جاءت في كتابات هيرودوت للإشارة إلى أيونيين وكاريين وأنهم كانوا من أوائل من استقروا في مصر، وعليه فإنه كان يقود القوات الأجنبية من الإيونيين والكاريين. انظر : فيتمان، *مصر والأجانب*، ٢٣٤.

(236) PERNIGOTTI, S., "Les Rapports entre les Grecs et l'Égypte à l' époque Saïte: Les aspects Juridiques et Institutionnels", in: *Méditerranées*, 6|7, 1996, 99.

(237) HAIDER, P., "Epigraphische Quellen zur Integration von Griechen in die Ägyptische Gesellschaft der Saïtenzei", in *Naukratis*: *Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in Archaischer Ziet*, (Ursula Höckmann and Detlev Kreikenbom, Eds.) 2001, 200.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

وبالنظر إلى الرأيين السابقين حول الفئة التي قادها بيدون في الجيش المصري، هل هم الإيونيون والكاريون أم اليونانيون؟ فلو تم الافتراض بصحة مشاركته في حملة بسماتيك الثاني على النوبة فإننا نجد في هذه الحملة قائد آخر سيرِد ذكره بعد قليل وهو بسماتيخوس بن ثيوكليس، وبدراسة اسمه وأصله نجد أنه يوناني، وبذلك يمكن القول إنه كان هناك قائدان للمجندين الأجانب في حملة بسماتيك الثاني هما: "بيدون" وكان قائدًا لفئة الكاريين والإيونيين و "بسماتيخوس بن ثيوكليس" وكان قائدًا لفئة اليونانيين.

وكشفت لنا نقوش أو مخربشات على تماثيل رعمسيس الثاني في أبوسمبل في العصر الصاوي عن مجموعات من المرتزقة اليونانيين، تولى قيادتها بوتاسيمتو Potasimto، ويشير Tod إلى أن بوتاسيمتو كان يقود *"اللسان الأجنبي"*[٢٣٨]، وتم تسجيل وظيفته بوصفه قائد المجندين الأجانب في عصر بسماتيك الثاني، وتم العثور له على تمثال وهو في الهيئة الأوزيرية، محفوظ الآن في متحف اللوفر تحت رقم E 13109، وقاد فرقة المجندين الأجانب اليونان في حملة الملك بسماتيك الثاني على نباتا.[٢٣٩]

وتمدنا بعض المصادر الهيروغليفية– مثل بعض التماثيل لبوتاسيمتو مع أسرته– عن اسمه وبعض ألقابه، حيث كتب اسمه "باديسمتاوي" ، وهو ينحدر من فاربيتوس في الدلتا[٢٤٠]، وحمل عدة ألقاب من بينها "المشرف على القوات" *ʾImr r ḫ3stiw* و "قائد البلاد الأجنبية"*ḥrp ḫ3stiw* و "المشرف على الحاونبوت" *ʾImi-r ḥ3w-nbwt*.[٢٤١]

وبمطالعة النقوش والمخربشات اليونانية على تماثيل رعمسيس الثاني في أبو سمبل نرى اسمًا آخر يثير بعض التساؤلات وهو "بسماتيخوس بن ثيوكليس"، كان موجودًا أيضًا في حملة النوبة وكان تحت قيادة بوتاسيمتو، وبلا شك فإن أصله يعود إلى بلاد اليونان، ورغم أن أمه مصرية إلا أن الأب غير معروف، وحوت المخربشات السابق ذكرها أسماء عدة لقادة المجندين اليونان مثل *"إليسيوس من تيوس، تليفوس من باليسوس، بابيس من كولوفون مع بسامتاس،* والأخير رجح فيتمان أن المقصود به "بسماتيخوس بن ثيوكليس".[٢٤٢]

---

(238) TOD, M., *A Selection of Greek Historical Inscriptions,* Oxford, 1933, 6.

(239) YOYOTTE, J., "Potasimto de Pharbaïthos et le Titre Grand Combattant-maître du Triomphe", in: *CdE* 28, 1953, 101-102; PERNIGOTTI, S., "Il Generale Potasimto E La sua Famiglia, Studi Classicie", in: *Orientali* 17, 196), 253; SAUNERON, S., YOYOTTE, J., "La Campagne Nubienne de Psammétique II et sa Signification Historique", in: *BIFAO* 50, 1952, 157 ff; RATIE, S., "Un «Chaouabti» du Général Potasimto", in: *BIFAO* 62, 1961, 45ff.

(٢٤٠) وهي كانت عاصمة الإقليم الحادي عشر من إقاليم مصر السفلى، وكانت تعرف باسم "شدن" وأسماها اليونان "فارابيثوس، وموقعها الحالي "هوربيط" على بعد ٥ كيلو متر من كفر قر بمحافظة الشرقية، وعلى بعد ٣٥ كيلو متر شرق الزقازيق. انظر: DG, V, 114, DARESSY, G., "Statue de Zedher le Sauveur", *ASAE* 17, 1917, 126.

(241) PERNIGOTTI, S. "Il Generale Potasimto e la sua Famiglia", *SCO* 17, 1968, 263; ROWE, A., "New Light cm Objects bel. to the Générais Po Tasimto and Amasis in the Egyptian Muséum", *ASAE* 38, 1938, 158ff;

(٢٤٢) فيتمان، مصر والأجانب، ٢٤٥. يرجح Tod أن بسماتيخوس بن ثيوكليس ابن أحد المرتزقة اليونان الذين خدموا في عصر الملك بسماتيك الأول، انظر: TOD, A *Selection of Greek Historical*, 7

وإذا تم الأخذ في الاعتبار أن الكثيرين من مشرفي المجندين الأجانب كانوا يستعينون بأفراد من نفس فئة المجندين؛ فإنه بلا شك أن بسماتيخوس بن ثيوكليس كان مساعدًا لبوتاسيمتو، وهو ما يعد اتفاقًا مع ما افترضه فيتمان من كونه يوناني، وبصفته من أم مصرية، فهذا يعني أنه من نسل اليونانيين الذين استقروا في مصر وأخذوا يصعدون في المناصب الإدارية العليا في البلاد، مثلما كان في أواخر الأسرة العشرين حيث سُمح للعديد من قادة المجندين الأجانب التدرج في الوظائف العليا مثلما كان الوضع مع حريحور وبانحسي.[٢٤٣]

نتائج البحث:

- وجد تشابه كبير في كتابة الألقاب الخاصة بمشرفي المجندين الأجانب مع اختلاف وجود المخصص، وربما يرجع ذلك إلى تطور وتدرج في كتابة اللقب من فترة لفترة، ولم تقتصر تلك الألقاب على المصريين بل حملها أفراد من أجناس أخرى مثل *dedi* ذي الأصل النوبي، وبسماتيخوس بن ثيوكليس ذي الأصل اليوناني، في إشارة إلى اندماج هؤلاء المجندين بشكل كبير، وبلا شك تعيين قائد من نفس فئة المجندين يدين بالولاء للجيش المصري يسهل التواصل والتعامل مع تلك القوات لدرايته بطباعهم ولهجتهم.
- تُشير ألقاب المشرفين على المجندين الأجانب إلى انصهار الكثير من الفئات الأجنبية في العسكرية المصرية وتمصَرهم، من النصف الثاني للدولة القديمة، ولم يقتصر التمصّر على القادة النوبيين بل يبدو أن كثيرًا من الجنود قد تمصّر وتطبّع بالطابع المصري؛ وذلك ما يبرر وجود لقب "قائد النوبيين| المرتزقة المتمصّرين"، ويظهر التمصّر بشكل واضح أيضًا في تمثال بيدون قائد المجندين الأيونيين والكاريين، حيث غلب عليه طابع الفن المصري، بل إن نقوشه تشير إلى معاملته كمصري من حيث منح الهبات والهدايا له.
- كما يلاحظ أن بعض هؤلاء القادة حمل لقبين ذَوَي معنى واحد مع اختلاف شكل كتابتهما، ويفيد اللقب قيادتهم لفرق عسكرية أجنبية، مثل *K3 nfr* الذي حمل لقب *Mr ỉˁ3w* و *ḫrp ỉˁ3w*، كما ارتبطت بعض هذه الألقاب بمناطق جغرافية، مثل الألقاب المرتبطة بمشرفي المجندين النوبيين، حيث ذكرت عدة مناطق لتخصص مناطق فرقهم العسكرية مثل يام وإرثت وستيو، وفي ذلك دلالة على انتشار الحاميات العسكرية المصرية في مناطق مختلفة في الجنوب.
- يلاحظ كثرة الألقاب المتعلقة بالمجندين النوبيين في عصر الدولة القديمة، وقلتها في عصر الدولة الوسطى والحديثة، ومرجع ذلك إلى وجود النوبيين بكثرة وبسط السيطرة المصرية بشكل كبير على مناطق الجنوب، فكان من المنطقي أن يزداد تبعًا لذلك ألقاب مشرفي المجندين، أما في عصر الدولة الوسطى والحديثة، فشهدت مصر توسعًا خارجيًا استقطب الكثير من العناصر الأجنبية من الآسيويين والليبيين والشرادنة وشعوب البحر وغيرهم، بالإضافة إلى استمرار وجود القوات النوبية في الجيش، ولكن زاحم وجودهم عناصر أجنبية ربما كانت أكثر مهارة وقوة.

[٢٤٣] راجع هامش ١٤٨.

DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104 | عماد عبد العظيم عاشور

– كان لقادة القوات الكوشية لقب خاص به دون بقية قوات مناطق النوبة، مما يشير إلى أهمية دور تلك القوات، وهذا ما يؤكده استدعاؤهم تحديدًا في الحروب العسكرية في آسيا، وأشارت الكثير من هذه الألقاب إلى أن هناك وظائف مدنية لقادة المجندين الأجانب، مثل: نخت مين من عصر الملك رعسميس الثاني، حيث أشارت ألقابه إلى عمله بوظائف مدنية منها "الرسول الملكي".

– كانت هناك ألقاب لا تشير لفئة مجندين معينة، ولكن تم التعرّف من خلال صاحب اللقب على فئة المجندين التي كان يشرف عليها، مثلما ظهر مع نيميلوت الليبي الذي حمل لقب *ḥr tj ḫ3* وهو لقب عام يعني قائد القوات الأجنبية، ولكن من صاحبه عُرفت الفئة الأجنبية المشرف عليها، وفي هذا تأكيد على نقطتين **أولهما:** أن اللقب لم يكن محصورًا على المصريين فقط، **وثانيهما:** أنه كان يتم الاستعانة بقادة من نفس فئة المجندين، والأمثلة كثيرة منها ديدي فيما يخص النوبيين، ونيميلوت فيما يخص الليبيين، وبيدون فيما يخص الأيونيين والكاريين وبسماتيخوس فيما يخص اليونانيين، أما غياب الآسيويين كقادة لفئة الآسيويين، فيرجع ذلك إلى أن كثرة وجود الآسيويين كان في عصر الدولة الحديثة، التي كانت غنيّة بالقادة العسكريين المصريين، فلم يكونوا في حاجة لآسيويين لقيادة فئة الآسيويين الأجانب.

ملحق بألقاب مشرفي المجندين وضباطهم وفترتهم وفئاتهم

اللقب	الضابط المشرف	الفترة	الفئة	المرجع
ḥry n nḥsyw	*Nḫt*	الأسرة ١٨	النوبيون	Al-Ayedi, Index, 414.
ḥry nḥsy(w)	*Nḫt*	الأسرة ١٧	النوبيون	Chevereau, RdE 42, 64.
Mr ʾIꜥw	*tjꜥnuny*	الأسرة ١٨	النوبيون	Schneider, Ausländer, 22.
Mr ʾIꜣw| ʾImi-r ꜥw	*Kꜣ nfr*	الأسرة ٤–٥	النوبيون	Faulkner, JEA 39, 34.
	šꜣbni	الأسرة ٦		Goedicke, JEA 52,173.
	ꜣbbi			PN, I, 1, 26.
	ỉỉI-n-ḫnit			PN, I, 9, 24.
	ʾIny			PN, I, 36, 15.
	ʾIry			PN, I, 41, 1.
	ʾIhy			PN, I, 44, 22.
ʾImy-rꜥ ꜥ(w)|(iꜥꜣ)	*Mḫw*	الأسرة ٦	النوبيون	Jones, An Index, 73.
	Ḫw n ḥrw			
	ʾImny	الأسرة ١١		Chevereau, RdE 42,57; PN, I, 31, 13.
	ʾIni			PN, I, 36, 13.
	ꜥnḫw			PN, I, 68, 6.
	Bb.i			PN, I, 95, 16.
	Mnṯ. w-m-ḥꜣt	الأسرة ١٢		PM V, 238; Urk. VII, 6-7; Gardiner, ZÄS 45, 123.
	šꜣ- rnp-wtʾI			
	š-n-wsrt			
	ḏd. w.sbk	الأسرة ١٣		Vercoutter, Kush 5, 61-2, fig. 1, pl. XII; Fischer, Kush 9, 79, n° 88.
ḫrp ʾIꜣw| ḫrp ꜥww	*ʾIy-ḏfꜣ*	الأسرة ٥	النوبيون	Goedicke, The Title, 62; Piacentini, Les scribes I, 745; Jones, An Index, 159.
	Kꜣ nfr			
ʾImy ḫtʾIꜣw	*ʾIḫwʾIf*	الأسرة ٦	النوبيون	Gardiner, Peet, Černy, Inscriptions II, 68.
	Nj kꜣ ꜥnḫ			PN, II, 180, 10; URK,1, 92.
ʾImy- rꜣ šnw(t)	*Ppi nḫt*	الأسرة ٦	النوبيون	Jones, An Index, 252.
mr šnwt siyw	*š ḥtp w*	الأسرة ٦		PN, I, 318, 18.
ʾImy-rꜣ ꜥ(w)inn ḫrt ḫꜣswt n nb.f	*Ppi nḫt*	الأسرة ٦	النوبيون	Jones, An Index, 75; Roccati, La Littérature, 204 ff; Gundlack, ZÄS 86, p. 32.
ʾImy-rꜣ ꜥ(w) nb (w)	*Ppi –nḫt*	الأسرة ٦	النوبيون	De Morgan, Catalogue, I, 175.
	Ḥr-ḫw.f			Bear, Rank and titles, pp, 71ff.
	Ḥkꜣ- ib			
	ʾImi ꜥ nb			Pirenne, Histoire III, 110.
ʾImy-rꜣ (ꜥw) nb (w) [nw] tꜣ-smꜥw|rsy ḫꜣswt ?	*ʾIy-ḏfꜣ*	الأسرة ٦	النوبيون	Chevereau, RdE 38, 29.
	šꜣbi	?	النوبيون	Goedicke, The Title, 63.
ḥry Myḏꜣwy	*ḏedi*	الأسرة ١٨	النوبيون	Davies, Macadam, Corpus, 24.

عماد عبد العظيم عاشور | DOI : 10.21608/jguaa.2020.31984.1104

Liszka, We have come, 194.	النوبيون	الأسرة ١٨	*Nfr ḫt*	*wr n mḏ3yw*
Säve-Söderbergh&Troy. New Kingdom, 207 ff			*Mn ḫprᶜ snb*	
Björkman, Neby, 43.			*Nby*	
Gardiner, Miscellanies, 70 ff.	النوبيون	الأسرة ١٩	*N ḥr nḫt*	
Schulman, Military Rank, 246.	الكوشيون	الأسرة ١٨	*P3 sr*	*ḥry pḏt*
Schulman, A., Excursus, 124 ff.			*ʾIntf nḫt*	
			Nḫt min	
de Morgan et al., Catalogue, 102	الكوشيون	الأسرة ١٨	*ʾIntf nḫt*	*ḥri-pḏt.t n kš*
Macadam, The Temples of Kawa, pl. 4.			*Ḫᶜ m w3st*	
Pirenne, Histoire I, 319.	الليبيون	الأسرة ٣	*Mtn*	*ḫpr ᶜ3yw| irtyw-ᶜ3 (?)*
قدري: المؤسسة العسكرية، ٣١٣	الليبيون	الأسرة ٢٠	*Mntu ḥr ḥpš f*	*wr ᶜ3 n mšwš*
Meffre, BIFAO 110, 224.	الليبيون	الأسرة ٢٢	*Nimlqt*	*ᶜ3 ti hr*
Schulman, JARCE 5, 36.			*ʾIwrhn*	
Chevereau, RdE 42, 63.	الليبيون	الأسرة ١٢	*Bb*	*Mr ?*
PN, I, 165, 11		?	*Ms-w*	
Maspero, RT 3, 125.	الآسيويون	الأسرة ١٨	*Mi-in-ḥkw*	*ḥry nḫtw m w3st*
Petrie, Ehnasya, p. 22.	الآسيويون	الأسرة ١٩	*št M ḥ3bu*	*p3 nḫw n mrt f*
Schulman, Military Rank, 35.	الآسيويون	الأسرة ١٩	*K3 mᶜy-t3*	*ᶜ3 n thrw*
			t3 d3 r3	
		الأسرة ٢٠	*ʾImn nfr*	
			Rᶜms sw nb nfr	
			šn nḏm	
Abbas, *ENIM* 10, 8.	الآسيويون	الأسرة ٢١	*?*	*ḥ3t p3 nḫt(w) 3 š3rdn3*
Chevereau, RdE 42, 56.	الآسيويون	الأسرة ١٢	*šn.t*	*Mr mšᶜ ᶜ3mw*
Schulman, Military Rank, 80, 160	الآسيويون	الأسرة ١٩	*3menemqp*	*ḥwty n nᶜrn*
Schulman, ZÄS 93, 129.	الآسيويون	الأسرة ١٩	*3menemqp*	*Mhr*
EVO 11, 247; Pernigotti, *Méditerranées*, 6|7, 99	اليونانيون	الأسرة ٢٦	*Pedqn*	*ʾImi-r ḥ3w-nbwt*
			Pqtᶜsimtq	
Pernigotti, *SCO* 17, 263, Rowe, ASAE 38, 159; Yoyotte, CdE 28, 101 ff.	اليونانيون	الأسرة ٢٦	*Pqtᶜsimtq*	*ʾImr r ḫ3stiw*

قائمة المراجـع

أولاً: المراجع العربية والمعربة:

- قدري، أحمد، *المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الإمبراطورية ١٥٧٠- ١٠٨٧ ق.م*، ترجمة مختار السويفي ومحمد العزب موسى، مشروع المائة كتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

- Qadrī, Aḥmad, *Al-muʾasasa al-ʿaskarīya al-miṣrīya fī ʿaṣr al-imbrāṭūrīya 1570-1087B.C* , translated by Muḫtār al-Siwifī & Muḥammad al-ʿAzab Mūsā, Mašrūʿ al-māʾat kitāb, Cairo,1985.

- *التوراة*.

- al-Tūrāh

- فيتمان، جونتر، *مصر والأجانب في الألفية الأولى قبل الميلاد*، ترجمة عبد الجواد مجاهد، المركز القومي للترجمة (١٣٢٩)، القاهرة، ٢٠٠٩م.

- Wittmann, Gunter, *Miṣr waʾl-ʾğānib fī al-alfīya al-ūla qabil al-milād,* translated by ʿAbd al-Ğawād Miğāhid, national center for translation, 1329, Cairo 2009.

- عاشور، عماد عبد العظيم: صوامع الغلال في مصر والشرق الأدنى القديم دراسة مقارنة، *المؤتمر الدولي الأول لكلية الآثار* جامعة الفيوم، ٢٠١٤ م

- ʿĀšūr ʿImād ʿAbd al-ʿAẓīm, Ṣawāmiʿ al-ġilal fī Miṣr waʾl-šariq al-adnā al-qadīm dirāsa muqārna, *The first international conference Faculty of Archeology*, Fayoum University, 2014.

- عباس، محمد رأفت، *الجيش في مصر القديمة، عصر الدولة الحديثة ١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م*، ج. ١-٢، القاهرة، ٢٠١٥م.

- Abbās, Muḥammad Raʾfat, *al-Ğayš fī Miṣr al-qadīma ʿaṣr al-dawla al-ḥadīṯa,* vol. 1-2, Cairo, 2015.

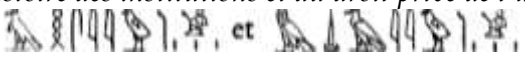
ثانيا المراجع الأجنبية:

- ABBAS, M. R., "The Maryannu in the Western Desert during the Ramesside Period", in: *Abgadiyat* 8, 2013.
- ----------, "The Bodyguard of Ramesses II and the Battle of Kadesh", in: *ENIM* 9, 2016.
- ----------, *"A Survey of the Military Role of the Sherden Warriors in the Egyptian Army during the Ramesside Period"*, in: *ENIM* 10, 2017.
- ABDALLA, M., "the Foreign Captives in Ancient Egypt", *PhD thesis*, Cairo University, 2000.
- AL-AYEDI, A., *Index of Egyptian Administrative, Religious and Military Titles of the New Kingdom*, Ismalia, 2006.
- AMPOLO, C., BRESCIANI, E., "Psammetico re d'Egitto e il mercenario Pedon", in: *EVO*11, 1988.
- ARNOLD, D., *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture*, I.B.Tauris 2002.
- BEAR, K., *Rank and titles in the Old Kingdom, Chicago*, 1960.
- BJÖRKMAN, G., "Neby, the Mayor of Tjaru in the Reign of Tuthmosis IV", in: *JARCE* 11, 1974.
- BOOTH, Ch., *The Role of Foreigners in Ancient Egypt, a study of non-stereotypical representations*, BAR 2005.
- BORCHARDT, L., "Ein Königserlaß aus Dahschur (mit 2 Tafeln und 1 Abbildung")", in: *ZÄS* 42, (1905).

- BREASTED, H., *The battle of Kadesh: A Study in the Earliest known military strategy*, Chicago, 1903.
- BUNSON, M. R. *Encyclopedia of Ancient Egypt (Revised edition), Facts on File*. New York, 2002.
- BURNE, A., "Some Notes on the Battle of Kadesh: Being a Military Commentary on Professor J. H. Breasted's Book, "The Battle of Kadesh", (University of Chicago Press, 1903)', in: *JEA* 7, No. 3/4. Oct., 1921.
- ČERNÝ, J., "Graffiti at the Wādi el-'Allāḳi", in: *JEA* 33, Dec., 1947.
- CHEVEREAU, P., "Contribution à la Prosopographie des Cadres Militaires de L'Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire", in: *RdE* 38, 1987.
- ----------, "Informations et Documents, Addenda-Corrigenda À La Prosopographie des Cadres Militaires Égyptiens de la Basse Époque", *RdE* 41, 1990.
- ----------, "Contribution à la Prosopographie des Cadres Militaires de Moyen Empire", in: *RdE* 42, 1991.
- ----------, *Prosopographie des Cadres Militaires Égyptiens du Nouvel Empire*, Paris, 1994.
- DARESSY, G., "Statue de Zedher le Sauveur", in: *ASAE* 17, 1917.
- DAVIES, N., *The Tombs of Two Officials of Thutmosis the Fourth*, London, 1923.
- ----------, *Ancient Egyptian Paintings*, Vol. I, Plates 1-52, Chicago, 1936.
- ----------, and Macadam, M.F.L., *Corpus of Inscribed Egyptian Funerary Cones*. Oxford: Griffith Institute, 1957.
- DE MORGAN, J., *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. Première série: Haute Egypte. Tome I: De la frontière de Nubie à Kom Ombos*, Paris, 1894.
- EDEL, E. "Zur Lesung und Bedeutung einiger Stellen in der biographischen Inschrift S3-rnpwt's I", in: *ZÄS* 87, 1962.
- ----------, "Die Ländernamen Unternubiens und die Ausbreitung der C-Gruppe nach den Reiseberichten des Ḥrw-ḫwjf", in: *Orientalia* 36, No. 2. 1967.
- ----------, "Zwei neue Felsinschriften aus Tumas mit nubi-schen Landernamen", in: *ZÄS* 97 1971.
- ----------, "Felsinschriften aus dem Alten Reich auf der Insel Sehêl", in: *MDAIK* 37, 1981.
- EDELMAN, D., "Are the Kings of the Amorites"Swept Away"in Joshua XXIV 12?", in: *VT* 41, Fasc. 3. Jul., 1991.
- EDGERTON, W., "The Nauri Decree of Seti I: A Translation and Analysis of the Legal Portion", in: *JNES* 6, No. 4 (Oct., 1947).
- EICHLER, E., *Untersuchungen zum Expeditionswesen des Ägyptischen Alten Reiches*, Wiesbaden, 1993.
- EMANUEL, J., "Šrdn of the Sea: A Reassessment of the Sherden and their Role in Egyptian Society" ,*Annual Meeting of AIA*, 2012.
- FAULKNER, R.O., "Egyptian Military Organization", in: *JEA* 39, 1953.
- ----------, *A concise Dictionary of Middle Egyptian*, Reprint Edition, 2002.
- FISCHER, H., "An Occurrence of Ḥnn-nśwt "Ehnasya" on Two Statuettes of the Late Old Kingdom", in: *JAOS* 81, No. 4. Se - Dec., 1961.
- ----------, "The Nubiam Mercenaries of Gebelein during the First Intermediate period", in: *Kush* 9, part I, 1961.
- ----------, *Some Reliefs reassembled, Egyptian studies I*, Varia. New York, 1976.

- GAL, Z., "An Early Iron Age Site near Tel Menorah in the Beth-Shan Valley", in: *Tel Aviv* 6, 1979.
- GALAN, J., *Victory and Border, Terminology related to Egyptian Imperialism XVIIIth Dynasty*, Hildesheim, 1995.
- GARDINER, A., "Inscriptions from tlie tomb of Si-renpowet I., prince of Elephantine (mit Tafel VI.VII.VIII)", in: *ZÄS* 45, 1908.
- ----------, *Egyptian Hieratic Texts - Series I: Literary Texts of the New Kingdom*, Part I, Leipzig, 1911.
- ----------, "the Egyptian word for Dragoman", in: *PSBA* 37, 1915.
- ----------, "The Ancient Military Road between Egypt and Palestine",in: *JEA* 6, No. 2. Apr., 1920.
- ----------, "Piankhi's Instructions to His Army", in: *JEA* 21, No. 2. Dec., 1935.
- ----------, *the Wilbour Papyrus, III*, Oxford, 1948.
- ----------, *Late Egyptian Miscellanies*, London, 1954.
- ----------, *The Kadesh Inscriptions of Ramses II*, Oxford, 1960.
- ----------, *Egypt of the Pharaohs*, Oxford, 1964.
- ----------, Peet,E., Cerny, J., *Inscriptions of Sinai II*, London, 1955.
- GAUTHIER, H., "A Travers la Basse-Egypte", in: *ASAE* 22, 1922.
- ----------, "Le Livre des Rois III, Le Livre des Rois d'Égypte De la XIXe à la XXIVe dynastie", in: *MIFAO* 19. 1, 1914.
- GIVEON, R., *Les Bedouins Shasu u des documents Egyptians*, Leiden, 1971.
- ----------, "The Shosu of the Late XXth Dynasty", in: *JARCE* 8, 1969- 1970.
- ----------, "Shasu", LÄ, V, 1984.
- GNIRS, A., "Coping with the Army: The Military and the State in the New Kingdom", in: *Ancient Egyptian Administration*, (Ede. Gracia, J), Leiden, Boston, 2013.
- GOEDICKE, H., "The Title in the Old Kingdom", in: *JEA* 46, 1960.
- ----------, "An Additional Note on aA 'Foreigner", in: *JEA* 52, 1966.
- ----------, "Considerations on the Battle of Ḳadesh", in: *JEA* 52, 1966.
- GORDON, A., "*Foreigners', the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*", Vol.1, Oxford, 2010.
- GRANDET, P., *Le Papyrus Harris I*, Le Caire, 1994.
- GRIFFITH, F., "The Abydos Decree of Seti I at Nauri", in: *JEA*, 13, No. 3/4. Nov., 1927.
- GUNDLACH, R., "Zur Rolle Sarenputs I., Gaufürsten von Elephantine, als königlichen Beauftragten für Nubische Erzeugnisse", in: *ZÄS* 86, 1961.
- HABACHI, L., "King Nebhepetre Menthuhotp: His Monuments, Place in History, Deification and Unusual Representations in the Form of Gods", in: *MDAIK* 19, 1963.
- ----------, "The Owner of Tomb No. 282 in the Theban Necropolis", in: *JEA* 54. (Aug., 1968).
- ----------, "Miscellanea on Viceroys of Kush and their Assistants Buried in Draʿ Abu El-Naga', South", in: *JARCE* 13, 1976.
- HAIDER, P., "Epigraphische Quellen zur Integration von Griechen in die ägyptische Gesellschaft der Saïtenzei", in *Naukratis*: *Die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Ziet*, (Ursula Höckmann and Detlev Kreikenbom, Eds.) 2001.
- HEAGREN, B., "The Art of War in Pharaonic Egypt, An Analysis of the Tactical, Logistic, and Operational Capabilities of the Egyptian Army (Dynasties XVII-XX)", *PhD thesis*, University of Auckland, 2010.

- HELK, W., *Wirtschaftsgeschichte des alten Ägypten im 3. und 4. Jahrtausend vor Chr.* Lieden-Köln, 1975.
- HUSSON, G., VALBELLE, D., *L'Etat et les Institutions en Egypte des Premiers Pharaons aux Empereurs Romains*, Paris, 1992.
- JUNKER, H., "The First Appearance of the Negroes in History", in: *JEA* 7, 1921.
- KARL, J., *Inschriften der Spätzeit. Teil II: Die 22-24. Dynastie*, Wiesbaden, 2007.
- KITCHEN, K., *Pharaoh Triumphant. The Life and Times of Ramses II King of Egypt,* Warminster, 1982.
- KOZLOFF, A., *Aménophis III Le pharaon Soleil*, Paris, 1993.
- KRYSZAT, G., "Die Alt Assyrischen Belege Für den Gott Amurru", in: *RAAO* 100, 2006.
- LEAHY, A., "Ethnic diversity in Ancient Egypt", In J Sasson (ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*, Vol. I, 1995.
- LESKO, L., *A Dictionary of Late Egyptian*, Vol. I, 2nd Edition, 2002.
- LISZKA, K., "We have Come to Serve Pharaoh": A study of the Medjay and Pangrave as an ethnic group and as mercenaries from c. 2300 BCE until c. 1050 BCE.", *PhD thesis*, University of Pennsylvania, 2012.
- MANNICHE, L., *The Tombs of the Nobles at Luxor*, Cairo, American University, 1987.
- MASPERO, G., "Rapport à M. Jules Ferry, ministre de l'instruction publique sur une mission en Italie", in: *RT* 3, 1882.
- MASPERO, G., *Études de Mythologie et d'Archéologie Égyptiennes*, II, Paris, 1893.
- MAX MUELLER, W., *Egyptological Researches II*, Washington, 1906.
- MEFFRE, R., "Un Nouveau nom d'Horus d'or de Sheshonq Ier sur le bloc Caire JE 39410", in: *BIFAO* 110, 2010.
- MICHAUX-COLOMBOT, D., "Geographical Enigmas Related to Nubia, Medja, Punt, Meluhha and Magan," in *Nubian Studies* 1998: Proceedings of the Ninth Conference of the International Society of Nubian Studies, ed. Timothy Kendall (Boston: Department of African-American Studies Northeastern University, 2004).
- MICHAUX-COLOMBOT, D., "Qui sont les Medjay et où se Situait leur Territoire?" in: *Pharaons Noirs*: Sur la Piste des Quarante Jours, ed. Marie-Cecile Bruwier (Belgium: Museé Royal de Mariemont, 2007.
- MORRIS, E., *The Architecture of Imperialism: Military Bases and the Evolution of Foreign Policy in Egypt's New Kingdom*, Leiden, 2004.
- O'CONNOR, D., "The Locations of Yam and Kush and Their Historical Implications" in: *JARCE* 23, 1986.
- OREN, E., "Notes and News: Bir el-'Abd (Northern Sinai)", *IEJ* 23, (1973).
- ----------, and SHERESHEVSKY, J., Military Architecture along the 'Ways of Horus' — Egyptian Reliefs and Archaeological Evidence", *Eretz-Israel* 20, 1989.
- PEET, E., *the Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty*, Vol. I, Oxford, 1930.
- PERNIGOTTI, S., "Il generale Potasimto e la sua famiglia", *SCO* 17, (1968).
- ----------, "Il Generale Potasimto E La sua Famiglia, Studi Classicie", *Orientali* 17, 1968.
- ----------, "Les Rapports entre les Grecs et l'Égypte à l' Époque Saïte: Les aspects Juridiques et Institutionnels", *Méditerranées*, 67, 1996.
- PETRIE, F., *A Season of Egypt*, London, 1888.
- ----------, *Ehnasya*, London, 1904.

- PIACENTINI, P., *Les Scribes dans la Société Égyptienne de l'Ancien Empire, I. Les Premières Dynasties. Les Nécropoles Memphites* (EME 5), Paris: Cybèle, 2002.
- PIERRET, P., *Recueil d'inscriptions inédites du Musée égyptien du Louvre*, II, Paris, 1878.
- PIRENNE, J., *Histoire des institutions et du droit privé de l'ancienne Égypte*, Brussels, III, 1935.
- POSENER, G.,  et , in: *ZÄS* 83, (1958).
- ----------, "Les Asiatiques en Égypte sous les XII[e] et XIII[e] dynasties (À propos d'un livre récent)", in: *Syria*, T. 34, Fasc. 1/2, 1957.
- RAINEY, A., "The Soldier-Scribe in Papyrus Anastasi I", in: *JNES* 26, No. 1. Jan., 1967.
- RATIE, S., "Un « Chaouabti » du Général Potasimto", in: *BIFAO* 62, 1961.
- READ, F.W., "the sense of the word ", in: *BIFAO* 13, 1917.
- ROCCATI, A., *La Littérature Historique sous l'Ancien Empire Égyptien*, Paris, 1982.
- ROWE, A., "New Light cm Objects bel. to the Générais Po tasimto and Amasis in the Egyptian Muséum", in: *ASAE* 38, 1938.
- SAGRILLO, T., "The Geographic Origins of the "Bubastite" Dynasty and Possible Locations for the Royal Residence and Burial Place of Shoshenq I", in: *The Libyan Period in Egypt Historical and Cultural Studies into the 21th – 24th Dynasties*: proceedings of a conference at leiden university, 25-27 october 2007, G. F. Broekman, R. J, Demarée and O.E. Kaper (eds.) .
- SAUNERON, S., YOYOTTE, J., "La Campagne Nubienne de Psammétique II et sa Signification Historique", in: *BIFAO* 50, 1952.
- SÄVE-SÖDERBERGH, T., *Agypten und Nubien: Ein Beitrag zur Geschichte altägyptischer Aussenpolitik. Lund:* Hakan Ohlssons Boktryckeri, 1941.
- ----------, and LANA TROY. *New Kingdom Pharaonic Sites: The Finds and the Sites*. Edited by TORGNY SÄVE-SÖDERBERGH. The Scandinavian Joint Expedition to Sudanese Nubia 5:2. Uppsala: Almqvis & Wiksell Tryckeri, 1991.
- SCHNEIDER, T., *Ausländer in Ägypten während des Mittleren Reiches und der Hyksoszeit, (Ägypten und Altes Testamen 42). Teil 1: Die ausländischen Könige*, Wiesbaden, 1998.
- ----------, "Foreigners in Egypt: Archaeological Evidence and Cultural Context", in *Egyptian Archaeology*, Wendreich, W. (ed.), 2010.
- SCHULMAN, A., "The Nʿrn at the Battle of Kadesh", in: *JARCE* 1, 1962.
- ----------, *Military Rank, Title, and Organization in the Egyptian New Kingdom* (Berlin: MÄS 6, 1964.
- ----------, "Excursus on the "Military Officer" Nakhtmin", in: *JARCE* 3, 1964.
- ----------, "A Problem of Pedubasts", in: *JARCE* 5, 1966.
- ----------, "Mhr and Mškb, Two Egyptian Military Titles of Semitic Origin", in: *ZÄS* 93, 1966.
- SETERS, J., "The Terms"Amorite"and "Hittite"in the Old Testament", in: *VT* 22, Fasc. 1. Jan., 1972.
- SHIRLEY, J., "What's in a Title? Military and Civil Officials in the Egyptian 18th Dynasty Military Sphere", in: *Egypt, Canaan and Israel: History, Imperialism, Ideology and Literature* (eds. BAR S, Kahn, D., Shireley, J.) 2009.
- SINGER, I., "The Land of Amurru"and the "Lands of Amurru"in the Šaušgamuwa Treaty", in: *Iraq* 53, 1991.
- SPALINGER, A., "Some Notes on the Libyans of Old Kingdom and later Historical reflexe", in: *JSSEA* 9, 1978.

- ----------, "The Military Background of the Campaign of Piye (Piankhy)", in: *SAK* 7, 1979.
- ----------, "The Northern Wars of Seti I: An Integrative Study", in: *JARCE* 16, 1979.
- ----------, *War in Ancient Egypt. The New Kingdom*, Malden, 2005.
- SPEIGELBERG, W., ERMAN, A., "Grabstein eines syrischen Söldners aus Tell Amarna", in: *ZÄS* 36, 1898.
- STIEGLITZ, R., "The City of Amurru", in: *JNES* 50, No. 1. Jan., 1991.
- STURM, J., "Der Hettiterkrieg Rameses' II", in: *WZKM* 4, 1939.
- TOD, M., *A Selection of Greek Historical Inscriptions*, Oxford, 1933.
- TRESSON, P., "L'Inscription de Chechanq Ier, au Musée du Caire: un Frappant Example d'Impot Progressif en Matiére Religieuse", Mélanges Maspero, 1.2, in: *MIFAO* 66.2, 1934.
- VERCOUTTER, J., "Les Haou-Nebout ", in: *BIFAO* 46, 1947.
- ----------, "Les Haou-Nebout 'suite", in: *BIFAO* 48, 1949.
- ----------, "Upper Egyptian Settlers in Middle Kingdom Nubia", in: *Kush* 5, 1957.
- WARD, W., "The Shasu 'Bedouin': Notes on a Recent Publication", in: *JESHO* 15, 1972.
- *Index of Egyptian Administrative and Religious titles of the Middle Kingdom*, American University of Beirut, 1982.
- WEILL, R., *Les Origines de l'Egypte Pharaonique*, Vol. 1: IIe et La IIIe Dynasties, Paris, 1992.
- WILSON, H., *People of the Pharaohs: From Peasant to Courtier*, London, 1997.
- WILSON, J., "The Libyans and the end of the Egyptian Empire", in: *AJSL* 51, 1935.
- WRESZINSKI, W., *Atlas zur Altaegyptischen Kulturgeschichte II*, Leipzig, 1935.
- YOYOTTE, J., "Potasimto de Pharbaïthos et le titre grand combattant-maître du triomphe", in: *CdE* 28, 1953.
- ----------, "Études géographiques 1", in: *RdE* 13, 1961.
- ----------, "Les Proncipautés du Delta au Temps de L'Anarchie Libyenne (Études d'Histoire Politique)", in: *MIFAO* 66.4, 1961.
- ZORN, J., "LU. pa-ma-ḫa-a in EA 162:74 and the Role of the MHR in Egypt and Ugarit", in: *JNES* 50, No. 2. Apr., 1991.

النخيل عند الثموديين والصفائيين

The Palms for the Thamudic and Safaitic

فايز أنور عبدالمطلب مسعود

الأستاذ المشارك بقسم التاريخ – كلية الآداب – جامعة دمنهور

Fayez Anwar Abd-Elmotelb Massoud

Hist. Dept. Faculty of Arts- Damanhour University, Egypt

dr.fayezanwar@gmail.com

الملخص:

يُعد النخيل من أهم الأشجار التى تم زراعتها في شبه الجزيرة العربية، واهتم كل من الثموديين والصفائيين بتصوير مناظر النخيل على الرسوم الصخرية.

وظهرت كلمات في النقوش الثمودية والصفائية تدل على النخيل ومشتقاته، وهى كلمات: النخيل، والتمور، وجمع الثمار، كما اتضح أن كلمة ن خ ل جاءت لتعبر عن الوادى.

وكان للنخيل ومشتقاته على ضوء مسميات الأعلام في النقوش الثمودية الصفائية ظهور واضح، حيث تم تسمية بعض الأعلام بالأسماء التالية: ب ل ح، ا ب ل ح، ت م ر، وغيرها، وهو ما ستعرضه الدراسة.

الكلمات الدالة: النخيل الثمودي؛ الصفائي؛ تمور؛ بلح؛ دقل.

Abstract:

The palm trees are among the most important trees cultivated in the Arabian Peninsula, and both the Thamudic and the Safaitic were interested in depicting the views of the palm trees on the rock paintings.

Words appeared in the Thamudic and Safaitic inscriptions denoting the palm and its derivatives, which are the words: palm, dates, and fruit gathering, as it turned out that the word *nḫl* came to express the valley.

The palm tree and its derivatives, in the light of the names of individuals in the Thamudic and Safaitic inscriptions, had a clear appearance, as some individuals were named with the following names: *blḥ* , *ʾblḥ*, *tmr*, *dql* and others, which will be presented by the study.

Key words:

The palm- Thamudic – Safaitic - *blḥ* - Dates - *dḳl*

كان النخيل من أهم الأشجار التى اهتم بها سكان شبه الجزيرة العربية في عصورهم القديمة [١]؛ وذلك لأن التمور بأنواعها كانت من المصادر الأساسية في الغذاء بعد الغذاء الحيواني المتمثل في الإبل والأغنام والوعول...، واشتهرت شبه الجزيرة العربية بزراعة أشجار النخيل في أوديتها القديمة.

لذا سَيُقَسِّمُ 'الباحث ورقته البحثية إلى العناصر التالية:

أولاً: مناظر النخيل المصاحبة للنقوش الثمودية والصفائية.

ثانيًا: النخيل ومشتقاته في النقوش الثمودية والصفائية.

ثالثًا: النخيل ومشتقاته على ضوء مسميات الأعلام في النقوش الثمودية والصفائية.

أولاً: مناظر النخيل المصاحبة للنقوش الثمودية والصفائية:

١- مناظر النخيل المصاحبة للنقوش الثمودية:

اقتصرت مناظر النخيل المصاحبة للنقوش الثمودية في مناطق حائل وتبوك، ولعل السبب في ذلك أنهما من أكثر الأماكن انتشارًا للنقوش الثمودية؛ ففي موقع جبل البرج القريب من جنوب قرية الشويمس[٢] نقش لنخلات ثلاث (نقش١)، وتظهر في النخيل سباط البلح،[٣] مما يدل على اهتمام الثمودي بإظهار ثمار النخيل – وهو البلح– من خلال رسم النخيل فيه سباط البلح، ويبلغ ارتفاع النخلات الثلاث في هذا النقش أكثر من مترين.[٤]

---

[١] لا يزال هناك خلاف بين آراء المؤرخين حول مكان نشأة النخيل. يُراجع: عقاب، فتحية حسين، "النخلة في الجزيرة العربية من خلال المصادر العربية والكلاسيكية قبل الإسلام دراسة حضارية"، في كتاب *(الجزيرة العربية واليونان وبيزنطة، التواصل الحضاري عبر العصور القديمة والوسيطة)*، مج.١، الرياض، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ١٦٩– ١٧١.

[٢] الشويمس: عبارة عن قرية صغيرة تقع شمال غرب مدينة الحائط وتبعد حوالى ٣٥٠كم من منطقة حائل. يراجع: عبدالله وآخرون، "مسح الرسومات الصخرية والكتابات القديمة في جبة والشويمس شمال المملكة العربية السعودية (١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م)"، *أطلال* ١٩، إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف السعودية، ٢٠٠٦م، ١٦١.

[٣] تُعد التمور من السلع المحلية في شبه الجزيرة العربية حيث يتم تصديرها داخليًا، وللعالم القديم، وكانت التمور واحدة من السلع التى لعبت دورًا مهمًا في التجارة الداخلية، خاصة أنها واحدة من السلع الأساسية التى اعتمد عليها سكان شبه الجزيرة العربية في غذائهم. يُراجع:

AL-KHATHAMI, Misfer Saad, "The Kingdom of Liḥyān — History, Society, and Civilization in Pre-Islamic Arabia", A thesis submitted to the University of Manchester for the *degree of Ph.D*. in the Faculty of Arts, 1999, 149.

[4] BEDNARIK. R. G and KHAN. M., "Scientific Studies of Saudi Arabian Rock Art", *Rock Art Research*, Vol.22, №. 1, 2005, 57, 64.

وفي حقيقة الأمر فقد تكرر منظر النخيل بجوار النقوش الثمودية؛ فعندما قام (Euting) أويتنج بزيارة الرميمينات[٥] التابعة لمنطقة حائل، وجد منظرًا لنخلة (نقش٢) منحوتة على واجِهة الصخر بجوار نقوش ثمودية.[٦]

ويتضح من المنظر عدم وجود ثمار في النخلة، وهذا يدل على اهتمام الثمودي برسم النخيل مثمراً وغير مثمرٍ.

ومنظر آخر لنخلة (نقش ٣) في موقع النقرة التابع لمحافظة تيماء[٧] ويتدلى من الشجرة سباط البلح. ويظهر من الرسم أنه عبارة عن خطوط مكونة شكل نخلة تتدلى منها ثمارها.

وأيضًا منظر آخر في جبة لنخلات ثلاث (نقش ٤) يصعد على كل نخلة رجل، وربما بغرض تلقيح النخيل.[٨] ويتضح من ذلك اهتمام الثمودي بمناظر النخيل، فضلاً عن اهتمامه أيضًا بتصوير الأشخاص وهم يصعدون عليها بغرض تلقحيها.

وتوجد رسوم صخرية لنخيل وحيوانات ورجل يمسك بيده قوسًا سهمه مصوب نحو وعل (نقش ٥) في موقع المليحية[٩] بمنطقة حائل، كما توجد رسوم صخرية لنخيل وحيوانات ونقوش ثمودية (نقشى ٦، ٧) في موقع ياطب[١٠] بمنطقة حائل. وتوجد في (نقش ٦) نخلتان ومجموعة من الحيوانات، أما عن (نقش ٧) فهو عبارة عن مناظر للنخيل عبارة عن صفين فوق بعضهما، الصف السفلى مكون من ثماني نخلات، والصف العلوي مكون من تسع نخلات. ومن الملاحظ في ست نخلات من الصف السفلى أن كل نخلة منهن يوجد بأسفلها دائرة، وتلاحظ للباحث في هذا المنظر أن النخل الذي بأسفله دائرة مثمر، وثلاث نخلات من الست يصعدهن رجل لكل نخلة ربما بغرض جمع الثمار.

أما الصف العلوي من النخيل فهو مكون من تسع نخلات مختلفة الأطوال، ربما تعبر عن مراحل أعمار تلك النخلات في منطقة ياطب.

وفي وادى ثمار القريب من موقع ديسة بمنطقة تبوك منظر لأشجار النخيل (نقش ٨)، وهذا المنظر ضمن منظر كبير فيه أشكال بشرية بعضها يقوم بصيد وعول.[١١]

---

[٥] الرميمينات: تقع على بعد ٣٠ كم شمال شرقى مدينة حائل. يُراجع: مجموعة مؤلفين، *موسوعة المملكة العربية السعودية*، المجلد الرابع عشر منطقة حائل، الرياض: مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ١٤٢٨هـ، ٢١٨.

[6] JAMME., *Miscellanées V.*, pl. B.

[7] JAMME., *Miscellanées V.*, pl. 19. A.

[8] JAMME., *Miscellanées V.*, pl. 21. A.

[٩] يقع جبل المليحية على مسافة ٣٥كم شرقى مدينة حائل. يُراجع: مجموعة مؤلفين، *موسوعة المملكة*، ٢١٣.

[١٠] تقع جبل ياطب على مسافة ٣٠كم شرقي مدينة حائل، ويبلغ طوله ١٥٠متر وارتفاعه نحو ٣٠ متر، يُراجع: مجموعة مؤلفين، موسوعة المملكة، ٢١٥، ٢١٦.

[11] INGRAHAM. M. L and Others, "Saudi Arabian Comprehensive Survey Program: Preliminary Report on a Reconnaissance Survey of the Northwestern Province", *Atlal* 5, 1401 A. H- 1981 A. D, 79.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.29852.1098 | فايز أنور عبدالمطلب مسعود

ويوجد منظر لشجرة نخيل (نقش ٩) في جنوب تبوك،[١٢] والنخلة بدون ثمار، وهذا يوضح أهمية النخل عند الإنسان الثمودي الذى صور النخلة بغير ثمار كما صورها بثمارها.

ومنظر آخر في تبوك لنخلة (نقش ١٠) بجوار نقش ثمودي، وهذا المنظر لشجرة النخيل بجوار نقش ثمودي ربما كُتِبَ قبل منظر شجرة النخيل بفترة مما يَظَهر من زنجار[١٣] النقشين (النخلة والنقش الثمودية).

ويمكن قراءة النقش على النحو التالى: ل ن ك ي أو ل ن س ي لتشابه الحرف الثالث الموجود في الاسم بين الحرفين الكاف والسين، فإما يقرأ بواسطة ن ك ي أو بواسطة ن س ي.

وفي حقيقة الأمر كثرت مناظر النخيل في حائل عن غيرها، فلقد جمع الذييب عدداً منها، واهتم الفنان الثمودي بإظهار رجل يقوم بخرف للنخلة أو معالجتها من أمراضها في منظر أوضح فيه تسلق ذلك الشخص نخلة.[١٤]

٢- مناظر النخيل المصاحبة للنقوش الصفائية:

وفي مجموعة من النقوش الصفائية الموجودة بمتحف الفن بجامعة برنستون بولاية نيوجيرسى الولايات المتحدة الأمريكية (نقش ١١) وهو عبارة عن منظر لنخلة يمين نقش صفائي[١٥] ورجلين أحدهما يتسلق تلك النخلة وبيده عصا، والرجل الآخر يبتعد ويلوح بعصا.[١٦]

وفي حقيقة الأمر فإن هذا المنظر ليس مفصلاً؛ لذا يُقترح أن الشجرة الموجودة شجرة نخيل؛ وذلك للاهتمام بالنخيل الذى هو مصدر الغذاء المتمثل في التمور.

---

[١٢] النقشان ٩، ١٠ من تصوير عبدالرحمن ناصر البلوي من تبوك مهتم بالنقوش الثمودية، تواصل مع الباحث وأمده بمجموعة من النقوش الثمودية من تبوك.

[١٣] الزنجار: هو غبار الزمن – الصدأ – (The Patine) وعُرف أيضًا بغشاء العتق، وحسب ترجمة المعاجم العربية تُسمى الزنجرة، وهو عبارة عن قشرة تتكون عندما يتم نحت الصخر بأداة حادة، وتبدأ عملية تفاعل كيميائى ما بين مادة الصخر والغازات الجوية، والأمطار وأشعة الشمس وكلما كانت الخدوش قديمة كلما اكتسبت لون الصخرة المصورة عليها، وبذلك تكون أقدم أنواع خدوش الصور هى أقربها للون الصخرة. يُراجع: زيربو. كى. ج، "الفن الإفريقى في ما قبل التاريخ"، *تاريخ أفريقيا العام*، مج.١، المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في إفريقيا، اليونسكو، ١٩٨٠م، ٦٦٦.

[١٤] الذييب، سليمان بن عبدالرحمن، *دراسات فريدريك وينيت لنقوش ثمودية من منطقة حائل: دراسة تحليلية*، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (١)، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، لوحات ١، ٢، ٣.

[١٥] والنقش هو: ل ر م ن ب ن ر ا ب ت بواسطة رومان بن رابات. يُراجع:

JAMME. A, "The Safaitic Collection of the Art Museum of Princeton University", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 91, N^{o}. 1, 1971, 139.

[16] JAMME., "*The Safaitic Collection*", 140. fig.67- 9,B.

ثانيًا: النخيل ومشتقاته في النقوش الثمودية والصفائية:

يتبع الباحث ذكر المفردات الدالة على النخيل ومشتقاته في النقوش الثمودية والصفائية طبقًا لترتيب المرادفات أبجديًا:

١- النخيل ومشتقاته في النقوش الثمودية:

- ج د د:

ومن النقوش الثمودية الموجود بحائل نقش ثمودية (نقش ١٢)، وهو كالآتى: ج ف ب ع ت ج د د.[١٧] جاف[١٨] بن عات[١٩] جمع شجر النخيل.

ج د د: جَدَّ النخلَ يَجُدُّه جَدّاً وجِداداً وجَداداً. وأَجَدَّ النخلُ: حان له أَن يُجَدَّ. والجَدادُ والجِدادُ: أَوانُ الصِّرامِ. والجَدُّ: مصدرُ جَدَّ التمرَ يَجُدُّه. الجَدادُ: صِرامُ النخل، وهو قطع ثمرها.[٢٠]

ومن المعروف أن سيقان وسعف النخيل استخدمت في الكتابة بعد تهيئتها لهذا الغرض.[٢١] وكتبت الوثائق اليومية وكذلك الكتابات التجارية على سيقان أوراق النخيل وهو ما يُعرف بالجريد،[٢٢] وبرغم أن السيقان 'عرضة للتلف مع مرور الزمن؛ فقد تم العثور على بعضها عليه نقوش[٢٣] في جنوب وشمال شبه الجزيرة العربية.[٢٤]

---

(17) AL-THEEB. S. A, "Evolution of the Ḥāʾil Thamudic Inscriptions", *Abgadiyat* 13, 2018, 51, fig.6.

(١٨) هذا اسم علم مستخدم في النقوش الثمودية والصفائية، يُراجع:

WINNETT, F.V. & REED, W.L. *Ancient Records from North Arabia*, Near and Middle East Series, 6). Toronto: University of Toronto Press, 1970, 138 pl. 9; AL-MANASER. A., Macdonald. M C. A., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions Preliminary Edition*, in: The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia Edited By Macdonald, M. C. A. and others, Oxford, 2017, 3224.

(١٩) اسم علم استخدم في النقوش الثمودية باسم ع ا ت، يُراجع:

MARÍA DEL CARMEN HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions Preliminary Edition*, in: The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia Edited By MACDONALD, M.C. A. and others, Oxford, 2017, 368.

(٢٠) ابن منظور، *لسان العرب*، القاهرة: دار المعارف، د.ت، م١، جـ٧، ٥٦٣.

(21) MACDONALD. M. C. A., "Ancient Arabia and the Written Word", *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 40, Supplement: The Development of Arabic as a Written Language. Papers from the Special Session of the Seminar for Arabian Studies held on 24 July, 2009*, 2010, 7, 8.

(22)MACDONALD. M. C. A., "On the Uses of Writing in Ancient Arabia and the Role of Palaeography in Studying them", *Arabian Epigraphic Notes 1*, 2015, 14.

(23) FRANTSOUZOFF. S. A., "Hadramitic Documents Written on Palm-Leaf Stalks", *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 29, Papers from the thirty-Second meeting of the Seminar for Arabian Studies held in London, 16-18 July 1998*, 1999, 55-65.

(24) ROBIN. C. J., "Les Inscriptions de l'Arabie Antique et les Études Arabes", *Arabica, T. 48, Fasc. 4, Linguistique Arabe : Sociolinguistique et Histoire de la Langue*, 2001, 560; Ryckmans. J., "Inscribed Old South Arabian Sticks and Palm-Leaf Stalks": *An Introduction and a Palo graphical Approach, Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 23, Proceedings of the Twenty Sixth SEMINAR FOR ARABIAN STUDIES held at Manchester on 21st - 23rd July1992*, 1993, 127-140.

واستخدمت كلمة ج د د في النقوش الصفائية، بمعنى آخر وهو الأرض المستوية،[٢٥] وقيل إن الجَدَدُ الأرض الغليظة، وقيل الأرض الصلبة، وقيل: المستوية. وأجدَّ الطريق إذا صار جَدَدًا. جديدُ الأرض: وجهها. والعرب تقول: هذا طريق جَدَد إذا كان مستويًا لا حَدَب فيه.[٢٦]

- م ج ع ت:

ومن النصوص الدعوية في الكتابات الثمودية بمنطقة حائل (نقش ١٣)، وهو عبارة عن نص دعوي: ب د ث ن ق ر ص ن و م ج ع ت.[٢٧]

يا (المعبود) دثن[٢٨] العيش (الرزق) والتمر.

ق ر ص ن: اسم مثنى يعنى "قُرصان"، والقُرْص: من الخبز وما أَشبهه. ويقال للمرأَة: قَرِّصي العجين أَي سويه قِرَصة. وقَرَّصَ العجين: قطعه ليبسطه قُرْصَةً قُرْصَة.[٢٩]

م ج ع ت: ويعنى "التمر" المَجْعُ والتمجُّعُ: أَكل التمر اليابس. ومَجَعَ يَمْجُعُ مَجْعاً. وتَمَجَّعَ: أَكل التمر باللبن معاً، وقيل: هو أَن يأْكل التمر ويشرب عليه اللبن. وقيل: المَجِيعُ التمر يُعْجَنُ باللبن وهو ضرب من الطعام.[٣٠] ويذهب الذييب إلى أن المفردتين (ق ر ص) ز(م ج ع ت) حدث لهما تطور دلالى والمقصود طلب الرزق الوفير[٣١] والخير من المعبود.[٣٢]

٢- النخيل ومشتقاته في النقوش الصفائية:

- ج ع ل ت:

احتوت النقوش الصفائية على معنى نخلة (نقش ١٤) وهو نقش من محافظة المفرق بالأردن، وهو:

---

(25) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 4541.

[٢٦] ابن منظور، *لسان العرب*، م١، جـ٧، ٥٦٤، ٥٦٥.

[٢٧] الذييب، سليمان بن عبدالرحمن، *النقوش الدعوية في الكتابات الثمودية بمنطقة حائل*، المملكة العربية السعودية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (١٠)، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧، ٢٥.

[٢٨] د ث ن: دثن الطائر يدثن تدثينًا إذا طار وأسرع السقوط في مواضع متقاربة. وهو إله مذكر، ولقد تكرر ذكره في الثمودية أكثر من عشرين مرة مسبوقًا بأداة النداء الهاء. يُراجع: طلفاح، أحمد سالم أحمد، "الآلهة عند الثموديين"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم النقوش، معهد الآثار والإنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣، ٥٤- ٥٦.

[٢٩] ابن منظور، *لسان العرب*، م٥، جـ٤٠، ٣٥٨٧.

[٣٠] ابن منظور، *لسان العرب*، م٦، جـ ٤٦، ٤١٤١.

[٣١] ويرجح أن كلمة م ج ع ت كما تدل على التمور فإنها أيضًا تدل على معنى الخير الوفير من زراع أو ثمار ما جاء في نقش صفائي، وهو: ل م س ك ب ن ح ج ل ت و ر ع ى ه م ج ع ت ب ق ل ه م ع ز ى. بواسطة مسك بن حجلت ورعى معزه في عشب وفير. يُراجع:
AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2716.

[٣٢] الذييب، *دراسات فريدريك وينيت*، ٧٧.

ل ح د ب ن م ح ر ك ب ن م ت ي و خ ر ص[٣٣] ع (ن) (ز) ت هـ ج ع ل ت ف هـ ل ت س ل م ذ س ا ر[٣٤]

بواسطة ح د[٣٥] بن م ح ر ك[٣٦] بن م ت ي[٣٧] وراقب عنزته على نخلة صغيرة. هـ (يا) لات[٣٨] احفظي من سيترك هذا النقش سالمًا (آمنًا).

ت خ ر ص: وهو تخمين أو تقدير كمية تمر النخلة، وهو موجود في النقوش الصفائية.[٣٩] واستُخدمت هنا بمعنى راقب.

ج ع ل ت: الجَعْل من النَّخْل. وقيل: الجَعْل قِصار النخل. وقيل النَّخْلة القصيرة.[٤٠] وهو معروف في النقوش الصفائية.[٤١] ومن الممكن القول إن هذه النخلة قصيرة لكونها ما زالت في مراحل نموها الأولى.

- خ ن ص:

ومن الكلمات التى استخدمت بمعنى النخيل كلمة خ ن ص ففى (نقش ١٥) الموجود فى موقع زلاف بريف دمشق النقش الآتي:

---

[٣٣] خ ر ص لها دلالات متعددة في النقوش الصفائية منها خرص النخل وهو تقدير ثمار النخل، وهى التى اعتمد عليها الباحث في أسماء الأفراد. يُراجع: صدقة، إبراهيم، "فهم جدد للفعل خ ر ص" في النقوش الصفائية"، *وقائع ملتقى اليرموك السنوى الثاني لدراسة النقوش والكتابات القديمة*، جامعة اليرموك، ٤٢.

[34] AL-HOUSAN. A., ''A Selection of Safaitic Inscriptions from the Mafraq Antiquities Office and Museum'', *Arabian Epigraphic Notes* 1, 2015, 87. no31.

[٣٥] حَدَّ: اسم علم بعنى حاد موجود في النقوش الصفائية. يُراجع:

HARDING. G. L., ''The Cairn of Hani'', *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* II, 1953, 46.

[36] ABABNEH, M.I., ''Neue Safaitische Inschriften'', no.984.1.

[٣٧] متي: أو مَتَا: وهو المشى بسرعة. موجود في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

CORBETT, G.J "Mapping the Mute Immortals: A Locational and Contextual Analysis of Thamudic E/Ḥismaic Inscriptions and Rock Drawing from the Wādī Ḥafīr of Southern Jordan". *PhD Thesis* (University of Chicago), (2010), 107, 333; AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 4, 78, 110, 206.

[٣٨] اللات: هي إحدى المعبودات التى عبدها العرب القديم، وشكلت هى ومناة والعزي ثالوثًا أنثويًا عبده العرب. يُراجع:

JOBLING. W. J., *Desert Deities: Some New Epigraphic Evidence for Deities Dushases and Al-Lat from the Aqaba-Ma'an Area of Southern Jordan. Religious Tradition*, 1984- 1986, 25- 40.

[39] Al-Jallad, A.M., *An Outline of the Grammar of the Safaitic Inscriptions*. (Studies in Semitic Languages and Linguistics, 80). Leiden: Brill, 2015, 319.

[٤٠] ابن منظور، *لسان العرب*، م١، جـ٨، ٦٣٧.

[41] Al-Jallad, A.M., ''Marginal Notes on and Additions to An Outline of the Grammar of the Safaitic Inscriptions (ssll 80; Leiden: Brill, 2015), with a Supplement to the Dictionary'', *Arabian Epigraphic* Notes 3, 2017, 87.

ل ع ب ط ب ن س ع د ب ن ت م ب ن م ع ز ذ-ال ق م ر و [د] ث أ هـ خ ن ص س ن ت [هـ] ر م ش ت ب أ ب ل ت.[٤٢]

ل عبط بن سعد بن تم بن معز ذال قمر ودثأ (قضى الربيع) هـ خنص (الواحة المليئة بأشجار النخيل) سنة شتى حرم (أ ب ل ت)...

وذهب حسين هدروس إلى أن هـ خ ن ص جاءت في هذا النقش بمعنى الواحة المليئة بأشجار النخيل،[٤٣] بينما ترجمها (Ryckmans) ريكمانس فى ذات النقش بالحيوانات الصغيرة.[٤٤] وبمراجعة كلمة خنص فى لسان العرب تبين أن الخِنَّوْصُ: ولَدُ الخِنْزير، أو الصغير من كل شئ؛[٤٥] ولكن صاحب المحيط فى اللغة ذكر أن الخِنَّوْصَةُ: النخلة التى لم تَفُتِ اليَدَ.[٤٦] فبذلك تكون كلمة خنص من الكلمات الدالة على النخيل.

- هـ ن خ ل:

وسبقت كلمة ن خ ل الهاء وهى هنا للتعريف أو التنبيه[٤٧] (نقش ١٦) وهى مشهورة في النقوش الثمودية والصفائية، ففى محافظة المفرق الأردن هذا النقش: ل غ ل م ت ب ن ق د م و ر ع ى هـ ن خ ل ح ج ن.[٤٨]

بواسطة غ ل م ت[٤٩] بن ق د م[٥٠] ورعى في منحنى (جانب) الوادى.

---

(42) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2080.

(٤٣) هدروس، حسين مرعي حسين، "النقوش الصفوية المؤرخة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم النقوش، معهد الآثار والإنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣، ٧٣.

(44) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2080.

(٤٥) ابن منظور، *لسان العرب*، م٢، جـ١٥، ١٢٧٣.

(٤٦) الصاحب، إسماعيل بن عباد، المحيط فى اللغة، تحقيق محمد حسين آل ياسين، جـ٤، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ٢٤٩.

(٤٧) ومن المعروف أن الهاء هى للنداء وللتعريف في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع: عبابنه، يحيى: النظام اللغوى للهجة الصفائية، ط.١، مؤتة: منشورات جامعة مؤتة، ١٩٩٧م، ١٥٤.

(48) ABABNEH, ''*Neue Safaitische Inschriften*'', 106. no.59.

(٤٩) غ ل م ت: اسم علم يستخدم كمذكر في غالب النقوش ومؤنث في بعض النقوش، يُراجع: JOBLING, W.J, ''Preliminary Report of the Sixth Season of the ʿAqaba---Maʿan Epigraphic And Archaeological Survey'', *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 29, 1985, 215 pls. XLVI; Lane, E.W., *An Arabic-English Lexicon, Derived from the Best and Most Copious Eastern Sources*, Vol. 1 In 8 Parts [all published]). London: Williams & Norgate, (1863-1893), 2196b; Ababneh, M. I., ''Neue Safaitische Inschriften'', no.702.

(٥٠) ق د م: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع: Al-MANASER. A & ALZOUBI. M., ''New Epigraphical Material from Jordan'', *Palestine Exploration Quarterly*, 148:1 2016, 59, 66; HARDING, G.L. & LITTMANN, E., *Some Thamudic Inscriptions from the Hashemite Kingdom of Jordan*, Leiden: Brill, 1952, 26, pl. X; HAYAJNEH,H.,''Ancient North Arabian'',*The Semitic Languages. an International Handbook* Edit WENINGER. =

هـ ن خ ل: والهاء للتعريف.

وتكررت نقوش أخرى لكلمة ن خ ل بمعنى الوادى، وهى تتحدث عن أشخاص يرعون في الوادى.(٥١)

وتتكرر كلمة ن خ ل في النقوش الصفائية بمعنى الوادى أو الأراضى الخصبة، ففي قاع الفهدة بوادى راجل في البادية الأردنية.(٥٢) وكذلك في وادى سلمى بمحافظة المفرق بالأردن.(٥٣) كما يوجد نقش آخر بموقع الحيفنة بمنطقة السويداء بسوريا(٥٤) لشخص يدعى و هـ ب ل هـ مع قطيع الأبقار إلى الوادى ودعى اللات السلامة.(٥٥) ولقد استخدمت كلمة ن خ ل للتعبير عن الوادى المليء بالأشجار، وأشجار النخيل تنمو في الوادى، فَسَمى الإنسان المكان الموجود فيه الأشجار في الوادى باسم الوادى.(٥٦) ولم تأت كل النقوش التى عبرت بالنخل عن الوادى للرعى فقط، ولكن منها للإغارة على الوادى من أجل عمليات السطو على القطيع الذى يرعى في ذلك الوادى، ففي ريف دمشق بسوريا نقش يدل على عملية سطو تمت فى الوادي وعبر عنه بكلمة ن خ ل. (٥٧)

ويمكن القول: أن لفظة ن خ ل التى جاءت فى النقوش الصفائية جاءت بمعنى وادي أو المكان الملئ بالأشجار هى ذاتها النخيل، ويمكن الجمع بين الأقوال السابقة إذ إن النخيل ينمو غالبًا فى الوادي، وأشجار الوادي فى الغالب هى النخيل؛ فبذلك عَبَرٌ صاحب النقوش الصفائية على النخيل والوادي بلفظةٍ واحدة وهى ن خ ل.

=S., Handbücher zur Sprach-und Kommunikations-Wissenschaft, 36. Berlin: De Gruyter Mouton, 2011, 776..

(51) ABABNEH, M.I., ''Neue Safaitische Inschriften'', 184 no.273, 212 no.370, 213 no.372, 394 no.1154; Al-MANASER. A., ''Ein Korpus neuer Safaitischer Inschriftenaus Jordanien'', *Semitica et Semitohamitica Berolinensia*, Band 10, Berlin 2008, 217 no.290; AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 551, 1343, 1931, 1945, 2107, 2412, 5166, 6166, 9763.

(٥٢)طلافحة، زياد "نقوش صفوية جديدة من قاع الفهدة"، *أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الإنسانية*، م٢٥، ع٤، ٢٠٠٩م/ ١٤٣٠هـ، ٧٧٨، لوحة رقم (١) نقش١.

(53) AL-MANASER and MACDONALD. , *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 6234.

(54) MACDONALD, M.C.A., AL MUʾAZZIN, M. & NEHME, L. ''Les Inscriptions Safaïtiques de Syrie, cent Quarante ans après leur Découverte''. *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* 1996, 435-494.

(55) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 3020.

(56) MACDONALD and others,''Les Inscriptions Safaïtiques'', 494.

(57) RYCKMANS, G., ''Inscriptions Safaïtiques Relevées par Waddington''. *Le Muséon* 52, 1939, .113-144; AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 1781.

ثالثًا: النخيل على ضوء مسميات الأعلام في النقوش الثمودية والصفائية:

يتبع الباحث ترقيم تلك المسميات ببدء بالحروف الأبجدية.

١- النخيل ومشتقاته على ضوء مسميات الأعلام في النقوش الثمودية:

- ب ل ح:

يوجد من بين أسماء الأشخاص في نقوش حائل الثمودية شخص يدعى ب ل ح (نقش ١٧)، وهو: ل ب ل ح م ر ط ث ل ث و س ق ع.[٥٨]

بواسطة بلح م ر ط[٥٩] (الذى جاءه) ثلاثة (أولاد)، فذهب

ب ل ح: اسم علم بسيط استخدم في النقوش الثمودية.[٦٠]

- ا ب ل ح:

ويوجد في تيماء (نقش ١٨) لشخص يدعى ا ب ل ح:

ل ص م ي ث ع ب ا ب ل ح ب ت س ك ن[٦١]

بواسطة صميثع بن أبلح بن تسكن[٦٢]

---

[٥٨] الذييب، سليمان بن عبدالرحمن: قراءات الحياة الاجتماعية قبل الميلاد في ضوء النقوش الثمودية في منطقة حائل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (٩)، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، ٥٥ نقش١٢٢.

[٥٩] م ر ط: المُرُوطُ سُرْعة المَشْي والعدْو. ويقال للخيل: هنَّ يمرُطْنَ مُرُوطاً. مَرَط فلان فلاناً وهَرَدَه إذا آذاه. والمَرَطَى: ضَرْب من العَدْو. يُراجع: ابن منظور، *لسان العرب*، م٦، جـ٤٦، ٤١٨٣.

[60] HUBER. C., *Journal d'un Voyage en Arabie* (1883- 1884), Paris, 1888, 198, 251, 459. 3; JAMME, A., ''Three Thamudic Inscriptions from Taymāʾ'', in A. JAMME, *Miscellanées d'Ancient Arabe XIV*. Washington, 1985,11.

[61] JAMME. Miscellanées XIV, 11; DIEZ. MARÍA HIDALGO-CHACÓN , MACDONALD., The OCIANA Corpus of Taymanitic Inscriptions, 156; Livingstone, A., SPAIE, B., IBRAHIM, M., KAMAL, M., TAIMANI, S. TAIMĀʾ: ''Recent Soundings and New Inscribed Material, 1402 AH — 1982 AD''. *Atlal* 7, 1983, 113 plates: 97d.

[٦٢] ت س ك ن: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع:

AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 5938.

- ح ي س:

ومن النقوش التيمائية (نقش ١٩) لشخص يدعى ح ي س.

ح ي س ب (ف) ج ع.[٦٣] حيس بن فجع.[٦٤]

ح ي س: حيس: الحَيْس: الخلط، ومنه سمي الحَيْسُ. والحَيسُ: الأَقِطُ وهو شيء يتخذ من اللبن المَخِيض للإبل، حيث يُطبخ ويخلط بالتمر والسمن، وحاسَه يَحِيسُه حَيسًا.[٦٥] وهو اسم علم استخدم في النقوش الثمودية،[٦٦] ولعل اسم العلم هذا مأخوذ من فكرة خلط التمر والسمن باللبن المخيض.

- د ق ل:

ويوجد نقش في وادى حفير محافظة العقبة الأردن لشخص يدعى د ق ل (نقش ٢٠)، وهو: ل ن هـ م ب ن د ق ل.[٦٧]

بواسطة نهم[٦٨] بن دقل.

والدقل الردئ من التمر وهو تجسيد للضعف؛ فربما تشير إلى ضعف الجسد من الإنسان والحيوان،[٦٩] وتكرر اسم د ق ل في النقوش الثمودية،[٧٠] وفى منطقة حائل يوجد نقش يدل على وجود طبيب يسمى دقل و قد قام بمعالجة رجل آخر يُسمى بدر.[٧١]

- ك ف ر:

ومن النقوش الثمودية في وادى حفير محافظ العقبة الأردن شخص يدعى ك ف ر (نقش ٢١) وهو:

---

(63) MARÍA DEL CARMEN HIDALGO-CHACÓN DIEZ, MACDONALD. M C. A., *The OCIANA Corpus of Taymanitic inscriptions Preliminary Edition*, in: The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia Edited By MICHAEL C. A. MACDONALD and others, Oxford, 2017, 119.

(٦٤) ف ج ع: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

DIEZ. MARÍA HIDALGO-CHACÓN and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Taymanitic Inscriptions*, 21, 119, 122, 125; AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 9153..

(٦٥) ابن منظور، *لسان العرب*، م٢، جـ١٢، ١٠٦٩.

(66) MARÍA HIDALGO-CHACÓN DIEZ, MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Taymanitic Inscriptions*, 1265.

(67) JOBLING, W.J. ''North Arabian (-Thamudic) Inscriptions and Rock Art from the ʿAqaba-Maʿan Area of Southern Jordan''. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 30, 1986, 262 pl. XLIX, 2; DIEZ. MARÍA HIDALGO-CHACÓN and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions*, 43.

(٦٨) ن هـ م: اسم علم بسيط موجود في النقوش الثمودية والصفائية:

CORBETT., Mapping the mute Immortals, 368; JOBLING., ''North Arabian (-Thamudic) Inscriptions'', 262 pl. XLIX, 2 and fig. 4; ABABNEH., ''Neue Safaitische Inschriften'', no.698, 896, 914, 943, 944, 966.

(69) HARDING. G. L, *An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions*, Toronto, University Toronto press, 1971, 241; KING, G.M.H., "Early North Arabian Thamudic E. A Preliminary Description Based on a New Corpus of Inscriptions from the Ḥismā Desert of Southern Jordan and Published Material". *Ph.D thesis*, School of Oriental and African Studies, University of London, 1990, 398.

(70) Harding and Littmann., *Some Thamudic Inscriptions*, 31 no.278; MARÍA HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions*, 1171.

(٧١) الذييب، قراءات الحياة الاجتماعية، ٤٢ نقش(٧٥)؛ Harding., *An Index* , 97.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.29852.1098 | فايز أنور عبدالمطلب مسعود

و ز د ق م ب ن و ا ل ب ن و ه ب ل ه ذ ا ل ك ف ر.[٧٢]

بواسطة ز د ق م[٧٣] بن و ا ل بن و ه ب ل ه[٧٤] من سلالة كفر.

ك ف ر: الكَفْرُ: العَصا القصيرة، وهي التي تُقْطَع من سَعَف النخل والكِفِرَّى والكَفَرَّى والكُفَرَّى: وعاء طلع النخل.[٧٥] وهو اسم علم موجود في النقوش الثمودية. [٧٦]

- ن خ ل:

ومن أسماء الأشخاص في النقوش الثمودية والمرتبطة بالنخيل شخص يدعى ن خ ل (نقش ٢٢)، وهو: (ل) (ن) خ ل ب ن ق د م ت.[٧٧] بواسطة نخل بن قدمت[٧٨]. ن خ ل: اسم علم نادر الظهور في النقوش الثمودية.

٢- النخيل ومشتقاته على ضوء مسميات الأعلام في النقوش الصفائية:

- ب ل ح:

أما عن النقوش الصفائية ففي محافظة المرفق بالأردن يوجد (نقش ٢٣) لشخص يدعى ب ل ح:

ل ب ل ح ب ن ص ر ر.[٧٩] بواسطة بلح بن صرر[٨٠]

- ت م ر:

ومن ثمار النخل التمر، ويوجد في محافظة المفرق الأردن (نقش ٢٤) وهو نقش صفائي لشخص يدعى ت م ر:

---

(72) MARÍA HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions*, 71; CORBETT., Mapping the Mute Immortals, 375.

(٧٣) ز د ق م: اسلم علم استخدم في النقوش الثمودية. يُراجع:

GRAF and ZWETTLER., ''The North Arabian "Thamudic E"'', 53-71.

(٧٤) و ه ب ل ه: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

CORBETT, Mapping the Mute Immortals, 331- 332; AL-JALLAD, *An Outline of the Grammar*, 258.

(٧٥) ابن منظور، *لسان العرب*، م٥، ج٤٣، ٣٩٠٠، ٣٩٠١.

(76) HUBER, *Journal d'un Voyage en Arabie*, 490 N 2; VAN DEN BRANDEN, A., *Les Inscriptions Thamoudéennes*. (Bibliothèque du Muséon, 25). Louvain: Institut Orientaliste de l'Université de Louvain, 1950, 289- 290 pl. XVII.

(77) MARIA HIDALGO-CHACON DIEZ and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions*, 447.

(٧٨) ق د م ت: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والنقوش الصفائية. يُراجع:

MARÍA HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions*, 447, 746, 1028; Ababneh., ''Neue Safaitische Inschriften'', no.414.

(79) AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 9546.

(٨٠) ص ر ر: اسم علم استخدم في الثمودية والصفائية. يُراجع:

KING., Early North Arabian Thamudic E, 256–257; Al-Manaser. and Macdonald., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 9189.

ل ح ن ى ب ن ت م ر ب ن ج ح ف ل.[٨١] بواسطة حني[٨٢] بن تمر بن جحفل[٨٣]

ت م ر: التَّمْرُ: حَمْلُ النخل، اسم جنس، واحدته تمرة، وجمعها تمرات، أو تُمورُ.[٨٤] وهو اسم علم نادر الوجود في النقوش الصفائية.

- ج د م:

وفي موقع وادي غرز في الرويبة في منطقة ريف دمشق بسوري نقش (نقش ٢٥) لشخص يدعى ج د م: ل ج د م.[٨٥] بواسطة جدم.

ج د م: والجَدَم ضَرْب من التمر. وقيل: الجُدامِيُّ ضَرْبٌ من التمر باليمامة. والجُدامُ أَصْل السَّعَف. ونخلة جُدامِيَّة: كثيرة السَّعَف. وأَجْدَم النخْلُ وزَبَّب إذا حَمل شِيصاً.[٨٦] واستخدم هذا الاسم في النقوش الصفائية.[٨٧]

- ح ي س :

يوجد في ريف دمشق بسوريا نقش لشخص (نقش ٢٦) يدعى ح ي س:

ل ذ ك ر ب ن ح ي س.[٨٨] بواسطة ذكر[٨٩] بن حيس

ح ي س: سبق تعريفه في النقوش الثمودية، وهو اسم علم استخدم في النقوش الصفائية.[٩٠]

- خ ر ص :

ومن الأسماء التى من جمعها تقدير ثمار النخيل اسم خ ر ص، ففى نقش في الأردن (نقش ٢٧)، وهو: ل خ ر ص ب ن ع ب د[٩١] بواسطة خرص بن عبد[٩٢]

---

(81) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 1060.

(٨٢) ح ن ي: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع:

AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 1386, 1617, 1663, 1667, 1670….

(٨٣) ج ح ف ل: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

MARÍA HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others, The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions, 334, 419, 546, 550, 670…; AL-MANASER., ''*Ein Korpus neuer Safaitischer* '', no.370.

(٨٤) ابن منظور، *لسان العرب*، م١. جـ٦، ٤٤٥.

(85) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 1452.

(٨٦) ابن منظور، *لسان العرب*، م١، جـ٧، ٥٧٢.

(87) AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 3202.

(88) HARDING., *An Index*, 210; AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2379.

(٨٩) اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

CORBETT., *Mapping the Mute Immortals*, 352; AL-MANASER., ''*Ein Korpus neuer Safaitischer*'', no.244.

(90) AL-MANASER and Macdonald., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2379, 3997, 9577, 9855.

(91) AL-MANASER., ''Ein Korpus neuer Safaitischer'', 127 no 63.

(٩٢) ع ب د: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والنقوش الصفائية. يُراجع:=

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.29852.1098 | فايز أنور عبدالمطلب مسعود

خ ر ص: وأَصل الخَرْصِ التَّظَنِي فيما لا تَسْتَيْقِنُه، ومنه خَرْصُ النخلِ والكَرْم إذا حَزَرْت التمر؛ لأَن الحَزْرَ إنما هو تقديرٌ بِظَنٍّ لا إحاطة، الخَرْصُ حَزْرُ ما على النخل من الرُّطَبِ تمراً وقد خَرَصْت النخلَ والكرْمَ أَخْرُصُه خَرْصاً إذا حَزَرَ ما عليها من الرُّطب تمراً،[٩٣] وربما كان الاسم ذا علاقة بالفعل خَرَصَ أو أحد مشتقاته الخَرْصُ، ومعناه "حرز ما على النخل من الرطب" وإذا كان اسمًا، فإنه ربما كان معناه واحدًا من المعانى العديدة للاسم خرص. [٩٤]

- د ق ل:

وأيضًا من الأسماء شخص يدعى د ق ل (نقش ٢٨)، ونقشه في ريف دمشق بسوريا، وهو:

ل س خ ر ب ن س هـ ي ت ب ن ع ن ن ب ن د ق ل ي. [٩٥]

بواسطة سخر بن سهيت بن عنان بن دقلى.

د ق ل: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. [٩٦]

- ش م ر خ:

ومن مشتقات النخيل ش م ر خ؛ حيث في منطقة هارون شمال شرق الأردن (نقش ٢٩) لشخص يدعى ش م ر خ:

ل ج ف ل ت ب ن هـ د ر س ب ن ش م ر خ ب ن ع ت ق هـ ر ض ي غ ن م ت[٩٧]

بواسطة ج ف ل ت[٩٨] بن هـ د ر س[٩٩] بن ش م ر خ بن ع ت ق[١٠٠]

=CORBETT., *Mapping the Mute Immortals*, 389; AL-MANASER., ''*Ein Korpus neuer Safaitische*r'', no.835.

[٩٣] ابن منظور، *لسان العرب*، م٢، جـ١٣، ١١٣٣.

[٩٤] الذييب، سليمان بن عبدالرحمن، "نقوش صفوية جديدة من متحف قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب، جامعة الملك سعود (مجموعة رقم ٢)"، *مجلة جامعة الملك سعود*، م٨ الآداب (٢)، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ٣٩١، ٣٩٢. نقش ٧أ.

[95] AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2049.

[96] AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 2050, 4897.

[97] ALZOUBI and AL-QUDRAH., ''*New Safaitic Inscriptions from the Haroun*'', 265 no.6.

[٩٨] ج ف ل ت: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع: AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaiti Inscriptions*, 2853, 4840, 4887, 4888, 4889, 6352, 6357.

[٩٩] هـ د ر س: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع: AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 4293, 4317, 4318, 4341, 4343, 6651, 7803, 7811, 7820.

[١٠٠] ع ت ق: اسم علم استخدم في النقوس الثمودية والصفائية. يُراجع:

HARDING., *An Index*, 405; Corbett, Mapping the Mute Immortals, 298; AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 8, 10, 86, 248, 287, 344, ….

يا رضو[١٠١] (الإله) (منح) غنيمة.

ش م ر خ: الشمروخ مأخوذ من ساق النخيل، وقيل: إن الشِمْراخ: مَنْبَتُ التمر والعِنَب.[١٠٢]

وهذا اسم علم عُرف في النقوش الثمودية،[١٠٣] والنقوش الصفائية.[١٠٤]

- ك ف ر ي:

ويوجد نقش صفائي في الحيفنة بالسويداء في سوريا (نقش ٣٠) لشخص يدعى ك ف ري:

ل م ل ك ت ب ن ف ض ج ب ن ك ف ر ى و و ج م ع ل س ف ر ب د ب ل.[١٠٥]

بواسطة ملكت[١٠٦] بن ف ض ج[١٠٧] بن ك ف ر ي و حزن على نقش ب د ب ل.[١٠٨]

ك ف ر: الكَفْرُ: العَصا القصيرة، وهي التي تُقْطَع من سَعَف النخل والكِفِرَّى والكَفَرَّى والكُفَرَّى: وعاء طلع النخل.[١٠٩] وتعدد ذكر هذا العلم في النقوش الصفائية.[١١٠]

- ن خ ل:

ويوجد في وادى روشيدة بالسويداء في سوريا (نقش ٣١) لشخص يدعى ن خ ل:

ل ن خ ل ب ن م و ر ب ن ش ر ب.[١١١]

---

[١٠١] ر ض و: الرضى: المطيع والمحب، والرضا ضد السخط، وذكر اسم الإله رضو في المصادر الأشورية أنه من ضمن ألهة العرب في جزيرتهم، وأنه الإله الرئيس عند الثموديين. للمزيد يراجع: البشاشة، ذيب فالح، "الإله رضو – رضى في النقوش الثمودية والصفائية"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم النقوش، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣؛

TEIXIDOR. J., *The Pagan God, Popular Religion in the Greco Roman Near East*, Princeton University Press, 1977, 68- 70

[١٠٢] عبّود أحمد الخزرجي، *أسماؤنا أسرارها ومعانيها*، بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦، ٣٨٨.

[103] MARÍA HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others, *The OCIANA Corpus of Hismaic Inscriptions*, 530, 811; KING, Early North Arabian Thamudic E, 516.

[104] HARDING, *An Index*, 357; ABABNEH, *''Neue Safaitische Inschriften''*, 162 no.215, 254 no.535.

[105] MACDONALD, and others. *''Les Inscriptions Safaïtiques''*, 435-494; AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 3101, 3102.

[١٠٦] م ل ك ت: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

KNAUF. E. A., *''Eine Gruppe Safaitischer Inschriften aus der Ḥesmā''*, *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 96, 1980, 170; ABABNEH, ''Neue Safaitische Inschriften'', no.127.

[١٠٧] ف ض ج: اسم علم استخدم في النقوش الثمودية والصفائية. يُراجع:

CORBETT, Mapping the mute Immortals, 295; ABABNEH, *''Neue Safaitische Inschriften''*, no.531.

[١٠٨] ب د ب ل: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع:

AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, p696, 1826, 3102, 3984, 4613, 6364, 6566, 6659, 6930, 6933, 6942, 6943, 6948, 6949, 6951, 6953, 6957, 7813, 7814, 7854, 8023, 8313, 8360, 8366, 8428, 8491, 8544, 8660.

[١٠٩] ابن منظور، *لسان العرب*، م٥، جـ٤٣، ٣٩٠٠، ٣٩٠١.

[110] AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 3793, 4514, 5886, 4514.

[111] JAMME, ''The Safaitic Inscriptions'', 27; AL-MANASER and MACDONALD., *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 3222.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.29852.1098 | فايز أنور عبدالمطلب مسعود

بواسطة نخل بن مور[١١٢] بن شرب [١١٣]

ن خ ل: استخدم هذا الاسم في النقوش الصفائية. [١١٤]

الخاتمة والنتائج:

وفى الختام يمكن القول: اهتم الثموديون والصفائيون بالنخيل، كما تلاحظ كثرة مناظر النخيل عند الثموديين أكثر من الصفائيين، وتظهر أهمية التمور كغذاء في مناظر النخيل المثمر، وهى موجودة في مناظره عند الثموديين أكثر.

واستخدمت بعض الكلمات للدلالة على أهمية التمور في النقوش الثمودية فكلمة م ج ع ت وهى بمعنى يأكل التمر ويشرب عليه اللبن، و بينما استخدم الثموديون أيضًا للتعبير عن عملية جمع ثمار النخيل كلمة ج د د التى تَعنى جمع ثمار النخيل.

أما في النقوش الصفائية فكانت كلمة ج ع ل ت والتى تعنى النخلة القصيرة لأن الجَعْل من النخل قصاره. كما وردت كلمة ن خ ل في النقوش الصفائية بمعنى مختلف عن النخيل ومشتقاته؛ فوردت بمعنى الوادى، وإن اختلف بعض العلماء في تفسيرها بالوادى، وذهب إلى أنها تعنى الأرض الخصبة أو المرعى الوفير، وفى حقيقة الأمر فإن أغلب الأراضى الخصبة والمراعى الوفيرة تتوافر في الوادى.

أما عن النخيل ومشتقاته على ضوء مسميات الأعلام من حيث الورود فى النقوش الثمودية والصفائية، فيمكن استخلاص نتائجها من خلال هذا الجدول.

الكلمة	النقوش الثمودية	النقوش الصفائية
ب ل ح	√	√
ا ب ل ح	√	√
ت م ر	×	√
ج د م	×	√
ح ي س	√	√
خ ر ص	×	√
د ق ل	√	√
ش م ر خ	×	√
ك ف ر	√	×
ك ف ر ي	×	√
ن خ ل	√	√

[١١٢] م و ر: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع:

AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 1107, 5392.

[١١٣] ش ر ب: اسم علم استخدم في النقوش الصفائية. يُراجع:

AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 349, 386, 554, 704, 481….

[114] AL-MANASER and MACDONALD, *The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions*, 6852, 8489, 9152.

ويظهر من الجدول السابق ما يلى:

وجدت بعض الأسماء في النقوش الثمودية والصفائية، وهى:

ب ل ح ، ح ي س ، د ق ل ، ن خ ل

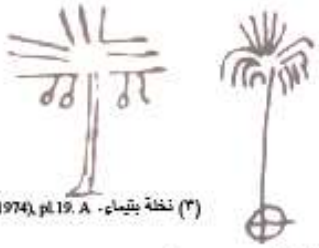
ووجدت بعض الأسماء في النقوش الثمودية، ولم توجد في النقوش الصفائية، وهى: ا ب ل ح ، ك ف ر

ووجدت بعض الأسماء في النقوش الصفائية، ولم تكن موجودة في النقوش الثمودية، وهى: ت م ر ، ج د م ، خ ر ص ، ش م ر خ.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.29852.1098 | فايز أنور عبدالمطلب مسعود

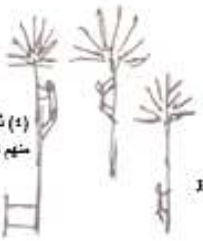
قائمة النقوش

(١) ثلاث نخلات بالشريس Bednarik (2005), fig.11



(٢) نخلة. الرميمينات بحائل. Jamme (1974), pl.8. B

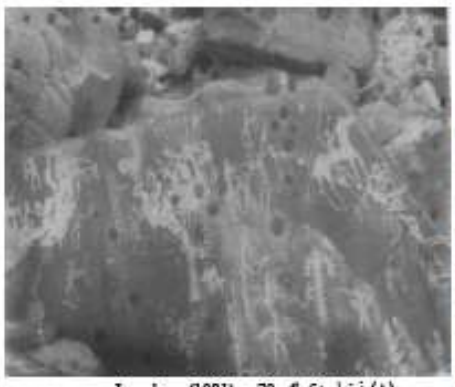
(٣) نخلة بتيماء. Jamme (1974), pl.19. A.



(٤) ثلاث أشخاص يمسك كل واحد منهم نخلة بحائل Jamme (1974), pl.21. A

(٦) نخيل بحائل. موسوعة المملكة، مجلد١٤، ص٢١٥

(٥) نخيل بحائل. موسوعة المملكة، مجلد١٤، ص٢١٣



(٨) نخيل بتبوك Ingrehsm (1981), p.79

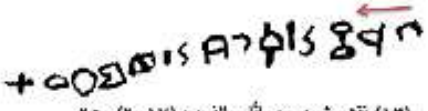
(٧) نخيل بحائل موسوعة المملكة، مجلد١٤، ص٢١٦

(١٢) نقش ثمودي. AL- Theeb (2018), fig6.

(١١) رجل يسوق نخلة. الأردن Jamme (1971), fig67- 9B

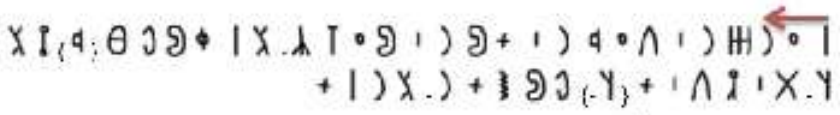
(١٠) نخلة. تبوك تصوير عبدالرحمن البلوي

(٩) نخلة. تبوك تصوير عبدالرحمن البلوي



(١٣) نقش ثمودي بحائل. النيب (٢٠١٧)، ٢٥

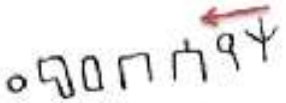
(١٤) نقش صفائي بالمفرق الأردن Al-Housan (2015), 87. No31.



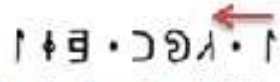
(١٥) نقش صفائي. ريف دمشق Al-Manaser and Macdonald (2017), 2080

(١٦) نقش صفائي. المفرق الأردن
Ababneh (2005), 106. No59

(١٧) نقش ثمودي بحائل
النبيب (٢٠١٧) نقش١٢٢

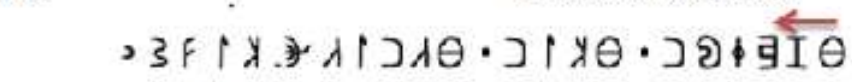


(١٩) نقش ثمودي من تيماء- Diez. Maria Hidalgo-Chacón , Macdonald(2017), p.119.

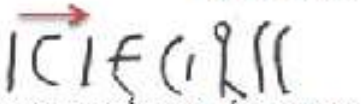


(٢٠) نقش ثمودي بالحقبة الأردن Hidalgo-Chacón and others (2017), p.34.

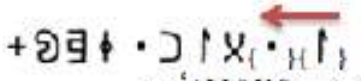
(١٨) نقش ثمودي من تيماء- Diez. Maria Hidalgo-Chacón , Macdonald(2017), p.156.



(٢١) نقش ثمودي محافظة الحقبة الأردن- Hidalgo-Chacón and others (2017), p.71.



(٢٣) نقش صفائي بالمفرق الأردن- Al-Manaser and Macdonald. (2017), p.9546.



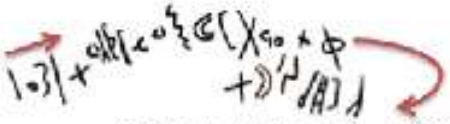
(٢٢) نقش ثمودي محافظة الحقبة الأردن- Hidalgo-Chacón and others (2017), p.447.

(٢٥) نقش صفائي بريف دمشق- Al-Manaser and Macdonald. (2017), p.1452.

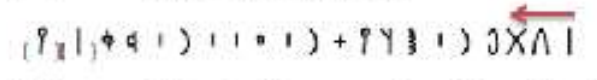
(٢٤) نقش صفائي بالمفرق الأردن- Al-Manaser and Macdonald. (2017), p.1060.

(٢٧) نقش صفائي بالأردن- Al-Manaser (2008), 127 no 63.

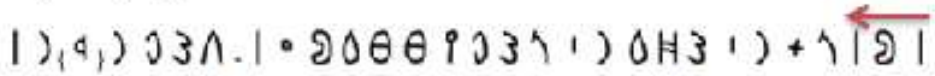
(٢٦) نقش صفائي بريف دمشق- Al-Manaser and Macdonald. (2017). p.2379.



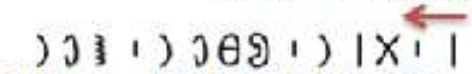
(٢٩) نقش صفائي بهارون شمال شرق الاردن
Alzoubi and Al-Qudrah (2014), 265 no.6



(٢٨) نقش صفائي بريف دمشق- Al-Manaser and Macdonald. (2017), p.2049.



(٣٠) نقش صفائي بالسوبداء سوريا- Al-Manaser and Macdonald. (2017), pp.3101, 3102.



(٣١) نقش صفائي بالسوبداء سوريا- Al-Manaser and Macdonald. (2017), p.3222

قائمة المراجع

- **أولاً: المراجع العربية:**

– اسكوبي، خالد بن محمد عباس، النقوش الثمودية بين الحجر وعقيلة أم خناصر دراسة تحليلية مقارنة، *رسالة دكتوراه* ، قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب جامعة الملك سعود، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

–Iskūbī, Ḫāld bin Muḥammad ʿAbās, al-Nuqūš al-ṯmūdīya bīn al-ḥiğr wa ʿaqīlat um ḫnāṣir dirāsa taḥlīlīya muqārna, *PhD thesis*, Department of Archeology and Museums, Faculty of Arts, King Saud University, 1425A.H /2004.

– البشاشة، ذيب فالح، الإله رضو – رضى في النقوش الثمودية والصفائية، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم النقوش، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣م.

– al-Bšāša, Ḏīb Fāliḥ, al-Illah raḍū – raḍī fī al-nuqūš al-ṯamūdīya waʾlṣafāʾīya, *Master Thesis*, Department of Inscriptions, Institute of Archeology and Anthropology, Yarmouk University, 1993.

– الخزرجي عبّود أحمد، *أسماؤنا أسرارها ومعانيها* ، بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦م.

–al- Ḫazrağī,ʿAbūd Aḥmad, *Asmāʾunā asrāruhā wamʿānīhā*, Baghdad: almuʾsasa alʿarabīya liʾl-dirāsāt waʾl-našr, 1986.

– الذييب، سليمان بن عبدالرحمن، "نقوش صفوية جديدة من متحف قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب، جامعة الملك سعود (مجموعة رقم ٢)"، *مجلة جامعة الملك سعود*، مج.٨، الآداب ٢، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ٣٧٥– ٤٠٦.

–al-Ḏīīb, Sulaīmān bin ʿAbdal-Raḥman, "Nuqūš ṣafawīya ğadīda min mutaḥf qism al-aṯār waʾl-matāḥf bikulyat al-adāb, ğāmʿat al-malk suʿūd (mağmūʿa raqam 2)", *journal of King Saud University*,Vol.8, arts 2, 1416A.H\1996, 375- 406.

– .....، *دراسات فريدريك وينيت لنقوش ثمودية من منطقة حائل: دراسة تحليلية*، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١، الرياض:مكتبة الملك فهد الوطنية، (١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م).

– ....., *Dirāsāt frīdrīk wīnīt linuqūš ṯamūdīya min manṭiqat Ḥāʾil: dirāsa taḥlīlīya*, markaz almalik fayṣal liʾl-buḥūṯ waʾl-dirāsāt al-islāmīya 1, Riyad: makatbat al-malik fahd al-waṭanīya, 1435A.H\ 2014.

– .....، *قراءات الحياة الاجتماعية قبل الميلاد في ضوء النقوش الثمودية في منطقة حائل*، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ٩، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، (١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م).

– ....., Qirāʾāt al-ḥyā al-iğtmāʿīya qabl al-mīlād fī ḍūʾ al-nuqūš al-ṯamūdīya fī manṭīqat Ḥāʾil, markaz al-malik fayṣal liʾl-buḥūṯ waʾl-dirāsāt al-islāmīya 9, Riyad: makatbat al-malik fahd al-waṭanīya,1438A.H\2017.

– .....، *النقوش الدعوية في الكتابات الثمودية بمنطقة حائل، المملكة العربية السعودية*، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١٠، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.

– .....,*al-Nuqūš al-daʿawīya fī al-kitābāt al-ṯamūdīya bimanṭiqat Ḥāʾil, al-mamlaka alʿarbīya alsʿūdīya*, markaz al-malik fayṣal liʾl-buḥūṯ waʾl-dirāsāt al-islāmīya 9, Riyad: makatbat al-malik fahd al-waṭanīya, 1438A.H \2017.

– زيربو. كى. جـ، "الفن الإفريقى في ما قبل التاريخ"، *تاريخ إفريقيا العام*، مجـ. ١، المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في إفريقيا، اليونسكو، ١٩٨٠م، ٦٦٥– ٦٩٦.

– Zerbo, K.J., "al-Fan al- ifrīqīya fī mā qabl al-tārīẖ", *Tārīẖ Ifrīqīya* al-ʿām, vol.1, al-manhağīya waʿūṣr ma qabl al-tārīẖ fī ifriqīya, al-Yūnskū 1980, 665- 696.

– السعود، عبدالله وآخرون، "مسح الرسومات الصخرية والكتابات القديمة في جبة والشويمس شمال المملكة العربية السعودية (١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م)"، *أطلال* ١٩، إدارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف السعودية، ٢٠٠٦، ١٦١– ١٦٤.

– al-Suʿūd ʿAbdullah, at.Al, "Masḥ al-rsūmāt al-ṣaẖrīya waʾl-kitābāt al-qadīma fī ğubbat waʾl-šuwymas šamāl al-mamlaka alʿarabīya al-Suʿūdīya (1424A.H /2004, *Aṭlāl* 19, idārat alaṯār waʾl-mtāḥf biwazārat al-maʿārf al-Suʿūdīya, 2006, 161- 164.

– الصاحب، إسماعيل بن عباد، *المحيط فى اللغة*، تحقيق محمد حسين آل ياسين، جـ.٢، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

–Al-Ṣāḥb, ʾismāʿīl bin ʿAbād, *al-Muḥīṭ fī al-luġa*, Translated by Muḥammad Ḥusayn al- yāsīn, vol.2, ʿālam al-kitab , Beirut, 1414A.H /.1994A.D.

– صدقة، إبراهيم، "فهم جدد للفعل خ ر ص" في النقوش الصفائية"، *وقائع ملتقى اليرموك السنوى الثاني لدراسة النقوش والكتابات القديمة*، جامعة اليرموك، ٣٧– ٤٩.

– Ibrāhīm, Ṣadqa, "Fahm ğadid liʾl-fiʿl ẖ r ṣ" fī al- nuqūš al-ṣafāʾīya", *waqāʾiʿ multaqa al-yarmūk al-sanawī al-ṯānī lidirāsat al-nuqouūš waʾl-kitābāt al-qadīma*, Yarmouk University, 37- 49.

– طلافحة، زياد، "نقوش صفوية جديدة من قاع الفهد"»، *أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الإنسانية*، مجـ.٢٥، ع.٤، ٢٠٠٩م/ ١٤٣٠هـ، ٧٧٧– ٧٩٦.

– Ṭlāfḥa, Zayād, "Nuqūš ṣafawīya ğadīda min qāʿ al-fahda", *Abḥāṯ al-yarmūk silsilat alʿulūm al-insānīya*, vol.25, N^{O}.4, 2009A.D/ 1430A.D, 777- 796.

– طلفاح، أحمد سالم أحمد، الآلهة عند الثموديين، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم النقوش، معهد الآثار والإنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣م.

– Ṭlfāḥ, Aḥmad Sālim Aḥmad, al-ʾAliha ʿind al-ṯamūdyīn, *Master Thesis*, Department of Inscriptions, Institute of Archeology and Anthropology, Yarmouk University, 1993.

– عبابنه، يحيى، النظام اللغوى للهجة الصفائية، ط.١، مؤتة: منشورات جامعة مؤتة، ١٩٩٧م.

– ʿAbābnah, Yaḥya, *al-Niẓām al-luġawī llhağa ālṣfāʾīya*,1^{est}ed., Mu'ta, Manšuwrāt ğāmʿa Muʾta, 1997.

– عقاب، فتحية حسين، "النخلة في الجزيرة العربية من خلال المصادر العربية والكلاسيكية قبل الإسلام دراسة حضارية"، كتاب *الجزيرة العربية واليونان وبيزنطة، التواصل الحضاري عبر العصور القديمة والوسيطة*، مجـ. ١، الرياض ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ١٦٩– ١٩٠.

– ʿUqāb,Fatḥīya Ḥusayn, "al-Naḻla fī al-ğazīra alʿarabīya min ḻilāl al-maṣādir al-ʿarabīya waʾl-kilāsīkīya qabl al-islām dirāsa ḥaḍārīya", *kitāb al-ğazīra al-ʿarabīya waʾlyūnānīya wabīzanṭa, al-twāṣul al-ḥḍārī ʿabr alʿuṣūr al-qadīma waʾl-wsīṭa*, vol.1, Riyadh , 1433A.H\ 2012 A.D,169- 190.

–

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.29852.1098 | فايز أنور عبدالمطلب مسعود

– مجموعة مؤلفين، *موسوعة المملكة العربية السعودية*، مج. ١٤، منطقة حائل، الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٤٢٨هـ.

– Mağmūʿat muʾalfīn, *Mawsūʿat al-mamlaka aʿarabīya al-suʿūdīya*, vol.14, manṭiqat Ḥāʾīl, Riyad: maktabat al-malik ʿAbdal-ʿazīzalʿāma, 1428A.H.

– ابن منظور، لسان العرب، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

– Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, Cairo: Dār al-maʿārf, d.t.

– هدروس، حسين مرعي حسين، النقوش الصفوية المؤرخة، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم النقوش، معهد الآثار والإنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣م.

– Ḥusayn marʿī Ḥḥusayn Hadrūs, al-Nuqūš al-ṣafawīya al-muʾraḫa, *Master Thesis*, Department of Inscriptions, Institute of Archeology and Anthropology, Yarmouk University, 1993.

– ثانيًا: المراجع الأجنبية:

– ABABNEH, M.I., ''Neue Safaitische Inschriften und deren Bildliche Darstellungen'', *Semitica et Semitohamitica Berolinensia 6*, Diss. Freie Universität Berlin,2005.

– ABDUL-QADER AL-HOUSAN., ''A Selection of Safaitic Inscriptions from the Mafraq Antiquities Office and Museum'', *Arabian Epigraphic Notes* 1 ,2015, 77–102.

– Ali AL-MANASER, MACDONALD. M C. A., The OCIANA Corpus of Safaitic Inscriptions Preliminary Edition, in: The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia Edited By MICHAEL C. A. MACDONALD and others, Oxford ,2017.

– ALI AL-MANASER & MAHDI ALZOUBI., ''New Epigraphical Material from Jordan'', *Palestine Exploration Quarterly*, 148:1, 2016, 59-69.

– ALI YUNES KHALID AL-MANASER, ''Ein Korpus neuer Safaitischer Inschriftenaus Jordanien'', *Semitica et Semitohamitica Berolinensia*, Band 10, Berlin, 2008.

– AL-JALLAD, A.M., *An Outline of the Grammar of the Safaitic Inscriptions*. (Studies in Semitic Languages and Linguistics, 80). Leiden: Brill, 2015.

– AL-JALLAD, A.M., ''Marginal Notes on and Additions to An Outline of the Grammar of the Safaitic Inscriptions (ssll 80; Leiden: Brill, 2015, with a Supplement to the Dictionary'', *Arabian Epigraphic* Notes 3 , 2017, 75–96.

– ALZOUBI. MAHDI and AL-QUDRAH. HUSSEIN, ''New Safaitic Inscriptions from the Haroun Region in Northeast Jordan'', Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung. Vol. 67 (3), 2014, 259- 272.

– BEDNARIK. R. G and KHAN. M., "Scientific Studies of Saudi Arabian Rock Art", *Rock Art Research* – Vol. 22, Number 1, 2005, 49-81.

– CORBETT, G.J., Mapping the mute Immortals: A locational and Contextual Analysis of Thamudic E/Ḥismaic Inscriptions and Rock Drawing from the Wādī Ḥafīr of southern Jordan. *PhD Thesis*, University of Chicago, 2010.

– FRANTSOUZOFF. S. A., "Hadramitic Documents Written on Palm-Leaf Stalks", *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 29, Papers from the thirty-Second meeting of the Seminar for Arabian Studies held in London, 16-18 July 1998*, 1999, 55-65.

– GRAF, D.F. & ZWETTLER, M.J., ''The North Arabian "Thamudic E" Inscription from Uraynibah West'', *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 335, 2004, 53-89.
– - HARDING, G.L. & LITTMANN, E., *Some Thamudic Inscriptions from the Hashemite Kingdom of Jordan*, Leiden: Brill, 1952.

– HARDING. G. L., ''The Cairn of Hani'', *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* II, 1953, 8- 56.

– HARDING. G. L, *An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions*, Toronto, University Toronto press, 1971.

– HAYAJNEH, H., ''Ancient North Arabian'', *The Semitic Languages. an International Handbook* Edit WENINGER. S., (Handbücher zur Sprach-und Kommunikations-Wissenschaft, 36). Berlin: De Gruyter Mouton, 2011. 756-781.
– HUBER. C., *Journal d'un Voyage en Arabie* (1883- 1884), Paris, 1888.
– INGRAHAM. M. L and Others, "Saudi Arabian Comprehensive Survey Program: Preliminary Report on a Reconnaissance Survey of the Northwestern Province", *Atlal* 5, (1401 A. H- 1981 A. D), 59- 84.

– JAMME. A., "The Safaitic Collection of the Art Museum of Princeton University", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 91, №. 1, 1971, 136-141.

– JAMME, A. ''The Safaitic Inscriptions from Wâdî Rušaydî''. *Bibliotheca Orientalis* 28, 1971, 26-29.

– JAMME. A, *Miscellanées d'Ancient Arabe V*. Washington, 1974.

– JAMME, A., ''Three Thamudic Inscriptions from Taymāʾ'', in A. JAMME, *Miscellanées d'Ancient Arabe XIV*. Washington, DC: [privately printed], 1985, 9-17.

– JAMME. A, *Miscellanées d'Ancient Arabe XIV*. Washington, 1985.

– JOBLING, W.J, ''Preliminary Report of the Sixth Season of the ʿAqaba---Maʿan Epigraphic And Archaeological Survey'', *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 29, 1985, 211-220.
– JOBLING. W. J., *Desert Deities: Some New Epigraphic Evidence for Deities Dushases and Al-Lat from the Aqaba-Ma'an Area of Southern Jordan. Religious Tradition*, 1984- 1986, 25- 40.
– JOBLING, W.J. ''North Arabian (-Thamudic) Inscriptions and Rock Art from the ʿAqaba-Maʿan Area of Southern Jordan''. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 30, (1986) 261-283.
– KING, G.M.H. *Early North Arabian Thamudic E. A Preliminary Description Based on a New Corpus of Inscriptions from the Ḥismā Desert of Southern Jordan and Published Material*. Ph.D thesis, School of Oriental and African Studies, University of London, 1990.

– KNAUF. E. A., ''Eine Gruppe safaitischer Inschriften aus der Ḥesmā'', *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 96, 1980, 169-173.

– KOOTSTRA. F., ''The Language of the Taymanitic Inscriptions and its Classification'', *Arabian Epigraphic Notes* 2, 2016, 67- 140.

– LANE, E.W., *An Arabic-English Lexicon, Derived from the Best and Most Copious Eastern Sources*. (Volume 1 In 8 Parts [all published]). London: Williams & Norgate, (1863-1893).

– LIVINGSTONE, A., SPAIE, B., IBRAHIM, M., KAMAL, M., TAIMANI, S. TAIMĀʾ: ''Recent Soundings and New Inscribed Material (1402 AH — 1982 AD)''. *Atlal* 7, 1983, 102-116.

– MACDONALD, M.C.A. ''Ancient North Arabian''. *The Cambridge Encyclopedia of the World's Ancient Languages*. Edit Woodard R. D., Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 488-533.

– MACDONALD, M.C.A., AL MUʾAZZIN, M. & NEHME, L. ''Les Inscriptions Safaïtiques de Syrie, cent Quarante ans après leur Découverte''. *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres*, 1996, 435-494.

– MACDONALD. M. C. A., "Ancient Arabia and the Written Word", *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 40, Supplement: The Development of Arabic as a Written Language. Papers from the Special Session of the Seminar for Arabian Studies held on 24 July, 2009*, 2010, 5-27.

– MACDONALD. M. C. A., "On the Uses of Writing in Ancient Arabia and the Role of Palaeography in Studying them", *Arabian Epigraphic Notes 1*, 2015, 1-50.

– MARÍA DEL CARMEN HIDALGO-CHACÓN DIEZ, MACDONALD. M C. A., The OCIANA Corpus of Taymanitic inscriptions Preliminary Edition, in: The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia Edited By Michael C. A. Macdonald and others, Oxford, 2017.

– MARÍA DEL CARMEN HIDALGO-CHACÓN DIEZ and others. , The OCIANA Corpus of Hismaic inscriptions Preliminary Edition, in: The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia Edited By Michael C. A. Macdonald and others, Oxford, 2017.

– MISFER SAAD AL-KHATHAMI, The Kingdom of Liḥyān — History, Society, and Civilization in Pre-Islamic Arabia, *A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Ph.D. in the Faculty of Arts*, 1999.

– ROBIN. C. J., "Les Inscriptions de l'Arabie Antique et les Études Arabes", *Arabica, T. 48, Fasc. 4, Linguistique Arabe: Sociolinguistique et Histoire de la Langue* 2001, 509-577.

– RYCKMANS, G., ''Inscriptions Safaïtiques Relevées par Waddington''. *Le Muséon* 52, 1939, 113-144.

– RYCKMANS. J., "Inscribed Old South Arabian Sticks and Palm-Leaf Stalks": *An Introduction and a Palo graphical Approach, Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 23, Proceedings of the Twenty Sixth SEMINAR FOR ARABIAN STUDIES held at Manchester on 21st - 23rd July1992*, 1993, 127-140.

– SOLAIMAN al-THEEB, "Evolution of the Ḥāʾil Thamudic Inscriptions", *Abgadiyat* 13, 2018, 46-56.

– TEIXIDOR. J., TEIXIDOR. J., *The Pagan God, Popular Religion in the Greco Roman Near East*, Princeton University Press, 1977.

– VAN DEN BRANDEN, A., *Les Inscriptions Thamoudéennes*. (Bibliothèque du Muséon, 25). Louvain: Institut Orientaliste de l'Université de Louvain, 1950.

– WINNETT, F.V. & Reed, W.L. *Ancient Records from North Arabia*. with contributions by J.T. MILIK and J. STARCKY. (Near and Middle East Series, 6). Toronto: University of Toronto Press, 1970.

وثائق *swnt* حتى نهاية عصر الدولة الحديثة: الشكل، الصيغة والوظيفة

The swnt Documents until The New Kingdom: Form, Formulae, and Function

محمد علي نصار
مدرس بقسم الاثار المصرية، كلية الاثار، جامعة الفيوم
Mohamed Ali NASSAR
Lecturer, Faculty of Archaeology,
Fayoum University
man00@fayoum.edu.eg.

مصطفي شلبي
أستاذ مساعد بقسم التاريخ، كلية التربية، جامعة عين شمس
Mostafa SHALABY
Associate Professor, Faculty of Education,
Ain Shams Univers
mostafa.shalaby@utoronto.ca .

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية لدراسة وثائق *swnt* للتعرف على ماهية هذه الوثائق من حيث الشكل والصيغ النصية والمحتوى ودورها في تنظيم الحياة القانونية داخل المجتمع المصري هذا بالاضافة الى التعرف على الهيكل الإداري المسئول عن إعداد هذه الوثائق وذلك من خلال دراسة مجموعة من النماذج التي تؤرخ الى الفترة من عصر الدولة الوسطى حتى نهاية عصر الدولة الحديثة.

الكلمات الدالة:

وثائق *swnt*؛ قائمة الشهود؛ بردية UC32167؛ برديات مدينة غراب؛ بردية برلين٩٧٨٤؛ بردية Ambras؛ بردية Cairo JDE.65739.

Abstract:

This paper seeks to study the *swnt* documents (form, formulae, and function) and its role in the legal practice in the Egyptian society, in addition to an inventory of the administration structure of these documents**.** This study depend on collection of *swnt* document which dating to the middle kingdom until the new kingdom.

Keywords:

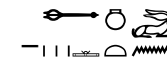
swnt Documents; The witness List; Papyrus UC32167; Ghurab Papyri ; Papyrus Berlin 9784; Papyrus Ambras ; Papyrus Cairo JDE.65739.

المقدمة:

يعاني دارسي المصريات بعض المشكلات حيال دراسة الجوانب القانونية المنظمة للمجتمع المصري نتيجة لعدم وجود قانون مجمع في مصر القديمة قبل قوانين هيرموبوليس[١]حيث أن كل ما لدينا مجموعة منفصلة من الممارسات القانونية مثل وثائق *imt-pr* – وثائق *wpwt* – وثائق *swnt* وغيرها من وثائق فض المنازعات و الشكاوى[٢]. كما أن قلة هذه الوثائق أو ما نستشفه من الكتابات الأدبية والدينية تعتبر أيضا من المعوقات التي تحول دون فهم الكثير من القضايا التي تخص القانون المصري القديم.

يمكن تقسيم القضايا والمسائل القانونية عند المصري القديم الى نوعين من القضايا منها ما هو مرتبط بالمسائل الجنائية وأخرى مرتبطة بالمسائل المدنية[٣]. تعتبر وثائق *swnt* إحدى الوثائق القانونية الهامة التي وصلت الينا وتعكس بعض المعاملات القانونية بين الأشخاص والتى تمثل تنظيم عملية التنازل عن العمال أو الدفع مقابل عمل العبيد المستأجر[٤] أو أداء خدمة معينة ولقد ظهرت هذه الوثائق ابتداء من عصر الدولة الوسطى والتي قد تكون بديلا عن وثائق *rḏi r ỉsw*[٥] والتي كانت توجد خلال عصر الدولة القديمة، وتتميز هذه الوثائق بمجموعة من السمات الثابتة سواء من حيث الشكل أو الصيغ النصية التي سعي المصري القديم الى الحفاظ عليها خلال العصور المختلفة. تعتمد الدراسة على ٩ وثائق تؤرخ للفترة ابتداء من عصر الدولة الوسطى حتي نهاية عصر الدولة الحديثة والتي نستطيع من خلالها أن نحدد المصطلحات والصيغ النصية المميزة لهذه الوثائق.

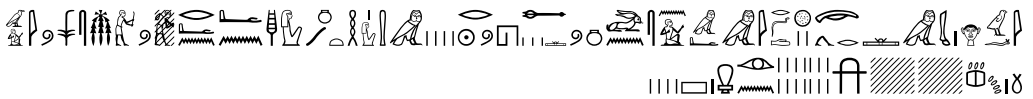
مصطلح *swnt*:

ورد مصطلح *swnt* بالعديد من الأشكال ومنها    [٦]– لتعني جائزة او أجر[٧]. ويذكر جاردنر أن تعني "بيع او شراء" [٨].

(1) Allam, S., "Traces de "codification" en Egypte ancienne," in: *RIDA* 40, 1993, 11-26.
(2) Logan,T.,"The Jmyt-pr Document:Form, Function,and Significance," in: *JARCE* 37, 2000, 49.
(3) Lippert, S., "Law (Definitions and Codification)," in: E. Frood; W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 1(1), Los Angeles, 2012, 1-13; Allam, S., "Un droit pénal existait-il stricto sensu en Egypte pharaonique?," in: *JEA* 64, 1978, 65-68.
(4) Loprieno, A., "Slavery and Servitude," in:E.Frood; W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 1(1), 2012, 1.
(5) Logan, T., "*The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance*," 54.
(6) Lesko, L., *A dictionary of Late Egyptian*, 2nd edition, vol. 2, USA, 2004, 20.
(7) Wb, IV, 68.
(8) Gardiner, A., "Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun," in: *ZÄS* 43, 1906, 32.

ولقد اختلف العلماء حول الغرض من هذه الوثائق حيث يقترح F. Griffith أن هذا المصطلح يعني "الدفع مقابل خدمة معينة"[٩]، بينما يذكر S. Quirke في دراسته للبردية UC32167 انها تمثل "صك للتنازل" أو "سند لنقل العمالة"[١٠]. ويشير CH., Eyre الى أن هذا النوع من الوثائق تستخدم للتعبير عن نقل الحقوق مقابل خدمة أكثر من التعبير عن شراء عمالة (خدم)[١١].

ويبدو أن تحليل Griffith لهذا المصطلح هو الأقرب الى الصواب حيث نلاحظ ان جميع مصادر عصر الدولة الحديثة تشير الى عملية دفع مقابل خدمة فنلاحظ في بردية برلين ٩٧٨٤ [١٢]:



iw.f ḥr wḥm spr sp 2 r-ḏd ỉmỉ n.ỉ swnt hrw 4 m ḥmt ḥnwt ʿḥʿ n rdỉ.n mnỉw Msỉ ỉt……ḫ3r 6, 8 ỉr n šʿty 4

وكرر المجيء مرة أخري قائلا: اعطني *swnt* (أجرة) أربع أيام (عمل أو خدمة) للخادمة *ḥnwt*، عندها أعطى الراعي *Msỉ* قمح …… ٦ *ḫ3r* ، ٨ قيمة ٤ *šʿty*.

ويعتقد الباحث أن هذه الوثائق بمثابة ايصال دفع بين مالك الخدمة والمستفيد من الخدمة موثقا من قبل الكاتب وفي حضور الشهود، ويدل على ذلك الوثائق الخاصة بالراعي *Msỉ* والتي تمثل أكثر من ايصال داخل وثيقة واحدة لتمثل أرشيف لهذه الايصالات كما سوف يتم توضيحه لاحقا.

وثائق *swnt* :

أ- عصر الدولة الوسطى

١- وثيقة *swnt* (UC32167)[١٣]

المصدر: اللاهون التأريخ: عصر الأسرة الثانية عشر- عصر الملك أمنمحات الثالث

الحفظ: متحف بتري UCL- لندن نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

(9) Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and* Gurob (Principally of the Middle Kingdom), London, 1898, 35-36.

(10) Quirke, S., "Women of Lahun (Egypt 1800 BC)," in: S.Hamilton; R.Whitehouse; K. Wright (eds.), *Archaeology and Women. Ancient and Modern Issues*, Walnut Creek, 2007, 255.

(11) Eyre, CH., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*, Oxford, 2013, 215.

(12) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 28.

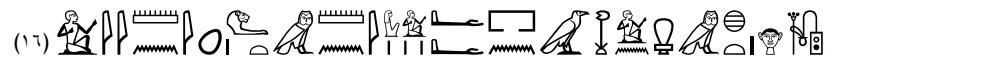
(13) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, BAR International Series 1209, Oxford, 2004, 119; Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and Gurob*, 35-36, pl. 13; Eyre, CH., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*, 215.

أطراف الوثيقة:

١- (١٤)

٢- (١٥)

كاتب الوثيقة:

 (١٦)

تعتبر هذه الوثيقة هي أقدم وثيقة *swnt* ظهرت في الحضارة المصرية القديمة(١٧)، وقد عثر عليها طبقا لتقرير بتري في Lot I باللاهون وهو نفس الموقع الذي عثر فيه على وثيقة *imt-pr* أخرى للمدعو *W3ḥ* ويبدو أن كلا الوثيقتين مرتبطة بالاخرى حيث تشابه أسماء الخدم الاسيوين.

ب- عصر الانتقال الثاني

- وثيقة لوحة الكرنك القانونية (Cairo JE 52453) (١٨)

---

(١٤) يعتبر هذا اللقب من الالقاب التى ترتبط بطاقم الخزانة وتترجم Balanda هذا اللقب ليعني *sḏ3w* + الاسم الذي هو تحت تصرف أمين الخزانة للمقاطعة الشمالية. انظر:

Balanda, S. Z., *Society and Government in Ancient Egypt to the end of the new kingdom*, 2nd. Edition, Stanbal Publications, 2003, 446.

(١٥) ظهر هذا اللقب منذ عصر الدولة الوسطى، واستمر حتى العصريْن اليوناني والرومانيّ

Schumacher, I., *Der Gott Sopdu, der Herr der Fremdländer*, Göttingen, 1988, 321.

ولقد ظهر هذا اللقب أكثر من مره في برديات اللاهون حيث جاء في البردية رقم UC32058 و البردية UC32055.

Eweis, M., *A Social History of Writing Through the Hieratic Sources of The Middle Kingdom from El-Lahun*, Ph.D. diss., Fayoum University, 2017, 47.

ويعتقد kemp أن مدينة اللاهون كانت تحتوي على معبد خاص بالاله سوبد بالقرب من منزل ٣-*ḥ3ty*

Kemp, B., "Temple and Town in Ancient Egypt," in: P. Tringham; R. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism*, Combridge, Mass., 1972, 657-680; Kemp, B., *Ancient Egypt*: *Anatomy of a Civilization*, London, 1989, 156.

(١٦) ظهر مكتب *ḫ3 n dd rmṯ* منذ أواخر عصر الدولة الوسطى ويبدو انه كان من المكاتب المحلية والتي لم تظهر الا خلال عصر الدولة الوسطى وكان من مهامه الرئيسية إمداد المؤسسات بالأيدي العاملة وكان يخضع مباشرةً لمكتب الوزير وهذا قد يبرر الاستعانة بكاتب هذا المكتب لتسجيل هذه الوثيقة ليؤكد نقل ملكية الخدم من شخص الى اخر. انظر: عامر، اسلام، "مكتب مزود الايدي العاملة (مكتب العمل) في مصر القديمة"، *أبجديات*، ٢٠١٨م، ١٤- ٢٨.

(17) Collier, M., "Lots I and II from Lahun," in: P. David; D. Silverman; W. Simpson; J. Wegner (eds.), *Archaism and Innovation: Studies in the Culture of Middle Kingdom Egypt*, New Haven: Peter Der Manuelian, 2009, 205-259; Eweis, M., *A Social History of Writing Through the Hieratic Sources of The Middle Kingdom from El-Lahun*, 40.

(18) Lacau, P., "Une stèleJuridique de Karnak,"in: *CASAE* 13, 1949, Helck, W., *Historisch-biographische Texte der 2. ZwZt. = KAT*, Wiesbaden, 1983, 65-69; Logan, T.,"The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance," 60.

المصدر: الكرنك التأريخ: عصر الانتقال الثاني– عصر الأسرة ١٧

الحفظ: المتحف المصري بالقاهرة نوع الوثيقة: لوحة مسجلة بالخط الهيروغليفي

أطراف الوثيقة:

١ – (١٩)

٢-

تمثل هذه الوثيقة جزءا من لوحة الكرنك، وتنقسم هذه اللوحة الى ثلاثة أجزاء. الجزء الأول منها هو وثيقة *imt– pr* يليها مباشرة وثيقة *swnt* وتنتهي بالوثائق التي تدعم هذا التنازل، ويبدو انه تم تسجيل وثيقة *swnt* هنا لتأكيد مدى قانونية وثيقة *imt–pr* خاصة انه لا يمكن أن يتم تنفيذ نقل الملكية *imt-pr* الا بوجود وثيقة *swnt*(٢١)، ويدل على ذلك ما ورد في لوحة الكرنك(٢٢) في قوله:

nn rdit ḏ3.tw t3 r.s in rmṯ nbt ḥr ntt rd.n.f n.i swnt.s 60dpn m ḫt nbt

لن يتدخل فيها أي شخص لانه أعطى لي وثيقة *swnt* الخاصة بها:٦٠ دبن من أجل كل شيئ.

ج– عصر الدولة الحديثة:

١– وثيقة برلين ٩٧٨٤أ(٢٣)

المصدر: اللاهون التأريخ: عصر الدولة الحديثة– عصر الأسرة ١٨– أمنحتب الثالث

الحفظ: المتحف المصري ببرلين نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

---

(١٩) *Gs-pr* هي مؤسسة تظهر بشكل متكرر في الالقاب المرتبطة بالنصوص الادارية وظهرت بشكل قليل في النصوص الأدبية ونصوص السيرة الذاتية ومازال التحديد الدقيق لخصائص ووظائف *gs-pr* غامض ما بين كونه "ورشة عمل" ، "منطقة إدارية" أو "مركز عمل".

Garcia, J., "Administration territoriale et organisation de l'espace en Égypte au troisième millénaire avant J.-C. (V): gs-pr," in: *ZÄS* 126, 1999, 116-131; Fischer, H., "An Old Kingdom Monogram," in: *ZÄS* 93, 1966, 66-68.

(٢٠) الوزير *iimry* هو ابن الوزير *ii* والاميرة *rdit.n.s* وتولي حاكم نخب بعد وفاة ابيه وجاء من بعده ابنه *kbsi*

Ryholt, K., *The Political Situation in Egypt During the Second Intermediate Period c. 1800-1550 B.C*, Copenhagen, 1997,235.

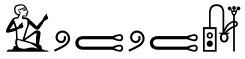
(21) Logan, T., "*The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance*," 71.

(22) Helck, W., *Historisch-biographische Texte der 2. ZwZt. = KAT*, 66; Logan, T.,"The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance," 60.

(23) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 27- 47.

أطراف الوثيقة:

كاتب الوثيقة:



تحتوي وثيقة برلين ٩٧٨٤ على ثلاثة وثائق *swnt* مختلفة التأريخ، الاولى منها تعود الى عهد الملك أمنحتب الثالث، في حين أن الثانية والثالثة تعود الى عهد الملك أمنحتب الرابع مما يشير الى أن هذه الوثيقة تمثل أرشيفا لتسجيل أجر العمالة المستأجرة من الخادمات[٢٤] وسوف يقوم الباحث بتقسيمها الى ثلاث وثائق بإضافة الرموز أ–ب–ج.

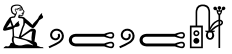
٢– وثيقة برلين ٩٧٨٤ب[٢٥]

المصدر: اللاهون **التأريخ:** عصر الدولة الحديثة– عصر الأسرة ١٨– أمنحتب الرابع

الحفظ: المتحف المصري ببرلين **نوع الوثيقة:** بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

أطراف الوثيقة:

كاتب الوثيقة:



تتناول هذه الوثيقة حصول *Nb-mḥy* على مقابل ٣ *sṯ3t* من الحقول وهي بقرة قيمة ٠,٥ *šʿty*

٣– وثيقة برلين ٩٧٨٤ج[٢٦]

المصدر: اللاهون التأريخ: عصر الدولة الحديثة– عصر الأسرة ١٨– أمنحتب الرابع

الحفظ: المتحف المصري ببرلين نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

(24) Muhs, B., *The Ancient Egyptian Economy: 3000–30 BCE*, Cambridge University press, 2016, 130.
(25) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*" 27- 47.
(26) Gardiner, A., *"Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,"*, 27- 47.

أطراف الوثيقة:

١-
٢-

كاتب الوثيقة:

تتناول هذة الوثيقة منح *Msi* الأجر مقابل عمل الخادمة *ḥnwt*

٤- وثيقة Gurob II.1[٢٧]:

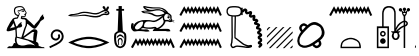
المصدر: اللاهون التأريخ: عصر الدولة الحديثة- عصر الأسرة ١٨

الحفظ: المتحف المصري ببرلين نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

أطراف الوثيقة:

١-
٢-

كاتب الوثيقة:



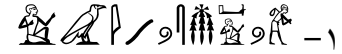
تتناول هذه الوثيقة منح *Msi* الأجر مقابل عمل الخادمة *ḫrty* والخادمة *ḥnwt*

٥- وثيقة Gurob II.2[٢٨]:

المصدر: اللاهون التأريخ: عصر الدولة الحديثة- عصر الأسرة ١٨

الحفظ: المتحف المصري ببرلين نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

أطراف الوثيقة:

١- 
٢-

كاتب الوثيقة:

تتناول هذة الوثيقة منح *Msi* الأجر مقابل عمل الخادمة *ḫrty*

(27) Gardiner, A., *"Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,"*، 27- 47.
(28) Gardiner, A., *"Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,"* 27- 47.

٦- وثيقة بردية Cairo JDE.65739[٢٩]:

المصدر: شيخ عبدالقرنة التأريخ: عصر الدولة الحديثة- عصر الأسرة ١٩

الحفظ: المتحف المصري بالقاهرة نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

أطراف الوثيقة:

١-

٢-

تتناول هذه الوثيقة منح الأجر مقابل عمل بعض الخادمات.

٧- وثيقة Ambras[٣٠]:

المصدر: طيبة التأريخ: عصر الدولة الحديثة- عصر الأسرة ٢٠

الحفظ: متحف فيينا نوع الوثيقة: بردية مسجلة بالخط الهيراطيقي

تعتبر هذه الوثيقة من الوثائق الهامة التي تمثل جزءا من المحاكمة الخاصة بسرقة المقابر والتي تعود الى عهد الملك رمسيس التاسع[٣١] والتي تضم أيضا شراء مجموعة من الخدم.

الشكل العام لوثائق *swnt*:

يبدو أن المصري القديم قد عمل على الحفاظ على شكل عام مميز لوثائق *swnt* حيث وضع نظاما ثابتا في تسجيل هذه النصوص سواء من الناحية الخطية أو من ناحية تخطيط البردية، فنلاحظ خلال عصر الدولة الوسطى حيث بردية اللاهون UC32167 التي تميزت من حيث التخطيط بكثرة الفراغات على هامش البردية وتبدأ بصيغة التأريخ في سطر منفصل ويليها فراغ ليتم اكمال البردية في الصفوف التالية. ومن أهم ما يميز هذه البردية أيضا هي طريقة كتابة أسماء الأسيويات حيث كتابة الاسم ثم وجود فراغ ثم الاسم الثاني ثم فراغ وتنتهي بمخصص الاسم[٣٢] وهو نفس النظام الذي كان شائعا في تسجيل النصوص الإدارية التي تعود الى هذه الفترة[٣٣].

(29) Gardiner, A., 'A Lawsuit Arising from the Purchase of Two Slaves', in: *JEA* 21, 1935, 140- 146.

(30) KRI, IV, 800

(31) Hagen. F; Soliman. D., "Archives in Ancient Egypt, 2500-1000 BCE," in *A. Bausi; Ch. Brockmann*; M. Friedrich; S. Kienitz(eds.), *Manuscripts and Archives: Comparative Views on Record-Keeping*, Germany, 2018, 155.

(32) Nassar, M., "Writing Practices in El-Lahun Papyri during the Middle Kingdom," in: *JARCE* 55, 2019, 106.

(33) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary*, Legal, Mathematical and Medical, BAR International Series 1209, Oxford, 2004; Nassar, M., "*Writing Practices in El-Lahun Papyri during the Middle Kingdom*," 112.

أما خلال عصر الدولة الحديثة نلاحظ استغلال الكاتب جميع أجزاء البردية وإختفاء الفراغات حتى مع تكرار النصوص داخل الوثيقة الواحدة فأصبحت البردية أقرب شبها للخطابات، ولكن استمرت في الحفاظ على كتابة صيغة التأريخ في سطر منفصل كما كان متبعا خلال عصر الدولة الوسطى[٣٤].

الصيغ النصية والمصطلحات المميزة لوثائق *swnt*

تتميز وثائق *swnt* بنظام كتابي وصيغ نصية ثابتة وإن كانت قد شهدت بعض التطورات البسيطة خلال الفترات المختلفة لتساعد في عملية التأريخ، حيث اجتمعت جميع الوثائق التي تعود الي عصر الدولة الوسطي حتى عصر الدولة الحديثة على سبع عناصر وهي:

- صيغة التأريخ
- عنوان الوثيقة وأطراف الوثيقة
- موضوع الوثيقة (التنازل– الدفع مقابل العمل)
- التوثيق/ قائمة الشهود/ القسم
- مكان تسجيل الوثيقة
- كاتب الوثيقة
- المسئول الإداري

١- **صيغة التأريخ:** طبقا للوثائق فأنها تقع دائما في السطر الأول من الوثيقة وتضم العام والشهر والفصل بالإضافة الى اليوم وقد ظهرت بهيئتين:

١- *rnpt sp D ḥḥ + 3bdD ḥḥD swD ḥḥ*

٢- اسم الملك +*ḥr+ rnpt sp D ḥḥ + 3bdD ḥḥD swD ḥḥ*

ظهرت الهيئة الأولى خلال عصر الدولة الوسطى(UC32167)[٣٥] فقط دون تسجيل اسم الملك، وعلى الرغم من ذلك الا أن جميع الأراء تشير الى انها تعود الى عهد الملك أمنمحات الثالث

rnpt-sp 29 3bd 3 3ḫt sw 7

العام ٢٩، الشهر الثالث من فصل الآخت، اليوم السابع

بينما نلاحظ في وثائق عصر الانتقال الثاني والدولة الحديثة أنه قد تم اضافة اسم الملك أو ألقابه وأصبح عنصرا أساسيا ليمثل الهيئة الثانية.

(34) Gardiner, A., *"Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,"* 27- 47.

(35) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, 119; Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and Gurob*, 35-36, pl. 13; Eyre, CH., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*, 215.

(٣٦)

rnpt- sp 2 ȝbd 3 ȝḫt ꜥrḳ ḫr ḥm n nṯr pn

العام ٢، الشهر الثالث، فصل الآخت، اليوم الأخير تحت حكم جلالته هذا الاله

(٣٧)

rnpt- sp 2 ȝbd …… prt sw 27 ḫr ḥm n nsw-bity (Nfr ḫprw Rꜥ wꜥ rꜥ) ꜥ.w.s sȝ-rꜥ (Imn ḥtp nṯr ḥḳȝ wȝs) ꜥnḫ ḏt rn nḥḥ mi it Rꜥ rꜥ nb

العام ٢، الشهر.....، فصل البرت، اليوم ٢٧ تحت حكم جلالته ملك مصر العليا والسفلى "نفر خبرو رع وع رع" فليحيا وليسلم وليصح ابن رع "أمنحتب نثر حقا واست". فليحيا للأبد وليخلد اسمه مثل أبيه رع كل يوم.

٢- عنوان الوثيقة وأطراف العقد

تعتبر هذه الصيغة من أهم عناصر الوثيقة حيث تحدد نوع الوثيقة وأطراف الوثيقة، وبشكل عام نلاحظ أنها تمثل العنصر الثاني بعد صيغة التأريخ باستثناء وثيقة UC32167 التي تعود الى عصر الدولة الوسطى فجاءت كعنصر رابع بعد تدوين مكان كتابة الوثيقة والمسئول الإداري. وجاءت هذه الصيغة بخمس أشكال مختلفة وهي:

أ- *swnt* + الطرف الأول (الذي يقوم بالدفع) + *ḥnꜥ* + الطرف الثاني (المستلم)

ظهر هذا الشكل في وثائق عصر الدولة الوسطى وعصر الانتقال الثاني فقط

(٣٨)

4- *swnt ḫr-ꜥ n imy-r ḫtm Šsp st sȝ ʾIḥy-snb wꜥrt-mḥtt*

5- *ḥnꜥ wꜥb ḥr sȝ n spd nb iȝbt Šsp st sȝ ʾIḥy-snb*

٤- قائمة *swnt* "بين" مساعد المشرف على الخزانة للمقاطعة الشمالية *Šsp-st* ابن *ʾIhy- snb*

٥- والكاهن المطهر المسئول عن كهنة (طاقم) سوبد سيد الشرق *Šsp- st* ابن *ʾIhy- snb*

ب- *imi+rditw +swnt* + سبب الدفع

(٣٩)

imi rdi.tw swnt hrw 2 m ḥmt ḫȝrti

(36) Helck, W., *Historisch-biographische Texte der 2. ZwZt. = KAT*, 65-69; Logan, T.,"The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance," 60.

(37) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*"27- 47.

(38) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, 119; Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and Gurob*, 35-36.

(39) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*" 27- 47.

فلتسمح أن أعطي *swnt* (قيمة يومين عمل) الخادمة *ḫ3rti*

ت–*imi* +*rdi.t* +*n* +الطرف الثاني (أو ضمير)+ القيمة+ *r* + *swnt*+ سبب الدفع

imi rdi.tw n.i wʿ n iḫt r swnt 3ḫt sṯ3t 3

فلتسمح أن تعطي لي بقرة قيمة ٣ *sṯ3t* من الحقول

ث–الطرف الأول + *rdi* + *n*+ الطرف الثاني (أو ضمير)+*r* + *swnt* + القيمة

mniw Msi rd.n.f swnt iry?.... g3y ir.n 2.5 šʿty

أعطى له الراعي *Msi* قيمة *iry* ؟ ..... ١ اناء *g3y* قيمة *šʿty*٢,٥ [٤٢]

ج– *rʿ pn* + *swnt* + *ir* + *in* + الطرف الأول + *mʿ* + الطرف الثاني

3- *rʿ pn swnt ir n mniw Msi mʿ ʿnḫt n niwt Pyiḥy*

٣– هذا اليوم، وثيقة *swnt* عملت بواسطة الراعي *Msi* مع المواطنة (*ʿnḫ n niwt*)*Pyiḥy* [٤٤]

---

[40] Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 27- 47.

[41] Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 27- 47.

[٤٢] ظهرت هذه الوحدة ابتداء من عصر الدولة القديمة واستمرت حتى عصر الدولة الحديثة لتمثل مقياس للقيمة والثمن، ترجم Gardiner هذة الوحدة لتعني حلقة بينما ترجمها Peet و Weill لتعني قطعة:

الخولي، محمد صلاح، *المكاييل والموازين في مصر القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، ١٩٨٠م، ٢٥٦–٢٦٠.

Peet. E., The Unit of value Saty in pap Boulaq 11 in melanges maspero, I, Orient Ancien, Le Cairo, 1934, 186; Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 27- 47.

[43] Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 27- 47.

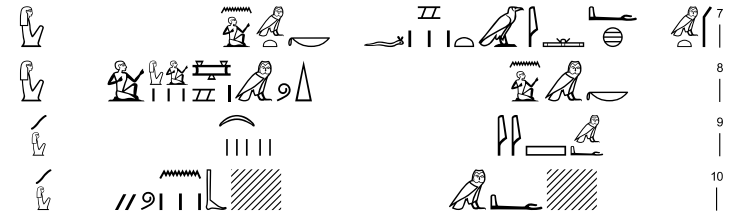
[٤٤] ظهر هذا المصطلح ابتداء من عصر الدولة الوسطى وكان خاص بالرجال فقط لتعني جندي. ولكن خلال عصر الدولة الحديثة أصبح هذا اللقب مرتبط بالنساء فقط ليعني "مواطنه" ومازال يحيط هذا اللقب العديد من الغموض وأهم ما يميز هذا اللقب ارتباطه بالسيدات المتزوجات او الأرامل فقط خاصة أرامل المجندين، كما أنها ظهرت أيضا من صغار مالكي الأراضي الزراعية، وعضو من أعضاء المحاكم انظر:

Bakir, A., *Slavery in Pharaonic Egypt. Supplement aux Annales du Service des antiquites de le Egypte 18*, HFAO, Cairo, 1952, 85-86; Janssen, J., "A Marital Title from The New Kingdom," in: Teeter, E& Larson, J (eds.), *Gold of Praise Studies on Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, the Oriental Institute of the University of Chicago Studies in Ancient Oriental Civilization 58, Chicago, 1999, 185; Nassar, M., "Hieratic Fragment from Medinet Ghurab (P. BM EA 10777) ," in: *Bulletin of the Center Papyrological Studies* 37, 2020 (forthcoming).

خلال عصر الدولة الحديثة ظهر على الشقافات تسجيل يمثل عملية الدفع ولكن استبدل مصطلح *swnt* بمصطلح *in* مع الحفاظ على باقي عناصر الصيغة(٤٥).

٣- المنقولات

يمثل هذا الجزء من الوثيقة الموضوع والذي يختلف من وثيقة الى اخرى طبقا للخدمة المقدمة ومدتها وجميع مصادر الدراسة حددت هذه القيمة بإستثناء وثيقة عصر الدولة الوسطى والتي لم تشير الى أي مقابل للتنازل عن الخدم واكتفت فقط بالاشارة الى أن هؤلاء الخدم من الاسيويين.



(٤٦)

7- *ꜣmt ꜥnḫi3t.f kmtn.i*

8- *km.n.i spdw-m-mrı*

9- *Mꜥšy 2 3bd 3*

10- [...]ꜥ*m* [*...bnwy*]

٧- أسيويات(٤٧) *kmtn.i ꜥnḫi3t.f*

٨- *spdw-m-mrı km.n.i*

٩- *2 3bd 3 Mꜥšy*

١٠- *...bnwy*] [...]ꜥ*m*

(45) Goedicke, H., "Ostraca in Wien," in: *WZKM* 59, 1963, 1-43 Taf II.

(46) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, 119; Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and Gurob*, 35-36.

(٤٧) ظهر الاسيوين بشكل كبير خلال عصر الدولة الوسطيى بمجتمع اللاهون واحتلوا وظائف مختلفة داخل المجتمع منها نساجين، راقصات، عمال بالمعبد، بالاضافة الى ظهور بعض الالقاب التي ارتبطت بالجيش ومنها لقب المشرف على جيش الاسيوين.

Botta, A. F., "Outlook: Aramaeans Outside of Syria: Egypt," in Niehr, H. (edit.), *The Aramaeans in Ancient Syria*, Leiden, (2014), 366; Eweis, M., *A Social History of Writing Through the Hieratic Sources of The Middle Kingdom from El-Lahun*, 615-633.

وتشهد مجموعة الدراسة ٣ محاور للدفع وهي كالاتي:

- **الأولى مقابل عمل الخادمات**

ظهرت لدينا العديد من النماذج التي تشير الى شراء الخدم أو الدفع مقابل اداء بعض المهام[٤٨] فتشير بردية برلين ٩٧٨٤ج اشارة واضحة الى عملية الدفع لمالك الخادمة مقابل عملها لفترة محدودة.

(٤٩)

5- *ḥ ʿ.n mniw Msi rdi.n.f swnt iry? ….. 1g3y ir.n šʿty 2.5*

6- *ḥsbt …… 1 ir.n šʿty šʿty 1 ir.n šʿty 0.5 dmḏ šʿty 4 ḏd.n.f tw.i*

7- *mḥ.k grḥ.k m t3 swnt t3y.i ḥm w3ḥ (p3 ḥḳ3) ir šmw*

8- *p3 ḥrw 2 nty tw.i rdi.n.k m ḥm ḥnwt ir.n šʿty 1 ḥr šʿty 1*

٥- لذلك أعطى له الراعي *Msi* قيمة، *iry* ؟..... ١ اناء *g3y* قيمة ٢,٥ *šʿty*

٦- ملابس ..... ١ قيمة *šʿty* ١ ، *šʿty* ١ قيمة *šʿty* ٠,٥، الاجمالي ٤ *šʿty* . ثم قال

٧- لقد أكملت وأنهيت قيمةعمل خادمتي. يبقي الحاكم. لو كان حارا

٨- يومين عمل وانا أعطيت لك كعمل الخادمة *ḥnwt*، سوف تعطي ١ *šʿty* لكل ١ *šʿty*.

كما نلاحظ في البردية Cairo JDE.65739 [٥٠] الى شراء المدعوة *iry-nfr* لخادمة أسيوية مقابل النسيج

ʾIw.i ḥr rdit.n swnt tw st ḫr ptr tw.i ḥr ḏd t3 swnt idi.i r r3 st m-b3ḥ n3 srw šmʿ swḥw 1 ir.n ḥdw ḳdt šʿty 5 šmʿ ifdy 1 ir.n ḥḏ ḳdt šʿty 3 rw šmʿ ḏ3yt 1 ir n ḥḏ ḳdt šʿty 4 šmʿ nfr ḏwy 3 ir.n ḥḏ ḳdt šʿty 5 šmʿ nfr-d3iw 1 ir.n ḥḏ ḳdt šʿty 5

لقد أعطيت ثمنها، سوف أقول الان الثمن أمام الموظفين، ١ *swḥw* من ملابس الجنوب بقيمة ٥ *šʿty* فضة، ١ *ifdy* من ملابس الجنوب بقيمة ٣ *šʿty* فضة، ١ *ḏ3yt* من ملابس الجنوب بقيمة ٤ *šʿty* فضة، ٣ *ḏw* الجيد من ملابس الجنوب بقيمة ٣ *šʿty* فضة،١ *d3iw* الجيد من ملابس الجنوب بقيمة ٥ *šʿty* فضة

(48) Muhs, B., *The Ancient Egyptian Economy: 3000–30 BCE*, 130.

(49) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*," 27- 47.

(50) Gardiner, A., "*A Lawsuit Arising from the Purchase of Two Slaves*," 140- 146.

- **الثانية** مقابل ٣ *st3t* من الحقول

(٥١)

imi di.tw n.i wˁ n iḫt r swnt 3ḥwt st3t 3 ˁḥˁ.n rdi n.f Msi iḫt ir.n 0.5 šˁty

فلتسمح أن يعطى لي بقرة قيمة ٣ *st3t* من الحقول، لذلك الراعي *Msi* أعطى له بقرة قيمة ٠,٥ *šˁty*

- **والأخيرة** كانت خاصة بالتنازل عن الإدارة المستقبلية لاقليم الكاب

(٥٢)

rdt n p3 s3 nsw nt ḫtmt imy-r gs-pr sbk-nḫt n p3 wˁr-tw n ḥk3 ḫ3t Kbsi nbw 60 dpn m nbw bi3 it ḥbs

ابن الملك، أمين الخزانة الملكية، المشرف على *gs-pr*، *sbk-nḫt* أعطى للمشرف على مائدة القرابين الملكية *Kbsi*: ذهب ٦٠ دبن من الذهب، النحاس، القمح والملابس.

٤- التصديق على الوثيقة:

استخدم المصري القديم ثلاث صيغ مختلفة للتصديق على هذه الوثيقة فنلاحظ خلال عصر الدولة الوسطى استخدم مصطلح *ḥnn*[٥٣] والذي يقصد به "التصديق على الوثيقة من قبل+ اسم" ويذكر بعدها اسم شخص واحد فقط.

(٥٤)

6- *ḥnn sš n niwt tn Ptḥ imy.f s3 Sḥtp-ib- rˁ*

٦- التوثيق بواسطة كاتب هذة المدينة *Ptḥ- imy.f* ابن *Sḥtp-ib-rˁ*

خلال عصر الدولة الحديثة شهدت الوثائق تطور في عملية التصديق على الوثيقة فتم اتباع اسلوبين:

الأول: باضافة قائمة من الشهود يتراوح أعدادهم من خمس أشخاص الى ١٦ شخص سواء من الرجال او السيدات، ودائما كانت تسبق ب *m-b3ḥ* أو *ḫft* وأحيانا مصطلح *imy rn.f*[٥٥] ثم عرض لأسماء هؤلاء الشهود.

(51) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun*,"27- 47.

(52) Helck, W., *Historisch-biographische Texte der 2. ZwZt. = KAT*, 65-69; Logan, T.,"The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance," 60.

(53) Wb, III, 101.

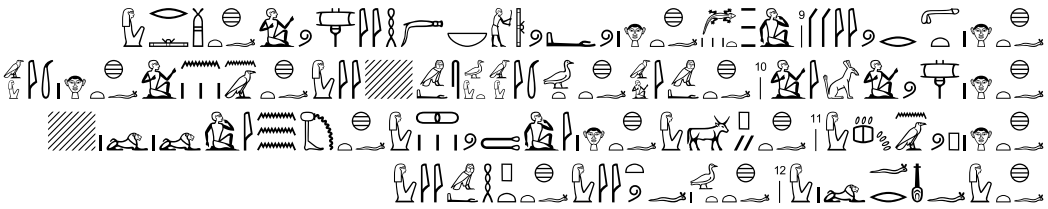
(54) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, 119; Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and Gurob*, 35-36.

(٥٥) يعني هذا المصطلح قائمة أسماء وبداية ظهوره تعود الى وثائق عصر الدولة الوسطى ويظهر باعتباره عنوان لقائمة الأسماء وشاع انتشار هذا المصطلح بالوثائق الحسابية انظر عبده، محمد شريف، مجموعة من البرديات الهيراطيقية الإدارية فى المتحف المصري- دراسة لغوية مقارنة، *رسالة ماجستير غير منشورة*، القاهرة، ١٩٨٩م، ١٢.

(٥٦)

m-bꜣḥ mtrw ꜥš3 ḫft-ḥr ʾIꜥḥ-ms sꜣ.f Nb-imn ḫft-ḥr ʾIṯwṯw sꜣ.f ʾIw.f ꜥnḫ ḫft ḥꜣy-tp ḫft ḥr Ny-nꜣ

أمام الكثير من الشهود: أمام *ʾIꜥḥ-ms* وابنه *Nb-imn* ، أمام *ʾIṯwṯw* وابنه *ʾIwf ꜥnḫ* ، أمام *ḥꜣy-tp* ، أمام *Nynꜣ*.

(٥٧) 

ḫft-ḥr mtry ꜥš3 ḫft-ḥr wꜥw Nb-mḥy ḫft ꜥpr ḫft-ḥr ṯw stḫi ḫft Mꜥi ḫft Sty sꜣt mꜥ…. ḫft Nꜣn ḫft-ḥr ti ḫft-ḥr Pw-nꜣ ḫft Pyiḥy ḫft-ḥr ʾIṯwt ḫft wꜥb Rr… ḫft ḥmt.f Nfrrw ḫft sꜣt.f twy ḫft Ptḥ-mꜥ

أمام الكثير من الشهود، أمام الجندي *Nb-mḥy* ، أمام *ꜥpr*، أمام البحار *stḫi* ، أمام *Mꜣi*، أمام *Sty* وابنته*mꜥ*.....، أمام *ti* ، أمام *Nꜣn*، أمام *Piḥ*، أمام *ti*، أمام *Pw-nꜣ*، أمام *Pyiḥy*، أمام *ʾIṯwt*، أمام الكاهن المطهر *rr*.....، أمام زوجته *Nfrrw* ، أمام ابنته *twy*، أمام *Ptḥ-mꜥy*.

الثانية: من خلال استخدام أسلوب القسم أمام المحكمة

(٥٨)

ḏd.n sꜥnḫ pn m-bꜣḥ ḳnbt sḏmw n pr-wsir

قيل هذا القسم أمام قضاة محكمة *pr-wsir*

ثم يتم عرض أسماء هؤلاء الشهود.

فنلاحظ في البردية Gurob II.1[٥٩]

ḏd.n sꜥnḫ pn m-bꜣḥ ḳnbt sḏmw n pr-wsir ỉmy rn.f iry ḥm-nṯr ṯꜣy ḥm-nṯr ḫꜥy wꜥb ḫꜣwt wꜥb Pꜣ wꜣḥ wꜥb Rꜥ nꜣ n rmṯ n dmi pn sḏmy mdwt ʾIwy …….Rꜥ dy

(56) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*"27- 47.
(57) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*" 27- 47.
(58) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*" 27- 47.
(59) Gardiner, A., "*Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,*" 27- 47.

قيل هذا القسم أمام محكمة من قضاة *pr-wsir* ، قائمة أسماء ذلك: الكاهن *ṯ3y*، الكاهن *ḥ ʿy*، الكاهن المطهر *ḥ3wy*، الكاهن المطهر *P3-w3ḥ*، الكاهن المطهر *Rʿ*، سكان هذه المدينة سمعوا الحديث، *ʾIwy* ،*Rʿ* ،..... *dy*

٥- كاتب الوثيقة:

كان من العناصر الأساسية داخل وثيقة *swnt* إضافة اسم كاتب الوثيقة وكان دائما ما يسبق بالفعل*ir* بصيغة المبني للمجهول، وفي بعض الأحيان يتم إضافة مصطلح*pn rʿ m* بمعني في هذا اليوم ليؤكد أن هذه الوثيقة سجلت في نفس يوم صيغة التأريخ وهو يشبه مصطلح (تحريرا في) في وثائق اللغة العربية.

٦- مكان تسجيل الوثيقة:

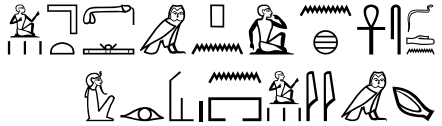
يأتي غالبا في السطر الثاني من العقد ولم يتم الإشارة الى مكان التسجيل في مجموعة الدراسة إلا في وثيقة UC32167 حيث تم الإشارة الى كتابة هذه الوثيقة بمكتب الوزير

(٦٠)

2. *ir m ḫ3 n ṯ3ty m-b3ḥ imy-r niwt ṯ3ty ḫty*

عُملت في مكتب الوزير أمام المشرف على المدينة الوزير *ḫty*

في حين أن وثيقة الكرنك لم تشير في الجزء الخاص ب *swnt* الى المكان، وقد يكون السبب في ذلك انه تم الاشاره اليه من قبل عند الحديث عن وثيقة *imt-pr* وهو مكتب محقق القطاع الشمالي. في حين أن باقي الوثائق التي تعود الي عصر الدولة الحديثة لم يرد فيها اي أشارة الى مكتب التسجيل وقد يكون السبب في ذلك أن هذه الوثائق تم تسجيلها في المحكمة *ḳnbt* ويدل على ذلك صيغة القسم.



ḏd n sʿnḫ pn m-b3ḥ ḳnbt sḏmy n pr-wsir

قيل هذا القسم أمام قضاة محكمة *pr-wsir*

لقد ذكر CH. Eyre أن الوثائق القانونية كانت تكتب في مكاتب إدارية وتعقد في وجود الوزير أو الشخص المسئول عن المكتب(٦١). وخلال عصر الدولة الحديثة كان لا يتم الاجراء القانوني إلا بموافقة مكتب الوزير فنلاحظ في وثائق *imt-pr* كان لابد أن يعطي مكتب الوزير موافقته على هذا الإجراء(٦٢).

(60) Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, 119; Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and Gurob*, 35-36.
(61) Eyre, CH., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*,267.
(62) Lippert, S., "*Law (Definitions and Codification),*"10-11.

النتائج:

من خلال تحليل المصادر السابقة يتضح لنا أن وثائق *swnt* كانت تتمتع بصيغ نصية ثابتة ابتداء من عصر الدولة الوسطى حتى عصر الدولة الحديثة، كما أن إعداد هذه الوثائق كان يخضع لمجموعة من إجراءات التنظيم الإدارية لإتمام عملية الدفع، والتي تبدأ بإعداد الوثيقة مع وجود نسخة بالأرشيف وضرورة وجود نوع من الإشراف الإداري ممثلا في الوزير، وتنتهي بضرورة توثيق بنود ومحتوى الوثيقة من خلال التصديق على الوثيقة أمام الشهود أو القسم أمام قضاة المحكمة.

DOI :10.21608/JGUAA.2020.31573.1103 | محمد علي نصار - مصطفي شلبي

قائمة المراجع

– عامر، إسلام،" مكتب مزود الأيدي العاملة (مكتب العمل) في مصر القديمة"، *أبجديات*، ٢٠١٨ م،

ʿAmir, Islām, Maktab muzwid al-aydī al-ʿāmalla (maktab ʿalʿmal) fī Miṣr al-qadīma, *Abgadiyat*, 2018

– عبده، محمد شريف، مجموعة من البرديات الهيراطيقية الإدارية فى المتحف المصرى – دراسة لغوية مقارنة، *رسالة ماجستير غير منشورة*، القاهرة، ١٩٨٩ م.

ʿAbdu Muḥammed Širīf, Mağmūʿa min al-barddyāt al-hyrāṭīqīya fī al-mutḥaf al-miṣrī dirāsa luġwīya muqārna, *Master thesis*, Cairo,1989.

– الخولي، محمد صلاح، المكاييل والموازين في مصر القديمة ، *رسالة ماجستير غير منشورة*، القاهرة، ١٩٨٠ م.

Al-Ḫūlī Muḥammid Ṣalāḥ, al-Makayīl waʿl-mwāzīn fī Miṣr al-qadīma, *Master thesis*, Cairo, *1980.*

المراجع الأجنبية:

- Allam, S., “Traces de "codification" en Egypte ancienne,” in: *RIDA* 40, 1993, 11-26.

- ----------., “Un droit pénal existait-il stricto sensu en Egypte pharaonique?,” in: *JEA* 64, 1978, 65-68.

- Bakir, A., *Slavery in Pharaonic Egypt. Supplement aux Annales du Service des antiquites de le Egypte 18*, HFAO, Cairo, 1952, 85-86

- Balanda, S. Z., *Society and Government in Ancient Egypt to the end of the new kingdom*, 2nd. Edition, Stanbal Publications, 2003.

- Botta, A. F., “Outlook: Aramaeans Outside of Syria: Egypt,” in: *Niehr*, H. (ed.), *The Aramaeans in Ancient Syria*, Leiden, 2014.

- Collier, M; Quirke, S., *The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical*, BAR International Series 1209, Oxford, 2004.

- Collier. M., “Lots I and II from Lahun,” in: P. David; D. Silverman; W. Simpson; J. Wegner (eds.), *Archaism and Innovation: Studies in the Culture of Middle Kingdom Egypt*, New Haven: Peter Der Manuelian, 2009, 205-259.

- Eweis. M., A Social History of Writing Through the Hieratic Sources of The Middle Kingdom from El-Lahun, *Ph.D. diss*., Fayoum University, 2017.

- Erman, A& Grapow, *H., Wörterbuch der ägyptischen Sprache,* 6 vols, Berlin.

- Eyre, CH., *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*, Oxford, 2013.

- Fischer, H., “An Old Kingdom Monogram,” in: *ZÄS* 93, 1966, 66-68.

- Garcia, J., “Administration territoriale et organisation de l’espace en Égypte au troisième millénaire avant J.-C. (V): Gs-pr,” in: *ZÄS* 126, 1999, 116-131.

- Gardiner, A., “Four papyri of the 18th Dynasty from Kahun,” in: *ZÄS* 43, 1906, 27- 47.

- Goedicke, H., “Ostraca in Wien,” in: *WZKM* 59, 1963, 1-43.

- Griffith, F., *The petrie Papyri: Hieratic papyri from kahun and* Gurob (Principally of the Middle Kingdom), London, 1898.

- Hagen. F; Soliman. D., "Archives in Ancient Egypt, 2500-1000 BCE," in: A. Bausi; Ch. Brockmann; M. Friedrich; S. Kienitz(eds.), *Manuscripts and Archives: Comparative Views on Record-Keeping*, Germany, 2018, 71-170.

-Helck, W., *Historisch-biographische Texte der 2. ZwZt. = KAT*, Wiesbaden, 1983.

- Janssen, J., "A Marital Title from The New Kingdom," in: Teeter, E& Larson, J (eds.), *Gold of Praise Studies on Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, the Oriental Institute of the University of Chicago Studies in Ancient Oriental Civilization 58, Chicago, 1999, 185

- Kemp, B., "Temple and Town in Ancient Egypt," in: P. Tringham; R. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism*, Combridge, Mass., 1972, 657-680.

- ----------., *Ancient Egypt*: Anatomy of a Civilization, London, 1989.

- Lacau, P., "Une stèleJuridique de Karnak," in: *CASAE* 13, 1949.

- Lesko, L., *A dictionary of Late Egyptian*, 2nd edition, 2 vols, USA, 2004.

- Lippert, S., "Law (Definitions and Codification)," in: E. Frood, W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 1(1), Los Angeles, 2012, 1-13

- Logan, T., "The Jmyt-pr Document: Form, Function, and Significance," in: *JARCE* 37, 2000, 49

- Loprieno, A., "Slavery and Servitude," in: E. Frood, W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 1(1), 2012, 1-13.

- Nassar, M., 'Writing Practices in El-Lahun Papyri during the Middle Kingdom," in: *JARCE* 55, 2019, 106

- ----------., "Hieratic Fragment from Medinet Ghurab (P. BM EA 10777)', in: *Bulletin of the Center Papyrological Studies* 37, 2020 (forthcoming).

- Quirke, S., "Women of Lahun (Egypt 1800 BC)," in: S.Hamilton; R.Whitehouse; K. Wright (eds.), *Archaeology and Women. Ancient and Modern Issues*, Walnut Creek, 2007, 246-262.

- Ryholt, K., *The Political Situation in Egypt During the Second Intermediate Period c. 1800-1550 B.C*, Copenhagen, 1997.

- Schumacher, I., *Der Gott Sopdu, der Herr der Fremdländer*, Göttingen, 1988.

"الفكر الأورفي والفيثاغوري وصور العذاب الأخروى عند الإغريق (جرار المياه المكسورة" نموذجاً)، وامتداده عند الرومان (الرؤوس الديونيسية نموذجا)- دراسـة أثريـة -

Water and "the perforated water-jars" as a Form of the Other World Misery in Greek Thought, and its Development with the Romans: An Archaeological Study

منى محمد الشحات

أستاذ الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية

Mona Mohamed Elshahat

Professor at Faculty of Arts, Alexandria University

dr.monaelshahat@hotmail.com

الملخص:

للمياه أهميةٌ خاصة للبشر ولكل الكائنات، وفيما يخص موضوع الدراسة فهي أحد العوامل المهمة والفاعلة في مراسم التطهر، والمراسم الدينية الأخرى. لذا تشير الدراسة إلى كيفية معالجة الفنان الإغريقي (بوليجنوتوس Polygnotos القرن الخامس قبل الميلاد) لأحد أركان العقيدة الأورفية Orphism والفيثاغورية Pythagorism وهى التطهر بالمياه في الحياة الأولى، وأثر إهمال هذا الركن فيما سوف يلقاه من عقاب في الحياة الآخرة؛ وذلك على رسم جداري مُهدى من أهل جزيرة كنيدوس إلى الإله أبوللو Apollon في دلفي، وعليه يصور أرواح هؤلاء "غير المطهرين بالمياه وغير الملقنين بتعاليم العقيدة".

ثم تُكمل الدراسة حديثها عند الرومان عن أهمية تلقي أسرار العبادة والتطهر بالمياه بما قُدم من منحوتات بارزة (أسطورية) على التوابيت، ووضع رأس أو (وجه) أو (قناع) للإله ديونيسوس "المعلم والملقن" لأسرار العقيدة، اعتقاداً بأنها تساعد روح المتوفى في اللحظات الأخيرة حتى لا يُعاقب في الحياة الأخرى.

وليس من المبالغة في شئ أن نُعد هذا الفكر الأورفي والفيثاغوري الإغريقي ثم الروماني مرحلة مهمة من مراحل الرقي الديني للبشرية جمعاء.

الكلمات الدالة: الأورفية – الفيثاغورية– المياه المطهرة– بوليجنوتوس– التلقين

Abstract:My study focuses on a main but effective factor in the initiation of the religious ceremonies through the Orphic and the Pythagorean teachings. If not followed or neglected in One's lifetime, his soul will be tortured and cursed in the Otherworld.

A mural-painting by the Greek painter Polygnotus(5thcent .BC) on the Lesche Building in Knidos indicates this fate of the deceased' soul in the Otherworld by starving from the blessing river-water there.

The Romans expressed this religious idea of purification on many sarcophagi's mythical reliefs, plus using Dionysiac "mask" or "head" as he was a "master or prompter" of these Orphic and Pythagorean secrets for the dead.

Keywords: Orphism- Pythagorism- Purified Water- Polygnotos- Initiation

يزخر الفكر الإغريقى بالعديد من التصورات عن الحياة الأخرى بعد الموت، والتى تكونت من خلالها معتقدات ومذاهب شذبتها الرؤى الفلسفية، ثم تطورت تطوراً كبيراً حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الفكر الدينى الجنائزى.

وقد عنى الإغريق عناية بالغة بـ(حياة) أرواح المتوفين في العالم الآخر، وعلى الرغم من الصورة الكئيبة القاتمة التي كان هوميروس قد رسمها لهذه الحياة وآمن بها الإغريق زمناً طويلاً، إلا أنه حدث منذ القرن السادس ق.م. أن تسربت ثم انتشرت بعض المعتقدات والعبادات الأخرى التي كان هدفها الرئيس هو ضمان حياة سعيدة بعد الموت؛ هذه العبادات مثل الأورفية Orphism ثم الفيثاغورية Pythagorism اللتان لعبتا دوراً مهماً وأعملتا في أذهان الناس مفاهيم جديدة عن حياة أرواح المتوفين في العالم الآخر.

أعملت هذه التغيرات الجوهرية تأثيرها في فكر الإغريق طيلة القرنين الخامس والرابع ق.م.، وامتد تأثيرها العميق متفاعلاً مع فكر الرومان الجنائزي خلال القرن الثالث ق.م. واستمر حتى بعد القرن الثالث الميلادى.

لست هنا بصدد مناقشة تفاصيل ما كُتب عن تلك العقائد الجنائزية، لكننى سوف ألقى عليها ضوءًا من خلال كتابات أخرى كُتبت بلغة تعبيرية استعملها الفنان الإغريقى (والرومانى أيضاً)، وهى لغة تعكس مدى إدراك الفنان الواعى لتفاصيل هذه العقائد وتطوراتها وكيفية ممارستها ثم ترجمتها وصياغتها بما يتماشى وثقافة عامة الناس، فى وقت كانت فيه القراءة والكتابة والتعليم مقصوراً على فئة صغيرة من المجتمع[١]. تعكس هذه اللغة التعبيرية والصور المرسومة – من ناحية أخرى – كيف أن الكتابات الفكرية والفلسفية المختلفة كانت حقائق أدركها الناس ومارسوها بالفعل، ولم تكن مجرد إعمالات فكرية يطلقها الفلاسفة والمفكرون من أبراج عالية بمعزل عن واقع الحياة المعاشة.

تشير هذه الدراسة إلى كيفية معالجة الفنان لأحد أركان العقيدة ألا وهو "التلقين" أى أن "يُلقن" الإنسان بأسرار وتعاليم عقيدته الدينية لحظة وفاته، حتى لا تصير روحه إلى العالم الآخر وهى "جاهلة صامتة" لم تكمل أركان دينها بإهمالها اتباع التعاليم، وحتى لا تشقى فى الحياة الأخرى وتعاقب عقاباً مريراً.

يقوم بحثنا على قراءة أثرية متأنية للرسم الجدارى الذى قام به الفنان بوليجنوتوس Polygnotos (القرن الخامس ق.م.) فى مبنى مهدى إلى الإله أبوللو Apollon فى دلفى Delphi من أهل جزيرة كنيدوس Cnidos وفيه يصور كيفية عقاب أرواح هؤلاء "غير الملقنين بتعاليم العقيدة" فى العالم الآخر[٢].

---

(1) SMITH, W.A., *Ancient Education*, New York, Philosophical Liberary, 1955;. MARROU, H-I., *A History of Education in Antiquity*, University of Wisconsin Press, 1956; BARROW, R., Greek and Roman Education, Macmillian Education, London 1976; BONNER, S.F., *Education in Ancient Rome*, Berkeley: University of California Press, 1977; YUN LEE TOO, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Boston, Brill, 2001; SIENKEWICZ, Th. J. Ed., *Ancient Greece: Daily Life and Customs*, 1. Hackensack, NJ: Salem Press Inc, 2007.

(٢)قام أهل جزيرة كنيدوس بإهداء الإله أبوللو منبى إبتنوه له عند الحافة الجنوبية لمعبده فى دلفى وإلى الشرق من مسرح الإله، وذلك عقب إنتصارهم على الفرس عام ٤٦٩ ق.م. وقد أطلق أهل دلفى على هذا المبنى اسم "النادى λεσχη" (Lesche)،=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

حدث فى غضون القرن السادس ق.م. أن تنامى فى ذهن الإغريق شعائر عبادة "ريفية" عُرفت بالأورفية، إلى جانب ما كانوا يعرفونه ويمارسونه قبلها من العبادة الإليوسية Eleusinian Mysteries الريفية أيضاً[٣]. وعلى الرغم من أن هدف كلا العبادتين هو ضمان حياة سعيدة للروح فيما بعد الموت إذا

=حيث اعتادوا قديماً أن يجتمعوا فى مثل هذه المبانى لمناقشة شئون حياتهم الهامة.

يتكون المبنى من صالة مستطيلة الشكل (٢٠×١٠,٢٥ متر)، لها بابان فى وسط الضلع الطويل (عند الجانب الجنوبى من المبنى). يقف بالداخل صفان من أربعة أعمدة خشبية مربعة الشكل pillars، تقف على قواعد plinth من الحجر الجيرى، وتحمل هذه الأعمدة سقفاً، كما يوجد فوق الأعمدة الأربعة الموجودة فى الوسط فتحة opaion لتنير رسوم بوليجنوتوس:

TOURNAIRE, A., *Bulletin de Correspondance hellenique*, 1897, pl. 14, MESSELIERE, M.W., *Au Musée du Delphes*, Edition E. de Boccard, 1970, pl. L; DINSMOOR, W.B., *The Architecture of Ancient Greece: An Account of its Historical Development*, London, 1975, 206.

وقد قام الرسام الأثينى بوليجنوتوس (ربما فى الفترة بين ٤٥٨-٤٤٧ق.م.) برسم حوائط هذا المبنى بالفرسكو fresco فى لوحتين: أحدهما تصور زيارة أوديسيوس Odysseus الأسطورية إلى العالم الآخر وتسمى Nekyia, واللوحة الأخرى تصور سقوط طروادة فى أيدى الإغريق وتسمى Illiupersis. وقد زار الرحالة بوزانياس Pausanias – الذى عاش بعد بوليجنوتوس بعدة قرون – هذا المكان، وقام بوصف ما رآه من رسوم بوليجنوتوس ومشاهدها الأسطورية من الإلياذة والأدويسية وصفاً تفصيلياً. ويعتبر هذا الوصف من أهم ما يعتمد عليه الدارسون لرسوم بوليجنوتوس نظراً لدقة وصفه، وما قدمه من تعليق من حين لآخر على هذه الرسوم فى الفصل العاشر من كتابه عن وصف بلاد اليونان.

PAUSANIAS, *Guide to Greece*, trans. Peter Levi, Penguin, 1971.

وقد قامت الحفائر الفرنسية منذ عام ١٨٩٥م بالكشف عن هذا النادى ورسومه فى دلفى، وقدمت محاولات عديدة لإعادة تركيب هذه الرسوم بناء على وصف بوزانياس أهمها ما قام به Robert B. Kebric عام ١٩٩٢ وعام ١٩٩٣ وما قدمه من تعليق عليها، وقد طبع هذا العمل ورسومه مؤخراً فى

KEBRIC, R.B., *The Paintings in the Cindian Lesche at Delphi and their Historical Context*, Leiden, The Netherlands, 1993.

أما الرسام بوليجنوتوس فهو ابن وتلميذ الرسام Aglaophon، ولد فى ثاسوس Thasos التراقية حوالى عام ٥٠٠ ق.م. وتوفى حوالى ٤٤٠ ق.م. فى أثينا. منحه الأثينيون المواطنة حين جاء أثينا، وكان صديقاً حميماً للقائد الأثينى كيمون Cimon، وتكريماً له قام برسم لوحة "الاستيلاء على طروادة" فى رواق poikile الأثينى حوالى عام ٤٦٠ ق.م.، ولوحة أخرى فى معبد الإلهين التوأمين Dioscuri فى أثينا (والمسمى Anaceum) تحكى أسطورة خطف بنات Leucippus. ويؤكد بلوتارخوس Plutarch أن بوليجنوتوس قام برسم لوحات كثيرة للأثينين وأنه لم يقم برسمها إطلاقاً من أجل المال لكن بدافع من حبه لهم واعترافاً بفضلهم عليه. كما قام برسم العديد من اللوحات فى دويلات عديدة خارج أثينا لعل أهمها رسوم مبنى الليسخى فى دلفى موضوع الدراسة. راجع أيضاً هامش رقم (١) ١٢.

[٣]الإليوسية هى طقوس وشعائر نشأت قديماً فى منطقة إليوسيس Eleusis فى أقليم أتيكا ببلاد اليونان، ويقوم بها سنوياً مريدو وعُباد الإلهة ديميتر Demeter وابنتها برسيفونى Persephone فى موطن عبادتهما فى إليوسيس، وعلى الرغم أن بلاد اليونان قد عرفت قديماً العديد من العبادات السرية إلا أن الإليوسية تُعد من أهمها وأعظمها جميعاً. ويفترض أنها عبادة أو عقيدة ريفية زراعية ربما ترجع إلى العصر الميكينى (١٦٠٠-١١٠٠ ق.م.) حيث يعتقد أن عبادة ديمتر قد نشأت هناك منذ حوالى ١٥٠٠ ق.م.

MYLONAS, G.E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, 1961, 24.

وقد انتشرت هذه العبادة وأسرارها فى كل بلاد اليونان منذ عصر الطاغية الأثينى بيزستراتوس Pisistratus (كان حاكم لأثينا ٥٦١-٥٢٧ق.م.)، وأصبح الناس مولعين بأعيادها التى عقدت فى عيدين – الأعياد الصغرى وتقام مرة كل عام، والأعياد=

التزم صاحبها بإتباع أسرارها وتعاليمها أثناء حياته الأولى، إلا أن أسلوب ممارسة هذه الأسرار وتفاصيلها اختلف اختلافاً جذريًّا بين كل من العقيدتين. فالإليوسية هى مجموعة من التعاليم والشعائر التى تمارس سرًّا، أحيطت ممارسة طقوسها بالكتمان والسرية، كما أنها عبادة تَعِدُ من يقوم بالتزام وممارسة أسرارها أن ينال السعادة فى العالم الآخر أيًّا كان سلوكه فى حياته الأولى، أما الأورفية فقد كانت نمطًا لحياة الإنسان – الذى اعتقدوا أنه خُلق من عنصرى الخير والشر – يستطيع إذا سار على هذا النمط مجاهدًا نفسه للتخلص من

=الكبرى وتقام مرة كل خمس سنوات.

SAVAGE, W.A., Quest of the Soul: The Eleusinian Mysteries", *Sunrise* (magazine), February/March, 2006.

لم تعرف هذه العقيدة فكرة الحياة الخالدة لأرواح المتوفين فى العالم الآخر إلا فى وقت متأخر، ربما بعدما حدث من اندماجها مع بعض العقائد الأخرى خاصة الأورفية.

NILSSON, M., *The Greek Popular Religion: The Religion of Eleusis*, New York, Columbia University Press, 1947, 42-44.

وتمثل الطقوس السرية الرئيسة لهذه العبادة أسطورة اختطاف هاديس Hades ملك العالم الآخر لبرسيفونى ابنة ديمتر، وتتمثل خلالها ثلاث حلقات (زراعية) رئيسية: مرحلة "الهبوط أو النزول" (أو فقدان الابنة) وتتساوى مع جفاف الزراعة فى الصيف، ثم مرحلة "البحث" عنها وتتساوى مع فصل الشتاء وبذر البذور للزراعة، وأخيراً مرحلة "الصعود" أو "العودة إلى الحياة" وهى المرحلة المفترض أن تعود فيها الابنة المفقودة إلى أمها وتتساوى مع حصد المحاصيل. وقد انتشرت هذه الاحتفالات الإليوسية وانتقلت إلى روما أيضاً، وظلت تقام لأكثر من ألفى عام فى أنحاء العالم.

أهم ما يميز طقوس هذه العبادة هو سريتها الكاملة، كما لم تكتب أسرارها، وظل مريدوها محافظين على هذه السرية طوال عصورها القديمة، ولم يكن إلا المريدون فقط الذين يعرفون ماذا تحوى خزانتها المقدسة kiste وسلة خيراتها kalathos وأيضاً سلتها المغطاة. وكانت محتوياتهم مثل طقوسهم غير معروفة، ومع ذلك افترض أحد الباحثين أن تلك الخزانة ربما تحوى ثعباناً ذهبياً غامضاً يخص الطقوس والشعائر السرية، وربما يحوى أيضاً البيضة والفالوس phallus على أنهما رمزٌ أو تجسيدٌ للقوة الإنجابية، كما يفترض أن الخزانة قد تحوى أيضاً بذوراً نباتية مقدسة للإلهة ديمتر.

TAYLOR, Th., *Eleusinian and Bacchic Mysteries*, Lighting Source Publishers, 1997, 117.

يرى الدارسون المحدثون أن المفهوم الأعلى للطقوس السرية الإليوسية – بعد اندماجها بغيرها من العقائد الأخرى – أنها كانت تعِدُ معتنقيها "بإمكانية" أن يرتفع الإنسان من نطاقه البشرى ليصبح مقدساً مثل الإله؛ لذا تحدد له كيفية خلاصة من أدران الحياة حتى يصبح إلهاً و حتى يوهب له الخلود Nilsson, M., *The Greek Popular Religion*, 42-64 وهنا ترى بعض الدراسات المقارنة أن الإليوسية قد حاولت بذلك أن تظهر نوعاً من التوازى بين العبادات الإغريقية وبعض العبادات الأخرى المشابهة فى الشرق مثل عبادة إيزيس وأوزوريس فى مصر، وعبادة أدونيس Adonis فى سوريا والعبادات السرية الفارسية، وعبادة Cabiri الفريجية الأصل والتى انتشرت فى آسيا الصغرى ومقدونيا وفى شمال ووسط بلاد اليونان.

TRIPOLITIS, A., *Religions of the Hellenistic-Roman Age*, Wm.B. Eerdmans Publishing Company, 2001, 16-21.

وفى عام ١٧٠م. قام السرماتيون Sarmatians (السكيثيون) بنهب معبد ديمتر وتدميره، إلا أن الإمبراطور ماركوس أوريليوس Marcus Aurelius أعاد بناءه مرة أخرى، ومن ثم أصبح أوريليوس أول رجل عادى يدخل قدس الأقداس anaktorn فى معبد الآلهة. تدريجيًّا بدأت الإليوسية تفقد قوتها بانتشار المسيحية خلال القرنين الرابع والخامس، ويعتبر الإمبراطور جوليان Julian (٣٣٢–٣٦٣) آخر الأباطرة الرومان وأيضاً آخر الأباطرة الوثنيين الذين تلقوا شعار وأسرار الإليوسية؛ إذ قام الإمبراطور الرومانى ثيودوسيوس الأول (٣٤٧–٣٩٥) بإغلاق المعابد الوثنية عام ٣٩٢، ثم أزيل معبد ديميتر تماماً عام٣٩٦ عندما قضى على ما تبقى منه الملك القوطى ألارك Alaric (٣٧٠–٤١٠) بصحبة المسيحيين وهم "يرتدون ملابسهم السوداء" منتهكين حرمته ومعلنين سيادة الديانة المسيحية.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

عنصر الشر الموجود فى تكوينه فتسمو روحه وتستطيع أن تنال المصير الأفضل بعد الموت[٤].

[٤]الأورفية هى حركة دينية نشأت فى بلاد اليونان فى العصر الأرخى، وتُعد أول ديانة إغريقية لها مؤسس (أى أورفيوس Orpheus)، كما تُعد أول ديانة تدون تعاليمها فى نصوص مكتوبة.

لايزال الجدل قائماً حول شخصية أورفيوس مؤسس الأورفية، وهل كان شخصية أسطورية أم حقيقية؟ إلا أنه يقال بشكل عام أنه تراقى الأصل، وترجع شهرته فى الأساطير الإغريقية إلى كونه مُغَنيًا، وكان يُعتقد أنه ابن للإله أبوللو الذى أهداه قيثارة وعلَّمه العزف عليها، الأمر الذى أتقنه إلى حد أنه لم يكن باستطاعة أحد أن يقاوم سحر موسيقاه. ولم يقتصر أثر سحر أنغامه على بنى جنسه من البشر ولكنه كان يلين طباع الوحوش، فتتجمع حوله وقد زايلتها نزعة الافتراس، ووقفت مبهورة الأنفاس، بل إن الأشجار والصخور كانت تحس أيضاً روعة الأنغام.

تروى أشهر الأساطير عنه كيف أن زوجته يوريديكى Eurydice قتلتها عضة ثعبان، وأن أورفيوس نزل إلى العالم السفلي يستعطف ملكها هاديس Hades أن يعيدها إلى الحياة مرة أخرى، ووافق هاديس بشرط ألا يلتفت وراءه لينظر إليها حتى يصل بها إلى عالم الحياة. وتكمل الرواية أنهما حين كادا أن يصلا عالم الحياة، عندئذ أراد أورفيوس – فى لحظة نسيان – أن يستوثق من أنها لازالت تتبعه، فألقى نظره خلفه، وفى الحال حُملت بعيداً وفقد زوجته للأبد. وقد سادت هذه الرواية خلال القرن الخامس ق.م.، وترتبط الأسطورة بقصيدة أورفية تسمى "النزول إلى العالم الآخر". وتروى الأساطير أنه بعد موت يوريديكى مرة أخرى، ظل أورفيوس حزيناً ويشدو بشكواه ولوعته لكل الطبيعة، واعتزل النساء تماماً ليعيش فى ذكرى مأساته الحزينة. ولما فشلت نساء تراقيا أن يستملنه إليهن قررن قتله ومزقن جسده إرباً، وألقين برأسه وقيثارته فى النهر. وتروى الأساطير أيضاً أن رأسه سبحت حتى جزيرة ليسبوس Lesbos حيث دفنت هناك وأصبحت مهبطاً لوحى أورفيوس الآتى من الأعماق، بينما دفنت ربات الشعر والموسيقى Muses جسده الممزق، أما قيثارته فقد أهديت لمعبد أبوللو، ويقال أن زيوس Zeus قد وضعها بين النجوم.

(HARRISON, J., *Prolegonena to the Study of Greek Religion*, New York, 1955, 465; Gulhrie, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, London, 1935, 187-91.

ترى العديد من الدراسات أن نشأة وازدهار التعاليم الأورفية خلال القرن السادس ق.م. لم يكن إلا ردة فعل لإحباطات الإغريق خلال تلك الفترة، خاصة بعد انحسار موجة إقامة المستعمرات، وبسبب الحروب التى تدور بين معظم المدن الإغريقية ... مما جعل مجرد الإيمان بهذه التعاليم الجديدة نوعاً من التلويح بالآمال التى سوف تعوضهم فى الحياة الأخرى.

قامت العقيدة الأورفية على عبادة الإله ديونيسوس Dionysus، لذا تعتمد تعاليم العقيدة على فكرتين أساسيتين: الأولى وهى أصل نشأة الكون cosmogony، والثانية وهى فكرة النشوء الإنساني anthropogony.

ويذكر الكتاب المتأخرون أن الفكرة الأورفية الأولى تتضمن معنى محددًا ألا وهو أن الإنسان يتكون من عنصرين أساسين هما الخير والشر؛ وتعتمد هذه الفكرة على أسطورة قديمة تقول: إن زيوس Zeus أنجب من ابنته برسيفونى Persephone ولداً يدعى ديونيسوس (أو زاجريوس Zagreus)، وكان زيوس ينوى أن يجعل من هذا الطفل سيداً للكون، إلا أن التيتان Titans الأشرار (بإيعاز من هيرا Hera زوجة زيوس) تمكنوا من اختطاف الطفل وقتله ثم التهموا كل أوصاله. إلا أن الإلهة Athena استطاعت أن تنقذ قلبه، وأعطته لزيوس ومنه ولد ديونيسوس جديد أنجبته له سيميلى Semele. أما التيتان فقد أهلكهم زيوس بصاعقته فاحترقوا، ومن رمادهم خرج البشر الذين يحملون بذلك قسطاً ضئيلاً من طبيعة زاجريوس الإلهية وجانباً هائلاً أيضاً من شر التيتان وخبثهم.

غاية الإنسان الأولى هى أن يتخلص من العنصر التيتانى ويبقى على العنصر الإلهى فى كيانه المعقد، وكانت هذه – فى الحقيقة – هى الفكرة الأورفية المبدعة الثانية فى تطور الفكر الدينى. وقد تحدث أفلاطون (٤٢٩–٣٤٧ق.م.) عن "الطبيعة التيتانية" فى الإنسان، ويُنقل عن مريدى أورفيوس قولهم أن البدن (الجزء التيتانى الشرير) هو سجن الروح (التى هى الجزء=

نالت الأورفية استجابة كبيرة من عامة الناس، وسرعان ما ارتبط بها الفيثاغوريون[٥] الذين آمنوا أيضاً

=الإلهى فى تكوين الإنسان)، ويذكر أورفيون آخرون أن الـ σωμα (البدن) هو مقبرة الـσημα (أى الروح).

GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Prphic Movement*, London, 1934, revised 1952; NILSSON, M., Early Orphism and Kindred Religious Movement", *The Harvard Theological Review* 28-3, 1935, 181-230.

وعلى ذلك، وضعت الأورفية أسلوباً للحياة يعتمد على شرط الإيمان بممارسة الزهد فى ملذات الحياة المادية بكل أشكالها، كنوع من التقشف وضبط النفس، وهذا لا يتأتى إلا بشرط الإيمان بضرورة تلقى الشعائر والتعاليم أثناء الحياة، التى يفترض أنها لا تضمن فقط للإنسان تحرراً نهائيًا من "دائرة الحياة المحزنة"، بل تضمن له أيضاً اتحاد (الروح) مع الإله. وتحذر الأورفية بعقاب مرير بعد الوفاة لمن انتهك تلك القوانين ولم يقم بواجباته أثناء الحياة، وحددت عقاب من لم يف بهذين الشرطين أثناء حياته بأن يظل راقداً فى مستنقع الوحل فى العالم الآخر، بينما يكون مصير هؤلاء الصالحين والذين تلقوا تعاليم العقيدة أنهم سوف يسعدون بالحياة الهانئة هناك.(GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, 162)

لذا، سادت خلال القرن السادس ق.م. نزعة لازدراء الحياة، وتضرع الناس جميعاً وسعوا لتنفيذ شروط وتعاليم إعلاء قيمة الحياة الأخرى بعد الموت حيث ستعيش أرواحهم متحررة من قيود البدن – وعلى الرغم من أن هذه الأفكار كانت مغايرة للمعتقدات الإغريقية فى ذلك الوقت، إلا أنها اتسقت تماماً مع وجهة نظر الأورفية بأن الإنسان يشتمل على كيان من مشاعر وأفكار إنكار الذات وأيضاً الجدية فيما يخص شئونه الدينية، مما يتطلب منه جهاداً كبيراً وسلوكاً أخلاقياً عالياً للوصول إلى السعادة الأبدية.

وتتسق فكرة الجهاد الكبير والسلوك الأخلاقى "للأورفيين" مع فكرة الاعتقاد بالتحرر من "دائرة الحياة المحزنة" أو فكرة "تناسخ الأرواح metempsychosis". وعلى الرغم من أن هذه الفكرة لم تنسب بوضوح إلى الأورفية، لكنها وردت عند بندار وأفلاطون وآخرين على أنها أورفية. وتقوم فكرة تناسخ الأرواح على أن الروح فى جوهرها ذات طبيعة إلهية، وأن الأرواح كانت تسكن فى البدء فى أعلى جزء فى السماء (فى السماء السابعة). وحين تصعد الأرواح إلى السماء لا يستطيع بعضها أن يمكث عند هذا القدر من الارتفاع إذا كانت لا تزال محملة بأدران الدنيا، فتسقط مرة ثانية إلى الأرض ولزاماً عليها أن تسكن جسداً تعيش فيه، وقد يحدث هذه المرة ألا تسكن جسد إنسان، بل ربما جسد حيوان ... وهكذا تظل الروح (المذنبة غير الطاهرة) تدور فى عجلة التجسد حتى تتطهر تماماً وتكفر عن خطاياها، ومن ثم يمكنها فى النهاية أن تظل مرتفعة وتعيش متحررة فى العالم الآخر.

GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, passim

وقد صنف أفلاطون وأتباعه مذهباً جديداً فيما يتعلق بموقع هذه الأرواح؛ فمسكنها الحقيقى ليس هو السماء التى هى ملك للآلهة، وليس هو الأرض التى هى وطن الإنسان والحيوانات الدنيا، بل الهواء الجوى الذى يقع بين السماء والأرض وهو ما يتفق ودارهم الواقعة فى مكان متوسط وطبيعتهم الوسط، فهم أسمى مرتبة من البشر وأدنى مرتبة من الآلهة.

GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, passim

[٥] لم تكن المدرسة الفيثاغورية مدرسة فلسفية فحسب، بل كانت أيضاً مدرسة دينية أخلاقية. وقد دعا إلى هذه المدرسة فيثاغورس Pythagoras من جزيرة ساموس Samos (ولد حوالى ٥٧٠ ق.م. – وقتل حوالى ٤٩٠ ق.م.)، التى هاجر منها حوالى عام ٥٣١ ق.م. إلى مدينة كروتون Croton جنوب إيطاليا هرباً من طاغية ساموس بوليكراتيس Polycrates.

لم يترك فيثاغورس شيئاً مكتوباً، لكن كتب عنه تابعوه فيما بعد، واختلطت مسيرة حياته (وأيضاً وفاته) بالأساطير والروايات الغامضة. ويُعد فيلولاوس Philolaus (والمعاصر لسقراط Socrates) أكثر الفيثاغوريين الذين يمكن الاعتماد على كتاباتهم فيما يخص المدرسة الفيثاغورية قبل إخماد حركتها فى حوالى نهاية القرن الرابع ق.م.، بعدما استطاع أتباع الفكر الفيثاغورى بعثه من جديد فى خلال الفترة من القرن الثانى ق.م. إلى القرن الثانى الميلادى، وازدهرت المدرسة من جديد وبشدة على يد هؤلاء الذين عاشوا فى روما وفى الإسكندرية خلال القرن الأول ق.م.، وقد عرف هؤلاء المجددون باسم الفيثاغوريين الجدد Neo-pythagreanism.

وبصرف النظر عن تفاصيل الشق الفلسفى للفيثاغورية الذى دعا إلى أن جوهر الأشياء (فى الكون كله)هو العدد. ذلك بسبب=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

بإمكانية خلود الروح بعد أن تتخلص من أدران الحياة الأولى بجهاد النفس وهو ما عُرف بفكرة تناسخ الأرواح metempsychosis. ووجد مريدو الأورفية والفيثاغورية سلواهم وعزاءهم فى نمط طقوس هذه الأفكار والإرشادات الدينية الجديدة، التى استبدلت بها (أى بجهاد النفس) شرط الانتساب للآلهة لنيل المصير الأفضل فى العالم الآخر، واختلفت أيضاً عن الإليوسية التى تُمارس طقوسها وشعائرها فى الخفاء، بينما نُظِمت مبادئ وتعاليم الأورفية والفيثاغورية فى أشعار تقرأ على الملأ، فتنافس الناس فى ممارسة الزهد والتقشف كنوع من جهاد النفس لتخليص الروح من أدرانها وقيود سجنها الممثل فى الجسد فتظفر بالخلود فى الحياة الأخرى[٦].

ما رأوه من انسجام فى حركة الكواكب، وأن كل حركة تؤدى إلى نغمة وإن كل نغمة تختلف عن الأخرى تبعاً لسرعة الحركة. وبما أن الكواكب مختلفة فى سرعة نغماتها تبعاً لبعدها أو قربها من المركز – لهذا فإن هذه النغمات المختلفة هى "الانسجام" عند الفيثاغوريين – وعلى هذا كانت عنايتهم بالموسيقى لأن النغمات الموسيقية تختلف الواحدة منها عن الأخرى أيضاً تبعاً للعدد. وعلى ما يبدو من غرابة الفكرة إلا أنهم كانوا يربطون الأعداد بمعتقداتهم الدينية فكان لبعض الأعداد سر خاص، وهم فى ذلك متأثرون بالمذاهب الشرقية – خاصة البابلية –، ومن ناحية أخرى أن اكتشاف الفيثاغوريين للانسجام الموجود فى جميع الكون قد أدهشهم، فقد جعل من الطبيعى لديهم أن يمتد هذا الانسجام إلى جميع الكون حتى يصبح هذا الانسجام هو جوهر الأشياء؛ ولما كان الانسجام يقوم على العدد، كان من الطبيعى إذن أن يقال إن جوهر الأشياء هو العدد، بدوى، عبد الرحمن، *موسوعة الفلسفة*، جـ. ٢، الموؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.١ ، ١٩٨٤م، ٢٢٨–٢٢٩.

أما ما يخص الدراسة التى بين أيدينا عن الفيثاغورية فإن هناك مسألتين مهمتين: الأولى هى ما قاله الفيثاغوريون عن تناسخ الأرواح (ربما متأثرين فى ذلك بالأورفية): يقولون: إن الإنسان عوقب (من قبل الآلهة) ووضعت نفسه (أو روحه) فى سجن هو البدن، ولا يستطيع أن يتخلص بنفسه من هذا السجن إلا عند الموت فتنفصل النفس عن البدن. عندئذ إما أن تحيا هذه النفس حياة روحية هانئة إذا كانت صالحة، وإما أن تحيا حياة عذاب بأن تذهب إلى النار فى مملكة هاديس ثم تنزل لتحيا مرة أخرى حياة أرضية فى جسم إنسان آخر أو فى جسم حيوان ... وهكذا تظل فى هذه الدورة حتى تتطهر وتتخلص من الخطايا والذنوب. ويذكر الفيثاغوريون تأييداً لهذا قولهم: إن الذرات الترابية التى نجدها فى أشعة الشمس ليست إلا نفوساً إنسانية انفصلت عن أبدانها وعاشت محلقة فى الهواء.

وعلى الرغم مما تبدو من الملامح الأورفية فيما يخص تناسخ الأرواح الفيثاغورية، إلا أن الفيثاغوريين أضافوا فكرة أعمق لما يجب أن يكون عليه التطهر ألا وهى التأمل والتفكر فى الكون. وتعتبر هذه الفكرة هى المسألة الثانية المهمة التى تخص دراستنا هذه.

رأى العديد من المحدثين أن فكرة التأمل والتفكر فى الكون القائم على استعمال الموسيقى والتى ترتبط بدورها بعلم الرياضيات إنما هى أعلى الدرجات الروحية التى تحرر النفس وتطهرها، وعُدت على الفضائل الأخلاقية فى الفلسفة الفيثاغورية، بدوى، *موسوعة الفلسفة*، ٢٣٢.

يمكننا القول بأن الفكر الفيثاغورى ازدهر خلال العصرين الهلنستى والرومانى، ثم تسربت نظرياته إلى ثقافات العصور الوسطى عن طريق كتابات فيلون السكندرى ويهود الإسكندرية الذين اعتبروها تعاليماً مأخوذة من تعاليم سيدنا موسى عليه السلام.

RIEDWEG, C., *Pythagoras: His Life, Teaching and Influence*, trans. by RENDALL, s., in Collaboration with RIEDWEG, C. & SCHATZMANN, A., Ithaca, Cornell University Press, 2005.

[٦] تبلورت هذه التعليمات فيما يسمى بـ"الألواح الذهبية" أو "الألواح الأورفية" – وكانت توضع عادة مع المتوفى فى المقبرة أو أن تعلق فى عنقه على هيئة تمائم لتكون مرشدة له فى عملية النزول إلى العالم الآخر، وقد عثر فى Olbia على لوحات من العظم (تؤرخ بالقرن الخامس ق.م.) وعليها نقوش مهمة مثل "الحياة.الموت.الحقيقة. ديو(نيسوس)الأورفية".كما عثر أيضاً عن=

وقد أَثْرَت هذه الأفكار حياة الناس ثراء كبيراً، كما أَثَّرَت فيها تأثيراً لا حدود له[٧]، بل وأدت فيما بعد إلى المزيد من انبثاق رؤى ومذاهب أخرى جديدة تُعمق سبل ضمان الحياة السعيدة فى العالم الآخر.

فى ظل هذه الأجواء، قام بوليجنوتوس برسم صورة لهذا العالم الآخر (***صورة رقم ١***)[٨]، اختلفت كل

=ثمانية ألواح ذهبية، رقيقة للغاية كتبت عليها التعليمات التى يجب على المتوفى اتباعها، مثل أن عليه أن ينتبه حين يصل إلى العالم الآخر ألا يشرب من نهر النسيان وأن يشرب من نهر الذاكرة، وأيضاً بعض الصيغ والعبارات التى سوف يقدم بها نفسه أمام حراس العالم الآخر.

وقد عثر على ستة ألواح من الثمانية فى مقابر فى جنوب إيطاليا، وأخرى فى إحدى المقابر بالقرب من روما، وأخرى فى بعض مقابر جزيرة ثورى Thurii وأخرى فى جزيرة كريت تؤرخ بالقرن الرابع ق.م.، وتوجد هذه الألواح حالياً فى المتحف البريطانى.

BERNALÉ, A., & SAN CRISTÓBAL, A.I., *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Boston, 2008; COMPARETTI, D. & SMITH, C., "The Petelia Gold Tablet", *JHS* 3, 1882, 111-18; EDMONDS, R., *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tablets*, New York, Cambridge University Press, 2004.

[٧] بلغ إيمان الناس بالأسلوب الحياتى الأورفى لتطهير النفس من ذنوبها مبلغاً جعل أريستوفانيس فى إحدى مسرحياته (السلام ٣٧٤-٣٧٥) يسخر من فكرة أن ينال الإنسان مصيراً أفضل فى العالم الآخر لمجرد أنه تلقى الأسرار الإليوسية، فيجعل إحدى شخصيات المسرحية (تريجالوس) يقترض ثلاث دراخمات ليشترى بها خنزيراً يضحى به ليتلقى هو الأسرار قبل موته حتى يضمن أن يعيش سعيداً فيما بعد الموت. ومرة أخرى يقول أحد الفلاسفة: "ليس من العدل أن ينعم لص فاجر بحياة سعيدة فى هاديس لمجرد أنه حفظ التعاويذ الإليوسية وقام بأداء طقوسها، فى حين يُحرم من ذلك المصير رجل صالح لمجرد أنه لم يقم بهذه الطقوس؟ راجع: كروان، منيرة، *العالم الآخر فى المسرح الإغريقى*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م، ٥٩.

وهو بذلك يقدم مبررا للعقيدة الأورفية التي راهنت على الحياة الروحية والعمل الصالح واتباع التعاليم في الحياة الأولى بدون مقابل مادي حتى تنعم الروح بالحياة الهانئة في العالم الآخر، بينما لعبت الإليوسية على أوتار "المادية" في حياة الناس وأن من يملك المال يمكنه أن يحيا "حياة" جيدة حتى بعد الموت.

[٨] تبين الرسوم التخطيطية فى صورة رقم ١ تفاصيل لوحة بوليجنوتوس التى صور فيها زيارة أوديسيوس الأسطورية إلى العالم الآخر طلباً للنصيحة من روح العراف الطيبى تيرسياس Teiresias

والتى رسمها بوليجنوتوس فى نادى أهل كنيدوس فى دلفى.

وضع بوليجنوتوس الشخصيات التى رسمها بالحجم الطبيعى فى صفين أو ثلاثة فوق بعضها البعض، وكأن كل شخصية أو مجموعة من الشخصيات منفصلة عن الأخرى. وعلى الرغم من أنه لم يراع ما يعرف فنياً بالبعد الثالث third dimension أى أن يصور الشخصيات الأبعد أصغر حجماً من تلك القريبة من رؤية المشاهد، إلا أن وضعها فى صفوف أو مستويات مختلفة أنتج عنه موضوعاً مركباً ميز أسلوبه فى الرسم. ونظراً لأنه لم يتبق من رسوم العصر الكلاسيكى ما يماثل رسم بوليجنوتوس الذى رآه بوزانياس، فإن هذا الرسم يلقى الضوء على رسوم هذه الفترة الكلاسيكية المهمة خاصة أسلوب الرسم على الأوانى، على الرغم من أن الرسم على الأوانى لا تتاح له الفرصة لاستعمال هذا الكم من الألوان أو حتى المساحة الكافية التى أتاحتها رسوم الحائط التى قام بها بوليجنوتوس.

BOARDMAN, J., *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; CARPENTER, T.H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

تميزت رسوم بوليجنوتوس بالبساطة وعدم التعقيد؛ إذ استخدم عدداً قليلاً من الألوان هى: الأسود والأبيض والأصفر والأحمر، لكنه حين خلط بين بعضها مكنته من أن يحصل على كثير من التنوع. وقد استعمل درجات لونية هادئة وخفيفة=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

الاختلاف عن مملكة الموتى التى كان هوميروس Homeros قد صورها قبل ذلك فى الأوديسية[٩]؛ فظهرت

=تعطى إيحاء بأنها ظِل – وهو فى ذلك يقلد الرسامين المصريين القدماء، إلا أنه لم يصنع تداخلاً بين الألوان أو تدريجاً لها حتى يمكن أن تصنع نوعاً من الضوء والظل للصورة اعتاد بوليجنوتوس أيضاً أن يكتب أسماء شخصياته إلى جوار رسمها تبعاً للتقليد الشائع فى هذه الفترة (وكما كان الأثينيون قد عرفوا منذ حكم هيبارخوس Hipparchos ابن بيزاستراتوس (٥٢٨-٥١٤ ق.م.) أن يُلقن الناس مبادئ الأخلاق العامة بكتابتها فى أقوال مأثورة على التماثيل التى تصنع (روز، هـ. ج.، *الديانة اليونانية القديمة*، ترجمة رمزى عبده جرجس ومراجعة محمد سليم سالم، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٦٥م، صـ ١٢٤-١٢٥).

ويُعد بوليجنوتوس من الناحية الفنية فناناً مبدعاً، ويكمن إبداعه فى جمال شكل الصورة المرسومة لكل شخصية وما يضفيه عليها من السمات "الأخلاقية" التى تتميز بها: فقد كان بوليجتوتوس أحد معاصرى سقراط (٤٦٩-٣٩٩ق.م.)، وصديقاً لسوفوكليس Sophocles (٤٩٦-٤٠٦ق.م.)، والسياسى كيمون (٥١٠-٤٥٠ق.م.) وللشاعر العظيم بندار Pindar (٥١٨-٤٣٨ق.م.)، وهو ما جعل منه رساماً موهوباً من الدرجة الأولى وقوه مؤثرة على معاصريه وأيضاً لاحقيه.

يصفه أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق.م.) بأنه وصّافاً لثقافات البشر أى ethnogrphos/εθνογραφος، إذ حين يحاول أن "يتحدث" عن أية شخصية يصورها كما فعل مع شخصية الكسول المغفل التى رسمها فى شخصية أوكنوس Oknos (راجع هذا التشخيص فى صورة رقم ٤، وأيضاً هامش ٢ ، ١٧. لذا يتحدث عنه أرسطو بحماس شديد ويصفه مرة أخرى بأنه أفضل الرسامين الذين استطاعوا أن يعبروا بوضوح وبساطة عن قيم وصفات البشر الأساسيةεθος (مثل الشجاعة أو الكرم أو الشرف ... وغيرها) Simon, E., *AJA*, 1963, 43 ff.

ثم يجئ بلوتارخوس Plutarch بعد بوليجنوتوس بعدة قرون ليصف صدق تصوير شخصيات لوحاته فى إحدى حواراته الأدبية (De defectu oraculorum) فيقول فى الفصل السادس: "عند دخولنا من أبواب نادى أهل كنيدوس نرى أمامنا أصحابنا الذين نبحث عنهم كأنهم جالسون فى انتظارنا". أما بلينى Pliny الذى عاش فى القرن الأول الميلادى فيشير إلى بوليجنوتوس على أنه أول الرسامين الذين استطاعوا "التحدث" بالرسم عن الشخصيات المتجهمة العابسة، مبتدعاً بذلك قدرة هائلة على التعبير والتشخيص. H.N XXXV. 59.

ويتحدث لوشيان Lucian (١٢٠م – مات بعد عام ١٨٠م) عن دقة الرسم وكيف عبر عن جمال كساندرا Cassandra ووجناتها الوردية. أما فى وقت بوزانياس فيكون قد مضى على الرسم أكثر من أربعمائة عام على الأقل حين قام بوصفها فى كتابه عن بلاد اليونان وكأنها مرسومة فى زمنه.

PAUSANIAS, *Description of Greece*, Trans. by Peter-Levi, Penguin, 1971, ch. 10: 25-31; GRAZER, J.G., *Pausanias's Description of Greece*, translated with a commentary by FRAZER, J.G., 5 vols., Cambridge, 1898.

وقد قام عدد من الباحثين بمحاولات عدة لإعادة ترتيب وتركيب هذه اللوحة التى رسمها بوليجنوتوس ولعل أهمها على سبيل المثال:

STANSBURY-O'DONNELL, M.D., "Polygotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94, N^{O}. 2, 1990, 213-35.

[٩]كانت مملكة الموتى كما يصورها هوميروس مكاناً كئيباً مظلماً وموحشاً، لا يمكن للمرء أن تحدوه فى العادة رغبة فى الذهاب إليه، ليس فقط لكره المرء للموت فى حد ذاته لكن أيضاً لأن التطلع فيه إلى الخلود لم يكن حقاً لسواد الناس من الإغريق أن يتطلعوا إليه.

وينقسم العالم الآخر عند هوميروس إلى قسمين: الأول، يعاقب فيه أولئك الذين ارتكبوا جرائم فى حق الآلهة مثل سيزيفوس Sisyphos وتانتالوس Tantalos وتيتيوس Tityos (Homer, Ody., XI: 516, 582, 583)، وهم يعانون أشد أنواع العذاب وهم فى كامل وعيهم حتى يشعروا بما ينزل عليهم من عقاب. أما الثانى فهو مكان جميل وسعيد يعرف بالسهول الإليوسية Elysium أو جز رالمباركين (Ody., XI: 538-39) حيث تسير فيه الحياة فى سهولة ويسر، وهو مخصص فقط للأخيار=

أرواح الموتى من الناس وكأنهم موفورو الصحة؛ من اتبع منهم تعاليم وتوجيهات أورفيوس Orphius سوف يشرب من ينبوع التذكر Mnemosgne الذى يتدفق إلى يمينه(١٠)، وسوف يتجنب الشرب من الينبوع الذى يتدفق عن يساره وهو نهر النسيان Lelhe(١١).

=والأبطال الذين ينحدرون من سلالة الآلهة أو من يرتبط بهم بصلة النسب، وحتى من يخطئ منهم فإنه ينال مصيراً طيباً فى السهل الألوسى (مثل مينلاوس Menelaus)، وبمعنى آخر لا موضع فيهما لعامة الناس الذين من يخطئ منهم فى الدينا ينال عقابه فى الدنيا أيضاً؛ ذلك أن الفرد فى تلك الفترة لم يكن سوى حلقة فى سلسلة عائلته، فإذا ما ارتكب فرد ذنباً أو معصية يُقتص من الفرد نفسه، وإذا مات دون العقاب يقتص من ولده أو ولد ولده وهكذا على الأبناء أن يدفعوا ثمن جرائم ومعاصى أسلافهم. NILSSON, *Greek Popular Religion*, 117

ومن ناحية أخرى، لم يكن من المعتاد قبل بوليجنوتوس تصوير مشاهد الحياة فى العالم الآخر إلى أن قام رسامى الأوانى فى أبوليا بتصويرها على الأوانى الجنائزية كبيرة الحجم راجع صور أرقام ٨: أ، ب.

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. II, London, 1905, 67.

وقد اعتاد الإغريق استعمال أشكال محددة من الأوانى لهذه الأغراض الجنائزية أهمها الأمفورا amphorae والهيدريا hydriae والليكيثوى Lykethoi. كما تتحدد الموضوعات الجنائزية المرسومة عليها – خاصة على أوانى الليكيثوى فى واحدة من أربعة موضوعات رئيسة:

أ –Brothesis اى وضع جثمان المتوفى على النعش.

ب–Depositio أى وضع الجثمان داخل المقبرة، وعادة يكون بصحبة إله النوم Hypnos وإله الموت Thanatos، أو مع الإله هرميس وزان الأرواح Hermes Psychopompos.

جـ–الرحلة إلى هاديس حيث يصور خارون Charon وهو ينقل الموتى فى قاربه إلى حيث مملكة الموت.

د–المراسم التى تتم حول المقبرة، وهى أكثر الموضوعات شيوعاً؛ حيث النائحات الحزينات، وأحياناً شخصية المتوفى مع بعض من أقاربه، أو تصور التقديمات والهدايا التى يقدمها بعض الأقارب المحزونين.

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. I, 458-9.

(١٠)تتولى مسئولية هذا النبع تجسيد للذاكرة تسمى أيضاً "الذاكرة Mnemosyne" والذى سمى أيضاً باسمها، وهى فى الأصل إحدى زوجات الإله زيوس والتى أنجبت منه تسع (؟) فتيات يمثلن ربات الفنون العقلية (الشعر الغنائى وشعر الحرب والتاريخ والموسيقى والتراجيديا والكوميديا والتسابيح الدينية والرقص والفلك). يتحتم على أرواح المتوفين التى قرأت وحفظت ومارست تعاليم الأورفية فى حياتها الأولى أن تشرب من هذا النبع حتى تشهد به فى مملكة الموتى، وأيضاً كى تتذكر كل ما رأته منذ أن (ذهبت) إلى مملكة هاديس. وعلى ذلك، فهذا النبع هو نظير لنهر "النسيان Lethe" الذى تحرص أرواح المتوفين (الصالحة) على الابتعاد عنه وعدم الشرب منه؛ لأن الشرب منه يجعلها تنسى كل تفاصيل حياتها الأولى راجع هامش رقم (١)، ١٤.

(١١)تتولى مسئولية هذا النهر تجسيد للنسيان تسمى "النسيان Lethe"، والذى سمى أيضاً باسمها، وهى فى الأصل ابنه لإلهه النزاع والقتال العنيف الإلهة Eris (كما ورد عند هيزيود (Theogomy, 227). ونهر النسيان هو أحد الأنهار الخمسة الأسطورية التى تجرى فى العالم الآخر (وهم نهر الكراهية styx، ونهر الأسى والآلام Achernon، ونهر الأسى والنواح Kokytos، ونهر النار phlegethon).

يعتقد Statius (Silvae 3.3.21) أن نهر النسيان يجرى حول الحقول الإليزيه السعيدة (يعيش المكافؤون من الأرواح). بينما يعتقد أوفيد Ovid (Metamorphoses II. 602 ff) أنه يتدفق من كهف إله النوم Hypnos، فيؤدى صوت جريان مياهه الخفيض المستمر إلى الكسل ثم النعاس، فما بال الشرب؟

تنمو على ضفاف نهر النسيان شجيرات السرد "الصنوبرية" (وهى شجيرات دائمة الخضرة ولها أوراق حرشفية ينبثق منها=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

على ذلك صورت أرواح السعداء وهى تستمتع بكافة المباهج التى يتمتع بها الأحياء فى الدنيا، وصُور الكثير منها وهى تمارس أوجه نشاطات الحياة التى كانوا يمارسونها على الأرض مثل اللعب بالأرجوحة واللعب بالنرد والعزف على الآلات الموسيقية المختلفة (***صور أرقام ٢ ، ٣ ، ٤***)[١٢].

=أكواز كروية خشبية)، وتشير أغصان السرو المصورة هنا إلى الحداد والحزن.

ويصف فرجيل هذا النهر فى الإنياده Aeneid قائلاً: "بأن إينياس Aenias رأى أمامه وادياً فسيحاً، به أشجار تتمايل فى رقة مع النسيم، وأرضاً خضراء هادئة يجرى فيها (نهر النسيان)، وعلى شاطئ هذا النهر يهيم حشد لا حصر له، كالهوام التى تملأ جو الصيف، فتساءل إينياس متعجباً عمن يكون هؤلاء، فأجابه أنخيسيس Anchisis والده بأنهم "أرواح أناس سيعطون أجساداً فى الوقت المناسب، وحتى يتم هذا، يعيشون على شاطئ نهر النسيان، ويحتسون شراب السلوان فلا يذكرون حياتهم الأولى"، راجع: Aeneid, VI: 126-9

يعتقد بعض الإغريق وكذلك فرجيل Virgil أن الأرواح (تُجبر) على أن تشرب من مياه هذا النهر قبل أن تتجسد من جديد فى حياة ثانية (تناسخ الأرواح)، ثم تشرب بعد ذلك من ينبوع التذكر..Aeneid 6705ff

لذا أكدت الأورفية على أن الأرواح التى لُقنت تعاليم عبادتها جيداً أثناء حياتها الأولى تعلم جيداً أنها سوف تقابل فى العالم الآخر من يرشدها الاختيار وأى من الأنهار عليها أن تشرب بعد وفاتها فتتجه مباشرة ناحية اليمين لتشرب من ينبوع التذكر وليس من نهر النسيان.

وربما أذهب بعيداً إلى افتراض أن تكون القلادات التى تضعها بعض مومياوات الفيوم فى رقابها أن تكون هى تلك التمائم الأورفية، التى تتحدث عنها النقوش والتى تساعد المتوفى وروحه إلى السبيل الصحيح فى الحياة الأخرى.

JANKO, R., "Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory", *Classical Quarterly* 34, 1984, 89-100.

[١٢]يصور رسم بوليجنوتوس فى الصورتين ٢ و٣ بعض من الشخصيات الأسطورية الذين انتهت رواياتهم بشكل أو بآخر بأن يسعدوا فى الحياة الأخرى ويسرون عن أنفسهم بطرق شتى: فالبعض يلعب بالنرد (شخصية الفتاتين Cameiro وClytie (فى صورة رقم ٢)، وشخصية كل من Palamedes وThersites فى (صورة رقم ٣) وهما أسطورياً من أعداء أوديسيوس)، وآخرون يعزفون على القيثارة أهمهم أورفيوس نفسه (صورة رقم ٣)، بينما العازف التراقى سامرياس Thamyrias يترك قيثارته إلى جواره، ومرسياس Marsyas يعزف على الناى المزدوج. ونوميا Nomia النيمف تتدلل بدرعها (أو هى مروحتها) (صورة رقم ٣)، وتتجاذب أنطونوى Antonoë أطراف الحديث مع ابنها أكتايون Actaeon (صورة رقم ٢)، ويتعرف الصديقان الحميمان فوخوس Phocus وإياساسيوس Iaseus إلى بعضهما عندما يخلع فوخوس خاتمه الذهبى ليريه لإياساسيوس الذى كان قد أهداه إياه يوماً ما (صورة رقم ٢). وتتعرف الصديقتان ثيا Thyia وخلوريس Chloris إلى بعضهما إذ كانتا صديقتين فى الحياة الأولى (صورة رقم ٤)، وتتأرجح فايدرا Phaedra على الأرجوحة المثبتة فى شجرة الآس (فى صورة رقم ٤).

واختلف مصيرُ المعاقبين عن مصير هؤلاء المنعمين فى وادى السعداء (وادى أو سهل الإليزيوم Elysium[١٣])، إذ يصورهم بوليجنوتوس وهم قابعون على ضفة نهر آخيرون Acheron[١٤] يسامون العذاب على ما اقترفه كل منهم من ذنوب مختلفة فى الحياة الأولى؛ فيصور هؤلاء الذين عاقوا آباءهم وسارقو المعبد، وهؤلاء الذين أساءوا معاملة زائريهم أو ضيوفهم (خاصة إذا كان يطلب ملاذاً أو حماية)، كما صور أيضاً هؤلاء المذنبون بشهادة الزور ومن يقسمون يميناً كاذبة، ثم يقوم بتجسيد شخصية الموت يورنوموس Eurynomos من فوقهم ليكون عقابهم الموت الشرير (راجع صورة رقم ٤)[١٥].

---

[١٣]يتألف العالم الآخر فى الأساطير الإغريقية من ثلاث طبقات وأحياناً أربع:

١-الإريب το ερεβος (Erebus) وهى طبقة مظلمة قريبة من سطح الأرض.

٢-جحيم الأشرار، وهى عادة طبقة غير موجودة فى معظم المراجع.

٣-الترتار Τρταρος,η,ο" (Tartarus)، وهى جهنم وجحيم الأشرار والموضع الذى يحبس به التيتان الأشرار.

٤-الإليزيون أو موضع السعداء το Ελυσιον (Elysum)، راجع: كوملان، ب. : الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، ومراجعة خليل النحاس، سلسلة الألف كتاب (الثانى)، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ١٥٥؛ H.B. Walters, History of Ancient Pottery, vol. I, 458 ff.

[١٤]نهر آخيرون هو نهر الآلام والأسى فى الأساطير الإغريقية، وكان أحد أنهار خمسة تجرى فى العالم الآخر الأسطورى راجع هامش رقم (١)، ١٤- يصفه هوميروس بأنه نهر مملكة الموتى (Od. X. 513)، بينما يذكره فرچيل بأنه نهر ترتاروس Tartarus فى الأساطير الرومانية Aeneid VI: 297 وعموماً لا يبحر فى هذا النهر سوى خارون Charon الذى ينقل بقاربه أرواح المتوفين من الأرض إلى مملكة الموتى.

وقد صوره بوليجنوتوس فى الركن السفلى من لوحته (صورة رقم ٤)، وقد نما على ضفته نبات البوص، وربما أشار ببعض الخطوط الباهتة المعتمة إلى إمكانية وجود سمك بالنهر - كما صور خارون فى قاربه الصغير مجدفاً فى النهر وهو ينقل اثنين من أرواح المتوفين إلى حيث مملكة الموتى.

[١٥]يصف بوزانياس هؤلاء المعاقبين فى رسم بوليجنوتوس (XXVIII: 4, 5)، وهم على ضفة نهر أخيرون وأسفل صورة خارون وقاربه: يصور الابن العاق الذى يعاقب فى الآخرة (فى الركن الأسفل من يسار صورة رقم ٤)؛ ذلك لأن من لم يعق والديه ولم يسئ معاملتهما فى الحياة الأولى يكون جزاؤه التكريم وإقامة تمثال له فى (وادى الأتقياء) كما تروى الأساطير الشعبية (مثل تمثالى كليوبيس Kleobis وبيتون Biton الإغريقيين الذين أقيما فى أرجوس Argos تكريماً لهما لمساعدتهما والدتهما حتى الموت، وتمثالى أمفينوموس Amphinomus وأنابياس Anapias الذين أقيما فى كاتانا Catana الصقلية والذين أنقذ والديهما من لهيب نيران البركان الذى اندلع فى المنطقة حسب رواية الأساطير الرومانية.

FRAZER, *Pausanias's Description of Greece*, passim.

يُصور بوليجنوتوس إلى جوار عقاب الابن العاق صورة أخرى لعقاب سارق المعبد (XXVIII: 6)؛ الذى يصوره بينما تنهال عليه امرأة ضرباً مبرحاً بعصا غليظة. ويرى C. Robert, Die Nekyia ds Polygnotos, 1893, 60 أن تلك المرأة إنما هى إحدى إلهات الانتقام Erinyes اللائى يعاقبن المجرمين والمذنبين.

وقد قام بوليجنوتوس برسم تشخيص لإحدى قوى الشر والموت فى العالم الآخر أعلى صور هذه النماذج التى تعاقب وهى شخصية يورينوموس Eurynomos الصورة أعلى رسم خارون وقاربه (XXVIII: 7) (صورة رقم ٤). ويذكر بوزانياس أنه تشخيصاً لمن يأكل لحم الموتى ولا يترك إلا عظامها، بينما يرى Robert (C. Robert, *Die Nekyia*, p. 61) أنه تشخيصاً للموت نفسه وهو ما يفترضه معنى اسمه. إلا أن A. Dieterich يفضل أن يعتبره تشخيص للمقبرة التى يوضع فيها جسد المتوفى، وفيها يتبدد الجسد ولا يتبقى سوى عظامها. C. Robert, *Die Nekyia*, 47 ff.=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

وإذا كان هؤلاء الأشرار يعذبون عذاباً مريراً فى العالم الآخر، فهم أيضاً مضطهدون أثناء حياتهم الأولى؛ ذلك أن إلهات الانتقام Erinyes يقمن دائماً باضطهادهم وتعذيبهم أيضاً وهم أحياء(١٦).

يصور بوليجنوتوس أيضاً رسما لعقاب شخصية المهمل أو الكسول أو الأحمق ويضع عليها اسم (Oknos) (**راجع صورة رقم ٤** [أعلى الصورة رفى الوسط])؛ ويشخصها فى صورة شخص جالس يقوم بجدل حبل من سيقان البوص النامية على ضفة نهر آخيرون، بينما يقف وراءه حمار يأكل باستمرار الجزء الذى يقوم هذا الرجل بجدله دون علمه، ويذكر بوزانياس (XXIX: 1, 2) (١٧) أن هذا الرجل هو أيضاً رمز للرجل الأحمق الكادح الذى له زوجة مسرفة ومبذرة تقوم بصرف كل ما يجنيه من مال(١٨).

يرى نيلسون Nilsson(١٩) أن رسوم بوليجنوتوس عن أنواع هذه العقابات ما هى إلا الصورة الجديدة التى بشرت بها الأورفية والفيثاغورية؛ ذلك أن فكرة هذا النمط من العقاب الآخروى قد استحوذت على العقل الشعبى الإغريقى بسبب اقترانها بفكرة أخرى محببة لدى الإغريق ألا وهى (العدل فى العقاب): ذلك أنه فى العصور السابقة (قبل القرن السادس وربما قبل القرن السابع ق.م.) لم يكن الفرد سوى حلقة من حلقات عائلته،

=وقد لون بوليجنوتوس هذه الشخصية باللون الأسود المزرق، ويقصد به ألوان ذبابات اللحم الفاسد، ويصوره وهو يلعق أسنانه متكئاً على وشقٍ (وهو قط برى وحشى).

حين يصف بوزانياس هذا المشهد يذكر أن يورينوموس يجلس على جلد نسر ولا يجلس على وشق كما يصوره بوليجنوتوس، وربما يرجع هذا الافتراض الوصفى إلى استمرار ارتباط فكرة الموت قتلاً التى تقوم بها إلهات الهاربيس Harpies لاتزال قائمة فى أذهان الإغريق والرومان، والتى تختلف عن الموت بدون حادث الذى تقوم بها السيرينى Sirens ذلك أن الهاربس اللائى يخطفن البشر فجأة يُجسدن عادة فى شكل النسور بينما تُجسد السيرينى اللائى ينقلن الموتى برفق فى شكل طائرة الحدأة (عن الدليل الذى يميز هذا الفارق بين الطائرين، راجع: الشحات، منى محمد: "لوحة (طائر الروح) بمقبرة الورديان بين التصور الإغريقى والرومانى للروح وقابض الروح – دراسة أثرية"، *أعمال المؤتمر الثانى للأثاريين العرب*، ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م.

(16) KERÉNYI, C., *The Gods of the Greeks*, London, 1976, 245.

(١٧)يبدو أن فكرة عقاب الكسول البليد بهذه الطريقة فى العالم الآخر كانت مضرب الأمثال فى ذلك العصر القديم، إذ وردت عند العديد من الكتاب القدامى بل وصورت أيضاً بالرسم أو بالنحت البارز على المذابح والمبانى الموجودة تحت الأرض فى روما Columbaria: لمزيد من التفاصيل عن هذه الرسوم والمنحوتات راجع: FRAZER, *Pausanias's*, note 71. وعن استعمال مسمى okonos الذى يعنى أيضاً أكسل وأبطأ الطيور (وهو طائر الواق)، راجع أيضاً: FRAZER, *Pausanias's*, note 71..

(١٨)يضيف فرچيل فى الانيادة مُعذبين آخرين: جماعات جالسة إلى موائد مثقلة بكل ما لذ وطاب من ألوان الطعام، وبجانبهم وقفت إلهة من إلهات الانتقام تخطف من بين شفاهم كل شئ يستعدون لتناوله. وعن كثب، آخرون يحملون فوق رؤوسهم صخوراً ضخمة، تكاد تسقط لعدم استقرارها، وهم لذلك فى فزع دائم، أولئك هم الذين كانوا يبغضون إخوتهم، أو ينهرون آبائهم، أو يخدعون أصدقاءهم الذين آمنوهم، أو أولئك الذين كنزوا الذهب وضنوا به على الآخرين وهم هناك أكثر الموجودين عدداً، وهناك أيضاً الزانى والزانية ينصب عليهم العذاب، وكذلك الذين أشعلوا نار الفتنة والذين حنثوا بإيمانهم، والذين قاتلوا فى سبيل أثيم، أو عجزوا عن أن يكونوا أمناء لآجريهم، فهنا من باع بلاده بالذهب، وآخر من قلب القوانين رأساً على عقب، فجعلها تقرر اليوم شيئاً، وغداً شيئاً آخر AENEID, VI: 126-9.

(19)NILSSON, *Greek Popular Religion*, 117

إذ كان من عامة الناس؛ بمعنى أن يدفع الأبناء وأبناء الأبناء ثمن الجُرم أو المعصية الذى ارتكبه أسلافهم. إلى أن جاءت الأورفية وحرمت العقاب الذى ينال غير صاحب الجرم، فمن أخطأ يتحمل وزر ناصيته وحتى حين يحدث فى بعض الأحيان أن يموت العاصى أو المذنب قبل أن يعاقب، فقد ارتأت الأورفية أن ينتقل العقاب مع صاحبه إلى الحياة الأخرى بعد الموت ولا يتحمله الأبناء مثلما كان قبلاً. وعلى ذلك يكون بوليجنوتوس قد عبر عن فكرة مبدأ العقاب الذى تتبناه الأورفية القائم على الفكر الشعبى الدينى القديم القائل "العين بالعين والشر بالشر Lex talionis) ius talionis)[٢٠]، إذن استطاعت الأورفية والفيثاغورية أن تُعدِّلا من قسوة مصير أرواح الناس بعد أن كان مصيرها فى العصر الهوميرى يشترط انتساب أصحابها للآلهة أو من هم من معيتهم أو من هم مرضى عنهم من قبل كبار الآلهة أمثال الملك مينلاوس Menelaus شقيق أجاممنون Agamemnon وزوج هيلين Helene ملوك ميكينى وهم جميعاً من البشر إلا أنهم ينتسبون لأبطال طروادة[٢١]. هذا فى الوقت الذى تقيم الآلهة أقسى الحدود على بشر آخرين أمثال تيتيوس Tityos وتنتالوس Tantalos وسيزيفوس Sisyphos الذين نالوا عقاباً أبدياً[٢٢] ويظل مينلاوس (على الرغم من أخطائه العديدة) منعماً فى سهول

---

[٢٠] عُرف هذا القانون لاحقاً بهذا الاصطلاح اللاتيني نظراً لتفعيله بشكل قوي عند الرومان، إلا أنه أيضاً إحدى مفردات مبادئ وقوانين سولون Solon التى أقرها خلال أرخونيته لأثينا (٥٩٤-٥٩٣ ق.م.) فى محاولة للقضاء على عذابات الأبرياء والتلاعب بنظريات الإثم الوراثى، راجع*Encyclopedia Britanica*, Roman Law, Delict and Contract .

أما عن المسئولية الفردية للإنسان الإغريقى وأن إيمانه بحرمة المبادئ الاجتماعية هى المعيار للثواب والعقاب بعد الموت والذى سوف يُنصف المظلومين فى الحياة الأولى، راجع: بورا، س. م.، *التجربة اليونانية*، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب سلسلة الألف كتاب٢ ، ٦٧، ١٩٨٩م، ٩٠-٩٣.

[٢١]مينلاوس هو الأخ الأصغر لملك ميكينى Mycenae وأرجوس Argos، وهو أيضاً زوج هيلين والتى كانت سبباً (أسطورياً) فى اندلاع الحرب بين الإغريق وبين طروادة، حين اختطفها الأمير الطروادى باريس Paris ليتزوجها (بإيعاز من إلهة الجمال أفروديتى Aphrodite).

أما أجا ممنون فهو ملك ميكينى وأرجوس، وعلى الرغم من أنه كان قائداً للحملة فى الحرب ضد طروادة من أجل نصره أخيه لاسترجاع زوجته، إلا هوميروس يصفه بأن شخصاً يفتقد إلى العزيمة والرأى السديد، ومن السهل دائماً إثنائه عن عزمه.

[٢٢]يذكر هوميروس فى الأوديسية أن أوديسيوس رأى تيتيوس Tityos (وهو أحد أبناء الألهة "الأرض") فى العالم الآخر وهو يجرى مسافة شاسعة من الأرض (تقدر بتسعة فدادين) هرباً من اثنين من النسور ينهشان كبده دائماً (ذلك لأنها تنمو من جديد مع ظهور قمر كل يوم. وكان الإغريق يعتقدون فى ذلك الوقت أن الكبد هو موضع الشرور فى الإنسان)؛ وذلك لأنه قام باغتصاب الإلهة ليتو Leto (أم الإلهين التوأم أبوللو Apollo وأرتميس Artemis) [يصوره بوليجنوتوس فى وسط صورة رقم ٤].

أما تانتالوس الذى يصوره بوليجنوتوس فى الركن الأيمن السفلى من صورة رقم ٥، وهو يقف فى مياه جدول حيث يصبح ذقنه فى مستوى سطح الماء، لكنه كان يتحرق ظمأ، ولا يستطيع الشرب، فعندما كان يحنى رأسه المشتعل شيباً – ليشرب يغيض الماء تاركاً الجدول وتصبح الأرض عند قدميه جافة يابسة، وكانت الأشجار السامقة المحملة بالفواكه تميل عليه بقطوفها، لكنه حينما يحاول أن يمسك ويقطفها ليأكل كانت الرياح تدفعها عالياً فلا تدركها يداه.

وتتعلق جريمة تانتالوس بأنه كان مدعواً لمشاركة الآلهة فى إحدى المآدب الإلهية فسأله زيوس أن يطلب ما يشاء، فما كان من تانتالوس إلا أن طلب أن يكون خالداً لا يموت مثل الآلهة. فاغتاظ منه زيوس واعتبرها تطاولاً على حق من حقوق=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

الإليزيوم الخضراء.

أما هؤلاء الذين لم يتبعوا شعائر وطقوس العبادة ولم يتلقوا تراتيل وأسرار عقيدتهم أثناء حياتهم الأولى – **وهم موضوع دراستنا الذين نُعنى برصد طريقة عقابهم** – فقد صور بوليجنوتوس أرواحهم فى حالة إكراه على حمل مياه فى أوانٍ مكسورة (عادة هى أوانى الأمفورا)، ولا تلبث هذه المياه (القليلة) التى تم ملؤها (من نهر آخيرون الذى يجرى فى العالم الآخر) أن تتسرب أيضاً من الإناء[٢٣]، ومراراً يحاولون (رغماً عنهم) ملئها مرة أخرى من نفس النهر ثم أنهم يسرعون لإفراغها فى جرة ضخمة (من نوع يسمى البيثوس pithos[٢٤]) مدفون نصفها السفلى فى باطن الأرض، ويظلون على هذا الحال دوماً فى عقاب أبدى[٢٥].

=الآلهة فقط؛ لذا قرر له عذاباً أبدياً يتفق مع جُرم ما يطليه: ذلك أن يظل جائعاً وظمآناً للأبد، فيقف فى نهر تصل مياهه إلى ذقنه، بينما تتدلى فوق رأسه أشجاراً وارفة لا تصل ثمارها أبداً إلى فمه.

وقد تواترت الروايات والإشارات الأدبية حول الموضع الذى حدث فيه هذا العقاب الأبدى هل هو تحت الأرض فى مملكة الموتى كما يرد دائماً عند هوميروس ويصوره بوليجنوتوس؟ أم هو فى السماء حيث ارتفعت الأورفية بموضع الروح ليصبح مسكنها الحقيقى فى السماء؟ وعلى ذلك يشير يوربيديس Euripides مثلاً إلى أن تانتالوس كان معلقاً فى الهواء يخشى دائماً السقوط. راجع أيضاً Frazer, *Pausanias's*, note 113

أما سيزيفوس الذى صوره بوليجنوتوس فى الركن الأيمن العلوى من صورة رقم ٥، وكان ابناً لإله الرياح إيولوس Aeolos، فتروى أسطورته أنه أهان زيوس بأن أفشى سره وحكى لوالد الفتاة إيجنه Aegina أين خبأ زيوس ابنته ليتزوجها سراً، فكان عقابه الأبدى أن يظل يدفع إلى أعلى قمة تل حجراً ضخماً، ولا يلبث الحجر أن يشرف على الوصول إلى هذه القمة حتى تفلت من يده فجأة وتندفع إلى سفح التل، فيعود ثانية وإلى الأبد لمثل هذا العمل. راجع صورة رقم ٨ (ضمن المجموعة الثانية) التى تصور سيزيفوس وهو يدفع الحجر بشكل مغاير عند رسم بوليجنوتوس.

[٢٣]هذه الأوانى عادة من نوع الهيدريا hydria، ولها عادة ثلاثة أيادى على الكتف لتسهيل حملها. وكما يتضح من اشتقاق مسماها فى اللغة اليونانية أنها كانت مخصصة للإتيان بالمياه وجلبها من الينابيع وعيون الماء (ماء= το υδωρ، إناء الماء الهيدريا η υδρια) وقد صورت النساء على العديد من رسوم الأوانى– خاصة الطراز الأحمر– وهن يجلبن الماء من العيون والينابيع وهن يحملن هذه الهيدريا. كما استخدمت الهيدريا فى كثير من الأحوال كصناديق للاقتراع (ربما لسهولة حملها) حيث توضح بها أوستراكا ostraca التصويت. عن شكل هذا الإناء راجع صورة رقم ٩ – أ.

[٢٤]البيثوس إناء فخارى ضخم عرفه الإغريق والرومان (الذى عرفوه باسم dolium)، ويُعد أكبر أنواع الأوانى الفخارية حجماً وضخامة، ويستخدم عادة فى التخزين نظراً لسعته الكبيرة. وتخزن به السوائل المختلفة مثل الخمر والزيوت والماء وأيضاً الطعام والحبوب والفواكه المجففة. والبيثوس يشبه البرميل له بطن منتفخة وفوهة أيضاً متسعة، وحين يُملأ يغطى إما بقطعة من الحجر أو يصنع له غطاء من الفخار – وعادة ما يدفن نصفه السفلى فى الأرض، وهو كبير بدرجة تكفى لأن يسع شخصاً؛ لذا استخدم فى بعض الأحيان – فى بلاد اليونان أو فى إيطاليا – كتابوت جنائزى إذ عثر بالفعل على بعض الدفنات داخل بيثوس.

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. II, 457

ويشار لهذا الإناء عادة فى الفن إشارة جنائزية نظراً لدفن جزئه السفلى فى باطن الأرض، مما يثير الاعتقاد بارتباطه بالعالم الآخر الموجود فى باطن الأرض.(عن شكل هذا الإناء رجع صورة رقم ١٠ – أ).

[٢٥]لا تتماثل فكرة العقاب الأبدى بالحرمان من مياه التطهر فى الحياة الأخرى مع فكرة العقاب الأبدى الذى ناله تيتيوس أو تنتالوس أو سيزيفوس وغيرهم الذين تطلعوا لتحقيق مطالب شخصية اصطدمت بالآلهة، أما هؤلاء الذين أسرفوا فى حق أنفسهم= ولم يساعدوها على التطهر من خطايا وذنوب الدنيا، فقد تساوى عقابهم لكن اختلف جهاد كل منهم فى الحياة ليسمو

حين رأى بوزانياس رسم هؤلاء الناس الذين كتب بوليجنوتوس إلى جوار صورهم كلمة "من لم يتلقوا شعائر عقيدتهم αμυητοι" (***صورة رقم ٥***)[٢٦] قال "إنهم هؤلاء ممن لم يتلقوا مطلقاً شعائرهم الدينية الإليوزية"[٢٧]. ويبدو أن كلا منهما – بوليجنوتوس (منتصف القرن الخامس ق.م.) وبوزانياس (القرن الثاني الميلادي) – حين أشارا إلى هذا النمط من العقوبة بالحرمان من حمل مياه التطهر حتى فى العالم الآخر، إنما كان معبراً عن اعتقاد شعبي شائع بين الناس، مأخوذ من الفكرة الأساسية فى الأورفية لعقاب هؤلاء المذنبين هو أن "يظلوا فى نجاسة غير أطهار فى العالم الآخر وأن يظلوا راقدين فى الوحل"[٢٨].

يبدو أن فكرة زيادة العذاب بملء المياه فى جرار ***مكسورة*** كانت من إبداع بوليجنوتوس؛ ذلك أن ما كان يحدث قبله فى القرن السادس ق.م. هو استعمال جرار ***غير مكسورة*** (ربما مثقوبة) ما تلبث الروح أن تملأها من النهر حتى تفرغها سريعاً فى جرة البيثوس الضخمة المدفون نصفها فى باطن الأرض؛ وأن تكون تلك الجرة المدفونة هى الأخرى بلا قاع فتتسرب منها المياه إلى باطن الأرض وهكذا تظل دائماً فارغة من المياه[٢٩].

وقد صُور العقاب بالجرار المكسورة قبل بوليجنوتوس على رسوم بعض الأوانى الآرخية ذات الطراز الأسود black–figure؛ إذ صور على أحد وجهى إناء بشكل أمفورا amphora تؤرخ بالقرن السادس ق.م. رسم لأربعة أرواح مجنحة تُفرغ جراراً "غير مكسورة" فى إناء بيثوس ضخم دفن نصفه السفلى تماماً فى باطن الأرض (***صورة رقم ٦***)[٣٠]. ويتبين من وجود سيزيفوس فى هذا الرسم – وهو يدحرج من تحتٍ إلى فوق –

=بها فى عالم الخلود. على أية حال تتعلق هذه الموضوعات بمراحل تطور الفكر الدينى الإغريقى ثم الرومانى، وعلاقة الفرد بالإله.

[٢٦]كتب بوليجنوتوس كلمة αμυητο بين هذه المجموعة من الناس العادية غير الأسطورية وهم من أعمار مختلفة، ويحمل كل منهم هيدريا مكسورة (صورة رقم ٥) تماماً مثلما كتب أسماء الشخصيات الأسطورية التى صورها إلى جوار صاحبها. راجع هامش رقم (١) ١٤عن الكتابة على الأعمال الفنية الإغريقية.

وتعنى كلمة amytoi فى اللغة اليونانية هؤلاء الذين لم يتلقوا تراتيل العقيدة وآياتها أثناء الحياة الأولى من الرجال والنساء، ذلك لأن μυστοι أى mystoi هم من تلقوا تراتيل العقيدة من المعلم والملقن μυσταγωγος. راجع أيضاً الهامش الذى يتعلق بصورة رقم ١٩.

[٢٧](XXXI, 11). ذلك لأن بوزانياس كان يعرف جيداً أن صور المتوفين من المتلقنين بالشعائر الإليوسية كانت توضع على رؤوسهم تيجاناً من سنابل القمح، وبالتالى يُحرم منها هؤلاء غير الملقنين

FRAZER, J.G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1922, Republished 2008 by Forgotten Books, 458 ff.

ويعرف فى الوقت نفسه أن متلقى الإليوسية ومريدوها أثناء الحياة الأولى تُميز صورهم بتيجان نبات الآس الذى يعلو رؤوسهم. راجع نهاية الفقرة الثالثة من الهامش رقم ٣٦ الذى يتعلق بصورة رقم ٨:أ–ب وتتحدث عن أهمية نبات الآس عند الأورفين. عن نبات وأزهار العالم الآخر فى الفكر الدينى الإغريقى، راجع الشحات، منى: مقالة قيد النشر.

[28] ZEUS, *A Study in Ancient Religion*, Cambridge University Press, 1940, vol. III, 398 note 5; NILSSON, *Greek Popular Religion*, 116 f.

[٢٩] راجع هامش رقم ٢٤.

[٣٠]صورة رقم ٦، رسم تخطيطى على إناء بشكل neck-amphora قام برسمها الفنانBucci بالطراز الأسود، ويؤرخ بالقرن السادس=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

دوماً – حجراً ضخماً (مثلما هو مصور فى رسم بوليجنوتوس) إنه مشهد من مشاهد العالم الآخر[٣١].

ويتكرر هذا المشهد "الأورفى" واستعمال الجرار غير المكسورة على رسم آخر لإحدى أوانى الليكيثوس lekythos. يُصور عليه رجال ونساء يسارعون لإفراغ جرارهم (مختلفة الأشكال) من المياه داخل جرة البيثوس الضخمة المدفون نصفها السفلى أيضاً فى باطن الأرض (***صورة رقم ٧***)[٣٢].

حين أمعنت الفيثاغورية بعد ذلك فى عقاب هؤلاء المذنبين من غير الملقنين، وحين أصبح عقابهم الذى سيلقونه فى الآخرة مضرب الأمثال بين الناس، زاد أفلاطون Plato عقابهم مرارة فى إحدى محاوراته بأنهم سوف يحملون مياههم فى (منخل) محاولين نقلها إلى جرة البيثوس المثقوبة ... لكن بلا فائدة[٣٣].

إن التطورات التى شهدتها الفترة التالية لبوليجنوتوس – أى خلال القرن الرابع ق.م. وما بعده –، وما حدث فيها من تطورات عقائدية وظهور بعض المذاهب الأخرى الجديدة ثم اختلاط طقوسها وشعائرها بدرجة

=ق.م.، الإناء عثر عليه فى منطقة Vulci بجنوب إيطاليا، ومحفوظ حالياً فى متحف Antikensammlung فى ميونخ تحت رقم ١٤٩٣، ولأن الرسم به تصوير عقاب سيزيفوس الذى يدحرج الصخرة إلى أعلى فهو مشهد من العالم الآخر، وفيه تصور أربعة أرواح مجنحة تصعد إلى فوهة بيثوس ضخمة مدفون نصفها السفلى فى الأرض لتصب فيها ماءً جمعته فى أوانيهم من نوع الهيدريا.راجع: الشحات، *لوحة "طائر الروح"*، صورة رقم ٤، ٢٢٢ وما بعدها؛ COOK, A.B., *Zeus*, 299, fig. 262-

(٣١) هذا بالإضافة إلى أن الوجه الآخر من الإناء مصور عليه هيراكليس Heracles وهو يجر الكلب كيربربوس Kerberos كلب الحراسة فى العالم الآخر، مما يؤكد أن المشهد الذى نتحدث عنه إنما هو فى العالم الآخر.

(٣٢)صورة رقم ٧، رسم تخطيطى على أحد أوانى الليكيثوس، من الطراز الأسود، عثر عليه عام ١٨٢٠ تحت أقدام أحد الهياكل العظمية المدفونة فى إحدى مقابر رافانوسا Ravanusa فى جنوب صقلية – ومحفوظ الآن فى المتحف القومى فى باليرمو.
الرسم يصور رجالاً ونساءً يسرعون لإفراغ أوانيهم مختلفة الأشكال فى بيثوس ضخمة مدفون نصفها السفلى فى باطن الأرض.
يظهر فى الرسم شخصية Oknos وحماره ليؤكد الإشارة إلى أن المكان هو العالم الآخر.
تؤكد Harrison أن هؤلاء المصوَّرين هم المذنبون الذين لم يتلقوا ويُلقنوا آيات وشعائر عقيدتهم فى حياتهم الأولى، وأنهن بالتأكيد لسن فتيات الديندى. Prolegomena², 617 f., fig. 165

(٣٣) يقرر أفلاطون فى محاورته Gorgias (الذى كتبه فيما بين عامى ٣٩٩ و٣٨٨ ق.م.) فيما يخص مصير الأرواح المذنبة التى لم تتلق شعائر عقيدتها فى حياتها الأولى أن تُعاقب فى مملكة الموتى بأن تحاول أن تحمل مياهاً تطهرها فى منخل ⟨τ κ⟩σκινον ثم تنقلها إلى بيثوس πιθος⇔ψοω مثقوبة؛ لذا عليها أن تشرب من نهر النسيان Lethe حتى لا تتذكر فعلتها الشنعاء فى حياتها الأولى ، GORG. 373 D-E; 493A.
ويتفق فرجيل مع أفلاطون فيما يخص مصير هؤلاء المذنبين AENEID 6. 714; 749، وهو ما ورد كذلك عند الفيثاغوريين وعلى رأسهم فيلولاوس Philolaus (٤٧٠–٣٨٥ ق.م.) وآرخيتاس Archytas (٤٢٨–٣٤٧ ق.م.).
هذا فى الوقت الذى رأت فيه الأورفية أن عقاب هؤلاء المذنبون هو أن يظلوا ظمأى فى مملكة الموتى وأن يظلوا راقدين فى الوحل راجع هامش رقم (٤)، ٢٠.
عن نظرية علم الآخرة eschatology عند أفلاطون وفرجيل والأورفيون والفيثاغوريون بشكل عام راجع:

GRAF, F., "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions", *Masks of Dionysos*, CARPENTER, Ed. T., and FARAONE, Ithaca, Cornell UP, 1993, 239-58; W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, London, 1935, revised 1952.

كبيرة – على الرغم من اختلاف بعض عناصرها الدينية عن بعضها الآخر – لم يكن سوى توافقاً واندماجاً للعقائد كلها، كما كان أيضاً دعوة للمزيد من الزهد والتقشف من أجل تطهير الروح[٣٤]، ويرى الدارسون أن من أهم سمات تطور الفكر الأخروى فى تلك الفترة هو التقليل من تصوير (الأشخاص) المعاقبين بالحرمان من مياه التطهر والرمز لهذا النمط من العقاب فقط بتصوير الأوانى المكسورة، أو اقتصار الإشارة إليهما باستعمال أسطورة فتيات الدنيداى Danaides، أو الإسهاب والإسراف فى تصوير مباهج مقام الأبرار والمكافائين[٣٥].

تُصور هذه الفكرة على كراتير من أبوليا (**صورة رقم ٨**)[٣٦] حيث كان يُعتقد أن الفنان اكتفى

---

[٣٤]الزُّهد والتشقف أسلوب فى الحياة، يقوم على التنكر للشهوات، والإعراض عن ملذات الحياة، ورفض لكل مظاهر الراحة، طلباً لتحقيق مثل أعلى أخلاقى أو دينى. جسّد الفيثاغوريون (٥٨٠–٥٠٠ ق.م.) مذهب الزهد أصدق تمثيل، والكلبيون أنتستينس Antisthenes (القرن الرابع ق.م.) والرواقيون (وضع أسس هذا المذهب زينون الكيّتى Zenon of Citium)، وبلغ ذورته مع شيشرون وسينكا وإبيكتاتيوس ومارك أوريليوس).

[٣٥]ربما يرجع ذلك إلى نمو الفكر الديني والفلسفي فى تلك الفترة فيما يتعلق "بالروح" و"النفس" وماهيتهما وأيضا مصيرهما بعد الموت، وهو ما يجعل الفترة ابتداء من القرن الرابع ق.م مرحلة مفصلية مهمة لم تعد "الروح" بعدها تصور فى الفن، كما لم يصور "العالم الآخر" فى أية وسائط فنية، راجع: الشحات، *"لوحة طائر الروح"*، ٢٢٧ وما بعدها.

[٣٦]صورة رقم ٨: أ – ب، رسم بالأسلوب الأحمر على إناء عثر عليه فى كانوسا Canosa يؤرخ بحوالي منتصف القرن الرابع ق.م. ومحفوظ حالياً فى متحف ميونخ تحت رقم 810.

يصور الفنان العالم الآخر على هذا الإناء وقد ظهر هاديس – ملك الموتى – فى وسط المشهد تقريباً ممسكاً بصولجانة بينما هو جالس على عرش فاخر فى قصره (الذى يشبه المعبد)، وتظهر أمامه مباشرة زوجته برسيفونى ممسكة بمشعل مزدوج. يصور حولهما ثلاث مجموعات أساسية من ساكنى هذه المملكة:

أولاً: قضاة المتوفين ويظهرون إلى يسار هاديس؛ فى الصف الثانى يظهر الملك آياكوس Aiakos متوجاً بخوذة ويمسك الصولجان بيمينه، ويضع يده اليسرى على كرسى فخم يجلس عليه تريبتوليموس Triptolemos والذى يلتفت إليه هو الآخر، ثم يجلس أمامهما العجوز رادامانيتس Radamanthus.

بالإضافة إلى هؤلاء يصور فى الصف الذى يعلوهم كل من ديكى Dike التى تنفذ الأحكام وهى جالسة إلى جوار ابيريثوس Peirothoos ثم إلى جواره صديقه ثيسيوس Theseus وهو على وشك الصعود إلى الهواء العلوى (إذ سيساعده فى ذلك هيراكليس)؛ وذلك على اعتبار أن الأرواح تعيش فى منطقة وسطى من الهواء فهى أعلى مرتبة من البشر لكنها أدنى من طبقة السماء التى تعيش فيها الآلهة عن موضع أرواح الناس راجع هامش رقم (١) ٢٦.

ثانياً: المجموعة المصورة أسفل مشهد هاديس وبرسيفونى، وهو مشهد يشغل كل المساحة السفلية للصورة :يصور أسفلها نهر آخيرون المفترض أنه يجرى فى مملكة المتوفين، وقد نمت على جانبيه زهور نباتات البروق Asphodel.

يصور هيراكليس فى منتصف المشهد وهو يجر الكلب كيربيروس ذو الرؤوس الثلاثة بعيداً عن هيكاتى ومشاغلها، متجهاً بعيداً نحو الخارج الذى يشير اليه هرميس المصور خلفه ويصور سيزيفوس إلى يسارهما وهو يدفع عبثاً بحجر ضخم نحو أعلى تل متألماً بينما تضربه إحدى ربات الانتقام بالسياط.

يصور تانتالوس فى أقصى يمين الصورة (فى رداء أسيوى) وهو يعانى من رعب مستمر من أن يسقط عليه حجر متدلٍّ من أعلى.

ثالثاً: على النقيض تماماً من هذه المشاهد التى تبعث على الحزن والكآبة صور"الأبرار الأوروفيون" فى مجموعتين(يتكون كل=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

باستعراض تصوير المكافئين و"الأبرار الأورفيين" وأشار إشارة رمزية لأنواع المعاقبين الآخرين بأنهم يتحركون أسفل الصورة على ضفة نهر (العذاب) آخيرون. إلا أن العديد من الدارسين والمفسرين المحدثين رأوا أن A. Furtwängler كان محقًّا فى أن تفاصيل المشهد المصور على هذا الكراتير لم تغفل تصوير المعاقبين بالحرمان من مياه التطهر[٣٧]؛ ذلك أن الفنان أشار إليهم بتصوير "شئ" مصور فى أسفل الصورة على الأرض اليابسة المتاخمة لضفة نهو آخيرون الذى تجره مياهه أسفل المشهد المصور كله، هذا (الشئ) موجود بين شخصيتى كل من هيكاتى Hekate وكلب حراسة العالم الآخر كيربريوس Kerberos الذى يجره هيراكليس Heracles[٣٨]، وهنا يرى هؤلاء المفسرون أن، هذا الشئ" إنما هو (منخل) كبير وضع على فوهة بيثوس ضخمة دُفنت فى الأرض عدا فوهتها، وعلى الرغم مما يبدو هنا من معقولية تفسير هذا "الشئ" بالمنخل – والذى أشار إليه أفلاطون Plato بالفعل[٣٩] –، إلا أن فريقاً آخر من المفسرين يرجح رمزيته إلى عقاب فتيات الدينداى على الرغم من عدم تصوير أىٍّ منهن بشكل صريح فى رسوم هذا الكراتير.

والحقيقة أن وجود هذا (المنخل) لا يمكن أن يشير – بأى حال من الأحوال – إلى عقاب فتيات الدينداى لعدة أسباب:

أولها: أن الفنان اعتاد تصويرهن وهن يحملن دائماً أوانٍ من نوع الهيدريا hydria بينما يعاقب غير الملقنين بحمل أنواع أخرى مختلفة من جرار الماء أهمها الأنفورا.

هذا، ولم تصور فتيات الدينداى إلا وهن يحملن هذه الهيدريا ليكون إنائهن الخاص؛ ففى**(صورة رقم٩: أ، ب)**[٤٠] على سبيل المثال لا الحصر صورت خمس فتيات منهن على إحدى الكراتير وهن فى حضرة هاديس

=منهما من ثلاثة شخصيات) وفى صفين إلى يمين عرش هاديس وزوجته. المجموعة الأولى مكونة من ثلاثة أشخاص عاديين من البشر لأب وأم وطفلهما وهم يقتربون من قصر هاديس وزوجته. يصور أورفيوس نفسه – أمام هذه الأسرة – وهو يعزف على قيثارته ويدلهم على مكان سيده وزوجته ملوك العالم الآخر، ولأنهم من السعداء فقد أفلتوا من (بئر مياه النسيان) [يسار الى هذا البئر فى أعلى يسار الصورة بوجود عمود أيونى الطراز].

إلى جانب هذا البئر تصور أسرة أخرى حزينة هى أسرة ميجارا Megara وولديها المقتولين غدراً.

والمفترض أن هاتين المجموعتين تضع على رؤوسها تيجاناً من نبات الآس تبعاً للعقيدة الأورفية، وتميزاً لهم بأنهم اتحدوا مع آلهة العالم الآخر لأنهم تلقنوا الشعائر. إذ يرى الأورفيون أن استعمال أغصان هذا النبات تخفف من مشقة الطريق الذى قطعته الروح البارة إلى أن وصلت إلى هذا الموضع من العالم الأخر Cook, *Zeus*,Vol. 2, 1165, no. 1. كما استعمل الأحياء الذين تلقنوا الشعائر الأورفية تيجان نبات الآس Plato, Sepullic .363، واستعملها أيضاً الإليوسيون الذين انتهوا بالفعل من تلقى شعائر العقيدةA.B. Cook, Zeus, Vol III, 418, M.3

بينما يضعون بعد وفاتهم تيجاناً من سنابل القمح.

[37] FÜRTWANGLER, A. & REICHHOLD, C., *Die Griechishe Vasennalerei, Auswahl her vorragender Vasenlilder*, vol. 1, Munich, 1900, 48, n. 3.

[٣٨]راجع صورة رقم ٨، وهامش رقم ٣٦ لتحديد موقعهم فى الصورة.

[٣٩]راجع هامش رقم ٣٣.

[٤٠]صورة رقم ٩– أ، رسم تخطيطي لإناء الهيدريا.الإناء له جسم بيضاوى ورقبة تنتهى بفوهة مستديرة، وله عادة ثلاثة أيادي:=

وزوجته فى العالم الآخر، صورن وهن عند ضفة نهر آخيرون ومع كل منهن إناؤها الخاص وهو الهيدريا. ويتضح من الرسم أنهن مسترخيات غير متوترات: إذ تتبادل أربع منهن مرآةً يتفحصن فيها جمالهن، بينما جلبت الأخت الخامسة – التى تبدو أكثرهن حركة ونشاطاً – المياه من النهر وتفرغها فى بيثوس ضخمة غير مدفونة فى الأرض.

ومرة أخرى تصور اثنتان منهن على نحتٍ بارز relief جنائزي وهما تفرغان جرتيهما (هيدريا) فى جرة ضخمة (بيثوس) مدفون نصفها السفلى فى الأرض (***صورة رقم ١٠: أ، ب***)[٤١].

وهناك العديد من الرسوم والمنحوتات الأخرى التى تشير إلى استعمالهن للهيدريا وليست أى جرار أخرى للماء.

ثانياً: إن افتراض بعض المفسرين بأن اختفاء صور حاملى جرار الماء المعاقبين فى العالم الآخر واستبدالها بصور فتيات الدينداى يعنى الإشارة إلى تساوى عقاب هؤلاء مَنْ مات دون زواج بمثل عقاب هؤلاء غير الملقنين؛ على اعتبار أن الزواج طقس من الطقوس الفطرية الهامة التى تستعمل فيها عند الماء للتطهر ... هو افتراض غير صحيح.

ذلك أن الإغريق حين تعودوا أن يضعوا إناء على مقبرة إنما هى إشارة فقط إلى أن المتوفى داخلها مات دون زواج، كما لم يكن هذا الإناء هيدريا أو بيثوس لكنه كان إناء اللوتروفوروس Loutrophoros (***صورة رقم ١١***)[٤٢]، وهو الإناء الذى يفترض أن تتطهر بمياهه العروس والعريس يوم عرسهما؛ لأنها مياه

=يد رأسية "فى الخلف" يُحمل منها، واثنتان أخرتان أفقيتان واحدة منها على كل جانب فى أعلى جسم الإناء يستعملان لرفعه حين يمتلئ بالمياه عن وظيفة هذه الأوانى راجع هامش رقم 23.

صورة رقم ٩– ب، رسم تخطيطى لمشهد مصور على إحدى أوانى الكراتير، عثر عليه فى كامباينا (جنوب إيطاليا) ويؤرخ بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م.، ومحفوظ حالياً فى مجموعة هارميتاج Harmitage Collection.

[٤١]صورة رقم ١٠– أ، رسم تخطيطي لإناء البيثوس، وهو إناء ضخم له وظائف عديدة أهمها التخزين المنزلي نظراً لضخامة حجمه، كما استخدم أيضاً فى أغراض جنائزية أهمها دفن الموتى، إذ إنه بالإضافة إلى ضخامته هو أيضاً طويل يصل ما بين متر إلى مترين.عن هذا الإناء راجع هامش رقم 24.

صورة رقم ١٠– ب، إفريز من الحجر الجيري، ويبدو أنه واحد من إفريزين كانا يزينان قاعدة Plinth إحدى المقابر فى ثارنتوم Tarentum، حيث كانت تبنى المقابر على شكل المعبد Naiskos. الإفريز محفوظ حالياً فى ميونخ فى متحف راجع:
LAWRENCE, A.W., *Later Greek Sculpture*, London, 1927, 54, l.90- L. Ny Glyptothek

يصور هاديس وبرسيفونى فى منتصف الإفريز (وهو ما يعنى أنه مشهد من العالم الأخر)، بينما صور إلى يسارهما اثنتان من الدينداى وهما يفرغان أوانيهما (هيدريا) فى جرة ضخمة (بيثوس) مدفون نصفها السفلى فى الأرض. يصور هرميس إلى اليمين من هاديس وهو يسرع نحو هراكليس الذى لم يتبق منه سوى الجزء الذى يميز هذا البطل وهو جلد الأسد متطايرة فى الهواء.

[٤٢]**صورة رقم ١١**، رسم تخطيطى لإناء اللوتروفوروس، يتميز شكله بأن له جسم طويل ونحيف، كما أن رقبته طويلة أيضاً تنتهى بفوهة متسعة (تتسع حوافها نحو الخارج). وللإناء اثنتين من الأيادى الطويلة اللتان تقفان عند البطن وتصلان حافة الفوهة. ويبدو أنه خلال الفترة من حوالى منتصف القرن السادس ق.م. وحتى القرن الرابع ق.م. أضيفت للإناء يد ثالثة مثل إناء الهيدريا.
وكما يبدو من اسم الإناء λουτροφ⟩ρος تعنى حامل أو τ⌈ λουτρον كانت تعنى استحمام أو اغتسال بينما ϕ⟩ρος=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

جاءت من عين ماء مقدسة.

وقد أكدت الاكتشافات الأثرية العديدة وجهة النظر القائلة بأن وجود الإناء نفسه على المقبرة، أو نحته بارزاً على لوحة شاهد المقبرة إنما كان تميزاً لمقابر الفتيات والفتيان الذين ماتوا دون أن يتزوجوا، وأن فكرة أو عادة وضع إناء اللوتروفوروس على مقبرة مَنْ توفى دون زواج إنما هى فقط للتعريف بهم وليس لإدانتهم والحكم عليهم حكماً أبديًّا بالحرمان من مياه التطهر حتى فى الحياة الأخرى(٤٣). بل ربما تكون نوعاً من الإشفاق عليهم حتى يحصلوا على سعادة الزواج التى افتقدوها فى الحياة الأولى، وربما يكون وضع إناء اللوتروفوروس على المقبرة جزءاً من الطقوس التى يزود بها المتوفى أو المتوفاة من غير المتزوجين ليحصل على زوج فى حياة الأرواح بعد ذلك؛ إذ عرفت بلاد اليونان مثل هذه الاحتفالات التى تُقدر مأساة أن يموت شخص دون زواج(٤٤).

ثالثاً: إن المثل الشعبى الإغريقى القديم القائل "صب المياه فى إناء مكسور"(٤٥) وإشارة أفلاطون لـ(المنخل)، لم يعنيا سوى الإشارة إلى **عقاب** هؤلاء غير الملقنين بالشعائر الدينية (سواء الإليوسية أو الأورفية)، وإجبارهم – بلا نهاية – على حمل المياه فى أوانى مكسورة (أو مثقوبة) ليملأوا بها إناء آخر أكبر حجماً (البيثوس) مثقوب أيضاً (أو بلا قاع).

رابعاً: إن أحداث أسطورة الديندای لا تتماشى مع عقاب حاملى الجرار المكسورة؛ لأنهن – من ناحية – تزوجن بالفعل(٤٦)، ومن ناحية أخرى ارتبطت الإشارة إلى أسطورتهن دائماً بمفهوم الزراعة وخصوبة الأرض (وهو ما يفهم عادة من فكرة الزواج) وهو ما لا يتناسب مع نمط عقاب حاملى الجرار.

أثبتت المكتشفات الأثرية العديدة أن الإغريق (والرومان أيضاً) كانوا – منذ تاريخهما المبكر – يضعون مع المتوفى فى مقبرته بعض أنواع من الأوانى – خاصة أوانى شرب الماء والخمر وأيضاً أوانى

=ناقل الشئ فيصبح معناه الإناء حامل مياه الاغتسال، وكان يُملأ عادة بمياة "طاهرة" يؤدى بها من نبع Kallisshoe المقدس، وعليه يستعمل ليلة العُرس والاغتسال بمياهه. كما استعمل أيضاً فى أداء الطقوس الجنائزية حيث يُغسل بمياهه جثمان المتوفى ويطهر بها خاصة إذا كان المتوفى مات دون زواج، ثم يوضع بعد ذلك فوق المقبرة – وتقتصر الزخرفة على هذه الأوانى عادة على مواكب الزفاف أو المشاهد الجنائزية.

(43)DEMOTHENES, *Against Meidas*, XLIV. 18 & 30, 1086, 1089, EUSTATHIUS, Ad Iliadem, XXIII, 141, 1293, Polux, Onomasticon, III. 38.

(٤٤)تتماثل أهمية فكرتى الموت والزواج فى الفكر الإغريقى تماثلاً كاملاً، وعليه يتماثل التطهر فى طقوسهما مما دعا بعض الآراء إلى القول بضرورة عقاب من لم يتزوجوا بحرمانهم فى الحياة الأخرى أيضاً من مياه التطهر. راجع:

HESYCHIUS, S.V. *Alade Mustai*, Fsages, *Purification*., Note 108.

(45) XENOPHON, *Oeconomicus*, VII. 40, Asistotle, Oeconomicus, I.6, Lucsetius, III. 936 FF.

(٤٦)تذكر إحدى الروايات أنهن محرومات من مياه التطهر لأنهن قتلن أزواجهن وليس لأنهن لم يتزوجن.

NILSSON, M., *The Greek Popular Religion*, 117, Fsages, *Purification*.., Note 108.

وتذكر روايات أخرى أنهن بالفعل تزوجن ثم قتلن على يد أحد هؤلاء الأزواج وهو Lynceus (Paus., III.12.2).

الاحتفاظ بهما – كأثاث جنائزى (***صور أرقام ١٢، ١٣، ١٤، ١٥***)[٤٧]، وإذا كان هناك من النظريات التى تدعم وجهة النظر بأن الوظيفة الحقيقية لنماذج هذه الأوانى هى أنها رمز لمساعدة المتوفى بماء التطهر أو ماء الارتواء، فإن ما قام به الفنانون منذ بوليجنوتوس لم يكن إلا تعبيراً عن "نتيجة حتمية" لعقاب أرواح هؤلاء الذين لم يتلقوا أسرار عباداتهم بحرمان أرواحهم من الحصول على هذه المياه أو حتى الارتواء منها. وقد نهضت منذ العصر الهلنستي عبادات جديدة ذات شعائر وطقوس دينية مختلفة، انبثقت غالباً من الديانات الشرقية، وكان يتم التعامل أيضاً مع آلهتها على أنهم مثل ديونيسوس مثل عبادة زاباسيوس Sabazius، والطقوس السرية الهلنستية الغامضة لآتيس Attis وعبادة إيزيس Isis (**صورة رقم ١٦ – أ**)[٤٨] وغيرهم،

---

[٤٧] **صورة رقم ١٢**، رسم تخطيطي لإحدى مقابر قبرص المبكرة التى تؤرخ بحوالي القرن التاسع ق.م. (العصر البرونزى)، والمقبرة عبارة عن حفرات فى باطن الأرض. ويبدو أن المقبرتين قد امتلئتا ببعض الأواني الآتية من ميكينى وبعضها الآخر من الصناعة المحلية (القبرصية). WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, Vol.I, 35, fig.2.

صورة رقم ١٣ رسم تخطيطي لمحتويات تابوت من إحدى مقابر منطقة جيلا Gela (فى صقلية)، وهى المنطقة التى قام سير أرثر إيفانس Arthur Evans بالحفر فيها وعثر على العديد من الأواني التى تؤرخ بالفترة بين تأسيس مدينة جيلا عام ٥٨٩ق.م. والسيطرة الفينقية عام ٤٠٩ق.م.، كما أن هناك مقابر عديدة تؤرخ بالفترة بعد ٢٨٤ق.م.

الصورة هى رسم تخطيطي لإحدى المقابر المبكرة يوجد إلى جوار الهيكل العظمى عدد من الأوانى ذات الطراز الأحمر والتى كُتبت أسماء أنواعها إلى جوارها؛ هذه الأوانى مثل: الكيلكس Kylix: وهو مخصص لشرب الخمر ويستعمل فى اجتماعات السمر التى تتم فيها بعض النقاشات الفكرية وتعزف فيها الموسيقى والتى تسمى Symposium، حتى يسمى هذا الإناء أحياناً "Symposium - Vase". ويوجد أيضاً إناء الليكينوس Lekythos (عند يده اليمنى): وهو عادة قنينة مخصصة إما للعطور أو دهون التزين، كما تستخدم أيضاً فى الطقوس الجنائزية للإراقة libation أما الألباباسترون Alabastron فيوجد عند يده اليمنى، وهو إناء طويل له رقبة ضيقة يستخدم عادة للاحتفاظ بالزيت. Walters, H.B., *History of Ancient Pottery*,Vol.I, 33, fig-3

صورة رقم ١٤، رسم تخطيطي لأحد التوابيت التى عُثر عليها فى أثينا أو تؤرخ بحوالي بدايات القرن الخامس ق.م، ويوجد بداخلها عدد من الأوانى الجنائزية إلى حوار جثمان الميت، أهمهما أواني الليكيثوى

.Walters, H.B., *History of Ancient Pottery*, Vol. I, 33, fig - 1

صورة رقم ١٥، رسم تخطيطي على أحد أواني الليكيثوس ذات الطراز الأبيض يصور محتويات مقبرة مخروطية (والتى تسمى معمارياً Tumulus) من الداخل، إذ تحتوى على إناءين من الاوينوخوى Oinochoc (وهى أوانٍ مخصصة لصب الخمر)، وآخران من نوع الليكيثوس Lekythos (وهى أوانٍ مخصصة لسكب سوائل الإراقة libation على مقبرة المتوفى)، وإناء واحد من نوع الكراتير Krater (وهو مخصص لخلط الخمر بالماء.. إذ لم يعتد الإغريق شرب الخمر إلا مخلوطاً بالماء) – وأخيراً يوجد بداخل المقبرة قيثارة (إشارة الى أورفيوس) وإكليلاً من نبات الغار مزين بشريط يتدلى منه.

الإناء يؤرخ بحوالى القرن الرابع ق.م.، ويوجد حالياً فى المتحف البريطانى ومحفوظ تحت رقم (D56). راجع:

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, 143, fig. 19.

[٤٨] الإله زاباسيوس Sabazius إله تراقى فريجى، اعتبره الإغريق فى البداية إله أجنبى، ثم أصبح مساوياً لديونيوس فيما بعد. انتشرت مراكز عبادته فى العصر الهلنستى فى أماكن عديدة فى تراقيا وفى فريجيا، وأقامت له أسرة أتاللوس Attalids مركزاً ضخماً للعبادة فى برجامة.

حين عرفت عبادته فى أثينا فى أواخر القرن الخامس ق.م. سخر ديموستينيس Demothenes من طقوسه وشعائر عبادته التطهرية (60 -25 ,18). ويظهر فى الفن مرتدياً رداء فريجياً أو يظهر كشخص أو مشبهاً بالإله زيوس ومعه عقابين. ويرمز=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

وكلها عبادات تضمن للروح سلاماً وحياة خالدة بعد اتباع تعاليمها وشعائرها.

وعلى الرغم من أن هذه العبادات ضمنت حياة مباركة لأرواح المتوفين بعد الموت، إلا أنها فى الحقيقة انفصلت عن الروابط المجتمعية القديمة أي الأسرة والدولة (وهما الرابطان اللذان كانا يربطان الناس بطقوس العقيدة وممارسة شعائرها فى الفترات السابقة)، ليتناسب رابطها الجديد مع رغبات وحاجات الفرد وحده – وبمقتضاه أمكن لهذا الفرد أن يختار حتى آلهته وإن كانت من خارج نطاق من عرفهم من الآلهة، واستطاع مريدو هذه العقائد والعبادات تكوين جمعيات خاصة تربط بين أعضائها ويترأسها عادة أحد الكهنة ذوى المهارة العالية، وتُعد هذه السمة فى حد ذاتها من أشكال الجمعيات الدينية الشرقية. وتدريجيًّا أصبحت مبادئ وقواعد هذه العقائد الدينية أكثر تفصيلاً وترابطاً عن ذي قبل، واستمرت حتى بعد العصر الهلنستي، وأصبحت طقوسها ورموز شعائرها ذا تأثير عالٍ وفاعلية سحرية ملحوظة. إذ أصبحت أكثر ثراء بما مارسته من دقة الأفكار عن أهمية ممارسة مراسم التطهر (***التى تتم عادة باستخدام المياه***)، والتى تسمح للشخص

=له عادة بـ (يد) ممتلئة برموز عبادته ومنها تصوير عدد من الأوانى (للتطهر) منفذة على اليد بالنحت البارز.
Nilsson, M.P., *Geschichte Des Griechisch Religion*, Vol. 2, 1961, 658 FF.

تذكر الأساطير أن آتيس Attis كان رفيقاً أو زوجاً للإلهة الفريجية كيبيلى Cylele، وهو الرجل الخصى بين أنصار الإلهه من النساء. ويروى عنه بوزايناس العديد من الأساطير الفريجية والميدية التى تماثله مع أودينس Adonis–رفيق أفروديتى– VII. 17: 12 -10، اللذان يقتلان فى ربعان شبابهما.

انتشرت عبادته انتشاراً كبيراً فى عصر الإمبراطورية الرومانية، ويصور آتيس فى الفن على أنه شاب مخنث يرتدى قبعة وسروالاً فريجيين (إشارة لأصل الفريجى) . Nilsson, M.P., *Geschichte*, Vol. I², 1955, 640

أما إيزيس الإلهة المصرية وزوجة أوزوريس Osoris وأم لابنهما حورس Horus، فقد نالت – بالإضافة إلى مكانتها القديمة بين الآلهة المصرية – فى العصر الهلنستي مكانة كبيرة جعلت منها إلهة لكل بلدان حوض البحر المتوسط، حيث انتشرت فيه مراكز عبادتها. وعلى الرغم من أهمية مكانة الآلهة المشاركة معها فى العبادة الهلينستية وهم سيرابيس Serapis (أصبح زوجاً هلنستياً) وابنهما حربوقراط Harpocrates (تجسيد للإبن المصرى حورس) إلا أن إيزيس كانت أهمهم جميعاً.

على الرغم من الملامح المتأغرقة التى خُلعت على إيزيس وعلى عبادتها إلا أنها كانت ظاهرية غير جوهرية، وظل جوهر عقيدتها يخاطب الروح البشرية جمعاء؛ لذلك جُمع فى شكل تماثيلها الهلنستية تفاصيل مصرية وإغريقية يدرك مغزاها كل عُبادتها ومُريديها، وبدت ملامحها هادئة مطمئنة وهى ترتدى رداءاً طويلاً معقوداً على صدرها بعقدة ترمز لتعويذة مصرية، وتظهر أحياناً بغطاء رأسها المصري وأحياناً بدونه، ويصفف شعرها فى خصلات ملفوفة تتسدل على كتفيها، كما تضع أحياناً شالاً به فرانشة. وكان أهم رموزها على الإطلاق هو ما تمسك به فى إحدى يديها هو إناء المياه المقدسة الذى يعرف باسم السيتولا situla – وهو ما يخص موضوع دراستنا. وقد أمسكت إيزيس بهذا الإناء منذ عهود بعيدة فى العصر المصري القديم، حيث يرمز إلى احتوائه على مياه نهر النيل المقدسة التى تقدمها الإلهة لعُبادها ومريديها وتطهرهم بها.

صورة رقم ١٦ – أ، نسخة من البازلت الأسود لتمثال صغير للإلهة إيزيس، عثر على النسخة الأصلية فى مياه بحر الإسكندرية. ترتدى الإلهة زيها الهلنستي: خيتون بأكمام طويلة وعليه رداء آخر معقود بين صدرها بعقدة ردائها الهلنستي المميزة، وقد ربط فى العقدة مع شال مزينة أطرافه بفراشة. تغطى الإلهة شعرها المصفف situla "بطرحة" لا تغطى كل الشعر. تمسك بيديها رموزاً مصرية: السيسترم sistrum فى يدها اليمنى بينما تمسك بالسيتولا situla فى يدها اليسرى. ربما يؤرخ التمثال (الأصلي) بالعصر الرومانى. راجع: WITT, R.E., *Isis in the Ancient World*, JHU Press, 1997, Id., Isis in the Graeco - Roman World, 1981.

بموجبها أن يصبح بعدها عضواً فى هذه الرابطة أو العقيدة، وأصبحت أيضاً أكثر ثراء بما دعت إليه من حياة التقشف والزهد فى سبيل تحرير الروح من الجسد والارتقاء بها حتى تؤهلها للاتحاد مع الإله، وعلى الرغم من تعدد هذه العقائد وتنوعها إلا أن أكثرها كان يعد بالحياة السعيدة الهانئة بعد الموت.

وإذ كان التطهر بالماء من أهم الخطوات التى تؤهل الشخص للدخول فى عبادة ما يتلقى شعائرها وتعاليمها، فإننى أشير هنا فقط لأهم تلك الرموز الهلنستية التى تقدم إشارة مباشرة لأهمية استعمال الماء للتطهر ألا وهو إناء السيتولا situla الذى تميزت الإلهة إيزيس دائماً بإمساكه (***صور ١٦ : ب، جـ، د***)[٤٩]. وربما تقترب فكرة إمساكها به دوماً مع فكرة محاولات الأرواح المذنبة اللحاق دائماً لملء أوانيهم بمياه التطهر التى فاتهم استعمالها فى الحياة الأولى[٥٠].

إذا كان الفنان الإغريقى مهتماً بأن يُعرِّف الناس بمصير هؤلاء الذين استهانوا بتلقى تعاليم وشعائر العقيدة، فإن ما قدمه **الفنان الرومانى** هو صورة أخرى تؤكد أهمية وضرورة تلقى أسرار العبادة والالتزام بتعاليمها فى الحياة الأولى.

---

[٤٩]**صورة رقم ١٦– ب**، مقتطع من صورة رقم ١٥– أ لإناء السيتولا الذى تمسك به إيزيس.

صورة رقم ١٦– جـ، سيتولا من البرونز، عثر عليها فى طيبة فى مصر، كتب عليها اسم الملك Sheshenq أى يؤرخ بعهد الأسرة٢٥ النوبية التي حكمت مصر (وكان من أبرز ملوكها شيشنق وطهركا Tahraqa وحكمت فيما بين عامي ٧٤٤–٦٥٦ ق.م). الإناء محفوظ حالياً فى متحف لوس أنجلوس للتاريخ والعلوم والفنون ضمن مجموعة William Randoloph تحت رقم (50.37.16.1).

صورة رقم ١٦– د،سيتولا من البرونز، عليها نقش باللغة الديموطيقية يذكر "إيزيس مانحة الحياة"، عثرعليه بمنطقة صقارة، ويؤرخ بالعصر البطلمى، كما لم يعثر قبله أو بعده على سيتولا من البرونز، محفوظ الآن ضمن مجموعة كاليفورينا، راجع:

Green, I., "The Temple Furniture from The Sacreel Animal Necropolis Of Horth Saqqoia 1964-1967", *Excavation Memoires* 53, London, 86-7, LICHTHEIM, M.,"Situla Mo. 11395 and Some Remarks On Egyption Situlae", *JNES* 6, 1947, 169-79, BOTTI, G., "Vasetto in Rome con Iscrizione Demotica del Museo Egizio de Torino", *Omaggio a Giuseppe Botti*, Milan, 1984, 73- 5.

[٥٠]للمياه أهمية خاصة للبشر (والكائنات) فى كل عصورهم وأزمانهم. وفيما يخص موضوعنا كانت – والنار– أحد العوامل المهمة والفاعلة فى مراسم التطهر والمراسم الدينية الأخرى، إذ ترتبط ارتباطا وثيقاً بالأوقات واللحظات القدرية التى لا دخل للإنسان فيها: فيتطهر بها الطفل المولود حديثاً، ويتطهر بها العروسان المقدمان على الزواج، كما تتُطهر بها أيضاً أجساد المتوفين قبل دفنهم، وكذلك النائحات عليهم.

وللمياه أهمية كبرى لمتلقي الشعائر الدينية وطقوسها إذ عليهم التطهر بالمياه أولاً قبل أن يتلقونها. وبالضرورة هى مهمة أيضاً لكهنة النبوءات قبل تلقى الوحى، بل ساد اعتقاد بأن الكاهن يوحى إليه وحياً صحيحاً عندما يشرب أيضاً ماء جاء من مصدر مقدس. فيما يخص المياه وأهميتها فى ممارسة العبادات المختلفة أثناء الحياة وأيضا عند الوفاة، راجع:

JOHNOTON, S., *Religions of Amcient World: A Guide*, Harvasd University Press, 2004.

وبصرف النظر عن كون وظيفة المياه للتطهر أو للشرب فقد عُدت كل مصادرها (مياه العيون والآبار وأيضاً مياه البحر) ذات قوة فعالة ومؤثرة.

NINCK, M., "Die Bedeutung Des Wassers Im Kult Und Lelen Der Alten", *Philologus*, 1902, Suppl. XIV 2, 1921.

عن عبادة مياه المطر عند الإغريق والرومان واعتبار أن الفتحة الموجودة فى قبة معبد البانثيوس Pantheon الذى بناه الإمبراطور هادريان (١١٧–١٣٨) إنما هى مخصصة لهذه العبادة، راجع:COOK, *Zeus*, Vol. III, 427-45

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

إذ أعملت التغييرت العقائدية – فيما يخص الحياة والموت – التى تغلغلت فى فكر الإغريق الدينى منذ القرن الخامس ق.م. نتائجها فى فكر الرومان الدينى أيضاً ومنذ أن انتقلت إليها الفيثاغورية[٥١]. ولما كانت عبادة الإله ديونيسوس هى الأساس الذى تقوم عليه العقيدة الأورفية والفيثاغورية ثم الأفلاطونية الحديثة ثم العديد من المذاهب الشرقية الأخرى، باعتباره تجسيداً لآمال البشر فى الخلود بعد الموت، ولما كان ديونيسوس من طراز الآلهة الذين يذوقون الموت ثم يبعثون أحياء من جديد، فقد عُدَّ إلهاً لقوى الطبيعة على الأرض وما تحتها أيضاً حيث العالم الآخر، ولما كانت عذابات هذا الإله قد عمقت عند الرومان أيضاً فكرة تناسخ الأرواح الفيثاغورية التى تخلص الروح من قيود الجسد وأدرانه؛ فينال الصالحون المصير الأفضل فى العالم الآخر بينما يعاقب الطالحون ليُكفِّروا عما ارتكبوا فى حياتهم الأولى – فقد كانت أسطورة ديونيسوس وتفاصيلها إحدى أهم الأساطير التى اعتمد الفنان الرومانى أيضاً على استعراض تفاصيلها للتعبير عن الثواب والعقاب فيما يخص الحياة الأخرى بعد الموت[٥٢].

فى ضوء دراسة متأنية قمت بها لدراسة بعض التوابيت الرومانية المُصَوَّر عليها (بالنحت البارز) عذابات بعض الشخصيات الأسطورية، وما تلمح به من تماثل جهاد المتوفى (الموجود داخل التابوت) فى حياته الأولى مع ما هو مُصَوَّر على جوانب التابوت أملاً فى ثواب الآخرة (بناءً على نظرية تناسخ الأرواح، وبناءً أيضاً على مقولة أرسطو بأن "المأساة تحدث فينا التطهر") فقد لاحظت وجود نحت لأقنعة أو وجوه رجالية شابة لا تحمل ملامح شخصية بعينها موجودة عند ركنى التابوت الأماميين، واستعملت هذه الوجوه المنحوتة أيضاً عند أركان بعض المذابح، ونُحتت أحياناً على جوانب التابوت نفسه لتستخدم كعلاقات تحمل فستونات الجرلاندا **(صور أرقام ١٧: أ، ب، جـ، د)**[٥٣].

---

[٥١] راجع هامش رقم (١)، ٨ عن فيثاغورس والفيثاغورية.

[٥٢] الشحات، *الأقنعة الديونيسية* ، ٢١٨.

FARNELL, L.R., T*he Cults of the Greek States*, 1896-1909, 127, Graves, R., *Greek Myth*, London, 1955, 30 Passim.

[٥٣] **صورة رقم ١٧** – أ، تابوت يصور على جوانبه الثلاثة بالنحت البارز أسطورة خطف الديوسكورى لبنات الملك الميكينى Leucippus. أما الغطاء فقد صورت عليه إلهات النصر فى مجموعتين على جانبى الغطاء، يفصل بينهما مقصد من مقاصد العبادة يسمى Baetylus مكرر ثلاث مرات. وهذا المقصد عبارة عن ما يشبه العمود يقف على قاعدة ويثبت فوقه قناع مسرحى ويحيط به عادة إكليل من الزهور.

أما أركان الغطاء فقد نحت عندها رؤوس رجالية ذات لحى وأذانها مدببة إلى أعلى، كما ينبثق من خصلات شعرها الأمامية أجنحة.

يؤرخ التابوت بالقرن الثانى الميلادى، ومحفوظ حالياً فى متحف Baltimore تحت رقم 23.32. راجع:

LEHMANM, K., Hartlelen 4 E.C. Olsen, *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, New Yoek, 1942.

صورة رقم ١٧ – ب، تابوت يصور عليه بالنحت البارز عودة ديونوس من (الهند) منتصراً؛ لذا يسمى التابوت باسم "انتصار ديونوس". أما الغطاء فيصور على حافته ثلاثة مشاهد متتالية: ميلاد وطفولة ديونوس وتنتهى فى المشهد الثالث بدخوله إلى الاوليمبوس Olympus حيث مجتمع الآلهة، أما أركان الغطاء فقد زودت برأس رجالية على كل جانب، وهى غير ملتحية وشعرها شبه متطاير، كما أن أُذنها مدببة وبارزة إلى أعلى. يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى متحف بالتيمور تحت رقم ٢٣,٣١=

رأيت أن وجوه أو أقنعة هذه الأركان ما هى إلا رؤوساً لديونيسوس؛ إذ فى الوقت الذى عُدَّت فيه الأورفية (حين كانت لاتزال إغريقية فى بلادها الأصلية) أن رأس أورفيوس هى موضع تلك الأسرار ولا يبوح بها إلا فمه[٥٤]، رأت الأورفية والفيثاغورية – حين امتزجتا وانتقلتا إلى إيطاليا – إمكانية استبدال تصوير أورفيوس أو رأسه برأس ديونيسوس "سيد الأرواح"[٥٥] و"معلم وملقن الدين μυσταγωγος" وليصبح المتوفى الذى تلقى التراتيل والأسرار هو أيضاً μυστης[٥٦] وأيضاً منشداً للتعاليم والأسرار آى

Μυστικος Ιακχος

مثل ديونيسوس الذى أنشد التعاليم والأسرار أي أنه صار ديونيسياً أورفياً.

صُورت وجوه هذه الأركان بملامح متجهمة لا تشير إلى شخصية محددة، كما لا تعبر عن مشاعر

=**صورة رقم ١٧ – حـ**، تابوت يصور عليه بالنحت البارز رموز ديوينسية واضحة، ويسمى تابوت"الانتصارات"، يتوسطه وجه الميدوسا Medusa داخل درع. ثم يتكرر تصوير وجه الميدوسا داخل الدرع فى وسط حافة غطاء التابوت بينما يحملها اثنان من الأطفال المجنحين Putti، بينما يرتكن الوجه والدرع على قرنين للخيرات cornucopia ممتلأن بالفاكهة. كما ينتشر ستة أطفال مجنحة تحمل رموزاً مختلفة إلى جانبى وجه الميدوسا.

أما أركان الغطاء فقد زودت برأس رجالية غير ملتحية عند كل ركن، شعرها غير مرتب وقد "انبثقت حواجبها من فوق الأنف.

يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى بوسطن فى متحف Courstesy Gardner تحت رقم 23.36.

صورة رقم ١٧ – د، إناء للدفن يأخذ شكل معبد، زود سقفه باثنين من الجمالونات زين وسطهما زهرة Rosette ومثيلها أيضاً عند ركن كل جمالون. يوجد على كل جانب من جوانب واجهه الاناء عمود ملتف له تاج كورنثى، ثم يلى كل منهما عمودان آخران له تاج على شكل رأس نسائية بينما تأخذ قاعد العمود شكل قدم طائر جارح (ربما يرمز العمود كله إلى طائر السيرينى Siren الذى يعرف عنه أن من ينقل أرواح المتوفين). يتصدر واجهة الاناء نقش باللغة اللاتينية باسم المتوفى، ثم يصور أسفله تمثال نصفى bust منحوت نحتاً بارزاً داخل إطار بشكل قوقعة (ربما كانت صورة المتوفى).

الملفت للنظر هنا هو وجود رأسين رجاليتين وضعت كل منهما عند أعلى ركنى النقش: شعورها متطايرة تماماً، وتحمل ملامح وجه عامة (مختلفة عن الشكل المنحوت داخل القوقعة)، كما أن الفم مفتوح نصف فتحة.

عثر على الإناء فى روما، وموجود حالياً فى باريس فى متحف cabinet des Médailes، راجع:

CUMONT, F., *Recherches sur Le Symbolïsme Funéraire des Romaines*, Paris, 1942, fig. 31.

[٥٤]بعد أن سبحت رأس أورفيوس نحو جزيرة ليسبوس حيث دفنت هناك راجع الأسطورة فى هامش رقم (١)، ٦، أصبحت رأس أورفيوس هى موضع العبادة والنبوءة والأسرار، وكما تكون أهمية الرأس بالنسبة للجسد، يكون الفم بالنسبة للرأس؛ فهو موضع الصوت γηρος الذى ينطق بأسرار العقيدة (راجع: الشحات، الأقنعة الديونيسية، صـ ٢٢١، صورة رقم ٢٧). ولأن (رأس) أورفيوس هى المفوضة بالبوح بأسرار العقيدة وتراتيلها.. فإن رأس ديونيسوس أيضاً خلال العقيدة الأورفية والفيثاغورية هى أيضاً المفوضة بترتيل أيات العقيدة وإنشادها للناس حتى لا تصبح أرواحهم فى مملكة الموتى "جاهلة صامتة لم تكمل أركان عقيدتها" أى ατελεις (Plato, *Axiochus*, 371 e).

[55]Oxford Classical Dictionary, S.V. "Dionyius"

[٥٦]ومنها اشتق اسم αμυητοι أى من لم يتلقوا الأسرار والتى كتبها بوليجنوتوس فى لوحته بين هؤلاء المعاقبين الذى لم يتلقوا آيات وتراتيل عقيدتهم. راجع أيضاً هامش رقم ٢٦.

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

بعينها[٥٧]؛ إذ كانت عيونها بها نظرة شاردة لكنها تنظر فى اتجاه واحد، وقد عقدت حواجبها **(صورة رقم ١٨: أ، ب، جـ)**[٥٨] حتى تبدو "نافرة" من فوق الأنف والعينين فى خطين طويلين مما يزيد من عبوس الوجه وتقطب الجبين **(صورة رقم ١٩**، وراجع أيضاً الوجه فى صورة رقم ١٨ – ب)[٥٩]، أما الفم فهو مفتوح نصف فتحة **(صور أرقام ٢٠، راجع صور أرقام ١٨: أ، جـ)**[٦٠]، كما صور شعر معظم هذه الرؤوس فى شكل خصلات غير مرتبة وكأنها متطايرة (لكنها غير شعثاء) (راجع شعر الرووس السابقة) ... وكلها ملامح لا ينقصها إلا قطرات من العرق تملأ هذا الوجه لتُعبر عن قدر المعاناة و"الوقت الطويل" الذى تستغرقه عملية التلقين، وقدر الانتباه والتركيز اللذان يصاحبان هذه المهمة الصعبة والمهمة والتى يتوقف عليها مثوى الروح فى النعيم الأعلى، وحتى لا تحرم من جزاء السعادة حين لا تلقن بالأسرار فى آخر فرصة لها، ومساعدتها حتى لا تظل محرومة فى "منطقة غير المقدسين" فى العالم الآخر. ومن ناحية أخرى، ترجح فكرة الفنان أن يضع دائماً (اثنين) من هذه الرؤوس عند الركنين الأماميين لغطاء التابوت أو على ركني شاهد القبر، ترجح ضرورة وجود الملقن مرتين: الأولى عند رأس المتوفى والثانية عند قدميه حتى (يحاصره) بالتلقين ويتمكن منه لتلاوة تراتيل العقيدة عليه[٦١].

---

[٥٧]ازداد الاتجاه الواقعي فى تصوير صورة المتوفين فى روما فى العصر الجمهوري تحت تأثير عقيدة (عبادة الأسلاف) وصناعة (أقنعة الموتى) التى تستعمل فى العروض الجنائزية. وازداد هذا الاتجاه فى العصر الإمبراطورية واقعية مما أسهم فى تطوير تصوير الملامح الشخصية للمتوفين والأحياء portrait أيضاً، خاصة القادة والشخصيات المهمة فى روما وفى أنحاء الولايات الرومانية – وهو ما يجيب على التساؤل القائل لماذا كانت هذه الوجوه الرجالية على أركان التابوت مجهولة الهوية ؟

[٥٨]صورة رقم ١٨– أ، إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– أ.

صورة رقم ١٨– ب، إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– ب.

صورة رقم ١٨– جـ، إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– جـ.

[٥٩]صورة رقم ١٩، رسم تخطيطي لأحد رؤوس أركان تابوت روماني، راجع:

CUMONT, F., *Recherches*, fig. 35.

[٦٠]صورة رقم ٢٠، إيضاح بتصوير أمامى frontal للرأس الموجودة عند ركن غطاء التابوت فى صورة رقم١٧–أ وصورة رقم١٧– ب.

[٦١]لم يرد فى النصوص اليونانية (أو اللاتينية) "اسم" أو "فعل" محددين لكلمة (التلقين عند الوفاة) التى تتناولها فكرة البحث، ذلك أن ما يرد دائماً هو "اسم" من تلقوا وتلقنوا تراتيل العقيدة أثناء الحياة أى οι μυστοι أو(οι μεμυημενο عند أريستوفانيز)، وهم يتلقونها من المعلمοι μυσταγωγος)، الذى يوصف أيضاً بأنه المُنشد ο ιακχος

ولأن لفظ "التلقين" فى اللغة اليونانية إما مشتق من الفعل μυεω [ومنها اشتق اسم الملقنيين οι μυστοι وغير الملقنيين οι αμυστοι]، أو من الفعل ιακχαζς أو ιακεω [ومنها اشتق اسم المنشد ιακχος]، فقد وجدت أنها "أفعال" تشير إلى معنى النطق والكلام بصوت عال مسموع تتحرك فيه أعضاء الكلام، ويصبح المتكلم قادراً على التعبير عن عن نفسه بوضوح وبشكل مؤثر باستخدام لغة واضحة ومعبرة... وهو ما لا يتماشى مع تصوير تفاصيل وجوه أركان التوابيت والكيفية التى صورت بها أفواه هذه الوجوه. هذا بالإضافة إلى أن بوليجنوتوس وصف المذنبين فى مملكة الموتى الذين لم يتلقوا تراتيل عقيدتهم بأنهم αμυητοι – وهو "اسم" مشتق من "فعلμυεω أى من تلقى التعاليم فى حياته، مع الأخذ فى الاعتبار أن مقطع –α الذى وضع قبل بداية الكلمة يحدث عكس المعنى الأصلي فيصبح ما كتبه بوليجنوتوس هو "غير الملقنيين" ولا=

وليس من المبالغة فى شيء القول بأن استمرار وتوكيد وضع هذه الرؤوس الرجالية عند ركنى أغطية التوابيت طيلة القرنين الثاني والثالث الميلاديين، جعل من الطبيعي أن تُستبدل بالصليب على بعض التوابيت المسيحية المبكرة فى القرن الرابع **(صورة رقم ٢١)**[٦٢] ليؤكد مرة أخرى على أهمية التلقين كركن مهم من أركان الدين والعقيدة تنتظره أرواح المتوفين حين انطلاقها إلى أعلى.

=يشير بوليجنوس بهذا المسمى إلى فكرة ما إذا كان هناك من لقنهم التراتيل عقب الوفاة أم لا ؟، لذا افترض أن تكون هذه الوجوه الرجالية الموجودة عند أركان التوابيت الرومانية هى رؤوس (مُلقن التراتيل) لتكون الفرصة الأخيرة أمام روح المتوفى ليسمع ويتلقى من الملقن آيات العقيدة ؟

من ناحية أخرى مهمة، هل يمكن أن نفترض أن كلمات وأفعال "التلقين" التى استعملت فى هذا الإطار (مثلμυεω أو ιακχοζ ιαχεω أو) هم إشارة "للأمية" بين الكثير من عامة المجتمع فى تلك الفترات ؟ إذ يستلزم فعل "التلقين" ضرورة وجود معلم μυσταγωγος الذى يقوم بعملية تحفيظ الآيات وتعاليمها، وربما يدعم أيضاً هذا الإفتراض هو أن تعاليم ومبادئ الأورفية لم تكن مكتوبة، بل ويُفترض أيضاً العديد من الدارسين أنها لم تكن إلا أشعاراً نُظمت وقرئت على الملأ، وأن الفيثاغورية أيضاً لم تكتب تعاليمها إلا فى وقت متأخر مع الفيثاغوريين الجدد.

[٦٢]صورة رقم ٢١ تابوت من الرخام موجود فى موصوليوم Galla Placidia فى رافنا ,Ravena يؤرخ بالقرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى. يصور على التابوت نحت بارز لثلاثة خراف يقفون بين نخلتين مثمرتين. وضع على ركني غطاء التابوت الحرفين الأوائل من اسم المسيح اليسوع باللغة اليونانية (X و I) متراكبين (✱): (ριστοω) χ المسيح واليسوع (ησους) I – وقد وضعنا داخل دائرة. RICE, D.T., *Byzantine Art, Pelikan Book*, 1968, fig. 367.

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

قائمة المراجع: المراجع العربية:

–بدوى، عبد الرحمن: *موسوعة الفلسفة*، جـ ٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طـ١، ١٩٨٤م.

–Badawī,ʿAbd al-Raḥman, *Mawsūʿa al-falsafa*, Vol.2, al-Mūʾsasa al-ʿarabīya lildirāsāt waʾlnašr, Beirut, 1est ed., 1984.

–بورا، س. م. ، *التجربة اليونانية*، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد، الهيئة العامة للكتاب (سلسلة الألف كتاب ٢) ، ٦٧، القاهرة، ١٩٨٩م

–Bora, S. M. , *al-Tağruba al-yūnānīya*, Translated by Aḥmad Salāma Muḥammad al-sayid, Cairo: al-Hayʾah al-ʿāma liʾl-ktāb, Silsilat al-alf kītāb2 , 67, , 1989.

–روز، هـ. ج. ، *الديانة اليونانية القديمة*، ترجمة رمزى عبده جرجس ومراجعة محمد سليم سالم، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥م

–Rose, H. C., *al-dīyāna al-yūnānīya al-qadīma*, Translated by Ramzī ʿAbduh ğirğis, Reviewed by Muḥammad salīm sālim, Cairo: Dār nahḍit Miṣr, 1965.

–الشحات، منى محمد، "لوحة (طائر الروح) بمقبرة الورديان بين التصور الإغريقى والرومانى للروح وقابض الروح – دراسة أثرية"، *أعمال المؤتمر الثانى للأثاريين العرب*: ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م

–Al-Šaḥāt, Mona Muḥammad, "Lawḥat (ṭāʾir al-rūḥ) bimaqbarat al-wardīyān bayn al-taṣwir al-iġrīqī waʾl-rūmānī liʾl-rūḥ wa qābiḍ al-rūḥ - dirāsa aṯrīya", *Aʿmāl al-muʾtamar al-ṯānī liʾl-Aṯār īyn al-ʿArb: 12-13 November*, 2000.

–كروان، منيرة، *العالم الآخر فى المسرح الإغريقى*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م.

–Karawān, munīra, *al-ʿAlam al-aḫar fī al-masraḥ al-iġrīqī*, Cairo: Dār al-maʿārif, 1993.

–كوملان، ب. *الأساطير الإغريقية والرومانية*، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، ومراجعة خليل النحاس، سلسلة الألف كتاب (الثانى)، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م

–Kumlan, B., *al-Asāṭīr al-iġrīqīya waʾl- rūmānīya*, Translated by Aḥmad Riḍā Muḥammad Riḍā, Reviewed by Ḥalīl al-Naḥās, silsilat al-alf kītāb2 , Cairo: al-Hayʾah al-ʿāma liʾlktāb, 1992.

المراجع الأجنبية:

– BARROW, R., *Greek and Roman Education*, Macmillian Education, London, 1976.

– BERNALÉ A., & San Cristóbal, A.I., *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Boston, 2008.

– BOARDMAN, J., *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989.

– BONNER, S.F., *Education in Ancient Rome*, Berkeley: University of California Press, 1977.

– BOTTI, G., "Vasetto in Rome con iscrizione demotica del Museo Egizio de Torino", *Omaggio a Giuseppe Botti*, Milan, 1984.

– CARPENTER, T.H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

– COMPARETTI, D. & Smith, C., "The Petelia Gold Tablet", *JHS* 3, 1882.

– COOK, A.B., Zeus*: A Study in Ancient Religion*, Cambridge University Press, 1940, vol. III

– DINSMOOR, W.B., *the Architecture of Ancient Greece: An Account of its Historical Development*, London, 1975.

– EDMONDS, R., *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tablets*, New York, Cambridge University Press, 2004

– Frazer, J.G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1922, Republished 2008 by Forgotten Books.

– Fürtwangler, A. & Reichhold, C., *Die Griechishe Vasennalerei, Auswahl her vorragender Vasenlilder*, vol. 1, Munich, 1900

– Graf, F., "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions", *Masks of Dionysos*, Ed. T. Carpenter and Faraone, Ithaca: Cornell UP, 1993.
– GRAZER, J.G., *Pausanias's Description of Greece*, translated with a commentary by J.G. Frazer, 5 vols., Cambridge, 1898.
– GREEN, I., "The Temple Furniture from the Sacreel Animal Necropolis of Horth Saqqoia 1964-1967", *Excavation Memoires* 53, London.
– GULHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, London, 1935.
– GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, London, 1934, revised 1952.
– GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, London, 1935, revised 1952.
– HARRISON, J., *Prolegonena to the Study of Greek Religion*, New York, 1955.
– JANKO, R., "Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory", *Classical Quarterly* 34, 1984.
– JOHNOTON, S.., *Religions of Ancient World: A Guide*, Harvard University Press, 2004.
– KEBRIC, R.B., *the Paintings in the Cindian Lesche at Delphi and their Historical Context*, Leiden, the Netherlands, 1993.
– KERÉNYI, C., *the Gods of the Greeks*, London, 1976.
– LAWRENCE, A.W. , *Later Greek Sculpture*, London, 1927.
– LICHTHEIM, M., "Situla Mo. 11395 and Some Remarks On Egyptian Situlae", *JNES* 6, 1947.
– MARROU, H-I., *A History of Education in Antiquity*, University of Wisconsin Press, 1956.
– MESSELIERE, M.W., *Au Musée du Delphes*, Edition E. de Boccard, 1970.
– MYLONAS, G.E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, 1961.
– NILSSON, M., Early Orphism and Kindred Religious Movement", the Harvard Theological Review 28-3, 1935.
– NILSSON, M., *The Greek Popular Religion: The Religion of Eleusis*, New York, Columbia University Press, 1947.
– NILSSON, M.P., *Geschichte Des Griechisch Religion*, Vol. II, 1961.
– NINCK, M., "Die Bedeutung Des Wassers Im Kult Und Lelen Der Alten", *Philologus*, 1902, Suppl. XIV 2, 1921.
– PAUSANIAS, Description of Greece, Trans. by Peter-Levi, Penguin, 1971.
– RICE, D.T., *Byzantine Art*, Pelikan Book, 1968.
– RIEDWEG, C., *Phythagoras: his life, teaching and influence*, trans. by s. Rendall in Collaboration with C. Riedweg & A. *Schatzmann, Ithaca*, Cornell University Press, 2005.
– ROBERT, C., *Die Nekyia des Polygnotos*, 1893.
– SAVAGE, W.A., Quest of the Soul: The Eleusinian Mysteries", *Sunrise* (magazine), February/March, 2006.
– SIENKEWICZ, Th. J. Ed., *Ancient Greece: Daily Life and Customs*, 1. Hackensack, NJ: Salem Press Inc, 2007.
– SMITH, A.,WILLIAM, *Ancient Education*, New York, Philosophical Liberary, 1955.
– STANSBURY-O'Donnell, M.D. "Polygotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94, no. 2, 1990.
– TAYLOR, Th., *Eleusinian and Bacchic Mysteries*, Lighting Source Publishers, 1997.
– TOO, YUN LEE, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Boston, Brill, 2001.
– TOURNAIRE, A., *Bulletin de Correspondance hellenique*, 1897.
– TRIPOLITIS, *Religions of the Hellenistic-Roman Age*, Wm.B. Eerdmans Publishing Company, 2001.
– WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. II, London, 1905.
– WITT, R.E., *Isis in the Ancient World*, JHU Press, 1997, Id., *Isis in the Graeco - Roman World*, 1981.

اللوحات

صورة رقم ١

تبين الرسوم التخطيطية فى ***صورة رقم ١*** تفاصيل لوحة بوليجنوتوس التى صور فيها زيارة أوديسيوس الأسطورية إلى العالم الآخر طلباً للنصيحة من روح العراف الطيبى تيرسياس Teiresias والتى رسمها بوليجنوتوس فى نادى أهل كنيدوس فى دلفى.

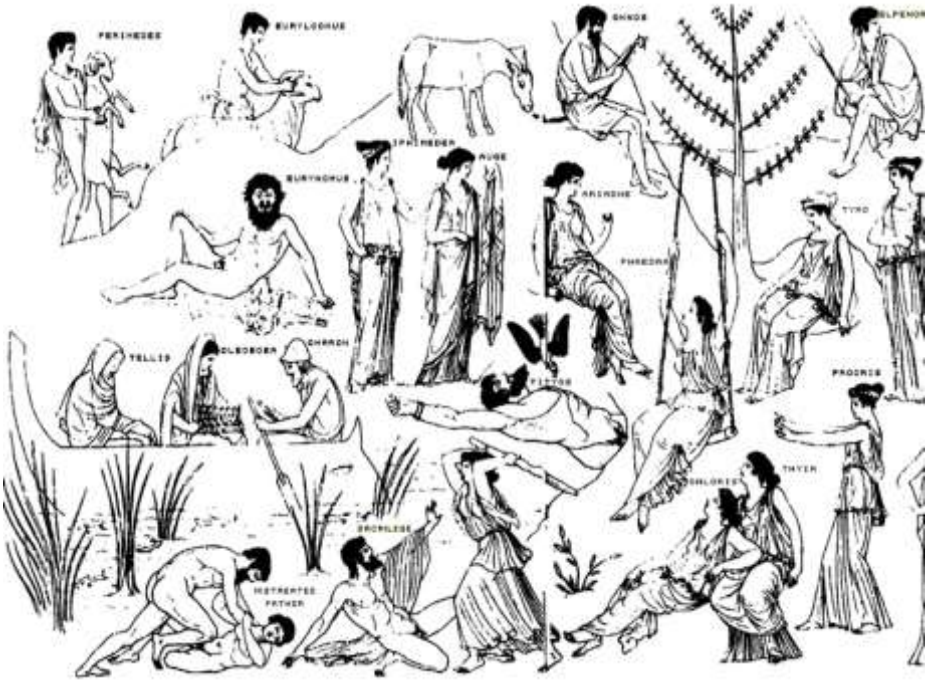
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

صورة رقم ٢

J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

صورة رقم ٣

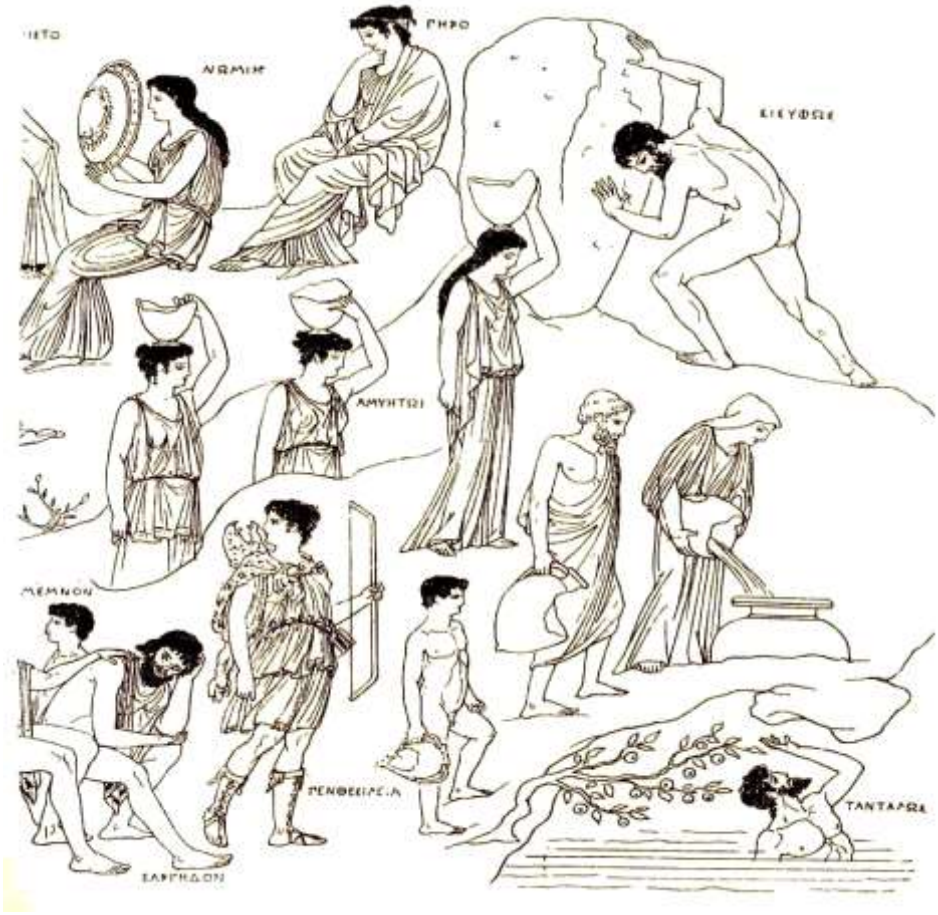
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.



صورة رقم ٤

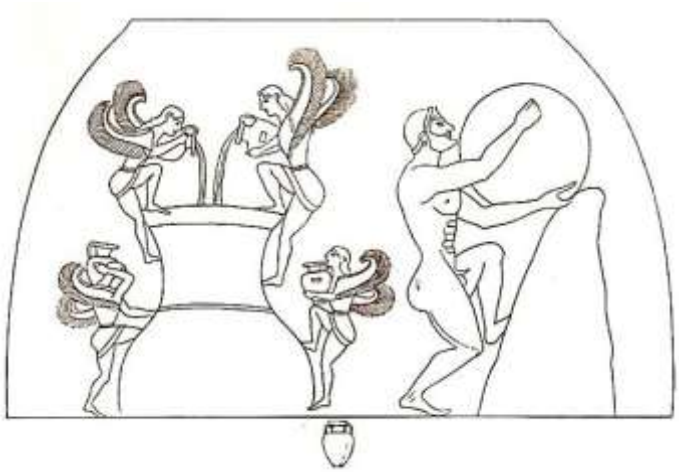
(J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991).

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128



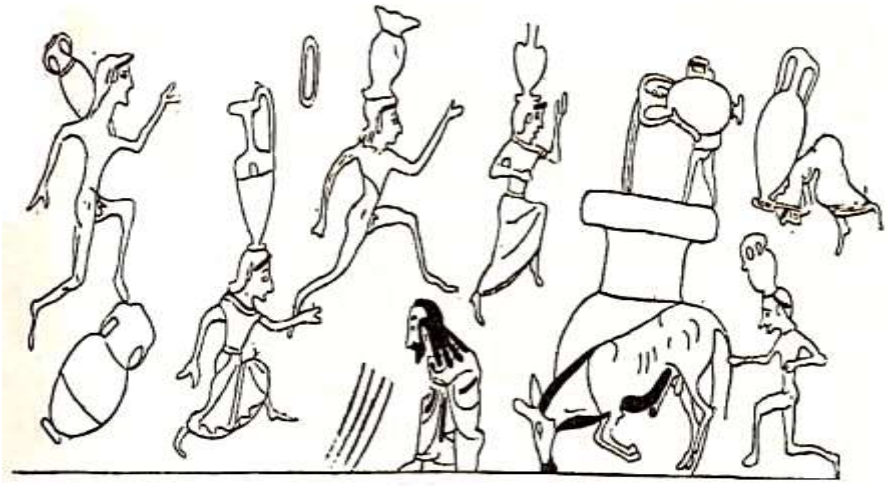
صورة رقم ٥

J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.



صورة رقم ٦

رسم تخطيطى على إناء بشكل neck-amphora قام برسمها الفنان Bucci بالطراز الأسود، ويؤرخ بالقرن السادس ق.م.، الإناء عثر عليه فى منطقة Vulci بجنوب إيطاليا، ومحفوظ حالياً فى متحف Antikensammlung فى ميونخ تحت رقم ١٤٩٣.



صورة رقم ٧

رسم تخطيطى على أحد أوانى الليكيثوس، من الطراز الأسود، عثر عليه عام ١٨٢٠ تحت أقدام أحد الهياكل العظيمة المدفونة فى إحدى مقابر رافانوسا Ravanusa فى جنوب صقلية – ومحفوظ الآن فى المتحف القومى فى باليرمو.

صورة رقم ٨ – أ

صورة رقم ٨ – ب

أ – ب، رسم بالاسلوب الأحمر على إناء عثر عليه فى كانوسا Canosa يؤرخ بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م. ومحفوظ حالياً فى متحف سيونخ تحت رقم 810.

صورة رقم ٩ – أ

رسم تخطيطى لإناء الهيدريا. الإناء له جسم بيضاوى ورقبة تنتهى بفوهة مستديرة، وله عادة ثلاث أيادى: يد رأسية "فى الخلف" يُحمل منها، وإثنتان أخريتان أفقيتان واحدة منها على كل جانب فى أعلى جسم الإناء يستعملان لرفعه حين يمتلئ بالمياة.

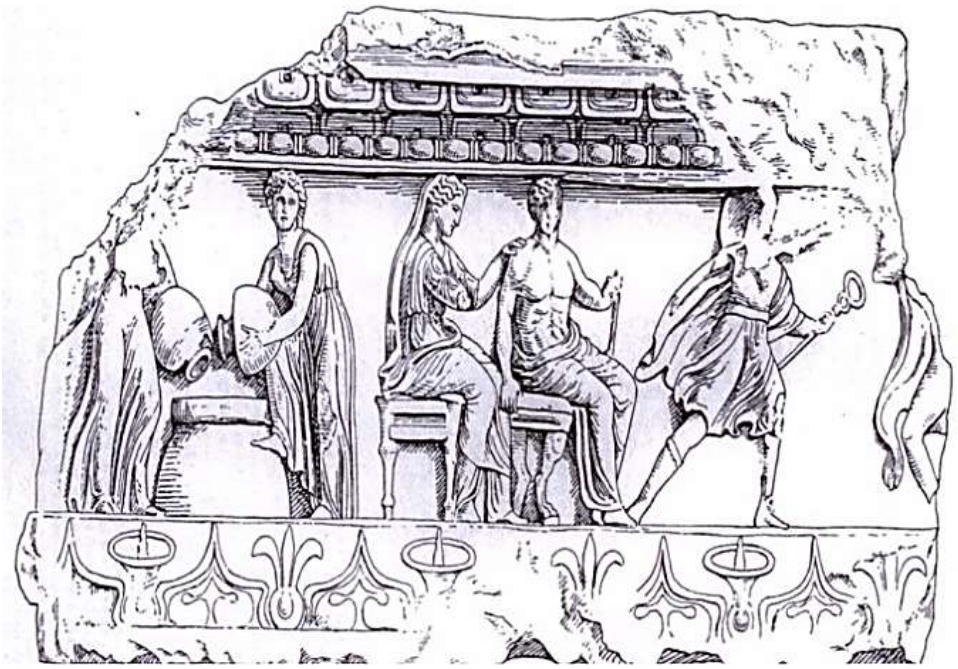
منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

صورة رقم ٩ – ب

رسم تخطيطى لمشهد مصور على إحدى أوانى الكراتير، عثر عليه فى كامباينا (جنوب إيطاليا) ويؤرخ بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م.، ومحفوظ حالياً فى مجموعة هارميتاج Harmitage Collection

صورة رقم ١٠ – أ

رسم تخطيطى لإناء البيثوس، وهو إناء ضخم له وظائف عديدة أهمها التخزين المنزلى نظراً لضخامة حجمه، كما استخدم أيضاً فى أغراض جنائزية أهمها دفن الموتى، إذا أنه بالإضافة إلى ضخامته هو أيضاً طويل يصل ما بين متر إلى مترين.



صورة رقم ١٠ – ب

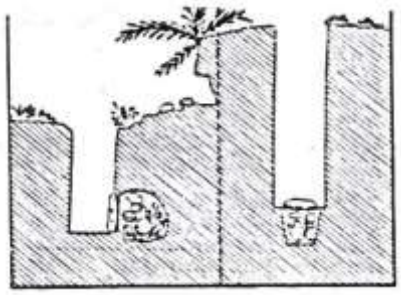
إفريز من الحجر الجيرى، ويبدو أنه واحد من إفريزين كانا يزينان قاعدة Plinth إحدى المقابر فى ثارنتوم Tarentum، حيث كانت تبنى المقابر على شكل المعبد Maiskos. الإفريز محفوظ حالياً فى ميونخ فى متحف Ny Glyptothek، راجع:

A.W. Lawrence, ***Later Greek Sculpture,*** London, 1927, P. 54, Pl.90- L.

صورة رقم ١١

رسم تخطيطى لإناء اللوتروفوروس، يتميز شكله بأن له جسم طويل ونحيف، كما أن رقبته طويلة أيضاً تنتهى بفوهة متسعة (تتسع حوافها نحو الخارج). وللإناء اثنتين من الأيادى الطويلة اللتان تقفان عند البطن وتصلان حافة الفوهة. ويبدو أنه خلال الفترة من حوالى منتصف القرن السادس ق.م. وحتى القرن الرابع ق.م. أضيفت للإناء يد ثالثة مثل إناء الهيدريا.

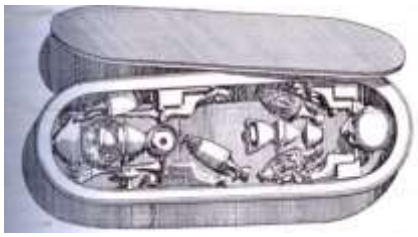
منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128



صورة رقم ١٢

رسم تخطيطى لإحدى مقابر قبرص المبكرة التى تؤرخ بحوالى القرن التاسع ق.م. (العصر البرونزى)، والمقبرة عبارة عن حفرات فى باطن الأرض. ويبدو أن المقبرتين قد امتلئتا ببعض الأوانى الأتية من ميكينى وبعضها الأخر من الصناعة المحلية (القبرصية).

(H.B. Walters, ***History of Ancient Pottery,*** Vol.I, P.35, Fig.2).



صورة رقم ١٤

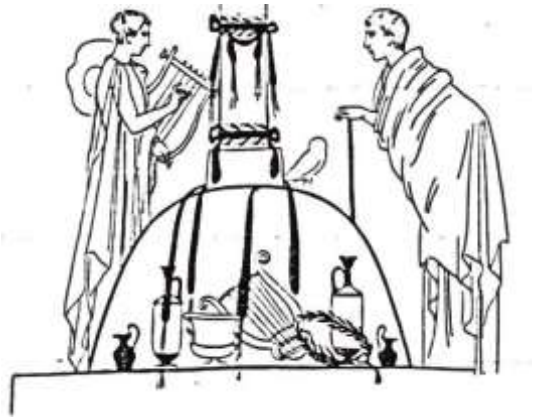
رسم تخطيطى لأحد التوابيت التى عثرعليها فى أثينا أو تؤرخ بحوالى بدايات القرن الخامس ق.م، ويوجد بداخلها عدد من الأوانى الجنائزية إلى حوار جثمان الميت، أهمهما أوانى الليكيثوى

(H.B. Walters, ***History of Ancient Pottery,*** Vol. I, P. 33, Fig - 1

صورة رقم ١٣

رسم تخطيطى لمحتويات تابوت من إحد مقابر منطقة جيلا Gela (فى صقلية)، وهى المنطقة التى قام سير أرثر إيفانس Arthur Evans بالحفر فيها وعثر على العديد من الأوانى التى تؤرخ بالفترة بين تأسيس مدينة جيلا عام ٥٨٩ق.م. والسيطرة الفينقيقية عام ٤٠٩ق.م.، كما أن هناك مقابر عديدة تؤرخ بالفترة بعد ٢٨٤ق.م.

(H.B. Walters, ***History of Ancient Pottery,*** Vol.I, P. 33, Fig-3)



صورة رقم ١٥

رسم تخطيطى على أحد أوانى الليكيثوس ذات الطراز الأبيض يصور محتويات مقبرة مخروطية (والتى تسمى معمارياً Tumulus) من الداخل، إذ تحتوى على إنائين من الاوينوخوى Oinochoc (وهى أوانى مخصصة لصب الخمر)، وآخران من نوع الليكيثوس Lekythos (وهى أوانى مخصصة لسكب سوائل الإراقة libation على مقبرة المتوفى)، وإناء واحد من نوع الكراتير Krater (وهو مخصص لخلط الخمر بالماء.. إذ لم يعتد الإغريق شرب الخمر إلا مخلوطاً بالماء) – وأخيراً يوجد بداخل المقبرة قيثارة (إشارة الى أورفيوس) وإكليلاً من نبات الغار مزين بشريط يتدلى منه.

الإناء يؤرخ بحوالى القرن الرابع ق.م.، ويوجد حالياً فى المتحف البريطانى ومحفوظ تحت رقم (D 56).

صورة رقم ١٦ – أ

R.E. Witt, ***Isis In The Ancient World,*** JHU Press, 1997, Id., ***Isis In The Graeco - Roman World,*** 1981

صورة رقم ١٦ –ب

مقتطع من صورة رقم ١٥– أ لإناء السيتولا الذى تمسك به إيزيس.

صورة رقم ١٦ – جـ

سيتولا من البرونز، عثر عليه فى طيبة فى مصر، كتب عليه اسم الملك Sheshenq أى يؤرخ بعهد الأسرة ٢٦ الفرعونية (التى حكمها أبريس Apries وأماسيس Amasis فيما بين عامى ٥٨٩– ٥٢٦ق.م). الاناء محفوظ حالياً فى متحف لوس أنجلوس للتاريخ والعلوم والفنون ضمن مجموعة William Randoloph تحت رقم (50.37.16.1).

صورة رقم ١٦ – د

I. Green, "The Temple Furniture From The Sacreel Animal Necropolis Of Horth Saqqoia 1964-1967", ***Excavation Memoires*** 53, London, 86-7, M. Lichtheim, "Situla Mo. 11395 and Some Remarks On Egyption Situlae", ***JNES*** 6, 1947, 169-79, G. Botti, "Vasetto in Rome con iscrizione demotica del Museo Egizio de Torino", ***Omaggio a Giuseppe Botti,*** Milan, 1984, 73-5

صورة رقم ١٧ – أ

يؤرخ التابوت بالقرن الثانى الميلادى، ومحفوظ حالياً فى متحف Baltimore تحت رقم 23.32. راجع:

K.Lehmanm - Hartlelen 4 E.C. Olsen, ***Dionysiac Sarcophagi In Baltimore,*** New Yoek, 1942.

صورة رقم ١٧ – ب

تابوت يصور عليه بالنحت البارز عودة ديوينوس من (الهند) منتصراً؛ لذا يسمى التابوت باسم "انتصار ديوينوس". أما الغطاء فيصور على حافته ثلاث مشاهد متتالية: ميلاد وطفولة ديوينوس وتنتهى فى المشهد الثالث بدخوله إلى الاوليمبوس Olympus حيث مجتمع الألهة. أما أركان الغطاء فقد زودت برأس رجالية على كل جانب، وهى غير ملتحية وشعرها شبه متطاير، كما أن أذانها مدببة وبارزة إلى أعلى. يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى متحف بالتيمور تحت رقم 23.31

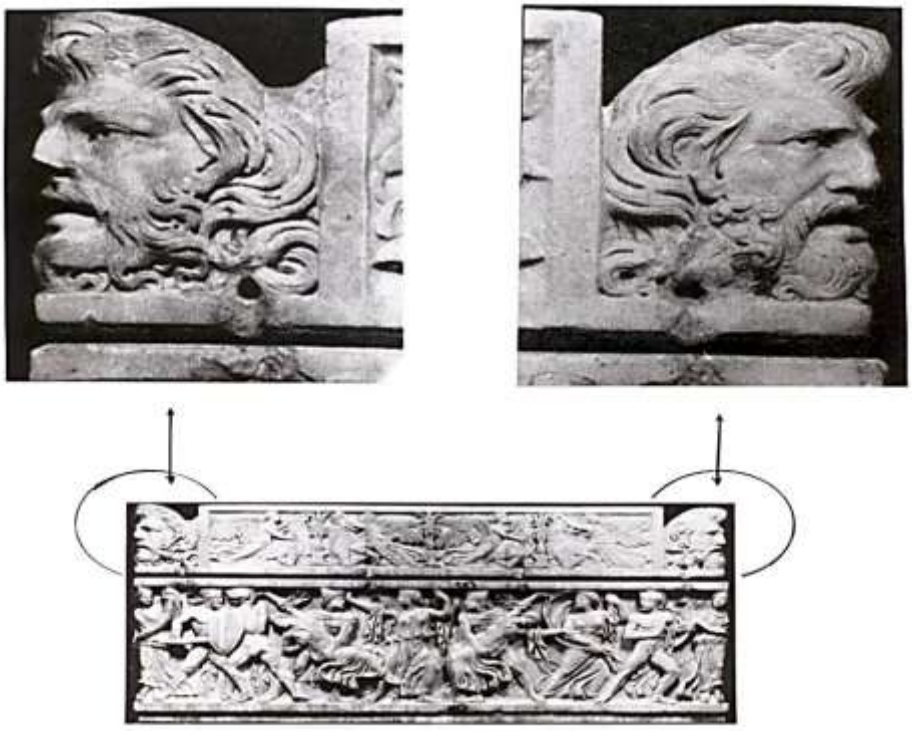
صورة رقم ١٧ – جـ

تـابوت يصـور عليـه بالنحـت البـارز رمـوز ديوينسـية واضـحة، ويسـمى تـابوت "الإنتصـارات"، يتوسـطه وجـه الميدوسـا Medusa داخل درع. يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى بوسطن فى متحف Courstesy Gardner تحت رقم 23.36.

صورة رقم ١٧ – د

إنـاء فـى رومـا، وموجـود حاليـاً فـى بـاريس فـى متحـف cabinet des Médailes، راجع:

F. Cumont, ***Recherches sur Le sumbolïsme funéraire des Romaines,*** Paris, 1942, Fig. 31.



صورة رقم ١٨ – أ

إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– أ.

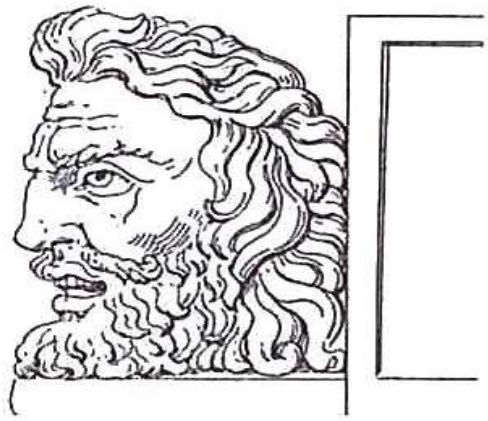
صورة رقم ١٨ – ب

إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– ب.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

صورة رقم ١٨ – جـ

إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– جـ.

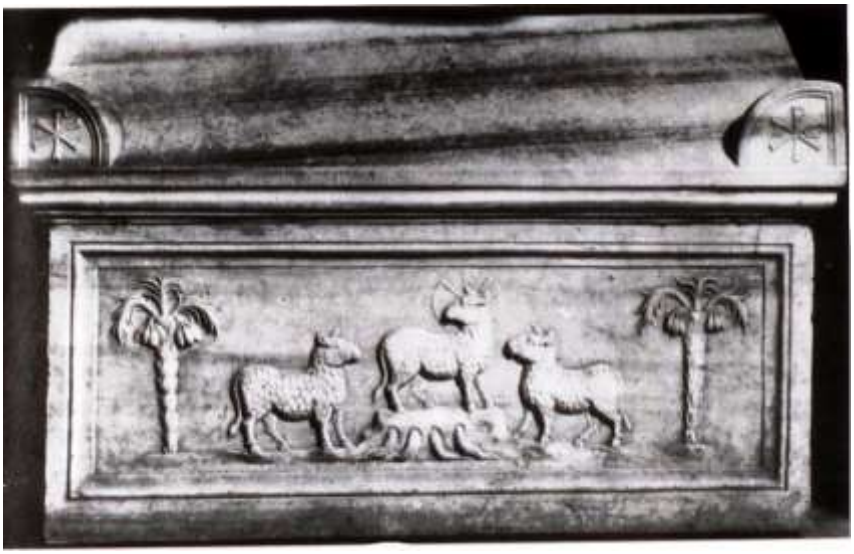


صورة رقم ١٩

رسم تخطيطى لأحد رؤوس أركان تابوت رومانى، راجع:
F. Cumont, ***Recherches,*** Fig. 35.

صورة رقم ٢٠

إيضاح بتصوير أمامى frontal للرأس الموجودة عند ركن غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– أ وصورة رقم ١٧– ب.



صورة رقم ٢١

تابوت من الرخام موجود فى موصوليوم Galla Placidia فى رافنا Ravena، يؤرخ بالقرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى. يصور على التابوت نحت بارز لثلاث خراف يقفون بين نخلتين مثمرتين. وضع على ركنى غطاء التابوت الحرفين الأوائل من اسم المسيح اليسوع باللغة اليونانية (X و I) متراكبين (✱): (ριστοω) ☧ المسيح واليسوع (ησουω) I – وقد وضعنا داخل دائرة. D.T. Rice, ***Byzantine Art,*** Pelikan Book, 1968, fig. 367.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك في مصر القديمة

The Significance of the Deities Touching the King's Elbow in Ancient Egypt

نشأت حسن الزهري

استاذ مساعد الاثار المصرية القديمة – جامعة عين شمس

Nashat Alzohary

Assistant Professor of Egyptology - Ain Shams University

nashat_alzohary@art.asu.edu.eg

الملخص:

يقوم الباحث في هذا البحث بدراسة المناظر التي تلامس فيها المعبودات مرفق (كوع) الملك بيد وتحتضنه باليد الأخرى؛ وذلك على جدران المعابد والمقاصير والمقابر على حد سواء؛ وذلك منذ بدايتها في عصر الملك سنفرو رأس ملوك الأسرة الرابعة حتى نهاية الدولة الحديثة، حيث إن هذه المناظر بعد هذه الفترة التاريخية تحمل نفس التفاصيل والدلالات. ويهدف هذا البحث إلي دراسة هذه المناظر وتفاصيلها لمعرفة وظيفتها ومغزاها. ومن الواضح أن منظر ملامسة المعبود لمرفق الملك يعبر عن طقس ديني، فعند التقاء الملك بالمعبود في هذه المناظر تتضح لنا فكرة بنوة الملك للمعبود، وهو بذلك يحكم الملك نيابة عن المعبود، وبذلك يحمل هذا الطقس الكثير من الدلالات وخاصة تلك التي ترتبط بالملكية ومنحها وتعضيد سلطتها للملوك وخاصة في مناظر المعبد، أما تصوير هذه المناظر في المقابر فيدل علي إعادة ميلاد الملك المتوفى وبعثه؛ وذلك من خلال تصويره مع أرباب وربات الجبانة والأمومة والعالم الأخر.

الكلمات الدالة: مرفق(كوع) الملك، الأمومة، الاجتباء، التتويج، عيد السد، النقوش الملكية.

Abstract: This research investigates the scenes in which the deities touch the King's elbow with one hand and embrace him with the other hand on the walls of temples, chapels and cemeteries alike, since its beginning in the period of King Sneferu, the head of the fourth dynasty, until the end of the New Kingdom where the significance after this historical period has the same details and connotations. The aim of this research is to study these scenes and their details to know their function and significance. It is clear that the depiction of the King with the deity expresses a religious ritual, so the moment where the King meets the deity in these scenes expresses the idea of the King's son-ship of the deity. Thus, in this capacity, the king rules on behalf of the deity, and thus this ritual carries much significance, especially when it is related to kingship. It grants and consolidates its authority to rulers, specifically in the scenes of the temple. As for depicting these scenes on the tombs, it bears the connotations of rebirth and resurrection of the deceased King and his rebirth by depicting the deceased King with the gods and goddesses of the cemetery, motherhood and the other world, so that the deceased king may be born again in the other world.

Keywords: King's elbow; embrace; motherhood; election; coronation; sed festival; royal reliefs; resurrection.

١- مقدمة:

يستهدف هذا البحث إلي دراسة المناظر التي تلامس فيها المعبودات مرفق (كوع) الملك بيد وتحتضنه باليد الأخرى، ودراسة تفاصيلها لمعرفة وظيفتها ومغزاها والإجابة على هذه الأسئلة: هل تعبر هذه المناظر عن طقس ديني؟ وهل تغير مغزاها تبعا للمكان الذى صورت فيه؟ وهل ارتبطت بمعبودات معينة؟ وما دلالة النصوص المصاحبة لهذه المناظر؟ وهل ارتبطت برمزية خاصة تتعلق بزي الملك والتيجان التي يرتديها خلالها؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة تتم دراسة هذه المناظر وهي كثيرة متنوعة، ولذلك فلابد من البدء بذكر مختصر لهذه المناظر، ثم دراسة العناصر المختلفة لهذه المناظر، إنتهاء بالتحليل والنتائج التي تم التوصل إليها.

من الجدير بالذكر ان أحمد عيسى قام بدراسة مهمة لملامسة المرأة لمرفق الرجل وتوصل فيها إلى أن هذه المناظر تُعبر عن اللقاء الحميمي بين الرجل والمرأة وأن الكوع يمثل العضو الذكري، انظر:

A. EISSA, "Eine Metaphorische Geste der Sexuellen Vereinigung", *GM* 184, 2001, 7-13

٢- المناظر:

سوف يتم تناول هذه المناظر بصورة مختصرة دون تفصيل،[١] وسوف يتم ترتيب المناظر تاريخيا وتم ترقيمها حتى يشار إلى رقم المنظر فقط في الجانب التحليلي للمناظر، وسوف يتم تقسيم المناظر إلى قسمين اعتماداً على مصادرها، فيتناول القسم الأول المناظر المصورة في المعابد و المقاصير، بينما يتناول القسم الثاني المناظر المصورة في المقابر الملكية:

٢-١: المناظر المصورة في المعابد والمقاصير:

٢-١-١: معبد الوادي للملك سنفرو في دهشور.

منظر ١: المعبودة سشات مع سنفرو بالتاج المزدوج.[٢] شكل (١)

٢-١-٢: المعبد الجنائزي للملك بيبي الثاني في سقارة.

منظر ٢: على احد الاعمدة صور المعبود رع حر اختي مع بيبي الثاني بالتاج الأبيض.[٣]

٢-١-٣: المقصورة البيضاء للملك سنوسرت الأول في المتحف المفتوح بالكرنك.

منظر ٣: المعبود آمون كاموت.ف مع سنوسرت الأول بالتاج المزدوج.[٤]

٢-١-٤: المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت في المتحف المفتوح بالكرنك.

منظر ٤: المعبود آمون رع وحتشبسوت بباروكة قصيرة.[٥] شكل (٢)

---

[١] بالنسبة للمناظر غير المنشورة، فقد قام الباحث بتصويرها بنفسه ودراستها، كما قام صديقي وزميلي العزيز دكتور على عبد الحليم بتصوير مناظر مقصورة أمنحتب الثاني في الكرنك فله مني خالص المودة والشكر والتقدير.

[2] FAKHRY, A., *The Monuments of Sneferu at Dahshur II. The Valley Temple*, Cairo 1961, 94, fig. 84 ; BUDDE, D., *Die Göttin Seschat*, Kanobos 2, Leipzig 2000, 32, №. 74.

[3] BAUD, M., "Unter der Herrschaft der Sonne Mythos und verhrung des Grossen Gottes", in: BRINKMANN , V., (ed.), *Sahure Tod und Leben eines Grossen Pharaoh*, Frankfort 2010, 126-128, fig.6.

[4] LACAU, P., and CHEVRIER, H., *Une Chapelle de Sésostris I er a Karnak*, Cairo 1969, 126-128, pl. 37, fig. 21.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

منظر ٥: المعبود آمون رع وحتشبسوت بغطاء الرأس خات.[٦]

منظر ٦: المعبود آمون رع وحتشبسوت بباروكة قصيرة.[٧]

منظر ٧: المعبود آمون رع وحتشبسوت بالنمس.[٨]

منظر ٨: المعبودة أمونت وحتشبسوت بباروكة قصيرة.[٩]

منظر ٩: المعبود آمون رع وحتشبسوت بباروكة قصيرة في حضرة حتحور وتحوت يكتب سنوات الحكم.[١٠]

منظر ١٠: المعبودة أمونت وحتشبسوت بباروكة القصيرة.[١١]

منظر ١١:المعبود آمون رع وحتشبسوت (بها تهشيم) ومعهما امونت وتحوت.[١٢] شكل (٣)

منظر ١٢: المعبود أمونت وحتشبسوت بالنمس (بها تهشيم).[١٣]

منظر ١٣: المعبودة أمونت وحتشبسوت بباروكة قصيرة.[١٤]

منظر ١٤: المعبود آمون رع والملك تحتمس الثالث بالنمس.[١٥]

٢-١-٥: مقصورة سنموت في جبل السلسلة بكوم أمبو.

منظر ١٥: المعبود سوبك وحتشبسوت(بها تهشيم).

منظر ١٦: المعبودة نخبت وحتشبسوت(بها تهشيم).[١٦]

٢-١-٦: المعبد الصغير في الدير البحري للملك تحتمس الثالث.

منظر ١٧: المعبود آمون رع وتحتمس الثالث بالتاج الابيض.[١٧]

٢-١-٧: صالة أعمدة الملك تحتمس الثالث بالكرنك:

منظر ١٨: المعبود آمون رع مع تحتمس الثالث بباروكة قصيرة في حضور هيئة أخرى للملك.[١٨]

منظر ١٩:المعبود رع حراختي وتحتمس الثالث بالتاج الأبيض وخلفه حتحور.[١٩] شكل(٤)

منظر ٢٠: عمود اللوتس صور عليه المعبود آمون رع مع تحتمس الثالث بالتاج الأبيض.

---

(5) BURGOS, F., and LARCHE, F., *Le Sanctuaire de Barque d'Hatshepsout*, vol. I, Fac-similés et Photographies des Scenes, Paris 2006, 136, fig. 69.

(6) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 137, fig. 88.

(7) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 151, fig. 69.

(8) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 153, fig. 88.

(9) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 162, fig. 436.

(10) LACAU, P., CHEVRIER, H., BONHEME, M.-A., *Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak I*, Cairo 1977, 279-280, § 451-454; BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 163, figs. 451-454.

(11) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 169, fig. 478.

(12) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 175, fig. 448.

(13) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 179, fig. 487.

(14) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 180, fig. 478.

(15) BURGOS F., and LARCHE, F., *Le sanctuaire*, 186, fig. 494.

(16) CAMINOS R.A., and JAMES, T.G.H., *Gebel es-Silsilah I, The Shrines,* ASE 31, London 1963, pl. 44.; KUCHAREK, A., "Senmut in Gebel es-Silsilah", *MDAIK* 66, 2010, 150-151, fig. 5.

(17) LIPIŃSKA, J., Deir El-Bahari II, *The Temple of Tuthmosis III, Architecture*, Pologne 1977, 48-49, fig. 36.

(18) BURGOS F. and LARCHE, F., *La Chapelle Rouge d'Hatshepsout*, vol. II, Paris 2008, 222.

(19) L*D* III, 33a.

منظر ٢١:عمود البردي صور عليه آمون رع مع تحتمس الثالث بالتاج الأحمر.[٢٠] شكل(٥)

منظر ٢٢: عمود محفوظ في متحف اللوفر، صور عليه أمون رع مع تحتمس الثالث. [٢١]

٢-١-٨: المعبد الصغير في مدينة هابو للملك تحتمس الثالث:

منظر ٢٣: المعبود أمون رع وتحتمس الثالث بالتاج الأزرق ومنتو واتوم يقودان الملك إلى آمون رع.[٢٢]

منظر ٢٤: المعبود امون رع و تحتمس الثالث يتوجه آتوم بالتاج الأزرق. [٢٣] شكل (٦)

٢-١-٩: معبد الليسيه للملك تحتمس الثالث.

منظر ٢٥: المعبود ددون مع تحتمس الثالث بالتاج الأبيض.[٢٤]

٢-١-١٠: معبد عمدا للملك تحتمس الثالث:

منظر ٢٦: الجانب الجنوبي للواجهة صور المعبود رع حر اختي و تحتمس الثالث بالتاج الأبيض.

منظر ٢٧: الجانب الشمالي للواجهة نفس المنظر السابق ولكن الملك بالتاج الأحمر.[٢٥]

منظر ٢٨: صالة C، عمود V، حيث صور المعبود خنوم مع تحتمس الثالث بالتاج الأبيض.[٢٦]

منظر ٢٩: صالة الأعمدة- الجزء الجنوبي من الجدار الغربي، المعبود رع حر اختي مع تحتمس الثالث بالتاج الأزرق في حضور المعبودة عنقت. [٢٧]

منظر ٣٠: صالة II ، رع حر اختي وأمنحتب الثاني بالتاج الازرق. شكل (٧)

منظر ٣١: صالة II ، آمون رع وتحتمس الثالث بالتاج الأزرق.[٢٨]

منظر ٣٢: صالة J ، رع حر اختي مع تحتمس الثالث بالنمس.[٢٩]

منظر ٣٣: صالة L ، رع حر اختي مع أمنحتب الثاني بالنمس ومعهما حور بحدتي.[٣٠]

---

(20) SCHWALLER DE LUBICZ, R. A., *Les Temples de Karnak, Contribution à l'Etude de la Pensée Pharaonique*, vol. II, Paris, 1982, figs. 131-137.

(21) GABOLDE, M., "Amon à Coptos", *Topoi*, Suppl. 3, 2002, 122-123, fig. 7 (left).

(22) SCHRAMER, L., and URBAN, T. G., (eds.), *Oriental Institute Epigraphic Survey, Medinet Habu*. Vol. IX, *The Eighteenth Dynasty Temple*. Part I. *The Inner Sanctuaries, The University of Chicago Oriental Institute Publications* 136, Chicago, 2009, 15-19, pls. 2, 3, 10-11.

(23) SCHRAMER, L. and URBAN, T. G. (eds.), *Medinet Habu IX*, 19-20, pls. 2, 3, 12-13.

(24) L*D* III, pl. 45d.

(25) BARGUET P., and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada, Cahier II, Description Archeologique Planches*, Cairo, 1967, pl. III 2-4. ; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF, A., and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada, Cahier III, Textes*, Cairo, 1967, 1.

(26) BARGUET, P. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, pl. XXIV 47 C 26-27; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF A., and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, 11.

(27) BARGUET, P., and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, pl. XXXVIII 84; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF, A. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, 20, F. 19.

(28) CHAMPOLLION, J. F., *Monuments d' l' Égypte et de la Nubie*, vol. II, Paris 1835-1845, pl. XLIV; GAUTHIER, M. H., *Le Temple d'Amada*, Cairo, 1913, 118-120, pl. XXVI, 125-128, pl. XXIX ; BARGUET P., and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, pl. XLV 100, 101. ; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF, A. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, 26, H.6.

(29) BARGUET, P. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, pl. LXII 122, LXIII 123; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF, A. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, 28, H. 12.

(30) BARGUET, P. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, pl. LXXVIII 141, LXXX 144; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF, A., and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, 41 L. 12.

منظر ٣٤: المعبود رع حر اختي مع الملك أمنحتب الثاني.[٣١]

٢-١-١١: معبد سمنة للملك تحتمس الثالث:

منظر ٣٥: المعبود ددون مع تحتمس الثالث بباروكة قصيرة.[٣٢]

منظر ٣٦: المعبود ددون مع تحتمس الثالث بالتاج الأبيض.[٣٣]

منظر ٣٧: المعبود خنوم والملك المؤله سنوسرت الثالث مع تحتمس الثالث.[٣٤] شكل (٨)

٢-١-١٢: مبنى الاحتفالات بالكرنك للملك أمنحتب الثاني:[٣٥]

منظر ٣٨: المعبود آمون رع مع أمنحتب الثاني بتاج الآتف. شكل (٩)

منظر ٣٩: المعبود آمون رع مع أمنحتب الثاني بالتاج المزدوج.[٣٦]

منظر ٤٠: المعبود آمون رع مع أمنحتب الثاني بالتاج ذا الريشتين.[٣٧] شكل (١٠)

منظر ٤١: المعبود آمون رع مع أمنحتب الثاني بالباروكة القصيرة فوقها تاج الآتف. [٣٨]

منظر ٤٢-٤٥: أربعة مناظر لآمون رع مع امنحتب الثاني بباروكة قصيرة.[٣٩]

منظر ٤٦-٤٩: أربعة مناظر لآمون رع مع امنحتب الثاني بالتاج الابيض.

منظر ٥٠-٥٣: أربعة مناظر لآمون رع مع امنحتب الثاني بالتاج الاحمر.

٢-١-١٣: أعمدة معبد خنوم في جزيرة اليفنتين للملك امنحتب الثاني. [٤٠]

منظر ٥٤: المعبودة ايسة مع أمنحتب الثاني بالتاج المزدوج.[٤١]

منظر ٥٥: المعبود خنوم مع أمنحتب الثاني بالتاج الأحمر. [٤٢] شكل (١١)

منظر ٥٦: المعبود خنوم مع أمنحتب الثاني بالتاج الأبيض. [٤٣]

٢-١-١٤: عمود من صالة للملك تحتمس الرابع في الكرنك.

منظر ٥٧: المعبود آمون رع مع تحتمس الرابع بالتاج المزدوج.[٤٤]

---

(31) BARGUET, P. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, pl. LXXXIII 147; BARGUET, P., ABDEL HAMID YOUSSEF, A. and DEWACHTER, M., *Le Temple d'Amada*, 43 L. 19.

(32) CAMINOS, R., *Semna – Kumma,1. The Temple of Semna*, London 1998.; L*D* III, 50 b.; DUNHAM D. and JANSSEN, M. A., *Semna - Kumma*, Boston, 1960, pl. 18.

(33) L*D* III, 50 b.

(34) L*D* III, 57 a (right).; CAMINOS, R., *Semna – Kumma,1* pl. 40.

(35) DER MANUELIAN, P., *Studies in the Reign of Amenophis II*, HÄB 26, 1987, 260.

(36) SCHWALLER DE LUBICZ, R. A., *Les Temples de Karnak,* vol. I, Paris, 1982, fig. 129.

(37) SCHWALLER DE LUBICZ, R. A., *Les Temples de Karnak,* vol.II, Paris 1982, 401-405.

(38) MYSLIWIEC, K., *Le Portrait Royal dans le bas-relief du Novel Empire*, Warsow 1976, pl. 47, fig. 111.

(39) PILLET, M., "Rapport sur les Travaux de Karnak 1922-1923", *ASAE* 23 , 1923, pls. X-XI.

(40) BOMMAS, M., *Der Tempel des Chnum der 18. Dyn. auf Elephantine*, Teil I, Heidelberg, 2000, 186-200.

(41) JUNGE, F., *Elephantine XI, Funde und Bauteile 1.-7. Kampagne 1969-1976*, Mainz am Reim 1987, 30-31, pl. 13.

(42) JUNGE, F., *Elephantine XI*, 31, pl. 14 a, c.

(43) JUNGE, F., *Elephantine* XI, 31-32, pl. 14 b, d.

(44) KOZLOFF, A. P., *Amenhotep III. Egypt's Radiant Pharaoh*, Cambridge 2012, 21, fig. 2.

٢-١-١٥: معبد الأقصر للملك أمنحتب الثالث.

منظر ٥٨: المعبودة موت مع أمنحتب الثالث بالتاج الأزرق ويصاحبهم منتو رع وواجيت أمام المعبود آمون رع.[٤٥] شكل (١٢)

٢-١-١٦: معبد صولب للملك أمنحتب الثالث:

منظر ٥٩: الملك المؤلّه أمنحتب الثالث مع أمنحتب الثالث بالتاج الأزرق.[٤٦] شكل (١٣)

٢-١-١٧: معبد أبيدوس للملك سيتي لأول:

منظر ٦٠: منظر التتويج وفيه نخبت وواجيت مع سيتي الأول بالنمس وتاج الآتف ويقوم حور وتحوت بالسماتاوي.[٤٧]

منظر ٦١: المعبود وبواوت مع سيتي الأول بالنمس.[٤٨]

منظر ٦٢: المعبود حور مع سيتي الأول بالتاج الأبيض.

منظر ٦٣: المعبود حور مع سيتي الأول بالتاج الأاحمر.[٤٩]

٢-١-١٨: الأعمدة المربعة التي تتقدم صالة الأعمدة الثانية لمعبد أبيدوس للملك رمسيس الثاني:

منظر ٦٤ و٦٥: عمود رقم ١ على الواجهة الشرقية صور المعبود أوزير مع رمسيس الثاني بالتاج المزدوج وعلى الواجهة الغربية تحوت مع الملك بالتاج الأزرق. شكل (١٥)

منظر ٦٦ و٦٧: عمود رقم ٢، على الواجهة الشرقية صور خبري؟[٥٠] مع رمسيس الثاني بالتاج الازرق وعلى الواجهة الغربية نفرتم مع الملك بالتاج الأحمر. شكل (١٦)

منظر ٦٨ و٦٩: عمود رقم ٣، على الواجهة الشرقية صور المعبود آتوم مع رمسيس الثاني بتاج الآتف وعلى الواجهة الغربية تحوت مع الملك بالتاج الأزرق. شكل (١٧)

منظر ٧٠ و٧١: عمود رقم ٤، على الواجهة الشرقية صور انحور مع رمسيس الثاني بالتاج الازرق وعلى الواجهة الغربية وبواوت مع الملك بتاج الآتف والنمس. شكل (١٨)

---

(45) BRUNNER, H., *Die Südlichen Räume des Tempels von Luxor*, Mainz 1977, 44. pl. XVII/37.

(46) SCHIFF GIORGINI, M., *Soleb V*: *Le Temple. Bas-Reliefs et Inscriptions*, N. BEAUX (ed.), Bibliothèque Générale 19 (Cairo, 1998), pl. 335, sb 285.

(47) CALVERLEY, A.M., BROOME M.F., and GARDINER, A.H., (ed.), *The Temple of King Sethos I at Abydos, Vol. II: The Chapels of Amen-Re', Re'-Harakhti, Ptah, and King Sethos*, Chicago/London 1935, pls. 30, 37.; BAINES, J., *Fecundity Figures. Egyptian Personification and the Iconology of a Genre*, Warminster/Chicago 1985, 261, § 2.4.2.7. ; ROBINS, G., *The Art of Ancient Egypt*, British Museum Press 1997, fig. 205.

(48) CALVERLEY, A.M. BROOME M.F., and GARDINER, A.H. (ed.), *The Temple of King Sethos I at Abydos, Vol. IV: The Second Hypostyle Hall*, Chicago/London 1959, pl. 17.

(49) CALVERLEY, A.M., BROOME, M.F., and GARDINER, A.H., (ed.), *The Temple of King Sethos I at Abydos,* Vol. IV, pl. 32.

(٥٠) صور بهيئة بشرية ويعلو رأسه قرص الشمس والكتابة المصاحبة له مفقودة وقد ظهر بنفس الهيئة داخل المعبد وكتب اسمه خبري، قارن: CALVERLEY, A.M., BROOME, M.F., and GARDINER, A.H., (ed.), *The Temple of King Sethos I at Abydos*, Vol. IV, pls. 54, 74 W 8.B, 75 N 9.B.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

منظر ٧٢ و٧٣: عمود رقم ٥، على الواجهة الشرقية صور سيتي الأول المؤله مع رمسيس الثاني بالتاج المزدوج وعلى الواجهة الغربية حور مع الملك بالتاج الأزرق. شكل (١٩)

منظر ٧٤ و٧٥: عمود رقم ٦، على الواجهة الشرقية صور المعبود تاتنن مع رمسيس الثاني بالتاج الأزرق، وعلى الواجهة الغربية اتوم مع الملك بالتاج ذي الريشتين. شكل (٢٠)

منظر ٧٦: عمود رقم ٧، على الواجهة الشرقية صور المعبود آمون رع مع رمسيس الثاني بالتاج الأزرق. شكل (٢١)

منظر ٧٧ و٧٨: عمود رقم ٨، على الواجهة الشرقية صور المعبود رع حر اختي مع رمسيس الثاني بتاج الآتف وعلى الواجهة الغربية اتوم مع الملك بالتاج الأزرق. شكل(٢٢)

منظر ٧٩ و٨٠: عمود رقم ٩، على الواجهة الشرقية صور المعبود بتاح تاتنن مع رمسيس الثاني بالتاج الأزرق وعلى الواجهة الغربية المعبود حور نج ايت ف مع الملك بالتاج ذي الريشتين. شكل (٢٣)

منظر ٨١ و٨٢: عمود رقم ١٠، على الواجهة الشرقية صور المعبود خنسو مع رمسيس الثاني بالتاج المزدوج وعلى الواجهة الغربية وبواوت مع الملك بالباروكة. شكل (٢٤)

منظر ٨٣ و٨٤: عمود رقم ١١، على الواجهة الشرقية صور المعبود جب مع رمسيس الثاني بالتاج الأزرق وعلى الواجهة الغربية المعبود سوكر مع الملك بالباروكة. شكل (٢٥)

منظر ٨٥ و٨٦: عمود رقم ١٢، على الواجهة الشرقية صور المعبود حور مع رمسيس الثاني بالتاج ذي الريشتين وعلى الواجهة الغربية المعبود أوزير مع الملك بالتاج المزدوج فوق النمس. شكل (٢٦)

٢-١-١٩: صالة الأعمدة الكبرى بالكرنك للملك رمسيس الثاني:

منظر ٨٧: الربتان نخبت وواجيت مع رمسيس الثاني بالتاج المزدوج في منظر التتويج مع تحوت وحور.[٥١] شكل (٢٧)

٢-١-٢٠: معبد الدر للملك رمسيس الثاني.

منظر ٨٨ و٨٩ و٩٠: صالة الأعمدة الثانية، عمود ١، على الجانب الغربي، المعبود آمون رع مع رمسيس الثاني بالتاج الأزرق، وعلى الجانب الشرقي، المعبود حور مع الملك بالتاج ذي الريشتين وقرص الشمس، وعلى الجانب الشمالي، المعبودة موت مع الملك.[٥٢]

منظر ٩١: على عمود ٢، على الجانب الغربي، المعبودة ورت حكاو مع رمسيس الثاني بالباروكة والتاج ذي الريشتين وقرص الشمس.[٥٣]

(51) NELSON, H.H., *The Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karnak*, vol. 1 part 1, OIP 106 , 1981, pl. 74; BRAND, P. J., FELEG, R. E., and MURNANE, W. J., *The Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karnak*, vol. 1 part 1, OIP 142, 2018, 137-139.

(52) BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, Cairo 1913, 59-60, pls. XLV 1-2.

(53) BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, 62, pls. XLVI 2

منظر ٩٢ و٩٣: على عمود ٣، على الجانب الجنوبي، المعبودة رع حر اختي مع رمسيس الثاني بالباروكة، وعلى الجانب الشمالي، أيونيت مع الملك بالتاج المركب.[٥٤]

منظر ٩٤: النصف الجنوبي، عمود ١، الواجهة الجنوبية، المعبودة رع حر اختي مع رمسيس الثاني بالباروكة والتاج المزدوج.[٥٥]

منظر ٩٥: عمود ٢، الواجهة الغربية، المعبودة منحيت مع رمسيس الثاني بالتاج الأبيض.[٥٦] شكل (٢٨)

منظر ٩٦ و٩٧ و ٩٨ و ٩٩: صالة الأعمدة الثانية، النصف الجنوبي، عمود ٣، على الواجهة الغربية المعبودة موت مع رمسيس الثاني بالتاج الأزرق وقرص الشمس، وعلى الواجهة الشمالية، المعبود آتوم مع الملك بالنمس، وعلى الواجهة الجنوبية المعبود حور مع الملك بالنمس والتاج ذي الريشتين وقرص الشمس، وعلى الواجهة الشرقية، المعبودة ايسة مع الملك بالتاج الابيض.[٥٧]

٢-١-٢١: معبد وادي السبوع للملك رمسيس الثاني.

منظر ١٠٠ و١٠١: قدس الأقداس، المعبودة حتحور مع رمسيس الثاني بالباروكة والتاج ذي الريشتين وقرص الشمس، المعبودة موت مع الملك بالباروكة والتاج ذي الريشتين وقرص الشمس.[٥٨]

٢-٢: المناظر المصورة في المقابر الملكية:

٢-٢-١: مقبرة أمنحتب الثالث:

منظر ١٠٢ و١٠٣ و١٠٤: المعبودة أمنتت مع امنحتب الثالث بالباروكة القصيرة، المعبودة حتحور مع الملك بنفس الهيئة وخلفه الكا الملكية،[٥٩] وتكرر نفس المنظر مرة ثانية.[٦٠] شكل (٢٩)

٢-٢-٢: مقبرة حورمحب:

منظر ١٠٥: المعبودة حتحور مع حورمحب بالنمس.[٦١]

٢-٢-٣: مقبرة سيتي الأول:

منظر ١٠٦ و١٠٧: المعبودة امنتت مع سيتي الأول بالنمس، ومقابل له المعبودة ايسة والملك بنفس الهيئة.[٦٢] شكل (٣٠)

منظر ١٠٨ و١٠٩: المعبودة نبت حوت مع سيتي الأول بالنمس، ومقابل له المعبودة حتحور مع الملك بنفس الهيئة.[٦٣] شكل (٣١)

---

(54) BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, 64-66, pl. XLVIII 3.

(55) BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, 69, pl. LI.

(56) BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, 70, pl. L 3.

(57) BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, 71-72, pls. LIII 1-3, LIV.; LD III, 183a.

(58) GAUTHIER, M. H., *Le Temple de Ouadi Es-sebouâ*, Cairo 1912, vol. 1, 202-205, vol. 2, pls. LIX A-B.

(٥٩) عن الكا الملكية ووجودها خلف الملك، انظر: Bell, L., "Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka", *JNES* 44/4 (1985), 251-294; ELDAMATY, M., "Horus als Ka des Königs", *GM* 169, 1999, 31-45.

(60) LD III, 78 e.; PIANKOFF A., and HORNUNG, E., "Das Grab Amenophis' III im Westtal der Könige", *MDAIK* 17, 1961, 111-127.

(61) HORNUNG, E., *Das Grab des Haremhab im Tal der Könige*, Berlin 1971, pl. 13a.

(62) HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, Düsseldorf 1999, fig. 73.

(63) HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, fig. 77.

منظر ١١٠ و١١١: المعبود حور سا آيسة مع سيتي الأول بالنمس وعلى الجانب الآخر المعبود انبو مع الملك بالنمس.[٦٤] شكل (٣٢ و٣٣)

منظر ١١٢ و١١٣: المعبود رع حر اختي مع سيتي الأول بالنمس وعلى الجانب الآخر المعبود اتوم مع الملك بالنمس.[٦٥] شكل (٣٤)

منظر ١١٤: المعبودة امنتت مع سيتي الأول بالنمس.[٦٦]

منظر ١١٥: المعبود حور سا آيسة مع سيتي الأول بالنمس.[٦٧]

منظر ١١٦: المعبودة أمنتت مع سيتي الأول بالنمس.[٦٨]

٣: الدراسة:

يتم دراسة هذه المناظر وعناصرها المختلفة كما يلي:

٣-١: المعابد والمقاصير الإلهية:

٣-١-١: مصادر المناظر.

العدد الإجمالي للمناظر هو ١٠١ منظراً، ’صورت أغلب هذه المناظر في معابد الكرنك بعدد ٣٦ منظراً (٣٥،٦%) وخاصة في مبان مرتبطة بعيد السد أو اليوبيل الملكي كما في مقصورة سنوسرت الأول (رقم ٣) والمقصورة الحمراء لحتشبسوت (رقم ٤) ومقصورة أمنحتب الثاني (رقم ١٣)، ثم يأتي معبد أبيدوس في المرتبة الثانية حيث صور فيه ٢٧ منظراً (٢٦،٧%)، ثم معبد الدر فيه ١١ منظراً (١٠،٨%)، ثم معبد تحتمس الثالث في عمدا فيه ٩ مناظر (٨،٩%)، ثم معبد خنوم باليفنتين ٣ مناظر، ثم معبد تحتمس الثالث في سمنة ٣ مناظر، وصور منظران في كل من مقصورة جبل السلسلة والمعبد الصغير بمدينة حابو ثم معبد وادي السبوع، ثم منظر واحد في كل من الأقصر ودهشور وسقارة والدير البحري والليسية وصُلِب.

٣-١-٢: المعبودات وهيئاتهم.

٣-١-٢-١: المعبودات.

يلاحظ في المناظر التي جاءت من معابد ومقاصير أن المعبودات الرئيسة فيها هي التي تقوم بملامسة مرفق الملك حيث صور المعبود امون رع في ٣٥ منظراً (٣٤،٦%)،[٦٩] وجاء بعده المعبود رع حر اختي الذي صور في ١٢ منظراً (١١،٨%)،[٧٠] ثم المعبود حور وله ٧ مناظر (٦،٩%)،[٧١] ثم المعبود

(64) HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, fig. 72.
(65) HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, fig. 74.
(66) HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, fig. 128.
(67) HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, fig. 75.
(68) HORNUNG, E., Das Grab Sethos'I, fig. 196.

[٦٩] مناظر: ٣، ٤-٧، ٩، ١١، ١٤، ١٧، ١٨، ٢٠- ٢٤، ٣١، ٣٨-٥٣، ٥٧، ٧٦، ٨٨.

[٧٠] مناظر: ٢، ١٩، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣٢-٣٤، ٧٧، ٩٢، ٩٤.

[٧١] مناظر: ٦٢، ٦٣، ٧٣، ٨٠، ٨٥، ٨٩، ٩٨.

آتوم وله ٥ مناظر (٤،٩%)،[٧٢] ثم أمونت وخنوم وموت، ولكل منهم ٤ مناظر (٣،٩%)،[٧٣] ثم صور كل من ددون ونخبت ووبواوت ٣ مناظر (٢،٩%)،[٧٤] ثم صور اوزير وتاتنن وتحوت وواجيت وايسة ولكل منهم منظران فقط،[٧٥] كما يوجد منظر واحد لكل من سشات وسوبك وسنوسرت الثالث المؤله، وأمنحتب الثالث المؤله وسيتي الأول المؤله وحتحور وجب وسوكر وايونيت وورت حكاو ومنحيت وخنسو وخبري ونفرتم وانحور.[٧٦]

٣-١-٢-٢: هيئات المعبودات:

'صورت المعبودات بهيئاتها وتيجانها المعتادة في المناظر المختلفة، وهي تحتضن الملك بيدها وتضعها فوق كتف الملك وفي بعض المناظر تلامس المعبودات بهذه اليد تاج الملك،[٧٧] وتلامس باليد الأخرى- في كل المناظر- مرفق الملك، وفي منظر ٥٨ تلامس **المعبودة** موت مرفق امنحتب الثالث بيدها اليمنى تتدلي منها علامة ملايين السنين من الحياة، وتمسك بيدها الأخرى علامات السنين، وفي منظر ٣٧ يلامس سنوسرت الثالث المؤله مرفق تحتمس الثالث بيده اليمنى بينما يقدم بيده اليسرى علامة عنخ.

٣-١-٣: الملوك وهيئاتهم:

٣-١-٣-١: الملوك:

رمسيس الثاني هو صاحب أكبر عدد من المناظر حيث صور في ٣٨ منظراً (٣٧،٦%)،[٧٨] وصورت أغلب هذه المناظر على أعمدة السقيفة التي تتقدم معبد أبيدوس، ويأتي في المرتبة الثانية أمنحتب الثاني وله ٢٣ منظراً (٢٢،٧%)،[٧٩] ومعظم هذه المناظر من مبنى الحب سد الخاص بهذا الملك في الكرنك.

هذا وقد بلغ عدد مناظر تحتمس الثالث ١٧ منظراً (١٦،٨%)،[٨٠] وأغلبها في معبد عمدا، بينما عدد مناظر حتشبسوت ١٢ منظراً (١١،٨%)،[٨١] وصورت أغلب هذه المناظر في مقصورتها الحمراء

---

[٧٢] مناظر: ٢٤، ٦٨، ٧٥، ٧٨، ٩٧.

[٧٣] مناظر امونت: ٨، ١٠، ١٢، ١٣، خنوم: ٢٨، ٣٧، ٥٥، ٥٦ موت: ٥٨، ٩٠، ٩٦، ١٠١.

[٧٤] مناظر ددون: ٢٥، ٣٥، ٣٦، نخبت: ١٦، ٦٠، ٨٧، وبواوت: ٦١، ٧١، ٨٢.

[٧٥] مناظر اوزير: ٦٤، ٨٦، تاتنن: ٧٤، ٧٩، تحوت: ٦٥، ٦٩، واجيت: ٦٠، ٨٧، ايسة: ٥٤، ٩٩.

[٧٦] منظر سشات:١، سوبك: ١٥، سنوسرت الثالث المؤله: ٣٧، امنحتب الثالث المؤله: ٥٩، سيتي الاول المؤله: ٧٢، حتحور: ١٠٠، جب: ٨٣، سوكر: ٨٤، ايونيت: ٩٣، ورت حكاو: ٩١، منحيت: ٩٥، خنسو: ٨١، خبري: ٦٦، نفرتم: ٦٧، انحور: ٧٠.

[٧٧] المناظر التي يلامسون فيها تاج الملك هي:٣، ١٧، ٢٠، ٣٨، ٣٩، ٤٦-٤٩، ٥٤، ٥٦، ٥٧.

[٧٨] المناظر: ٦٤-١٠١.

[٧٩] المناظر: ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٨-٥٦.

[٨٠] المناظر: ١٤، ١٧-٢٧، ٢٩، ٣٢، ٣٥-٣٧.

[٨١] المناظر: ٤-١٣، ١٥، ١٦.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

بالكرنك. وصور سيتي الأول في ٤ مناظر (٣،٩%)،[٨٢] وتحتمس الرابع وأمنحتب الثالث، ولكل واحد منهما منظران (١،٩%)،[٨٣] ثم صور كل من سنفرو وبيبي الثاني وسنوسرت الثالث منظر واحد لكل واحد منهم (٩،%).[٨٤]

٣-١-٣-٢: هيئات الملوك:

صور الملوك في كل المناظر بالزي الرسمي،[٨٥] حيث يرتدون النقبة القصيرة، التى يتدلي منها ذيل الثور وفي بعض مناظر رمسيس الثاني في معبد أبيدوس كان الملك يرتدى فوق هذه النقبة القصيرة نقبة طويلة شفافة، وفي أغلب المناظر صور الملوك باللحية المستقيمة، ودائما ما كانوا يضعون الصل الملكى على جباههم،[٨٦] وفي كل المناظر أمسك الملوك بيدهم المدلاة بجانب الجسم علامة عنخ، وفي بعض المناظر أمسكوا المقمعة مع عنخ،[٨٧] وفي منظري التتويج أمسك سيتي الأول ورمسيس الثاني الحقا والنخاخا،[٨٨] وأمسك تحتمس الثالث النخاخا والمكس في منظر واحد.[٨٩] وأمسك سيتي الأول الحقا مع عنخ في منظر واحد.[٩٠] وأمسك أمنحتب الثالث الحقا فقط في منظر واحد.[٩١]

أما بالنسبة للتيجان التي ارتداها الملوك في المناظر فكان التاج الأزرق هو اكثرها ظهوراً حيث ظهر في ١٧ منظراً،[٩٢] منهم ١٢ منظراً لرمسيس الثاني، وارتدى الملوك التاج الأبيض في ١٥ منظراً،[٩٣] بينما صور الملوك بالباروكة القصيرة في ١٣ منظراً،[٩٤] كما صوروا بالتاج المزدوج في ١٢ منظراً،[٩٥] كما ارتدوا التاج ذي الريشتين في ١٠ مناظر،[٩٦] وصوروا بالتاج الأحمر في ٩ مناظر،[٩٧] وصوروا بغطاء

---

[٨٢] المناظر: ٦٠-٦٣.

[٨٣] منظرا تحتمس الرابع: ٢٨، ٥٧، امنحتب الثالث: ٥٨، ٥٩.

[٨٤] منظر سنفرو: ١ ، بيبي الثاني: ٢، سنوسرت الاول: ٣.

[85] STAEHELIN, E.,"Ornat", *LÄ* IV, 1982, 613-618.

[86] WESTENDORF, W., "Uräus und Sonnenscheibe", in: *SAK* 6, 1978, 201-225.

[٨٧] المناظر: ١٧، ٤٠، ٤١، ٥٥.

[٨٨] منظر: ٦٠ ، ٨٧.

[٨٩] منظر: ٣٧.

[٩٠] منظر: ٦٢.

[٩١] منظر: ٥٨.

[٩٢] المناظر: ٢٣، ٢٤، ٣٠، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٦٦، ٦٩، ٧٠، ٧٣، ٧٤، ٧٦، ٧٨، ٧٩، ٨٣، ٨٨، ٩٦.

[٩٣] المناظر: ٢، ١٧، ٢٠، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣٦، ٤٦-٤٩، ٥٦، ٦٢، ٩٥، ٩٩.

[٩٤] المناظر: ٤، ٦، ٨، ١٣، ١٨، ٣٥، ٤٢-٤٥، ٨٢، ٨٤، ٩٢.

[٩٥] المناظر: ١، ٣، ٣٧، ٣٩، ٥٤، ٥٧، ٦٤، ٧٢، ٨١، ٨٦، ٨٧، ٩٤.

[٩٦] المناظر ٤٠، ٧٥، ٨٠، ٨٥، ٨٩، ٩١، ٩٣، ٩٨، ١٠٠، ١٠١.

[٩٧] المناظر: ٢١، ٢٧، ٥٠-٥٣، ٥٥، ٦٣، ٦٧.

الرأس النمس في ٨ مناظر،[٩٨] بينما ارتدوا تاج آتف في ٥ مناظر،[٩٩] وارتدوا غطاء الرأس "خات" في منظرين فقط.[١٠٠]

٣-١-٤: الكتابات المصاحبة للمناظر:

حملت المعبودات المصورة ألقابها التي تصاحبها في المناظر المختلفة، فقد حمل آمون رع ألقاب: سيد عروش الأرضين وسيد السماء وسيد المعبودات وحاكم طيبة وملك المعبودات وملك التاسوع، بينما حمل رع حر اختي لقبي: المعبود العظيم وسيد السماء، وحمل حور ألقاب: نج ايت.ف (المنتقم لأبيه) وسيد ميعام (عنيبة)، وحمل آتوم ألقاب: سيد الأرضين في عين شمس وسيد السماء وحاكم عين شمس، وحملت أمونت لقب: سيدة السماء وصاحبة المقام في الكرنك، وحمل خنوم القاب: سيد السماء وإمام بجه وسيد اليفنتين وسيد الفيضان، وحملت موت لقبها سيدة اشرو وسيدة السماء، وحمل ددون لقبه سيد تاسيتي (النوبة)، ونخبت لقبها البيضاء، وبالإضافة إلى الألقاب التى حملتها هذه المعبودات فقد صاحبتهم أيضاً دعوات موجهة منهم إلى الملك المصور معهم، وفي معظم المناظر تم كتابة عبارة خلفهم: كل الحياة والثبات والسيادة والحماية خلفه (المعبود)، وصاحبت الملوك ايضاً القابهم، كما صاحبتهم دعوات لهم، يتم إجمالها فيما يلي:

٣-١-٤-١: يمنح المعبود للملك الحياة والثبات والسيادة كلها والصحة والسعادة كلها مثل رع للأبد. تكتب هذه المنح كلها أو جزء منها وكتب هذا النص بمصاحبة ٤٩ منظراً (٤٨،٥%).[١٠١]

ḏd mdw in ʾImn kȝ mwt.f ḥry-tp nṯrw nbw nb pt sn wsrt sȝ ʾItm n ḫt.f ir.n.f m ḥʿw psḏt dmḏ.sn n.f ʿnḫ ḏd wȝs nb ḥr sn

تلاوة بواسطة آمون كا موت.ف الذي هو على رأس المعبودات، سيد السماء: سنوسرت إبن آتوم من صلبه، المخلوق من أعضاء التاسوع، وقد أدمجوا فيه الحياة والثبات والسيادة كلها من لدنهم.[١٠٢]

ḏd mdw di.n.i n.k ʿnḫ wȝs nb snb nb ȝwt-ib nb ḥtp nbt ḏfȝw nb (w) mi Rʿ

تلاوة منحتك الحياة والسيادة كلها والصحة كلها والسعادة (إنبساط القلب) كلها والقرابين كلها والمؤن كلها مثل رع.[١٠٣]

---

[٩٨] المناظر: ٧، ١٠، ١٤، ٣٢، ٣٣، ٦١، ٧١، ٩٧.

[٩٩] المناظر: ٧٧، ٧٨، ٤١، ٦٠، ٦٨، ٧٧.

[١٠٠] المنظران: ٥، ١٢.

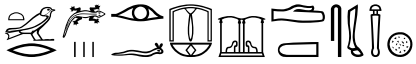
[١٠١] المناظر: ٣، ٨، ٩-١٣، ١٥، ١٦، ١٨-٢٣، ٢٦، ٢٨-٣٧، ٣٩-٤١، ٥٠-٥٤، ٥٦-٥٩، ٦١، ٨٨، ٨٩، ٩٢-٩٧، ١٠٠.

[١٠٢] منظر: ٣.

[١٠٣] منظر: ٣٤.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

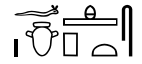
٣-١-٤-٢: يمنح المعبود للملك أعياد السد (اليوبيل الملكي) كثيراً جداً. تمت كتابته في ٢٠ منظراً (١٩،٨%)،[١٠٤] وكانت تكتب بمصاحبة المعبود أو الملك أو أسفل المنظر.



sp tpy wḥm ḥb-sd ir.f ꜥš3w wrt

المناسبة الأولى المتكررة للحب سد فليعمله كثيراً جداً.[١٠٥]

٣-١-٤-٣: يرضي المعبود قلب الملك. تمت كتابته في ١١ منظراً (١٠،٨%)،[١٠٦] ظهر وشاع هذا الدعاء في مناظر حتشبسوت (٦ مناظر) وتحتمس الثالث (منظرين) وأمنحتب الثاني فقط (٣ مناظر).



sḫtp.f ib.(f)

يسعد (يرضي) قلبها.[١٠٧]

٣-١-٤-٤: يمنح المعبود للملك الملكية والجلوس على العرش وسنوات الحكم الخالدة. تمت كتابة ذلك في ٩ مناظر (٨،٩%).[١٠٨]

wnn s3(Rꜥ) sn wsrt di ꜥnḫ ḥr st Ḥr m-ḫnt k3w ꜥnḫw nb(w) ḏt

سا رع سنوسرت(الأول)، ليعطى الحياة على عرش حور أمام الكاوات الأحياء كلهم للأبد.[١٠٩]

ḏd mdw in ʾImnt……mryt.i Ḫnmt imn ḥꜥt špswt di.n.i n.t rnpwt nḥḥ

تلاوة أمونت: .....محبوبتي حتشبسوت منحتك سنوات الأبدية.[١١٠]

ḏd mdw in nb ḫmnw s3t.(i) M3ꜥ k3 rꜥ smn.(i) sꜥḥ.t m nswt bity gnwt.ṯ m ḥḥw nw rnpwt ꜥnḫ.ti ḏd.ti.

تلاوة سيد الأشمونين(تحوت): ابنتي حتشبسوت اثبت منزلتك كملك للجنوب والشمال وحولياتك بملايين السنين فلتعيشي وتثبتي.[١١١]

ḏd mdw smn.(i) n.k sꜥḥ.k n nswt bity nst it.k ʾImn i3t ʾItm ꜥnḫ.ti ḏt

تلاوة (آمون رع): اثبت لك مقامك كملك مصر العليا والسفلى، وعرش أبيك أمون، ومنزلة آتوم، فلتعش للأبد.[١١٢]

---

[١٠٤] المناظر: ١٧، ٢٨، ٢٩، ٣٨، ٣٩، ٤١-٥٣، ٥٧، ١٠٠.

[١٠٥] منظر: ٣٨.

[١٠٦] المناظر: ٤-٧، ١٣، ١٦، ٢٩-٣٣.

[١٠٧] منظر: ٧.

[١٠٨] المناظر: ٩، ١١، ١٤، ٢٤، ٣٧، ٤٠، ٥٤، ٥٨، ١٠١.

[١٠٩] منظر: ٣.

[١١٠] منظر: ١١.

[١١١] منظر: ١١ .

[١١٢] منظر: ٢٤.

ḏd mdw smn.(i) n.k sʿḥ.k n nswt ḥr nst Ḥr nt ʿnḫw sp tpy ḥb-sd n.ḥm.f .

تلاوة المعبود (آتوم): أثبت لك مقامك كملك مصر العليا على عرش حور الأحياء، المناسبة الأولى للحب سد لجلالته.[١١٣]

ḏd mdw in Mwtʿ Imn ḥtp ḥḳ3 w3st šm ḥnʿ.n r ḥwt-nṯr n.it.k (m33).f nfrw.k wtt.k di.n.i n.k snb nb 3wt-ib nb ḏd mdw di.n.i n.k ḥḥw n(w) rnpwt

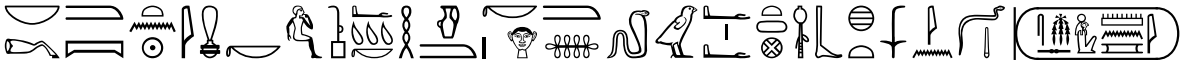
تلاوة المعبودة موت: أمنحتب حاكم طيبة تعالى معنا إلى معبد ابيك ليرى جمالك وذريتك، منحتك الصحة كلها والسعادة كلها، تلاوة منحتك ملايين السنين.[١١٤]

٣-١-٤-٥: يمنح المعبود الملك كل الأراضي وكل الأراضي الأجنبية تحت نعلي أو قدمي الملك. تمت كتابته في ٤ مناظر (٣،٩%).[١١٥]

ḏd mdw in Rʿ ḥr 3ḫty di.n.(i) n.k t3w nbw ḫ3st nbt ḥr ṯbty.k

تلاوة المعبود رع حر أختي: أعطيتك الأراضي كلها والبلاد الأجنبية كلها تحت نعليك.[١١٦]

٣-١-٤-٦: النص المصاحب لنخبت وواجيت في منظري التتويج ويلامسان مرفقي سيتي الأول ورمسيس الثاني.[١١٧]



ḏd mdw in Nḫbt ḥḏt ʿ3wy.i m s3 k ḥr ḫnm m ʿḥw.k rnp.k mi itn m pt nb ḫpš mryʿ Imn Rʿ ms sw.

تلاوة المعبودة نخبت البيضاء: ذراعي فى ظهرك المتوحدة مع أعضائك، وشبابك مثل قرص الشمس في السماء، سيد القوة، محبوب آمون رمسيس الثاني.

ḏd mdw in W3ḏyt ʿ3wy.i ḥ3 tp.k m ʿnḫ w3s

تلاوة المعبودة واجيت: ذراعي خلف رأسك بالحياة والسيادة.[١١٨]

٣-١-٤-٧: منح المعبود الملك القوة والنصر. تمت كتابته في منظرين.[١١٩]

di.n.(i) n.k ḳnw nḫt

---

[١١٣] منظر: ٢٤.

[١١٤] منظر ٥٨.

[١١٥] المناظر ٢٢، ٢٦، ٢٧، ٥٥.

[١١٦] منظر: ٢٧.

[١١٧] المنظران: ٦٠، ٨٧.

[١١٨] منظر: ٨٧.

[١١٩] منظر: ٩٠، ٩٩ (القوة كلها).

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

أعطيك القوة والنصر.[١٢٠]

٣-٢: المقابر:

٣-٢-١: مصدر المناظر:

العدد الإجمالي للمناظر هو ١٥ منظراً ، يوجد في مقبرة سيتي الأول ١١ منظراً (٧٣،٣%)،[١٢١] بينما يوجد في مقبرة أمنحتب الثالث ٣ مناظر (٢٠%)،[١٢٢] ويوجد في مقبرة حورمحب منظر واحد (٦،٦%).[١٢٣]

٣-٢-٢: المعبودات وهيئاتهم:

٣-٢-٢-١: المعبودات:

صورت أمنتت في ٤ مناظر (٢٦،٦%)،[١٢٤] وكذلك صورت حتحور في ٤ مناظر،[١٢٥] وصور حور سا أيسة في منظرين (١٣،٣%)،[١٢٦] وصورت كل من أيسة ونبت حوت وأنبو ورع حراختي وأتوم في منظر لكل واحد منهم (٦،٦%).[١٢٧]

٣-٢-٢-٢: هيئات المعبودات:

صُورت المعبودات بهيئاتها وتيجانها المعتادة في المناظر المختلفة، وفي هذه المناظر صورت المعبودات وهم يحتضنون الملك بيدهم ويضعونها فوق كتف الملك، ويلامسون باليد الأخرى مرفقه.

٣-٢-٣: الملوك وهيئاتهم:

٣-٢-٣-١: الملوك:

صور سيتي الأول في ١١ منظراً (٧٣،٣%)،[١٢٨] بينما صور أمنحتب الثالث في ٣ مناظر (٢٠%)،[١٢٩] وحور محب في منظر واحد (٦،٦%).[١٣٠]

---

[١٢٠] منظر: ٩٠.

[١٢١] المناظر: ١٠٦-١١٦.

[١٢٢] المناظر: ١٠٢-١٠٤.

[١٢٣] منظر: ١٠٥.

[١٢٤] المناظر: ١٠٢، ١٠٦، ١١٤، ١١٦.

[١٢٥] المناظر: ١٠٣-١٠٥، ١٠٩.

[١٢٦] المنظران: ١١٠، ١١٥.

[١٢٧] منظر ايسة: ١٠٧، ونبت حوت: ١٠٨، وانبو: ١١١، ورع حراختي: ١١٢، واتوم : ١١٣.

[١٢٨] المناظر: ١٠٦-١١٦.

[١٢٩] المناظر: ١٠٢-١٠٤.

[١٣٠] منظر: ١٠٥.

٣-٢-٣-٢: هيئات الملوك:

صور الملوك في كل المناظر باللحية المستقيمة يرتدون النقبة القصيرة ذات ذيل الثور، ويضعون الكوبرا على جباههم، ويمسكون بيدهم المدلاة بجانب الجسم علامة عنخ.

أما بالنسبة للتيجان التي ارتداها الملوك في المناظر فكان غطاء الرأس النمس أكثرها حيث ظهر في ١٢ منظراً،[١٣١] كما صوروا بغطاء الرأس الخات في منظرين،[١٣٢] وصوروا بالباروكة القصيرة في منظر واحد.[١٣٣]

٣-٢-٤: الكتابات المصاحبة للمناظر:

صاحبت المعبودات ألقابها المعتادة مثل المعبود العظيم ولقب سيد (أو سيدة) السماء أو المعبودات أوالتاسوع العظيم أو طيبة (حتحور وأمنتت وأيسة وحور سا أيسة و رع حر اختي واتوم)، بالإضافة إلى الألقاب المرتبطة بالجبانة مثل سيد(ة) الغرب أو الجبانة (امنتت وحتحور ونبت حوت وحور سا أيسة)، وسيد الأبدية (حور سا أيسة ورع حر اختي)، وحمل إنبو القابه المعتادة: سيد خيمة التحنيط والمعبود العظيم والذي على جبله. وغالبا كتب خلف المعبودات: الحماية والحياة والثبات والسيادة كلها والصحة كلها حوله او حولها (المعبود المصور في المنظر).

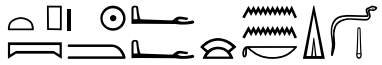
غالبا ما كان يكتب بمصاحبة **الملك** المتوفى: المبرأ (صادق الصوت) لدي أوزير أو لدى المعبودات كلها في الجبانة. صاحبت هذه المناظر دعوات موجهة من المعبود للملك المصور أمامه **كما يلي:**

٣-٢-٤-١: منح المعبود الملك الحياة مثل رع للابد ومنحه كذلك الثبات والسيادة والصحة كلها. تمت كتابته في منظرين (١٣،٣%).[١٣٤]

di ꜥnḫ ḏd wꜣs snb nb(w) Ḥt-ḥr nbt iwnt nbt pt ḥnwt nṯrw.

منح الحياة والثبات والسيادة والصحة كلها، (بواسطة) حتحور سيدة دندرة وسيدة السماء وسيدة المعبودات.[١٣٥]

٣-٢-٤-٢: منح المعبود الملك شروق رع في السماء. تمت كتابته في منظرين.[١٣٦]



ḏd mdw di.n.(i) n.k ḫꜥw Rꜥ m pt.

تلاوة: منحتك شروق رع في السماء.[١٣٧]

---

[١٣١] المناظر: ١٠٥-١١٦.

[١٣٢] المناظر: ١٠٣، ١٠٤.

[١٣٣] المنظران: ١٠٢.

[١٣٤] المنظران ١٠٣، ١١٢.

[١٣٥] منظر: ١٠٣.

[١٣٦] المنظران: ١٠٧، ١١٣.

[١٣٧] منظر: ١٠٧.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

٣-٢-٤-٣: منح المعبود الملك الأبدية مثل رع. تمت كتابته في منظرين.[١٣٨]

ḏd mdw di.n.(i) n.k nḥḥ mi Rʿ.

تلاوة: منحتك الأبدية مثل رع.[١٣٩]

٣-٢-٤-٤: منح المعبود الملك عرش أوزير. تمت كتابته في منظر واحد (٦،٦%).[١٤٠]

ḏd mdw di.n.(i) n.k nst Wsir.

تلاوة: منحتك عرش أوزير.

٣-٢-٤-٥: منح المعبود الملك قوة رع. تمت كتابته في منظر واحد.[١٤١]

ḏd mdw di.n.(i) n.k wsrw Rʿ.

تلاوة: منحتك قوة رع.

٤: التحليل والنتائج:

من خلال دراسة النصوص المصاحبة لمناظر هذا الطقس تم التوصل إلى أهدافه ومغزاه وأهميته للملوك الحكام حيث إنه لم يصور هذا الطقس مع غيرهم من أفراد العائلة الملكية، فلم يترك المصري القديم مغزاه وتفاصيل أهدافه الا وسجلها في الكتابات المصاحبة لمناظره، ولذلك سيتم الإعتماد على هذه النصوص في كتابة تحليل ونتائج البحث مع الإستعانة بمايؤيد هذه النصوص من التفاصيل الأخرى لهذه المناظر.

يعبر هذا الطقس عن شرعية الملكية بمراحلها المختلفة من اجتباء الملك ومنحه الملكية[١٤٢] وتتويجه وسيطرته على كل الأراضي وإرضائه وإحتفاله بأعياد السد (اليوبيل الملكي) مرات عديدة ومنحه الحياه الأبدية. فمن اهدافه منح الملكية كما جاء في نصوص كثيرة مصاحبة للمناظر والتي تتناول منح الملك منزلته كملك للجنوب والشمال، ومنحه ملكية أتوم ومنزلة رع ومنزلة خبري، ومنحه الجلوس على عرش حور للأحياء، ومنحه الجلوس على عرش أبيه آمون رع، من الملاحظ أن المعبود آمون رع هو أكثر المعبودات تصويرا يقوم بهذا الطقس(٣٤،٦%)،[١٤٣] وهو الذي تربع على عرش المعبودات التي تمنح الملوك الملكية وشرعية الجلوس على العرش، وخاصة في المناظر التي كانت من طيبة التي يرجع تواجده فيها إلى النصف الثانى للأسرة الحادية عشرة ، ومنذ الدولة الوسطى اعتبر الكرنك هو المقر الخاص به.[١٤٤] وتزايد دوره

---

[١٣٨] المنظران: ١١٠، ١١٥.

[١٣٩] منظر: ١١٥.

[١٤٠] المنظر: ١٠٨.

[١٤١] منظر: ١١١.

[142] ONASCH, C., "Die Religiöse Bedeutung des Tempels“, in: Hintze *et al*. (eds.), *Musawwarat es sufra I 1, Der Löwentempel, Textband*, Berlin 1993, 243-244.

[١٤٣] مناظر: ٣، ٤-٧، ٩، ١١، ١٤، ١٧، ١٨، ٢٠- ٢٤، ٣١، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢-٥٣، ٥٧، ٧٦، ٨٨.

[144] OTTO, E., “Amun“, *LÄ* I, 1975, 237-239.

كخالق للعالم وملك للمعبودات بتزايد دور طيبة المدينة[١٤٥] وآمون هو الرب الملك،[١٤٦] وهو سيد عروش الأرضين.[١٤٧] وتلى آمون في عدد المناظر المعبود رع حر اختي والذي بلغت مناظره (١١،٨%) من المناظر، حيث ان هذا المعبود اندمج مع رب الملكية آمون،[١٤٨] وذكرته النصوص أنه هو الذي يمنح الملكية ويتوج حور كملك،[١٤٩] ويشارك في إحتفالات السد (اليوبيل الملكي).[١٥٠]

شاركت المعبودات الرئيسة في المعابد في هذا الطقس، وهم حور(٦،٩%)، وآتوم (٤،٩%)، وامونت وخنوم وموت(٣،٩%) وددون ونخبت ووبواوت (٢،٩%)، و أوزير وتاتنن وتحوت وواجيت وأيسة وسشات وسوبك وسنوسرت الثالث المؤله وأمنحتب الثالث المؤله وسيتي اول المؤله وحتحور وجب وسوكر وايونيت وورت حكاو ومنحيت وخنسو وخبري ونفرتم وانحور.

تتناول الكثير من النصوص المصاحبة لهذا الطقس منح المعبود للملك المصور معه في هذا الطقس الكثير من الحياة والسيادة والصحة والسعادة والثبات وغيرها مثل رع للأبد، إن كل من عنخ وواس يمثلان رموز الحكم الإلهي التي تحملها المعبودات، وتسلمها للملك لتساعده على ممارسة حكمه على الأرض، وترمز (*ʿnḫ, ḏd, wȝs, ȝwt-ib, snb*) لكل الصفات الإلهية المقدمة من المعبودات للملك.[١٥١]

تناولت بعض النصوص المصاحبة منح الملكية والأعوام الابدية وتسجيلها على شجرة الأيشد، ففي منظر ٩ صورت حتحور وتحوت يمسكان سعفة النخيل وفي منظر ١١ صورت أمونت بدلاً من حتحور وصور خلفها تحوت بنفس هيئته في المنظرين وهو يكتب على سعفة النخيل وفي النص المصاحب له في منظر ٩ كتب فيه انه يسجل حوليات الملكة على شجرة الأيشد المقدسة.[١٥٢] في منظر ٥٨ صورت المعبودة موت تلامس مرفق لأمنحتب الثالث وفي نفس اليد علامة ملايين السنين من الحياة وتمسك باليد الأخرى علامات الأعوام (سعف النخيل) وصاحبتها تلاوة أعطيك ملايين السنيين، و 'صورت خلفها واجيت بالتاج المزدوج وتحمل علامات ملايين السنين، وصور منتو يمنحه علامة عنخ ويقدمه إلى آمون وفي نفس الوقت يرتدي

(145) SETHE, K., *Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis*, APAW 4, 1929, 8.
(146) OTTO, E., "Amun", 245.
(147) SETHE, K., *Amun und die Acht*, 14.
(148) ASSMANN, J., *Re und Amun, Die Krise des Polytheistischen Weltbilds im Ägypten der 18.-20. Dynastie*, Göttingen 1983, 50 ff., 154-156.
(149) BERTEAUX, V., *Harachte Ikonographie, Ikonologie und Einordnung einer komplexen Gottheit bis zum Ende des Neuen Reiches*, München, 2005, 478.
(150) BERTEAUX, V., *Harachte Ikonographie*,338-339
(151) WINTER, E., *Untersuchungen zu den Ägyptischen Tempelreliefs der Griechisch-Römischen Zeit*, Wien 1968, 90-97.
(١٥٢) الشجرة المقدسة التي كان كل من "تحوت" و"سشات" يسجلان عليها أسماء الملوك و حولياتهم، وارتبطت بأماكن كثيرة أهمها عين شمس، ذكرت في النصوص منذ عصر الملك تحتمس الأول و صورت منذ عصر تحتمس الثالث، ويطلق عليها شجرة البرساء، أنظر:
HELCK, W., "Ramessidische Inschriften aus Karnak. I. Eine Inschrift Ramses' IV", *ZÄS* 82, 1957, 117-140; LECLANT, J., *Recherches sur les Monuments Thébains de la XXVe Dynastie dite Éthiopienne*, Cairo 1965, 274 ff.; GAMER-WALLERT, I., "Baum. Heiliger", *LÄ* I, 1975, 658-659; GERMER, "Persea", R., *LÄ* II, 1982, 942-943; MOFTAH, R., "Der Persea-Baum", *ASAE* LXV,1983, 181.

نشأت حسن الزهري | DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107

الملك التاج الأزرق ويمسك صولجان الحكم (حقا) مما يجسد منظر متكامل لإختياره وتتويجه ومنحه ملايين السنين.

كان من أهداف هذا الطقس إرضاء الملك ومن المؤكد ان ارضاؤه يكون بمنحه الملكية الخالدة وإستقرار حكمه، وكتب هذا النص في ١٢ منظراً (١١،٨%)،[١٥٣] وظهر وشاع هذا الدعاء في مناظر حتشبسوت (٦ مناظر).

صاحب هذا الطقس مناظر تتويج الملوك كما يعبر منظر ١ لسنفرو عن التتويج حيث صور الملك بالتاج المزدوج وتلامس سشات مرفقه وصاحبها لقب سيدة القصر *nbt ḥ-nṯr ʿ*.[١٥٤] في منظر ٢٤، صُور اتوم يتوج الملك بالتاج الأزرق، بينما يلامس المعبود آمون رع مرفقه، وفي منظر ٣٧، تحتمس الثالث يرتدي التاج المزدوج ويمسك رمزي الملكية النخاخا والمكس،[١٥٥] ويجلس بين سنوسرت الثالث المؤله وخنوم اللذين يقومان بملامسة مرفقي الملك بما يمثل تتويجه، والتقاء الملك مع سلفه المؤله يورثه الملكية وشرعية الجلوس على العرش، كما في منظر ٧٢ حيث يلامس سيتي الأول المؤله مرفق إبنه رمسيس الثاني، كما في منظر ٥٩ صور أمنحتب الثالث المؤله،[١٥٦] وهو يقوم بهذا الطقس مع هيئته الأخرى ليضفي على نفسه الشرعية.[١٥٧]

في منظري التتويج ٦٠ و٨٧ للملك سيتي الأول ورمسيس الثاني تقوم كل من نخبت وواجيت بملامسة مرفق الملك، وفي أغلب المناظر صور الملك مرتديا التيجان المرتبطة بالتتويج،[١٥٨] وهذه التيجان هي التاج الأزرق(١٥،٨%) الذي ارتداه الملوك بكثرة في المناظر لارتباطه بالتتويج،[١٥٩] وكذلك التاج الأبيض(١٤،٨%) والتاج المزدوج(١١،٨%) والتاج الأحمر(٩،٩%) وتاج الريشتين(٩،٩%) والنمس وتاج

---

[١٥٣] المناظر: ٤–٧، ١٣، ١٦، ٢٩–٣٣، ٥٥.

[١٥٤] ارتبطت سشات بالملكية وكانت تسجل حوليات الملوك على شجرة الايشد اثناء احتفال السد، وسشات هي التي تحدد للملوك سنوات حكمهم ومنذ الدولة القديمة حملت لقب سيدة القصر ولا يتم التتويج الا بمشاركتها، انظر:

BUDDE, D., *Die Göttin Seschat*, 226-229.

[١٥٥] ربما صُنع المكس في البداية من قطعة خشب نقش عليها الأمر الإلهي بتسليم الحكم للملك أو لحورس، ثم استبدلت بلفة بردي كتب عليها هذا الأمر الإلهي، انظر:

BEDIER, S., "Eine Unveröffentlichte Mekes-Szene Aus Philae Berliner Photo 281", *BSAA* 46, 2000, 103-111.

[١٥٦] تم تقديس وعبادة هذا الملك فى معبد صولب وأطلق عليه سيد النوبة ونعتته بعض نصوص الكرنك بنعوت إلهية مثل منتو الملوك والمعبود الطيب، انظر: BICKEL, S., "La dieu Nebmaâtrê de Soleb", in: BEAUX N. and GRIMAL, N., (eds.), *Soleb VI: Hommages à Michela Schiff Giorgini*, Cairo, 2013, 59–82.; DAVIES, W. V., "The God Nebmaatre at Jebel Dosha", in: JASNOW R., and COONEY, K. M., (eds.), *Joyful in Thebes Egyptological Studies in Honor of Betsy Bryan, M.,* Atlanta, Georgia 2015, 91-96.

(157) GUNDLACH, R., "Verhrung Früherer Königs", *LÄ* VI , 1986, 969-973.

(158) COLLIER, S. A., *The Crowns of Pharaoh: Their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship*, University of California, Los Angeles 1996, 75.

(159) DAVIES, W., "The Origin of the Blue Crown", *JEA* 68 (1982), 69-75.; T. Hardwick, "The Iconography of the Blue Crown in the New Kingdom", *JEA* 89, 2003, 117-141.

آتف(٤،٩%) الذي يجمع بين التاج الأبيض تاج الوجه القبلي وريشتي عنجتي بإعتبارهما تخصان الوجه البحري،[١٦٠] وغطاء الرأس الخات(١،٩%).

في بعض المناظر تلامس المعبودات مرفق الملك المصور امامه وفي نفس الوقت يلامسون باليد الاخرى تاج الملك بما يمثل تتويجه،[١٦١] وفي بعض المناظر امسك الملوك رموز الملكية وهي الحقا والنخاخا،[١٦٢] وأمسكوا ايضاً المقمعة والمكس، ودائما ما كانوا يمسكون بعلامة عنخ. وقد تم تأكيد الملكية بنص مصاحب لهذا الطقس يتناول منح الملك كل الاراضي وكل البلاد الاجنبية وانها تحت نعليه او قدميه.

ارتبط هذا الطقس ايضا بمنح الملك العديد من أعياد السد (اليوبيل الملكي) وبذلك يجدد حكمه مرات عديدة، وصور هذا الطقس في مبانٍ مكرسة للحب سد مثل مقصورة سنوسرت الاول في الكرنك والمقصورة الحمراء لحتشبسوت في الكرنك ومبنى الحب سد لامنحتب الثاني في الكرنك،[١٦٣] بل وكتب نص منح اعياد السد الكثيرة للملك في ٢٠ منظراً (١٩،٨%)،[١٦٤] وكانت تكتب بمصاحبة المعبود أو الملك أو أسفل المنظر. في المنظر ٢٣ يقود كل من منتو رع وآتوم الملك إلى آمون لكي يلامس مرفقه ويتقدمهم لواء وبواوت الذي دائما يتقدم المواكب الملكية في الاحتفالات مثل التتويج والحب سد،[١٦٥] وخاطب آتوم الملك قائلاً: تعال معي يا أبني المحبوب حتى ترى ابيك آمون رع ليعلن أعياد السد الكثيرة لك كمكافأة لهذا الأثر الجميل الذي عملته من أجله، بينما يخاطبه منتو رع قائلاً: تعال معي إلى المعبد العظيم حتى يراك أبوك آمون بتاجك الجميل.[١٦٦]

أما المناظر المصورة في المقابر فيلاحظ أن أهداف هذا الطقس تتوافق مع الملك المتوفى ولذلك اختلفت النصوص المصاحبة للمناظر عن مثيلاتها في المعابد، ففي المقابر صاحبت المناظر دعوات تستهدف إلى منحه الحياة الأبدية والبعث والميلاد الجديد،[١٦٧] ومصاحبة الشمس (رع) في رحلتها المتجددة وولادتها المستمرة، ولذلك كان غطاء الرأس النمس أكثر ما ارتداه الملوك في مناظر المقابر(٨٠%)، وذلك لإرتباط النمس بالمعبود رع ومن ثم يرتبط بالبعث والولادة المتجددة،[١٦٨] وإرتدوا غطاء الرأس خات

---

(160) ABUBAKR, A.-M., *Untersuchungen über die Altägyptische Kronen*, Glückstadt, 1937, 7-23.

(١٦١) المناظر التي يلامسون فيها تاج الملك هي ١٢ منظراً (١١،٨%) اغلبهم التاج الابيض(٧) والتاج المزدوج (٤) وتاج اتف (١):٣، ١٧، ٢٠، ٣٨، ٣٩، ٤٦-٤٩، ٥٤، ٥٦، ٥٧.

(162) GRIFFITHS, J. G., "Osiris", *LÄ* IV, 1982, 627-628.

(١٦٣) هذه المقاصير مكرسة للاحتفال بعيد السد او اليوبيل الملكي، انظر:

KEES, H., "Die Weisse Kapelle Sesostris I in Karnak und das Sedfest", *MDAIK* 16 (1958), 194-213.; UPHILL, E., "The Egyptian Sed-Festival Rites", *JNES* 24/4 (1965), 368.

(١٦٤) المناظر: ١٧، ٢٨، ٢٩، ٣٨، ٣٩، ٤١-٥٣، ٥٧، ١٠٠.

(165) EISSA, A., Untersuchungen zum Gott Upuaut bis zum Ende des Neuen Reiches, *Unpublished Ph.D.* Cairo University 1989, 55, 67, 75, passim.

(166) SCHRAMER, L., and URBAN, T. G., (eds.), *Medinet Habu* IX, 15-18, pls. 10-11.

(١٦٧) يمثل التتويج إعادة ولادة أسطورية للملك، انظر: DERCHAIN-URTEL, M. T., *Synkretismus in Ägyptischer Iknographie Die Göttin Tjenenet*, GOF 8 , 1979, 11-12.

(168) COLLIER, S. A., *The Crowns of Pharaoh: their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship*, University of California, Los Angeles 1996, 76-77.

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

(١٣،٣%)، وهذا الغطاء له دور جنائزي حيث كانت ترتديه كل من أيسة ونبت حوت في المناظر الجنائزية، ومن ثم يرتبط بالحياة المتجددة في العالم الأخر.[١٦٩]

صاحبت هذه المناظر دعوات موجهة من المعبود للملك المصور أمامه كما يلي: أمنحك الحياة مثل رع للابد وامنحك كذلك الثبات والسيادة والصحة كلها، وأمنحك البعث والحياة المتجددة الممثلة في شروق رع،[١٧٠] وامنحك الابدية مثل رع،[١٧١] وأمنحك عرش اوزير،[١٧٢] رب الموتى وامنحك قوة رع،[١٧٣] ومن ثم يتم منح الملك البعث وإعادة الحياة.

أرتبطت مناظر هذا الطقس في المقابر بكل من حتحور،[١٧٤] وأمنتت (بلغ عدد مناظر كل من حتحور وامنتت أكثر من نصف المناظر كلها ٥٣،٣%)، هاتان الربتان هما سيدتا الغرب وسيدتا جبانة طيبة،[١٧٥] بالاضافة إلى أيسة ونبت حوت، وهؤلاء الربات هن اللاتي يساعدن المتوفى على البعث وإعادة ولادته من جديد، حيث لعبت هؤلاء الربات دور أم المتوفى التي تستقبله في المقبرة،[١٧٦] ومن خلالهن يولد المتوفى من جديد،[١٧٧] وشارك في هذا الطقس في المقابر كل من أنبو رب الجبانة، الذي أرتبط بحتحور، وأرتبطا سوياً بالبعث وإعادة الولادة ومن خلال إنبو وحتحور يولد المتوفى من جديد،[١٧٨] وشارك أيضاً حور سا أيسة،[١٧٩] ورع حر أختي ربي الولادة المتجددة،[١٨٠] وأتوم سيد العالم الآخر.[١٨١] وبالنسبة لوجود الربات مع الملك المتوفى يؤكد تفسير هذا الطقس في المقبرة بفكرة كاموت ف (فحل امه) حيث تلامس الربة مرفق الملك كتعبر عن اللقاء الحميمي بينهما لتنجبه فيصبح هو الأب والإبن.[١٨٢]

---

(169) COLLIER, S. A., *The Crowns of Pharaoh*, 84-85.

(١٧٠) المنظران: ١٠٧، ١١٣.

(١٧١) المنظران: ١١٠، ١١٥.

(١٧٢) المنظر: ١٠٨.

(١٧٣) منظر: ١١١.

(١٧٤) حتحور هي التي تساعد على ولادة الملك من جديد، انظر:

ALLAM, S., *Beiträge zum Hathrkult (bis zum Ende des Mittleren Reiches)*, MÄS 4 (1963), 136-138.; BEAUX, N., KARKOWSKI, J., MAJERUS, E. , POLLIN, G., *La Chapelle d'Hathor. Temple d'Hatchepsout à Deir el-Bahari. II – Façade et Salles Hypostyles. 1 – Figures et planches*, MIFAO 133, Cairo, 2016, passim.

(175) REFAI, H., *Die Göttin des westens in den Thebanischen Gräbern des Neuen Reiches, Darstellung. Bedeutung und Funktion,* ADAIK Ägyptologische Reihe12, Berlin 1996, 7-9, 12-13.

(176) RADWAN, A., "Nekhbet with Wadjet or Isis with Nephtys: the Lasting Concept of Two Goddesses in Ancient Egypt", in: GRIMAL, N., KAMEL A., and MAY-SHEIKHOLESLAMI, C., (eds.), *Hommages à Fayza Haikal*, Bd'É 138 (2003), 217.

(177) HOLLIS, S. T. "Women of Ancient Egypt and the Sky Goddess Nut", *JAF* 100 (1987), 496-503.

(178) RADWAN, A., "Die Göttin Hathor und Königtum Altägyptens. Zwei Reliefs aus Deir el-Bahari", in: CZERNY, E., *et. al.*(eds.), *Timelines. Studies in Honour of Manfred Bietak*, *OLA* 149 (2006), 282-285, n. 65-71.

(١٧٩) حور سا ايسة هو ابن اسة واوزير وهو المنقذ لابه ووريثه الشرعي وهو يجسد حور الشاب الفتي، الذي يساعد المتوفى، انظر: BJÖRKMAN, G., "HARSIESE", *LÄ* II (1977), 1018-1020.

(180) ANTHES, R., "Harachti und Re in den Pyramidentexten", *ZÄS* 100 (1974), 77-82.

(181) MYŚLIWIEC, K., *Studien zum Gott Atum, II, Name-Epitheta-Iknographie*, HÄB 8 (1979), 209.

(182) EISSA, A., "Eine Metaphorische Geste der Sexuellen Vereinigung", *GM* 184, 2001, 7-13.

من الملاحظ تصوير معظم المناظر على الأعمدة المربعة في المعابد وفي المقابر، فلقد صورت المناظر في المعابد على ٦٢ عموداً (٦١،٣%)،[١٨٣] وصورت المناظر في المقابر على ١٠ اعمدة (٦٦،٦%).[١٨٤] يعتبر هذا العمود اقدم ما ظهر من الأعمدة في العمارة المصرية القديمة حيث ظهر منذ العصر العتيق،[١٨٥] يطلق عليه اسم *iwn* بمعنى العمود أو الدعامة حيث يحمل السقف أو السماء أو نوت فهو دعامة الكون[١٨٦] ومن ثم اطلق على عين شمس *iwnw* وتم إعتبار سيدها وسيد التاسوع المعبود أتوم سيد عروش الأرضين في عين شمس بما يعني انها مركز ودعامة الملكية ومقر أتوم سيد الملكية،[١٨٧] وتصوير هذا المنظر عليه يدعم ويؤكد الملكية للملوك المصورين وذلك في المعابد، ولقد صور هذا الطقس في مبنى الحب سد لأمنحتب الثاني في الكرنك،[١٨٨] وتم أيضاً تصوير هذا الطقس على الأعمدة المربعة في المقابر مما يربطه بالبعث والميلاد الجديد حيث صور على هذه الأعمدة عمود جد وارتبط بتسجيل انشودة رع عليه أيضاً،[١٨٩] مما يربطه بالبعث وشروق رع.

من الواضح أن منظر ملامسة المعبود لمرفق الملك يعبر عن طقس ديني، فلحظة إلتقاء الملك بالمعبود في هذه المناظر توضح فكرة بنوة الملك للمعبود وبهذه الصفة يحكم الملك نيابة عن المعبود،[١٩٠] وبذلك يحمل هذا الطقس الكثير من الأهمية والدلالات وخاصة المرتبطة بالملكية ومنحها وتعضيد سلطتها للملوك وخاصة في مناظر المعبد، بينما تم تصوير هذه المناظر في المقابر تحمل دلالات إعادة الميلاد والبعث للملك المتوفى وولادته من جديد من خلال تصويره مع ارباب وربات الجبانة والأمومة والعالم الأخر.

---

[١٨٣] المناظر: ٢، ٣، ١٧، ٢٠-٢٢، ٣٨-٥٧، ٦٤-٨٦، ٨٨-٩٩.

[١٨٤] المناظر: ١٠٦-١١٣، ١١٥،١١٦.

[185] ARNOLD, D.,Pfeiler, *LÄ* IV, 1982, 1008-1009.

[١٨٦] جاء في النصوص المصرية القديمة عبارت تؤكد هذه الفكرة مثل: عمود مدينته وعمود الجنوب وعمود القصر الجنوبي وعمود عمره، انظر:

RUMMEL, U., *Pfeiler seiner Mutter – Beistand seines Vaters, Untersuchungen zum Gott Iunmutef vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, vol. I, Hamburg, 2003, 5.

[187] MYŚLIWIEC, K., *Studien zum Gott Atum, II, Name-Epitheta-Iknographie*, HÄB 8 (1979), 213.

[١٨٨] تم اعتبار هذا العمود رمز ديني طقسي يرتبط بعيد السد، انظر:

LEBLANC, C., "Piliers et Colosses de Type "Osiriaques" dans le Context des Temples de Culte Royal", *BIFAO* 80, 1980, 69-89; Martin, K., "Iun-Pfeiler", *LÄ* III, 1980, 214.

[189] RICHTER, B. A., "The Amduat and Its Relationship to the Architecture of Early 18th Dynasty Royal Burial Chambers", *JARCE* 44, 2008, 80-101.

[190] ASSMANN, J., *Stein und Zeit*, München 1991, 128.

نشأت حسن الزهري | DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107

قائمة المراجع

اولًا: قائمة الاختصارات:

- **ADAIK:** Abhandlungen des deutschen archäologischen Instituts Kairo, Glückstadt, Hambourg, and New York.
- **APAW:**Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, ab 1945: ADAW.
- **ASAE:** Annales du service des antiquites de l'Egypte. Cairo.
- **Bd'E:** Bibliothèque d'etudé, Institut Français d'archéologie orientale, Cairo.
- **BIFAO:** Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, Cairo.
- **BSAA:** Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie, Alexandrie.
- **GM:** Göttinger Miszellen, Göttingen.
- **GOF:** Göttinger Orientforschungen, Wiesbaden.
- **HÄB:** Hildesheimer ägyptologische Beiträge, Hildesheim.
- **JAF:** The Journal of American Folklore, Bloomington.
- **JARCE:** Journal of the American Research Center in Egypt, Boston.
- **JEA:** Journal of Egyptian Archaeology, London.
- **JNES:** Journal of Near Eastern Studies, Chicago.
- **LÄ:** Lexikon der Ägyptologie, Wiesbaden.
- **MÄS:** Münchener Ägyptologische Studien, Berlin -München.
- **MDAIK:** Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo,Wiesbaden bzw.Mainz.
- **MIFAO:** Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'archéologie orientale du Caire, Cairo.
- **OIP:** Oriental Institute publications, University of Chicago, Chicago.
- **OLA:** Orientalia Lovaniensia Analecta, Löwen.
- **SAK:** Studien zur Altägyptischen Kultur, Hamburg.
- **ZÄS:** Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde, Leipzig bzw. Berlin.

ثانيا: المراجع:

– ABUBAKR, A.-M., *Untersuchungen über die Altägyptische Kronen*, Glückstadt 1937.

– ALLAM, S., *Beiträge zum Hathrkult (bis zum Ende des Mittleren Reiches)*, MÄS 4, 1963.

– ANTHES, R., "Harachti und Re in den Pyramidentexten", *ZÄS* 100, 1974, 77-82.

– ARNOLD, D., Pfeiler, *LÄ* IV,1982, 1008-1009.

– ASSMANN, J., *Re und Amun, Die Krise des Polytheistischen Weltbilds im Ägypten der 18.-20. Dynastie*, Göttingen, 1983.

– ASSMANN, J., *Stein und Zeit*, München, 1991.

– BAINES, J., *Fecundity Figures. Egyptian Personification and the Iconology of a Genre*, Warminster/Chicago, 1985.

– BARGUET, P., and Dewachter, M., *Le Temple d'Amada, Cahier II, Description Archeologique Planches*, Cairo, 1967.

– BARGUET, P., Abdel Hamid Youssef, A., and Dewachter, M., *Le Temple d'Amada, Cahier III, Textes*, Cairo, 1967.

– BAUD, M., "Unter der Herrschaft der Sonne Mythos und Verhrung des Grossen Gottes", in: Brinkmann, V., (ed.), *Sahure Tod und Leben eines Grossen Pharaoh*, Frankfort, 2010.

– BEDIER, S., "Eine Unveröffentlichte Mekes-Szene Aus Philae Berliner Photo 281", *BSAA* 46, 2000, 103-111.

– BEAUX, N., KARKOWSKI, J., MAJERUS, E., POLLIN, G., La Chapelle d'Hathor. Temple d'Hatchepsout à Deir el-Bahari. II – Façade et Salles Hypostyles. 1 – Figures et planches, *MIFAO* 133, Cairo, 2016.
– BELL, L., Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka, *JNES* 44/4, 1985, 251-294.
– BERTEAUX, V., *Harachte Ikonographie, Ikonologie und Einordnung einer komplexen Gottheit bis zum Ende des Neuen Reiches*, München, 2005.
– BICKEL, S., "La Dieu Nebmaâtrê de Soleb", in: BEAUX, N., and GRIMAL, N., (eds.), *Soleb VI: Hommages à Michela Schiff Giorgini*, Cairo, 2013, 59–82.
– BJÖRKMAN, G., "Harsiese", *LÄ* II (1977), 1018-1020.
– BLACKMAN, A. M., *The Temple of Derr*, Cairo, 1913.
– BOMMAS, M., *Der Tempel des Chnum der 18. Dyn. auf Elephantine*, Teil I, Heidelberg, 2000.
– BRAND, P. J., FELEG, R. E., and MURNANE, W. J., *The Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karnak*, vol. 1 part 1, OIP 142, 2018.
– BRUNNER, H., *Die Südlichen Räume des Tempels von Luxor*, Mainz, 1977.
– BUDDE, D., *Die Göttin Seschat*, Kanobos 2, Leipzig, 2000.
– BURGOS, F., and LARCHE, F., *Le Sanctuaire de Barque d'Hatshepsout*, vol.I, Fac-similés et photographies des Scenes, Paris, 2006.
– BURGOS, F., and LARCHE, F., *La Chapelle Rouge d'Hatshepsout*, vol. II, Paris, 2008.
– CALVERLEY, A.M., BROOME, M.F., and GARDINER, A.H., (eds.), *The Temple of King Sethos I at Abydos, Vol. II: The Chapels of Amen-Re', Re'-Harakhti, Ptah, and King Sethos*, Chicago/London, 1935.
– CALVERLEY, A.M., BROOME, M.F., and GARDINER, A.H., (eds.), *The Temple of King Sethos I at Abydos, Vol. IV: The Second Hypostyle Hall*, Chicago/London, 1959.
– CAMINOS, R., *Semna – Kumma,1. The Temple of Semna*, London, 1998.
– CAMINOS, R.A., and JAMES, T.G.H., *Gebel es-Silsilah I, The Shrines*, ASE 31, London, 1963.
– CHAMPOLLION, J. F., *Monuments d' l' Égypte et de la Nubie*, vol. II, Paris, 1835-1845.
– COLLIER, S. A., *The Crowns of Pharaoh: Their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship*, University of California, Los Angeles, 1996.
– DAVIES, W. V., "The Origin of the Blue Crown", *JEA* 68, 1982, 69-75.
– DAVIES, W. V., "The God Nebmaatre at Jebel Dosha", in: JASNOW, R., and COONEY, K. M., (eds.), *Joyful in Thebes Egyptological Studies in Honor of Betsy M. Bryan*, Atlanta, Georgia 2015, 91-96.
– DERCHAIN-URTEL, M. T.," Synkretismus in Ägyptischer Iknographie Die Göttin Tjenenet", *GOF* 8, 1979.
– DUNHAM, D., and JANSSEN, M. A. *Semna - Kumma*, Boston 1960.
– ELDAMATY, M., "Horus als Ka des Königs", *GM* 169, 1999, 31-45.
– EISSA, A., Untersuchungen zum Gott Upuaut bis zum ende des Neuen Reiches, *Unpublished Ph. D.* Cairo University 1989.
– EISSA, A., "Eine metaphorische Geste der sexuellen Vereinigung", *GM* 184 (2001), 7-13.
– FAKHRY, A., *The Monuments of Sneferu at Dahshur II. The Valley Temple*, Cairo 1961.
– GABOLDE, M., "Amon à Coptos", *Topoi*, Suppl. 3, 2002, 122-123.
– GAMER-WALLERT, I., "Baum. Heiliger", *LÄ* I, 1975, 658-659.
– GAUTHIER, M. H., *Le Temple de Ouadi Es-sebouâ*, 2 vols., Cairo, 1912.
– GAUTHIER, M. H., *Le Temple d'Amada*, Cairo, 1913.
– GERMER, R., "Persea", *LÄ* II, 1982, 942-943.
– GRIFFITHS, J. G., "Osiris", *LÄ* IV, 1982, 627-628.
– GUNDLACH, R., "Verhrung Früherer Königs", *LÄ* VI, 1986, 969-973.

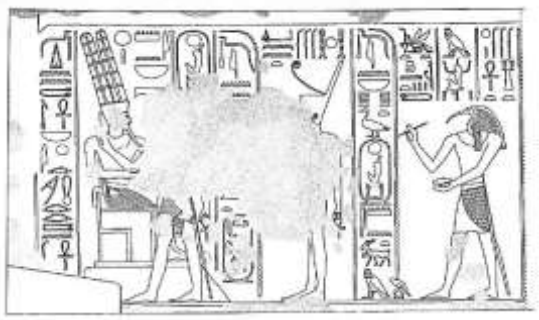
– HARDWICK, T., "The Iconography of the Blue Crown in the New Kingdom", *JEA* 89, 2003, 117-141.
– HELCK, W., "Ramessidische Inschriften aus Karnak. I. Eine Inschrift Ramses' IV", *ZÄS* 82, 1957, 117-140.
– HOLLIS, S. T., "Women of Ancient Egypt and the Sky Goddess Nut", *JAF* 100, 1987, 496-503.
– HORNUNG, E., *Das Grab des Haremhab im Tal der Könige*, Berlin, 1971.
– HORNUNG, E., *Das Grab Sethos'I*, Düsseldorf, 1999.
– JUNGE, F., *Elephantine XI, Funde und Bauteile 1.-7. Kampagne 1969-1976*, Mainz am Reim, 1987.
– KEES, H., "Die weisse Kapelle Sesostris I in Karnak und das Sedfest", *MDAIK* 16, 1958, 194-213.
– KOZLOFF, A. P., *Amenhotep III. Egypt's Radiant Pharaoh*, Cambridge 2012.
– KUCHAREK, A., "Senmut in Gebel es-Silsilah", *MDAIK* 66 , 2010, 143-159.
– LACAU, P., and CHEVRIER, H., *Une Chapelle de Sésostris I er a Karnak*, Cairo, 1969.
– LACAU, P., CHEVRIER, H., BONHEME, M.-A., *Une chapelle d'Hatshepsout à Karnak I*, Cairo, 1977.
– LEBLANC, C., "Piliers et Colosses de Type "Osiriaques" dans le Context des Temples de Culte Royal", *BIFAO* 80, 1980, 69-89.
– LECLANT, J., *Recherches sur les monuments thébains de la XXVe dynastie dite éthiopienne*, Le Caire 1965.
– L*D III*. LEPSIUS, C. R., *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien,I-V,* Berlin,1849-1858.
– LIPIŃSKA, J., *Deir El-Bahari II, The Temple of Tuthmosis III, Architecture*, Pologne, 1977.
– Der MANUELIAN, P., *Studies in the Reign of Amenophis II*, HÄB 26, 1987.
– MARTIN, K., "Iun-Pfeiler", *LÄ* III, 1980, 213-214.
– MOFTAH, R., "Der Persea-Baum", *ASAE* LXV, 1983, 181.
– MYSLIWIEC, K., *Le Portrait Royal dans le Bas-relief du Novel Empire*, Warsow, 1976.
– MYŚLIWIEC, K., *Studien zum Gott Atum, II, Name-Epitheta-Iknographie*, HÄB 8, 1979.
– NELSON, H. H., *The Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karnak*, vol. 1 part 1, OIP 106, 1981.
– ONASCH, C., "Die Religiöse Bedeutung des Tempels", in: Hintze *et al*. (eds.), *Musawwarat es sufra I 1, Der Löwentempel, Textband*, Berlin, 1993, 228-267.
– OTTO, E., "Amun", *LÄ* I, 1975, 237-239.
– PIANKOFF, A., and HORNUNG, E., "Das Grab Amenophis' III im Westtval der Könige", *MDAIK* 17, 1961, 111-127.
– PILLET, M., "Rapport sur les Travaux de Karnak 1922-1923", *ASAE* 23 (1923), 99-138.
– RADWAN, A., "Nekhbet with Wadjet or Isis with Nephtys: the Lasting Concept of Two Goddesses in Ancient Egypt", in: GRIMAL, N., KAMEL, A., and MAY-SHEIKHOLESLAMI, C., (eds.), *Hommages à Fayza Haikal*, Bd'É 138, 2003, 217-224.
– RADWAN, A., "Die Göttin Hathor und Königtum Altägyptens. Zwei Reliefs aus Deir el-Bahari", in: CZERNY, E., *et. al.*(eds.), *Timelines. Studies in Honour of Manfred Bietak*, *OLA* 149, 2006, 275-285.
– REFAI, H., *Die Göttin des Westens in den Thebanischen Gräbern des Neuen Reiches, Darstellung. Bedeutung und Funktion,* ADAIK Ägyptologische Reihe12, Berlin, 1996.
– RICHTER, B. A., "The Amduat and Its Relationship to the Architecture of Early 18th Dynasty Royal Burial Chambers", *JARCE* 44, 2008, 80-101.
– ROBINS, G., *The Art of Ancient Egypt*, British Museum Press, 1997.
– RUMMEL, U., *Pfeiler Seiner Mutter – Beistand seines Vaters, Untersuchungen zum Gott Iunmutef vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, vol. I, Hamburg, 2003.
– SETHE, K., *Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis*, APAW 4, 1929.

– SCHIFF GIORGINI, M., *Soleb V*: *Le Temple. Bas-Reliefs et Inscriptions*, N. Beaux (ed.), Bibliothèque générale 19, 1998.
– SCHRAMER, L., and URBAN, T. G., (eds.), *Oriental Institute Epigraphic Survey, Medinet Habu*. Vol. IX, *The eighteenth dynasty temple*. Part I. *The inner sanctuaries, The University of Chicago Oriental Institute publications* 136, Chicago, 2009.
– SCHWALLER DE LUBICZ, R. A., *Les Temples de Karnak, Contribution à l'Etude de la Pensée Pharaonique*, 2 vols., Paris, 1982.
– STAEHELIN, E., "Ornat", *LÄ* IV, 1982, 613-618.
– UPHILL, E., "The Egyptian Sed-Festival Rites", *JNES* 24/4 , 1965, 365-383.
– WESTENDORF, W., "Uräus und Sonnenscheibe", in: *SAK* 6, 1978, 201-225.
– WINTER, E., *Untersuchungen zu den Ägyptischen Tempelreliefs der Griechisch-Römischen Zeit*, Wien 1968.

اللوحات

شكل(١) منظر ١
FAKHRY, *The Monuments*, fig. 84.

شكل(٢) منظر ٤
BURGOS - LARCHE, *Le sanctuaire* fig. 69



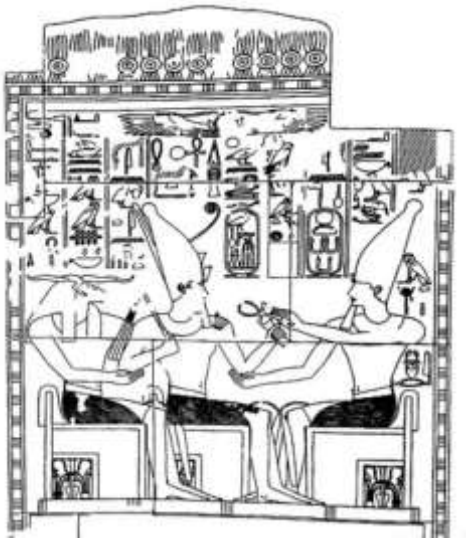
شكل(٣) منظر ١١
BURGOS-LARCHE, *Le sanctuaire*, fig. 448

شكل(٤) منظر ١٩
L*D* III, 33a.

شكل(٥) منظر ٢١
تصوير الباحث

شكل(٦) منظر ٢٤
SCHRAMER-URBAN (eds.), *Medinet Habu IX*, pl. 13.

شكل(٧) منظر ٣٠
GAUTHIER, *Le Temple d'Amada*, pl. XXVI.



شكل(٨) منظر٣٧
L*D* III, 57 a (right).

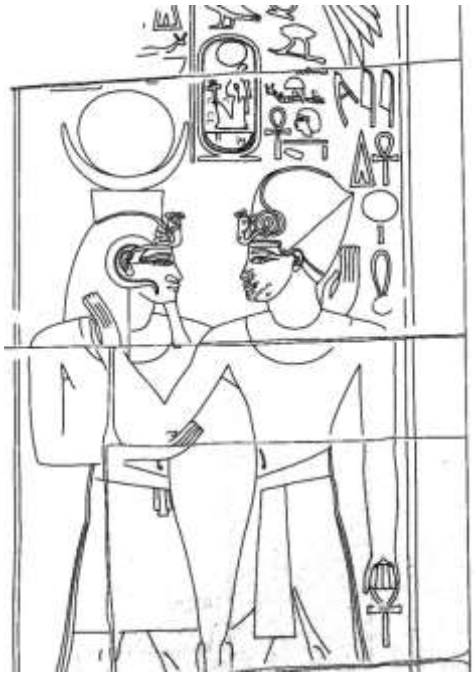
شكل(٩) منظر ٣٨
تصوير د. علي عبدالحليم

شكل(١٠) منظر٤٠
تصوير د.علي عبدالحليم

شكل(١١) منظر ٥٥
تصوير الباحث

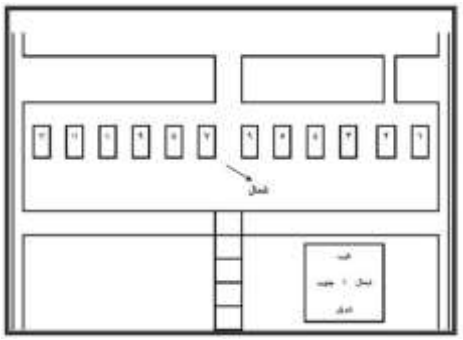
شكل(١٢) منظر ٥٨
KOZLOFF, *Amenhotep III*. fig. 2.

نشأت حسن الزهري | DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107



شكل(١٣) منظر ٥٩

GIORGINI, *Soleb V*, pl. 335.



شكل(١٤) تخطيط اعمدة معبد ابيدوس

عمل الباحث

شكل(١٥) منظر ٦٤

تصوير الباحث

شكل(١٦) منظر ٦٦

تصوير الباحث

شكل(١٧) منظر ٦٨

تصوير الباحث

شكل(١٨) منظر ٧٠
تصوير الباحث

شكل(١٩) منظر ٧٢
تصوير الباحث

شكل(٢٠) منظر ٧٤
تصوير الباحث

شكل (٢١) منظر ٧٦
تصوير الباحث

شكل(٢٢) منظر ٧٧
تصوير الباحث

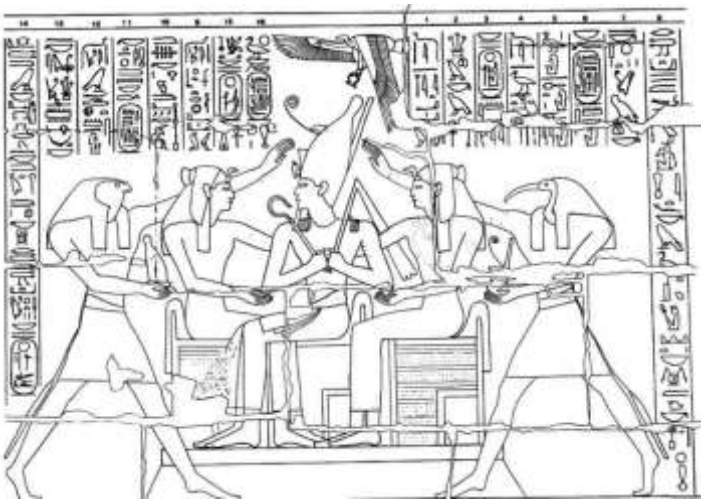
شكل(٢٣) منظر ٧٩
تصوير الباحث

DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107 | نشأت حسن الزهري

شكل(٢٤) منظر ٨١
تصوير الباحث

شكل(٢٥) منظر٨٣
تصوير الباحث

شكل(٢٦) منظر ٨٥
تصوير الباحث



شكل(٢٧) منظر ٨٧
NELSON, *The Great Hypostyle Hall*, pl. 74

شكل(٢٨) منظر ٩٥
BLACKMAN, *The Temple of Derr*, 70, pl. L3.

شكل(٢٩) منظر ١٠٣
L*D* III, 78 e.

شكل(٣٠) منظر ١٠٦
HORNUNG, *Grab Sethos'I*, fig. 73.

شكل(٣١) منظر ١٠٨
HORNUNG, *Grab Sethos'I*, fig. 77.

شكل(٣٢) منظر ١١٠
HORNUNG, *Grab Sethos'I*, fig. 72

شكل(٣٣) منظر ١١١
HORNUNG, *Grab Sethos'I*, fig. 72

شكل(٣٤) منظر ١١٣
HORNUNG, *Grab Sethos'I*, fig. 74

نشأت حسن الزهري | DOI : 10.21608/JGUAA.2020.33525.1107

مصانع حفظ الأسماك خلال العصر الرومانى فى مناطق هجرة الأسماك عند مناطق غرب البحر المتوسط ومناطق البحر الأسود عند البسفور: دراسة أثرية"

Fish Preservation Works at Fish Migration Grounds during the Roman Era, in the Western Mediterranean and the Bosporus Stretch of the Black Sea: An Archaeological Study

هبة فاروق النحاس

كلية الاداب – جامعة طنطا – قسم الاثار اليونانية والومانية

Heba Farouk El nahas

Lecture of Greek and Roman Archaeology ,Department of Archaeology Faculty Of Arts,Tanta University

heba_alnahas@yahoo.com

الملخص: لعبت الأسماك المحفوظة دورا مهما في الاقتصاد الروماني فاحتلت – مع القمح والنبيذ وزيت الزيتون – مرتبة عالية في قوائم الإنتاج والاستيراد والتصدير. وقد أقيمت مصانع لإعداد وتجهيز الأسماك ليس فقط في مواقع توفرها وصيدها (وقد تكون تلك المواقع موسمية) ولكن على امتداد الإمبراطورية خاصة في المناطق غير الساحلية منها بحيث تتوفر الأسماك المحفوظة على مدار العام وبأسعار تلائم كافة طبقات المجتمع. وقد تم العثور علي العديد من مصانع الأسماك المحفوظة أهمها مصانع غرب البحر المتوسط شرق المحيط الأطلسي ومصانع البحر الأسود. وبالرغم من توفر الآثار العينية بغزارة في غرب المتوسط، ندرت بالمقارنة مصادر البحر الأسود (حيث انمحى جزء كبير ولم يتم الكشف عن آخر)، ما جعل الباحثة تقارن ما رصدته من معلومات عن المتوسط مع آثار البحر الأسود لمحاولة الكشف عن المعلومات الناقصة هناك. وبالدراسة التحليلية لمصانع المتوسط والأسود توصلت الباحثة إلى أن هذه الصناعة تصاعدت في القرنين الأول والثاني الميلادي ثم اختفت تقريبا في نهاية القرن الخامس، كما توصلت إلى أن اختيار الموقع اعتمد علي الكثير من العوامل المهمة والمطلوبة في الصناعة نفسها، ما جعل المصانع ذات الموقع المتميز مراكز للإنتاج الضخم والتصدير في مقابل مصانع اكتفت بالإنتاج المحلي أو – في ضوء عوامل إضافية – توقفت عن الإنتاج.

الكلمات الدالة: مصانع، السمك، المخمر، صلصات، حفظ.

Abstract:Together with wheat, wine and olive oil, preserved fish played a prominent role in the Roman economy, figuring highly in production, import and export. Fish curing and preservation plants were established not only at fishing sites where the fish was plentiful but all across the empire, especially inland, where preserved fish was available year round and at prices that suited every class of society. Many plants were found, the most important being in the western Mediterranean east of the Atlantic and in the Black Sea. Despite the proliferation of these plants' remains in the western Mediterranean, however, evidence in the Black Sea, where some ruins were wiped out while others have not been discovered yet, is relatively scarce. This drove the researcher to compare the information available to her on the western Mediterranean with the Black Sea ruins with the aim of filling the gaps. Through an analytical examination of the plants at both locations, the researcher concluded that fish preservation flourished in the first and second centuries AD but had practically disappeared by the fifth century. She also concluded that many factors important to this business or required by it went into the choice of location. Plants that had an outstanding location became centers of large-scale production and export, while those less propitiously positioned were content with local production or even, due to additional factors, stopped producing preserved fish altogether.

Keywords: works،Preservation, fish, sauces, fermented

مقدمة البحث:

اعتُبرت وجبة الأسماك من الوجبات المهمة علي المائدة اليونانية والرومانية لكل فئات المجتمع، ما جعل الصيادين يسعون دائما للحفاظ علي أسماكهم طازجة لأطول فترة ممكنة فكانوا يبدأون في صيد السمك ليلا ثم يبيعونه عند الفجر أو في وقت مبكر من اليوم، أو يحتفظون بالسمك في سلال مملوءة بالماء. ومن ثم لجأ الصيادون إلى تمليح أسماكهم بعدة طرق بهدف تسهيل إيجادها في السوق وبيعها في أي وقت على مدار العام. كما مكنهم ذلك من مضاعفة المكسب عن طريق الاحتفاظ بالأسماك الصغيرة أو قطع الأسماك الكبيرة التي كانت ستنتهي إلى القمامة ما لم تُبَع طازجة.[1]

تم اكتشاف عدد هائل من الأمفورات والأحواض الخاصة بالأسماك المملحة متكتلة في مقاطعات متعددة من الإمبراطورية الرومانية كان أكثرها شهرة تلك التي عُثر عليها في غرب البحر المتوسط، حيث احتلت القسم الأكبر من ساحل المتوسط الغربي وشرق المحيط الأطلسي ومن ثم أصبحت مصدر معلومات هام عن تفاصيل هذه الصناعة. لاحقاً وفي السنين الأخيرة عُثر في منطقة البحر الأسود أيضا علي أمفورات وأحواض لكنها لم تكن بصورة متكتلة أو ضخمة مثلما في غرب المتوسط وكذلك المعلومات التي وفرتها كانت شبه منعدمة بالرغم من شهرتها كموقع إنتاج في العصر الروماني نفسه.

الهدف من البحث:

تمثّل دراسة هذا الموضوع محاولة لإيضاح الكثير من المعلومات الناقصة والمبهمة حول أحواض البحر الأسود والإجابة عن السؤال: هل كانت طرق إعداد السمك واحدة أم أنها اختلفت؟ كما تحاول الباحثة أن تفهم – استنتاجاً – السبب في كون غرب المتوسط يغص بالأحواض في ضوء أنّ لا أحواض هناك في شرق المتوسط مثلا؟ هل للموقع أهمية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي الأسباب والفوائد العائدة على الصناعة جراء ذلك الاختيار؟

منهج البحث:

اتُّبع في هذه الدراسة منهج وصفي تحليلي حيث يتم عرض بعض نماذج غرب البحر المتوسط وتحليلها (نظرا لتوفر المعلومات عنها) ثم عرض ما تم اكتشافه في البحر الأسود (حيث كانت بنفس أهمية منتجات غرب المتوسط في العصور الرومانية، ولكن المعلومات عنها شبه منعدمة) وبالتالي مع توفير معلومات عن حجم وتنظيم صناعة حفظ الأسماك بغرب المتوسط واستعراض الناقص وغير المكتمل بالبحر الاسود وعقد المقارنات بينهم للوصول لصورة شاملة عن هذه الصناعة ومدي تشابهها او اختلافها بين تلك المنطقتين .

(1) ETIENNE, R,"*À Propos du Garum Sociorum*", *Latomus 29*, 1970, 298.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

أهم الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع:

- مرجع لـ H.K.E. KÖHLER في عام ١٨٣٢ تحت عنوان :

"Τάριχος, ou Recherches sur l'Histoire et les Antiquités des Pêcheries de la Russie Méridionale : Mémories de l'Academie Impériale de Sciences de St Petersburg, 6e série, t.1.St. Petersburg.

قامت فيه بتجميع معلومات من المصادر القديمة عن المنتجات التي يتم استخراجها من الأسماك وكيفية استخدامها.

ثم مرجع لـ Miguel TARRADELL،Michel PONSIC

وكانت أول دراسة شاملة عن صناعة أسماك المياه المالحة في الإمبراطورية الرومانية بالاستفادة من الدراسات الأقدم هي

Garum et Industries Antiques de Salaison dans la Méditerranée Occidentale, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques 36, Paris.

ثم توالت المراجع والدراسات الأحدث التي سيتم عرضها خلال البحث بعد إعلان الاكتشافات الحديثة في مختلف الولايات الرومانية.

علاقة الأسماك بالوضع الاجتماعي للمواطن الروماني:

كانت الأسماك الطازجة جزءً أساسياً من النظام الغذائي لقسم كبير من العالم الروماني (خاصة الأجزاء الساحلية منه). ومع ذلك فإن الأسماك المحفوظة كانت عنصراً أساسياً لا تخلو منه مائدة. فعند توفر السمك الطازج كطبق رئيسي توجد الأسماك المحفوظة بين أطباق المقبلات (خاصة الصغيرة منها) أو كصلصة سمك تُستخدم في معظم وصفات الطهي.[٢] وعلي عكس المدن الداخلية تمتعت المدن الساحلية بأنواع السمك الطازج الذي كان متاحا لجميع الفئات. إلا أن بعض أنواعه اقتصرت علي الطبقات الثرية حتي أنها كانت تُعتبر هدايا (ذات قيمة اجتماعية) تثير الإعجاب. ومع ذلك قد تختلف الأذواق ومن ثم قيمة أنواع السمك الطازج من مدينة لأخرى، أو من فترة زمنية لأخرى. سمك الحفش[٣] على سبيل المثال اكتسب قيمة عالية بسبب ندرته في العصر الجمهوري ثم قل الاهتمام به إلى أن تحول من جديد إلى "سمكة تليق

---

[2] MYLONA, D., *Fish-eating in Greece from the Fifth Century BC to the Seventh Century AD: A Story of Impoverished Fishermen or Luxurious Fish Banquets?. Archaeopress*, Oxford, 2008, 110.

[٣] باللاتينية (Acipenseridae :هي فصيلة تشمل ٢٦ نوع من السمك، منها أجناس *Huso* , *Scaphirhynchus* , حفش *Pseudoscaphirhynchus* ، يشمل هذا المصطلح حوالي ٢٠ نوع يشار إليها بالحفش وأنواع أخرى مختلفة، الستيرلت، الكالوغا، البيلوغا . واحدة من أقدم فصائل الأسماك العظمية في الوجود، الحفش يعيش في أنهار وبحيرات و شواطئ أوراسيا و أمريكا الشمالية شبه الاستوائية والمعتدلة وشبه القطبية. تتميز بجسمها الممدود وعدم وجود حراشف لها وحجمها الكبير: أسماك الحفش الشائعة تتراوح بين٧-١٢ قدم (٢-٣ ½ م) في الطول، وبعض الأنواع تنمو لتصل إلى ١٨ قدم (٥,٥م). معظم الأحفاش قاعيات صاعدة، تبيض في المنابع وتتغذى في دلتا الأنهار و مصباتها . بينما البعض يعيش في المياه الغذبة، عدد قليل جداً منها تدخل المحيط المفتوح بعيداً عن المناطق الساحلية.

- https://en.wikipedia.org/wiki/Sturgeon , 27/8/2020

بالإمبراطور".[٤] أما السمك المحفوظ فكان متاحا في جميع المدن بكل درجات الملوحة وباختلاف مدة صلاحيته. فقد عُثر علي أمفورات لحفظ السمك وصلصاته من إسبانيا وشمال أفريقيا في بقايا فيلات إيطالية، وقد كان ضمن الأطعمة الأساسية للعمال في المزارع كما ذُكر في مرسوم من ماركوس أورليوس إلى فرونتو يأمر بتوفير السردين المحفوظ والفاصوليا المسلوقة للمزارعين، كما تم استهلاكه بكميات ضخمة من قبل الجيش الروماني مما حفز على إنتاجه وإنشاء منشآت لحفظ الأسماك في شمال أوروبا بالإضافة لما يُجلّب من إسبانيا.[٥] وبالتالي كان الطلب على الأسماك المحفوظة عالياً في ضوء انتشارها الواسع.

إعداد السمك المحفوظ وصلصاته:

توفّر السمك المحفوظ كقطع مملحة من نوع واحد أو من عدة أنواع مختلطة، وتوفر أيضا كصلصة أشهرها صلصلة garum التي استُخدمت في التتبيل وفي وصفات الطعام المختلفة وأيضا في الوصفات الطبية.

تحضير السمك المملح:

كان اللجوء أحيانا لتمليح قطع السمك (salsamentum) لتحسين طعمه (بتقطيع أجزاء من لحم البطن والظهر شرائح ووضعها في طبقات تغطيها كمية كبيرة من الملح في أحواض (cetariae) ثم تركها في الشمس لمدة ثلاثة شهور مع التقليب كل فترة ثم يتم تجميع العجين المتكون بفصله عن السائل المحيط به. وقد ذكر جالينوس في معرض حديثه عن الحوتيات–الثدييات البحرية (الدلافين والفقمات) أسماك قرش المطرقة والتونة الكبيرة باعتبار أن لديها لحم صلب وغير صحي لذا يلجأ الناس لتملحيها أولاً. كما لجأوا إلى تمليح أسماك المزارع مثل البوري لنفس الغرض وبالفعل كانت أكثر البقايا العظمية في أشبلية من السمك البوري والسردين.[٦]

---

[٤]للأسماك ثلاثُ سماتٍ أساسية؛ أولًا: كانت كميات الأسماك المتوافرة (تتَّسِم بالتقلُّب؛ فربما يصطاد الصيادون قطيعَ أسماك فيكون السعر منخفضًا للغاية لمدة قصيرة، وربما تكون الكمية كبيرة بحيث تتحوَّل إلى طعامٍ للحيوانات، كما يحدث في العالم الحديث؛ ولذلك، فمن الجائز أن تكون الأسماك من هذا النوع — مثل التونة والسردين — متاحةً للجميع، على الأقل لمَن يسكنون بالقرب من البحر. ولكن هذا كان يشترط وجود توقعاتٍ تفيد بوجود كمياتٍ وفيرة من حينٍ لآخَر. ونجد أن توافُرَ الأسماك المفردة — وهي الأسماك التي لا تتحرَّك في قطعانٍ ويصطادها الصيادون فرادى — يتَّسِم بقدرٍ أكبر من التقلُّب؛ ومن ثَمَّ فإنها تباع بسعرٍ أعلى. وهي نوع الأسماك الفريد الذي يُؤخَذ إلى الملك أو الإمبراطور عند صيده. وتقدِّم الروايات المتعلقة ببوليكريتيس ودوميتيان أمثلةً عن ظاهرة الأسماك المميزة التي كان لا بد من أخذها مباشَرةً إلى أقوى فردٍ في المجتمع (هيرودوت ٣، ٤١–٤٣)

- https://www.hindawi.org/books/94196919/ 12\10\2020

ROWAN, E., The Fish Remains from the Cardo V Sewer: New Insights into Consumption and the Fishing Economy of Herculaneum. *In: Botte E, Leitch V (eds) Fish and Ships.* Production et Commerce des Salsamenta durant l'Antiquité. Errance, *Arles and Centre Camille Jullian*, Aix-en-Provence, 2014, 61–73.

[5]MARZANO, A., *Fish and Fishing in the Roman World, Journal of Maritime Archaeology*, Springer, Published online: 5 July 2018, 4.

[6]MARZANO, A., *Fish and Fishing in the Roman World*, 6.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

تحضير صلصات السمك:

أما صلصات السمك فقد تنوعت هي الأخرى. ومنها garum، liquamun ، muria ، allec. كانت صلصة **garum** وهي صلصة السمك المخمر شائعة في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية حتي أنها استُخدمت أكثر من الملح في الوصفات الرومانية. ويتم تصنيعها عن طريق خلط أمعاء الأسماك والدم والأعضاء الداخلية بالملح وترك الخليط ليتخمر (حيث يقوم الملح بطرد الكائنات الدقيقة المسببة للتعفن من الخلايا الميكروبية عن طريق الخاصية الاسيموزية (osmosis[٧]) في أحواض او داخل الأمفورات أو الدولا dolia. وأحياناً ما يُخلط المعجون الناتج (الصلصة المخمرة) بأعشاب إضافية لتحسين النكهة النكهة.[٨] أما **liquamun (الصلصة المسيلة)** فكان يتم بنفس الخطوات مع إضافة أسماك صغيرة كاملة ، والراجح أن الصلصة المخمرة كانت تُستخدم كتوابل راقية علي المائدة أما المسيلة فهو مكون يدخل في الوصفات نفسها.[٩]

المنتجات السمكية الأخرى التي غالبًا ما يأتي ذكرها مع الصلصة المخمرة هي muria ، allec ، ويعتبر ال **muria** عادة نوعًا من **المحلول الملحي** وليس الصلصة فهو السائل المسحوب من الأسماك المخمرة: "يتم وضع سلة عميقة ومتماسكة بإحكام في وسط الحاوية حيث توجد هذه الأسماك ليتدفق السائل إلى السلة؛ هذه هي الطريقة التي يتم بها الحصول على السوائل عن طريق الترشيح بسلة".[١٠] من ناحية أخرى، فإن **allec** هو ما **يبقى بعد سحب جميع السوائل من شرائح السمك المخمرة (رواسب السمك المخمر)**. تم استخدام هذا المعجون الذي يحتوي على كل ما لم تكسره الإنزيمات كتوابل ذات جودة مختلفة أيضًا.[١١]

أشير إلى سمكة الماكريل باعتبارها الأكثر استخداما في صنع السمك المخمر، وهذا متوقع نظرا لأن صيدها وفير، فقد كانت متاحة في الأسواق بنسبة تفوق استهلاكها طازجة يذكر بليني إن لسمك المخمر Garum sociorum تحديدا مصنوع من الماكريل وإن كانت وصفات آخري تذكر استخدام الأسماك الصغيرة والرميات ايضاً في صناعته.[١٢]

---

[٧]يعمل الملح على تقليل نمو الكائنات الدقيقة عن طريق طرد المياه خارج الخلية الميكروبية بواسطة الخاصية الأسموزية.- والاسموزية هي: صافي حركة انتقال جزيئات الماء عبر غشاء نصف نافذ من منطقة ذات كثافة مائية مرتفعة إلى منطقة ذات كثافة مائية منخفضة دون الحاجة لاستهلاك طاقة

- https://en.wikipedia.org/wiki/Osmosis
- https://en.wikipedia.org/wiki/Salt-cured_meat

(8)Curtis & Robert I, *"Sources for Production and Trade of Greek and Roman Processed Fish," in Ancient Fishing and Fish Processing in the Black Sea Region.* Edited by Tonnes Bekker- Nielsen. Aarhus: Aarhus University Press, 2005, pp. 31-46. Print.

(9)Grocock & Christopher, & Grainger, S. *Apicius: A Critical Edition with an Introduction and an English Translation of the Latin Recipe Text Apicius. Totnes*: Prospect, 2006. Appendix4

(10)BURSA, P., *ANTIKÇAĞ'DA ANADOLU'DA BALIK VE BALIKÇILIK* , ISTANBUL, 2007,

(11)SEBOLT, C., *GARUM – Fermented Fish Sauce from the Roman Empire* , -;. Plin., XXXI.95, 96; XXXII.127.

(12)SEBOLT,C. *GARUM – Fermented Fish Sauce.* 7.

كان السمك المخمر القادم من بومبي بإيطاليا ولبتس ماجنا بليبيا وثيراي بإيطاليا، و كلازومينياي بتركيا من الهدايا الثمينة باهظة الثمن[١٣]، فضلاً عن النوع الأحمر والأسود القادم من إسبانيا. وكان يتم تعبئة السمك المحفوظ وصلصاته في مكان إنتاجه (مثلما يحدث مع النبيذ وزيت الزيتون) ثم يُصدَّر إلى المناطق المنشودة في أمفورات أو أباريق ذات يد واحدة urceus (صورة رقم ٧) عليها نقوش tituli picti (صورة رقم ٨) هي رموز مختصرة على مساحة صغيرة فوق سطح الأمفورة تشير إلى محتواها وإلى اسم المصنع الخاص بها.[١٤]

الوصفات التي تضمنت استخدام الصلصات:

في غالبية الوصفات، لا يذكر كتاب الطبخ الروماني De Re Coquinaria الذي يُنسب إلى Apicius[١٥] ويُعتقد أنه تم تجميعه في القرن الرابع الميلادي الملح كمكون. المكون المذكور في غالبية الوصفات هو السمك المخمر، وغالبًا ما يتم خلطه مع الخل لإضفاء نكهة مالحة–لاذعة، كما يمكن إضافة توابل ونكهات الأخرى لتعزيز الطعم. حتى الوصفات "الحلوة" مثل المشمش (المخلل) تشمل السمك المخمر[١٦]، ما يشير إلى أن الطعم لا يمكن أن يكون شديد الملوحة. أما السائل المملح فقد استُخدمت لتخزين الخضروات واللحوم والزيتون والخوخ والجبن وحتى النبيذ. في الوقت نفسه، كان السمك المخمر يدخل في الوصفات الطبية، وذلك لعلاج عسر الهضم وفقدان الشهية وأغلب أمراض المعدة، بالإضافة للصداع واثار الإفراط في شرب الكحول. كما استُخدم في علاج الحروق ولدغات الحشرات وفي علاج الحيوانات عن طريق التنقيط في الانف.[١٧] وأخيرًا، تم ذكر السمك المخمر في مجموعة متنوعة من وثائق الأسعار من الإمبراطورية الرومانية. تحدد قوائم الأسعار هذه المبلغ الذي يمكن دفعه مقابل السلع بما في ذلك لسمك المخمر، وتتنوع هذه الأسعار ما بين المرتفع جدا والمعتدل، ما يعني أن أغلب الطبقات يمكنها الحصول على نوع ما من السمك المخمر حتى إن لم يكن الأعلى جودة.[١٨]

---

[13] CURTIS, *Sources for Production and Trade of Greek and Roman Processed Fish*, 35

[١٤] حيث كان يتم تجميع و اعداد وتجهيز وتعبئة المنتج في نفس المصنع استعدادا لعملية تصديره

CURTIS & ROBERT I. "*Umami and the Foods of Classical Antiquity." American Journal of Clinical Nutrition*. 90.3 (2009). pl. 7a.

[١٥] **أبيشيوس** باللاتينية (Apicius)"هو مجموعة من وصفات الطبخ التي تعود لعصر روما القديمة اشتهر في القرون اللاحقة، كتب بلاتينية سوقية أكثر مما كتبت باللاتينية الكلاسيكية .اسم أبيشيوس معناه حب الطعام، والاعتقاد الأكبر أن مؤلفه هو ماركوس غافيوس أبيشيوس الذي عاش في أوائل القرن الأول الميلادي في زمن الإمبراطور تيبريوس، يعتبر كتاب أبيشيوس من أول الكتب الذي عرف مصطلح المطبخ في التاريخ، حيث سماه De re coquinaria أي مكان الطبخ .قام هذا الكتاب بوصف العديد من الأطعمة والمشروبات من الأطعمة الحارة إلى أطعمة اللحوم وأطعمة الخضروات والمعجنات وهذه الأطعمة لا زالت موجودة في مطابخ البحر المتوسط

- https://en.wikipedia.org/wiki/Apicius

[16] https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Apicius/4*.html#II , 100

[17] *The Natural History of Pliny*, ch 25, 33
https://books.google.com.eg/books?id=IEoMAAAAIAAJ&pg=PA147&hl=ar&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q=Garum%20sociorum&f=false

[18] CURTIS& ROBERT I. *"In Defense of Garum." Classical Journal*. 78.3 , 1983, 232.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

أهمية الملح في إعداد السمك المحفوظ وصلصاته:

عادة لا تذكر الوصفات الرومانية القديمة كمية الأسماك المستخدمة ولا نسبة الملح مع اختلاف نوعية السمك أيضا (ربما كان لكل منشأه وصفة سرية)، ولا يذكر بليني سوى أن اجزاء من السمك يتم خلطها مع الملح لإنتاج السمك المخمر، ذلك باستثناء وصفة واحدة ذكرت نسبة السمك إلى الملح (١:٨) وأخرى تعطي توجيهات لخلط الأعشاب والتوابل، كما يوجد إشارة إلى صناعة السمك المخمر السريع بتقليل نسبة السمك في المحلول الملحي لتشكيل الصلصة لكن يبدو ان هذه الوصفة تعطي محلولا ملحيا بنكهة السمك بدلا من الصلصة حيث لا يوجد وقت للتخمر.[١٩]

استخدم الرومان مجموعة متنوعة من الأساليب للحصول على الملح في جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط والإمبراطورية. قاموا بغلي مياه البحر في الفخار، وعند كسرها تنتج كتلة صلبة من الملح. كما قاموا بإنشاء أحواض للتبخر الشمسي (وهي الوسيلة الشائعة في العصور اللاحقة)[٢٠] وأنتجوا ملح الصخور الملغومة وأحواض البحيرة الجافة المكشوفة. استخرجوا الملح من الأهوار[٢١] (وهي مصبات الأنهار والبحيرات والبحيرات علي البحر وعادة ما تكون مياهها مالحة) بغلي الماء وحرق نباتات الأهوار واستخراج الملح من الرماد. فقد احتاج الرومان إلى كميات كبيرة من الملح لسكانهم، واستغلوا الطرق المختلفة المستخدمة بالفعل في المناطق التي تم غزوها لتوفيرها.[٢٢]

---

[19] CURTIS, *Sources for Production and Trade of Greek and Roman Processed Fish*, 35, Plin., XXXI.93-

[٢٠] يتم استخراج الملح من البحر بواسطة التبخير Evaporation :عن طريق السماح لمياه البحر بالتدفق عبر سلسلة من البوابات المصنوعة من الخشب والخرسانة، والتي تدخل المياه إلى سلسلة من الأحواض الضحلة المفصولة بحواجز، وتتم في هذه المرحلة إزالة الشوائب العالقة؛ كالرمل، والطين، والأملاح الأقل ذوباناً؛ ككبريتات الكالسيوم، والطباشير، وغيرها، وبعد ذلك يتم إضافة صبغة إلى المياه تسمح بامتصاص المزيد من حرارة الشمس، وبالتالي تعمل على تسريع التبخر الشمسي– **الأرض: مقدمة في الجيولوجيا الفيزيائية**

[٢١] **الهَوْر** والجمع **أهوَار** هي أرض رطبة منخفضة تنبت فيها بعض النباتات العشبية كالقصب والحشائش أو نبات البردي وغيره من النباتات الأخرى، وعادة توجد الأهوار في أماكن تعمل طبيعة الأرض ونوع التربة على إيجاد بيئة رطبة، مما يؤدي إلى تكون هور. ومن الممكن أن تحتوي الصحارى على أهوار وذلك في الأماكن المنخفضة منها أو بالقرب من الينابيع. أما الأهوار الموجودة على طول البحار فإنها تسمى الأهوار المصبيّة وتكون عند الأماكن التي تصب فيها المياه إلى البحر أي عند مصبات الأنهار أو الجداول، والهور غالباً ما يكون مغمورة بالمياه العذبة أو المالحة، أما الهور المصبي فإنه في بعض الأحيان يكون مغمور بالماء العذب، وفي أحيان أخرى يكون مغمور بمياه مالحة

- https://en.wikipedia.org/wiki/Marsh

[٢٢] تُعتبر شعوب الكلت من أوائل الثقافات في عصر الرومان التي عرفت استخدام الملح في الطهي وحفظ الطعام، بالإضافة لاستخدامه في صنع اللحوم المقددة. ونتيجة للزحف الروماني ولخضوع هذه الشعوب للحكم الروماني انتقلت لهم معرفة استخدام الملح إليهم تدريجيًا. ومنذ اللحظات الأولى في الإمبراطورية الرومانية أصدر الحُكام قوانين تثبت أحقية امتلاك كل فرد لحصة محددة من الملح (ومن هنا جاء مفهوم تحديد نسبة امتلاك الملح وقد حيث تعلم الرومان من السلتين طريقه تمليح لحم الخنزير ومنتجات اللحوم الأخرى،وفقًا لِما جاء عن الجغرافي والرحالة سترابو أن لحم الخنزير المصنوع في أراضي السلت والقادم من=

مصانع إعداد وتجهيز الأسماك المحفوظة:

المصانع قبل العصر الروماني:

يرجح أن عمليات تمليح السمك وصنع صلصاته بدأت بقدوم المهاجرين الفينيقيين الأوائل من آسيا الصغرى بداية من القرن الثامن قبل الميلاد حيث استقروا وكونوا مستعمراتهم الأولى على ساحل جنوب شبه الجزيرة الأيبرية وغرب البحر المتوسط والساحل الشمالي للبحر الأسود. وقد تم اكتشاف أقدم دليل أثري من أمفورات تحوي بقايا سمك مملح في غرب البحر الأبيض المتوسط في الطبقات البونية في واحدة من المستوطنات الفينيقية الرئيسية هي قادس بإسبانيا حيث تم تحديد أربعة مصانع للتمليح السمكي البوني بها. وازدهرت أعمال تصنيع وتصدير الأسماك المحفوظة في البحر المتوسط منذ أواخر القرن الخامس قبل الميلاد (٤٣٠ – ٣٢٥ ق.م.) إلى أن توقفت عن الإنتاج ٢٠٠ ق.م في الوقت الذي بدأ فيه الإعداد لمقاطعة باتيكا الرومانية سنة ١٩٧ ق.م. (خريطة رقم١) وبدأ الإعداد فيها لأكبر مصانع السمك المحفوظ.[٢٣] وقد يعود اختفاء المصانع اليونانية إلى الحرب البونية أو الاحتلال الروماني.

والمصانع التي عُثر عليها سواء في البحر المتوسط أو الأسود كانت تقوم بكل عمليات الحفظ مجمعة من تجهيز السمك لتمليحه وتصنيع الصلصة وتعبئتها فكان يتم إنتاجهما جنبا الي جنب. والمصانع تتكون من أحواض التمليح، وهي احواض مبنية من الحجر او محفورة في الصخر ومبطنة بـ opus signinum لمنع التسرب وغرف استخدمت لتخزين الأمفورات أو الدولا بالإضافة للأوزان وأدوات تعليق السمك.

٣-١ مصانع السمك المحفوظ غرب البحر المتوسط :

بايلو – إسبانيا:

تقع على بعد ٢٢ كيلومترًا خارج طريفة بالقرب من قرية بولونيا في جنوب إسبانيا علي شواطئ مضيق طارق (خريطة ٢). وتقع المنشآت داخل أسوار المدينة وتعتبر من أكبر مواقع حفظ الأسماك في الفترة الرومانية في مقاطعة باتيكا. تقع على الساحل الأطلنطي لإسبانيا عند المدخل الغربي للمضيق. وكانت مدينة ساحلية تواجه الجنوب. كشفت الحفريات أن معالجة الأسماك بدأت لأول مرة عندما تأسست المدينة في القرن الأول قبل الميلاد. وبالتالي تعد بايلو من المواقع الأولى في إسبانيا بعد لاس ريدس التي قامت بتمليح الأسماك. كما تظهر سمكة يُعتقد أنها تونة على ظهر عملات بايلو، ما يشير إلى أهمية الصيد أو صناعة حفظ الأسماك للمدينة والتي قل عددها في القرن الخامس الميلادي.[٢٤]

=المناطق القريبة من غابات بورغوني) منطقة فرنسية)، أحد أراضي السلتيين قديمًا، هو أفضل الأنواع عند الشعب الروماني. كما استورد الرومان لحم الخنزير المقدد من مناطق أخرى كانت قديمًا تابعة لشعب السلت مثل وستفاليا في ألمانيا.

- https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_salt

KURLANSKY, MARK. *Salt: A World History. New York*: *Penguin Books*, 2003. 64

(23) TARRADELL, M.. *Economía de la Colonización Fenica.* Barcelona, 1968, 96.

(24) RIPOLL LÓPEZ, S. *El Atún en las Monedas Antiguas del Estrecho y su Sim- Bolismo Económico y Religioso, in: Ripoll Perelló* (ed.) 1988, 484-485.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

تم استخدام منطقتين مختلفتين في بايلو لحفظ الأسماك: الأولى هي مجموعة من أحواض التمليح الصغيرة تقع إلى الجنوب وخارج المدينة نفسها على طول الشاطئ؛ والثانية هي مجموعة مكونة من ست أحواض تقع في الجزء الجنوبي من المدينة وتواجه الشاطئ (مخطط ١). وتتكون المصانع في المدينة من أحواض تمليح ذات أحجام مختلفة عمقها في باطن الأرض: بعضها مستطيل وبعضها مربع، وأربعة أمثلة كبيرة إلى حد ما دائرية (صورة ١). وقد اقتُرح أن الأحواض المستطيلة الأكبر التي يبلغ قياسها حوالي ٢ x٣ م وعمقها ١,٦ م ربما تم استخدامها لتمليح الأسماك لإعداد القطع المخمرة، وربما استخدمت الأحواض الصغيرة لصنع صلصات السمك. كما يمكن استخدام الأحواض الدائرية التي يبلغ حجم أكبرها أكثر من ٣ أمتار بعمق ٢,٥م، حيث أن الشكل يسهل التحريك لعمل خليط متجانس. داخل المصانع الستة في بايلو، كانت الأحواض تقع بالقرب من منطقة تحضير مركزية ربما لتنظيف الأسماك وتجهيزها للتمليح. تحتوي إحدى هذه الغرف على أرضية تميل نحو حوض، وهو تصميم يساعد في سهولة التنظيف. وكانت تُنقل المياه إلى المصانع بواسطة قنوات تحت الأرض وتُستخدم للمساعدة في تنظيف المرافق.[٢٥]

وقد تم تغطية المصانع في المدينة بسقوف، على الأرجح لمنع التبخر السريع غير المرغوب فيه لصلصات الأسماك الناتج عن أشعة الشمس المباشرة. لكن بقايا أربع نوافذ كبيرة في جدار أحد المنشآت تدعم افتراض أن التهوية كانت مرغوبة للعملية. إجمالاً، تشكل المصانع في بايلو ناتجًا يزيد على ٢٢٠ مترًا مكعبًا في المرة الواحدة[٢٦] وهو رقم أعتقد أنه تجاوز احتياجات الاستهلاك المحلي.

تروبا Tróia – البرتغال:

هذا أكبر وأوسع موقع لمعالجة الأسماك في لوسيتانيا (خريطة ١)، ويقع على مصب نهر سادو والأطلسي في وسط البرتغال. كانت تروبا واحدة من أولى المواقع التي تعمل في لوسيتانيا. وقد بدأ معظمها الإنتاج في منتصف القرن الأول الميلادي. حدث انخفاض كبير في الإنتاج في القرن الثاني، ومع حلول القرن الرابع تم تعديل عدد من المصانع لإعادة استخدامها مع استمرارها حتى نهاية القرن الخامس أو بداية القرن السادس.[٢٧]

تقع بعض الأحواض في تروبا في صفوف طويلة موازية للشاطئ والبعض الآخر يقع داخليا. أكبر هذه المنشآت الأخيرة هي ما يسمى "المصنع الأول والثاني" والتي كانت عبارة عن مجمعات متجاورة في وسط شبه الجزيرة. يوضح هذان المصنعان التسلسل الزمني للموقع نفسه، ففي البداية غطى المصنع الأول مساحة كبيرة مع أحواض مسقوفة تحيط بفناء كبير ومفتوح مع بئر مركزي وصهريج. خلال هذه المرحلة الأولى، التي بدأت في منتصف القرن الأول الميلادي، كان هناك ١٩ حوضًا متنوعة الأحجام. وكان أكبرها قياس ٣,٧٥ x ٤ م. وعمق ٢,٤ م. وأصغرها ٣,٦ x ١,٥ م. وعمق ١,٩٣ م. كان حجم الأحواض الموجودة

(25) RIPOLL LÓPEZ, S., *El Atún en las Monedas Antiguas del Estrecho y su Sim- Bolismo Económico y Religioso*, 484-485.

(26) PONSICH, M. & TARRADELL, M. *Garum et Industries Antiques de Salaison dans la Méditerranée Occidentale. (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, 36).* Paris. 1965. 86-87.

(27) ETIENNE, R., Y. & MAYET, F., *Un Grand Complexe Industriel à Tróia (Portugal)*. Paris,1994, 27-40

٤٦٥ متر مكعب ولكن تُقدر سعة المصنع بأكمله بنحو ٧٠٠ متر مكعب. أما المصنع الثاني فكان متصلاً بالمجموعة الأولي ومشابهاً لها في التخطيط. وكان أصغر من الأول حيث يضم ١١ حوضاً ذات حجم واحد تقريبًا. كان الحجم الإجمالي لهذا المصنع ١٤١م. مكعب ، كما ضم حجرات تخزين للأمفورات.[٢٨]

تم التخلي عن هذه المصانع في نهاية القرن الثاني الميلادي لكن أعيد تجديدها واستخدامها في بداية القرن الرابع الميلادي. في هذا الوقت، تم تقسيم المصنع الأول إلى ثلاث وحدات أصغر سُميت أ و ب و ج، كما تم تقسيم العديد من الأحواض (مخطط ٣) وفي الوقت نفسه تم بناء حمام مجاور لمصنع ج كما أعيد استخدام أحد أحواض التمليح الأصلية كمغسلة لهذا المبنى.[٢٩] في المرحلة الثالثة من الاستخدام، تم تقسيم عدد أكبر من الأحواض، ما أدى إلى إنشاء أحواض أصغر وإنتاج أقل. وأخيرًا توقفت المصانع عن الإنتاج في نهاية القرن الخامس الميلادي، وكان من المقرر أن يتم إعداد الأسماك في المصانع في تروبا في المساحة المفتوحة أمام الأحواض. وفي بعض الحالات، كانت هذه المنطقة معبدة بنفس المواد المضادة للماء مثل الأحواض نفسها. في بعض الحالات أيضاً، كما هو الحال في بايلو، تنحدر أرضيات غرف التحضير هذه قليلاً ، وتصرف نحو حوض لجمع النفايات العضوية من عملية التنظيف. تشير أدلة الأعمدة إلى أن بعض المجمعات، مثل المصانع الأولى والثانية، كانت مغطاة بسقف. ولا شك في أن فتحات التهوية موجودة في الجدران المحيطة. وقد تم توفير المياه العذبة إلى مجمعات تروبا عن طريق نظام من الصهاريج والآبار الموزعة في جميع أنحاء الموقع. وكان الموقع على الأرجح نقطة تجارية رئيسية تجاوز إنتاجها المتطلبات المحلية بكثير.[٣٠]

كوتا – Cotta – المغرب:

هو أكثر موقع لحفظ السمك تم حفره بالكامل في موريتانيا الطنجينية (خريطة١). يقع كوتا على بعد بضعة كيلومترات فقط جنوب كاب سبارتيل، وهو الرعن الذي يشكل المدخل الغربي لمضيق جبل طارق فوق شاطئ عريض على الساحل الأطلسي الشمالي للمغرب (خريطة ٢). بدأت كوتا في العمل في القرن الأول قبل الميلاد وتوقف عن العمل في القرن الثالث بعد الميلاد، والمخطط العام لكوتا مشابه جدًا للمنشآت في ليكسوس وبايلو وتروبا.[٣١] المنشأة في كوتا عبارة عن مبنى واحد كبير يواجه البحر ويغطي ٢,٢٤٠ متر مربع (مخطط ٣). توجد منطقة تحضير كبيرة على جانب واحد من المبنى ومناطق تخزين في الجانب الخلفي والمقابل منه. يوجد في الغرفة المركزية للمبنى اثنا عشر حوضا كبيرا وأربعة أصغر (صورة ٢)، مرتبة على شكل حرف U حول منطقة تحضير مرصوفة. تحت هذه المنطقة يوجد صهريج بحجم ٨٦ متر

(28) ETIENNE, *et al*. *Un Grand Complexe Industriel à Tróia*, 78-82.

(29) PINTO,I& MAGALHÃES,A& BRUM ,P *An Overview of the Fish-salting Production Centre at Tróia (Portugal) , Production et Commerce des Salsamenta durant l'Antiquié Actes de l'Atelier Doctoral, Rome 18-22 juin 2012, 145-159.*

(30) EDMONDSON, J.C. *Two Industries in Roman Lusitania: Mining and Garum Production. (BAR International Series, 362).* Oxford, 1987, 268.

(31) TRAKADAS, A., *The Archaeological Evidence for Fish Processing in the Western Mediterranean, ANCIENT FISHING AND FISH PROCESSING IN THE BLACK SEA REGION,* Aarhus University Press, 2005, 66.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

مكعب.[٣٢] وبجوار هذه المنطقة إلى جانب المدخل توجد غرفة صغيرة بها فرن وسخانات. كما يضم المبني حمامات ومعصرة زيتون. في الركن الجنوبي الغربي من المبنى الذي يواجه البحر هيكل مربع الشكل يُعتقد أنه كان برج مراقبة أو بشكل أكثر تحديدًا برج مراقبة للأسماك، لرصد شكل وتجمعات التونة أثناء موسم الهجرة من خلال مراقبة التغيرات في لون أو نمط سطح المحيط.[٣٣]

أحواض كوتا في نفس مستوي أرضية المبنى وعمقها أكثر من ٢ م. مع حجم يقدر بـ ٢٥٨ م. بعضها مستطيل، واثنان منها مربعة بقياس ٣,٥ x ٣,٥ م. في الجزء السفلي تحتوي هذه الأحواض على حفر دائرية صغيرة أو أغطية للمساعدة في التنظيف بين الدفعات. وحيث أن الشمس قد تسرّع من عملية التبخر في صنع صلصات السمك بشكل غير مرغوب، فقد كان للمنشأة في كوتا كما في بايلو سقف مدعوم بأعمدة. ومع ذلك، كانت هناك على الأرجح نوافذ أو فتحات في الجدران للسماح بالتهوية. تم العثور على الأفران الصغيرة بالقرب من مدخل المجمع بنظام الـ hypocaust لتدفئة خلطات صلصة السمك، كما توجد بوفرة أوان خزفية صغيرة ذات مقابض. عثر أيضاً علي حوض piscinae لتربية الأسماك.[٣٤]

٣-٢- مصانع حفظ الاسماك في البحر الاسود:

اليزاف توفكا – روسيا:

تقع المستوطنة الرومانية اليزاف توفكا جنوب شرق تانيس (خريطة ٣)، عثر بها علي طبقات من عظام السمك المضغوطة بسمك ٢٠ سم تغطي مساحات كبيرة، كما عثر علي الكثير من معدات الصيد، يعود القليل منها للقرن الخامس قبل الميلاد. حجم عظام الأسماك التي تعود لتلك الفترة لا يشير إلى وجود كميات فائضة بما يكفي للتصدير، إلا أن البقايا التي تعود للقرنين الرابع والثالث قبل الميلاد (وهي فترة الوجود الهيليني) تشير إلى أن الانتاج قد فاق الاستهلاك المحلي كما تشير الكميات المتراكمة من العظام إلى أنها ليست بقايا نفايات من المنازل مما يرجح وجود إنتاج صناعي لحفظ الأسماك.[٣٥] ٣٦٪ من المنتجات العظمية في المستوطنة تعود لعظام الاسماك، أكثرها لسماك الحفش والكارب فضلاً عن كميات صغيرة من الفرخ وسمك السلور والذي يبلغ طوله ٢,٤٠ م. لم يعثر في المستوطنة علي أي خزانات أو صهاريج للمياه العذبة ولا حتي في تانيس القريبة منها، ولكن عثر علي حفرتين تقعان في القسم الشمالي للمستوطنة بقطر ١,٣ م. جوانبها وأعماقها محروقة. عثر في إحداها علي بقايا عظام أسماك وقطع من الفحم ربما لإنتاج الأسماك المدخنة وهي طريقة أخرى لحفظ السمك عن طريق تجفيفه.[٣٦] لكن استخدام هذه الطريقة لن يترك خلفه الكثير من الأدلة حيث أن الأرفف المستخدمة لوضع السمك وتجفيفه مصنوعة في الغالب من الخشب.

(32) TRAKADAS,A , *The Archaeological Evidence for Fish Processing*, 67.
(33) TRAKADAS,A , *The Archaeological Evidence for Fish Processing* 67.
(34) TRAKADAS,A , *The Archaeological Evidence for Fish Processing*, 68.
(35) MARČENKO, K.K, V.G. & V.P. KOPYLOV. *Die Siedlung Elizavetovka am Don*. Moscow2000, 177.
(36) MARČENKO, K.K, V.G. & V.P. KOPYLOV, *Die Siedlung Elizavetovka am Don* , 177.

تريتاك – شبه جزيرة القرم:[٣٧]

هذه إحدى أكبر منشآت الأسماك التي عُثر عليها في منطقة البحر الأسود، وتقع علي بعد ١١ كم من بانتيكوبون Padikápeon[٣٨] (خريطة ٤)، عثر بها علي ٥٧ حوضاً لتمليح السمك تقع في جنوب وشرق المدينة داخل أسوارها. الأحواض مستطيلة الشكل أبعادها تتراوح ما بين ٢ x ١,٤٠ م. و ٢,٥٠ x ١,٥٠ م. وهي محفورة جزئيا في الصخور ثم يكتمل أعلاها بالبناء ومغطاه بطبقة مقاومة للمياه opus signinum كما تتراوح أعماقها بين ١,٥٠ م. و٢م. وبعضها يصل إلى عمق ٣م. سعة أصغر حوض تصل الي ٣ متر مكعب وأكبرها غير محدد الشكل تصل سعته إلى ٢٢,٢ متر مكعب (مخطط ٥). الأحواض مرتبة في مجموعات كل مجموعة مكونة من ٣ إلى ٦ أحواض مصفوفة في صف واحد أو صفين او ثلاثة. أكبر مجموعة توجد عند سور المدينة الجنوبي مكونة من ١٦ حوض مرتبة علي٤صفوف كل صف به ٤ أحواض بمتوسط أبعاد (٣,٢٠x ١,٧٠x١,٨) مما يشكل سعة إجمالية تزيد على ١٥٥ متر مكعب. وجد في أعماقها بقايا سمك الرنجة.[٣٩] وقد عثر في المنشآت علي حجرات تحوي الكثير من آواني البيثوي كما عثر أيضا علي أمفورات وأوزان للسمك. وجدت بلاطات بجوار الأحواض ربما استخدمت لتغطية أسقف المنشآت من عوامل الجو (صورة ٣). كما عثر علي بقايا مخطط يضم بعض الحجرات منها حجرة تحوي العديد من أواني الأمفورا وأخرى (لعلها لسيدات المنزل) بها أمشاط عاجية وأصباغ حمراء، كما ضم الاكتشاف مصابيح زيتية وقشور من سمك الحفش. وقد عثر خارج المخطط مقابل الجدار الجنوبي علي حوض لتمليح الأسماك.[٤٠] يبدو أن هذا المخطط يعود إلى منزل صياد وعائلته يقومان بتمليح السمك وتجهيزه علي نطاق صغير. تعود جميع الأحواض إلى القرن الأول الميلادي وقد استمر العمل بها حتي القرن الثالث الميلادي. وبلغت السعة الإجمالية لأحواض السمك في تريتاك ٤٥٧ متر مكعب قادرة على تمليح ٣٦٥ طن من السمك.[٤١]

---

[٣٧] **Tyritáke** (_el. Τυριτακε) – كانت بلدة يونانية قديمة من مملكة البوسفور ، تقع في الجزء الشرقي من شبه جزيرة القرم، مباشرة إلى الجنوب من Panticapaeum. يتم تحديده مبدئياً بالآثار في منطقة كيرتش في كاميش – بورون (أرشينتسيفو)، على شاطئ مضيق سيمريان البوسفور. تأسست الحفريات في عام ١٩٣٢ ، وأثبتت أن المستعمرة ، التي تأسست في منتصف القرن السادس قبل الميلاد، متخصصة في الحرف وزراعة الكروم. في القرون الأولى بعد الميلاد، أصبح صيد الأسماك الدعامة الاقتصادية للمدينة. تم سقوط تريتاك من قبل الهون في القرن الرابع الميلادي ، لكن المستوطنة استمرت حتى العصور الوسطي.

- https://en.wikipedia.org/wiki/Tyritake

[٣٨] (اليونانية القديمة: Παντικάπαιον :Padikápeon) كانت مدينة يونانية قديمة على الشاطئ الشرقي لشبه جزيرة القرم، والتي أطلق عليها الإغريق Taurica. تم بناء المدينة على جبل Mithridat، تلة على الجانب الغربي من Cimmerian Bosporus. أسسها ميليسيون في أواخر القرن السابع أو أوائل القرن السادس قبل الميلاد. تقع أطلال الموقع الآن في مدينة كيرتش الحديثة.

- https://en.wikipedia.org/wiki/Panticapaeum

[39] HØJTE J.M., *The Archaeological Evidence for Fish Processing in the Black Sea Region Ancient Fishing and Fish Orocessing; In The Black Sea Region,* Aarhus University Press, 2005, 141,

[40] GAJDUKEVIČ, V.F. Raskopki Mirmekija v 1935-1938 gg., *MIA* 25, 135-220., 1952a.185-186.

[41] GAJDUKEVIČ, *Raskopki Mirmekija*, 15-134.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

ميركون – روسيا:

تقع عل بعد ٤ كم شرق بانتيكو بون[٤٢] (خريطة ٤)، عثر بها علي ثمانية أحواض للتمليح مقسمة إلى صفين في كل منهم أربعة. والأبعاد ٣ x ٢,٧٠ x ١,٨٠ م. بسعة إجمالية ١١٦ متر مكعب (كانت تحوي أنشوجة وعظام حفش). وملحق بها غرفة تخزين تحوي عددا كبيرا من البيثوي. ويعود تاريخ الأحواض إلى القرنين الاول والثاني الميلادي (مخطط ٦). كما تم العثور علي ألواح جيرية كبيرة (صورة ٤)، لعلها استخدمت للضغط علي السمك في الأحواض (صورة ٥). عثر أيضا على إناء خزفي صغير ربما استخدم لنخل السمك من محلولها الملحي في الحوض، أو لاستخراج السمك المخمر من أواني البيثوي.[٤٣]

خيرسون – روسيا/أوكرانيا:[٤٤]

ذكرت العديد من المراجع أن هذه كانت أكبر المدن سعة في إنتاج السمك المملح. لم يتم الكشف عنها باهتمام مثلما في تيرتيكا، باستثناء منزل هيلينستي الواقع في الجزء الشمالي من المدينة وقد تم تحويله إلى مصنع لتمليح الأسماك في القرن الأول الميلادي. ربما كان يوجد من ٩٠ – ١٠٠ حوض لتمليح السمك تقع أكثرها في منطقة الميناء بسعة تبلغ ٢٠٠٠ متر مكعب. البقايا العظمية في الأحواض ترجع لأسماك الأنشوجة والرنجة.

وتوجد الأحواض في المستوطنة إما بصورة فردية أو في مجموعات كل مجموعة مكونة من حوضين أو ثلاثة علي الكثر، محفورة بالكامل في الصخر ومغطاة من الداخل بمونة عازلة للماء opus signinum. ولا دليل على وجود سقوف تغطي الأحواض لكن دائما ما توجد حجرة للتخزين بجوار الأحواض تضم العديد من البيثوي (صورة ٦). وقد تم تقدير السعة الإنتاجية للمستوطنة من ٣٠٠٠ – ٣٥٠٠ طن . كما تم تأريخ الاحواض الي القرنين الأول والثاني الميلادي.[٤٥]

زولتيه وسالاشيه:

تم اكتشاف منشأتين بجانب مايوتيس[٤٦] عند شبه جزيرة كيرتش (خريطة ٤)، وجد أربعة في زولتيه (مخطط ٨) اثنتان منها بحالة جيدة واثنتان تآكلا بفعل البحر. والكبير سعته تصل إلى ٢٣,٥ متر مكعب، اذا فرض أن الاثنين المتآكلين بنفس سعة هذا الحوض، فسعة تلك المجموعة تصل إلى ٨٣ متر مكعب مما يعطي ٦٥ طن من السمك لكل حوض. عثر علي حجرة ملحقة بها أيضا تحوي أواني البيثوي والتي تصل

---

[٤٢] Μυρμήκιον : كانت مستعمرة يونانية قديمة في شبه جزيرة القرم. تأسست المستوطنة في الجزء الشرقي من مدينة كيرش الحديثة، على بعد ٤ كيلومترات شمال شرق Panticapaeum على ضفة خليج كيرش بالقرب من الرأس Karantinny. أسس المستوطنون الأيونيون النصف الأول من القرن السادس. ق

- https://en.wikipedia.org/wiki/Myrmekion

[43] Gajdukevič, V.F.. *Das Bosporanische Reich*. Berlin1971. 378.

[٤٤] Χερσόνησος: *Khersónēsos* – تأسست المستعمرة اليونانية القديمة منذ حوالي ٢٥٠٠ عام في الجزء الجنوبي الغربي من شبه جزيرة القرم. أسس المستوطنون من هيراكليا بونتيكا في بيثينيا المستعمرة في القرن السادس قبل الميلاد.

- https://en.wikipedia.org/wiki/Chersonesus

[45] KADEEV, V.I. *Očerki Istorii Ekonomiki Chersonesa Tavričeskogo v I – IV vekach n.e.* Charkov, 1970, 14.

[46] VINOKUROV, N.I.. *Rybozasoločnye kompleksy chory Evropejskogo Bospo- ra, RosA* 1994, 4, 154-170.

سعتها إلى ١٠٠٠ لتر وجدت بداخلها عظام لسمك الرنجة.[٤٧] كما عثر علي أدوات صيد وأمفورات تعود للقرنين الثاني والثالث الميلادي، ما يجعلها من المنشآت التي ظهرت متأخرة عن تيرتاك وميمكون وخريسون... المنشأة في سالاشيه أكثر تهدما (مخطط ٧)، لا يمكن تحديد عمقها أو حجمها نظرا لتهدمها بمنازل تعود للقرن الرابع الميلادي.[٤٨]

الدراسة التحليلية لمصانع الأسماك المحفوظة:

حجم المصانع المذكورة في البحث وكيفية صعود وهبوط صناعة التمليح عبر تاريخ الإمبراطورية الرومانية:

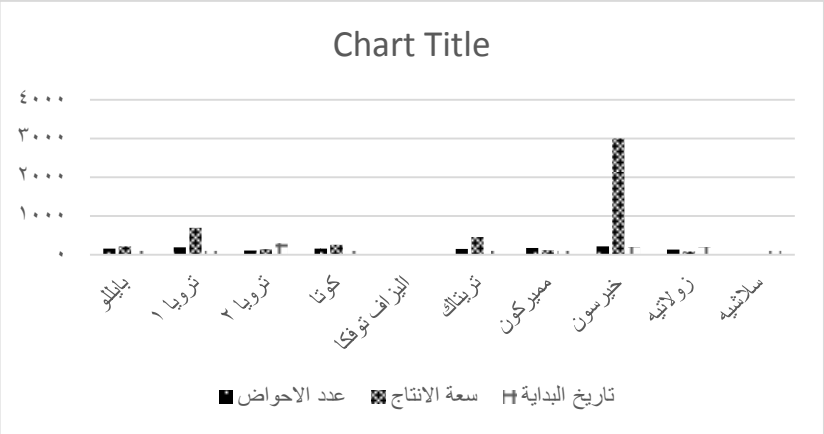
لفهم أهمية المصانع في الاقتصاد الروماني بالأرقام يجب أن يكون هناك أرقام للسعة الخاصة لكل مصنع وتحليل كيفية تغيرها مع مرور الوقت من أجل فهم أفضل لنمو وتقلص الصناعة، ولكن من الصعب تحديد كمية السمك والسعة الإجمالية للمصانع الرومانية نظرا لأن العديد من المواقع الساحلية قد تم تدميرها أو تآكلها جزئيا والافتقار إلى المعلومات الأساسية مثل أعداد وأبعاد الأحواض بكامل الإمبراطورية الرومانية: هل يتم ملء الأحواض بالكامل؟ كم مرة يتم ملؤها في العام؟ ومما يصعب تحديد أرقام دقيقة لنسب الأسماك إلى الملح (أو المحلول الملحي) أنه من المتوقع أن تكون تلك النسب متغيرة إقليميا أو حتي من مصنع لآخر. ولكن أظهرت الأبحاث المكثفة حول التغذية والاقتصاد في المجتمعات القديمة في السنوات الأخيرة أن الأسماك ومصايد الأسماك تحتل مكانة أكثر أهمية مما كان متوقعًا في هذه الفترة. ويدعم هذا الوضع الأدلة الأثرية التي بدأ العثور عليها حديثا في كثير من المقاطعات الرومانية وكذلك في المصادر القديمة.

جدول (١) يوضح السعة وعدد الاحواض والتأريخ لكل مدينة :

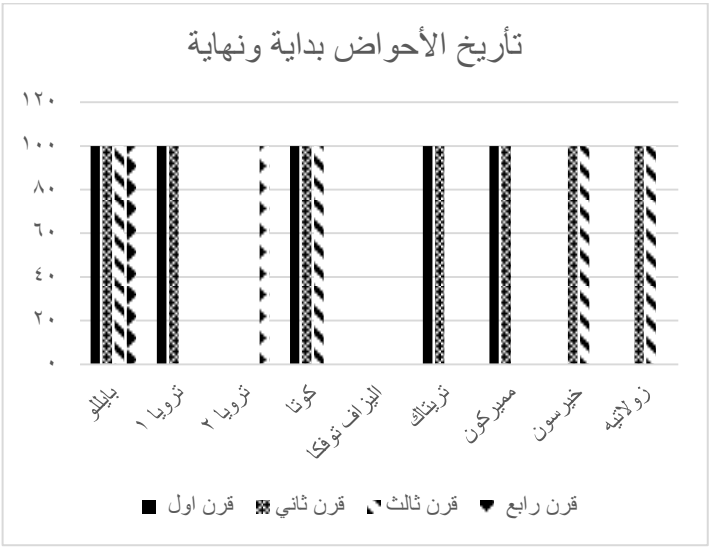
اسماء المدن	بداية المصنع ونهاية استخدامه	عدد الاحواض	سعة الانتاج
بايللو	١ ق.م – ٥ م	١٦	٢٢٠
ترويا ١	منتصف ١ م – نهاية ٢ م	١٩	٧٠٠
ترويا ٢	ثم أعادة استخدام من قرن ٤ م – نهاية ٥م	١١	١٤١
كوتا	١ ق.م – نهاية ٣ م	١٦	٢٥٨
اليزاف توفكا	القرنين ٤ ، ٣ ق.م	٠	٠
تريتاك	قرن ١م – ٣ م	٥٧	٤٥٧
مميركون	قرن ١ م – ٢ م	١٨	١١٦
خيرسون	قرن ٢- ٣ م	٩٥	٣٠٠٠
زولاتيه	قرن ٢- ٣ م	١٤	٨٣
سلاشيه	قرن ١-٢ م	٠	٠

(47)VINOKUROV, N.I.. *Rybozasoločnye kompleksy chory Evropejskogo Bospo- ra*, RosA,167
(48)HØJTE J.M, *The Archaeological Evidence for Fish Processing in the Black Sea Region*,154.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122



– رسم بياني (١) يوضح بداية إنشاء المصنع ، وعدد احواضه التي تم العثور عليها ، والسعة التقريبية للإنتاج



– رسم بياني (٢) تاريخ نشأة مصانع التمليح بالمقاطعات الرومانية قيد البحث– وتاريخ انتهاء العمل بها

– ويظهر الرسم البياني السابق (٢،١) أن المناطق التي عثر بها على أحواض التمليح شهدت نموًا كبيرًا في الصناعة في القرنين الأول والثاني بعد الميلاد، مع انخفاض حاد في القرن الثالث، وانخفاض خلال القرنين الرابع وأوائل القرن الخامس إلى لا شيء تقريبًا في نهاية القرن الخامس الميلادي.

– كما يوضح (بياني– ١) ان اكبر مصنع ظهر في خيرسون بأكبر عدد من الاحواض وبالتالي بأكبر سعة تليها تروبا ، لكن ظل العمل بتروبا مستمر منذ القرن الاول وحتي نهاية الخامس ، في حين توقف العمل بخيرسون في القرن الثاني الميلادي .

– كما يظهر أيضا من(خريطة رقم ٤،١) أن المصانع على طول سواحل أيبيريا وشمال أفريقيا حول مضيق جبل طارق نموًا مبكرًا وهبوطًا حادًا في نهاية القرن الثاني، لكن الإنتاج في القرن الثالث إلى أوائل القرن الخامس لا يزال مستقرًا إلى حد ما عند مستوى أقل (جدول ١). وهو ما يتفق تاريخيا مع انتشار صناعة الأسماك المحفوظة وانتشار السمك المخمر كصلصة في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية من البحر الأسود إلى إنجلترا ولكن مع انهيار الإمبراطورية الرومانية منذ نهاية القرن الثالث الميلادي بسبب الازمات الاقتصادية التي واجهتها الامبراطورية بعد موت كومودوس ١٩٢م والتي استمرت في التدهور مع دخول البربر الي مقاطعات موريتانيا الطنجية في اواخر القرن الثالث الميلادي، خصوصا ان كثير من هذه

المنشآت كانت تعمل تحت اشراف الحكومة الرومانية والقليل منها يعمل بشكل فردي[٤٩]، وصولا للقرن السادس الميلادي حيث تغيرت طبيعة المأكولات المحلية وأصبح السمك المخمر مثالاً صارخاً للإسراف والبذخ رفضه المجتمع وذكر آنثيموس في كتابه عن الغال: "نحن نحظر استخدام صلصة السمك في كل دور الطهي".[٥٠]

مواقع المصانع وكيف أثر ذلك على عملها:

نلاحظ كثافة تواجد المصانع غرب البحر المتوسط وشرق المحيط الأطلسي وكذلك مضيق جبل طارق الذي يربط بين الأثنين، وهو موقع هام جدا حيث يعمل كممر هجرة للعديد من الأنواع البحرية مما سيوفر أنواع كثيرة ومتنوعة من الأسماك. المصانع في جنوب إسبانيا والبرتغال وشمال المغرب تقع علي طول السواحل والأنهار الرئيسية فعمليا هي أماكن توفر علي الصيادين تسليم صيدهم وتجهيزه وتقطعيه دون أن يفسد.

أما البحر الأسود فبالرغم من العثور على كثير من أدوات الصيد التي تعود للفترة اليونانية في جميع أجزائه إلا أن أغلب المصانع التي عثر عليها توجد علي الساحل الشمالي له ولكن بصورة مشتتة عن مصانع البحر المتوسط، وهو أمر يدعو للتساؤل. ولعل إجابة هذا التساؤل في أحواض إليزاف توفكا حيث كان يتم حفظ الأسماك عن طريق التدخين وليس التمليح، حيث نجد في بقية المصانع والتي تبدأ من القرن الأول الميلادي اتبعت طريقة تمليح السمك لحفظه، وبالتالي ربما نستنتج أن المناطق التي عثر بها علي معدات الصيد إما كانت تستلهك السمك الطازج كاملا أو أنها كانت تمارس تدخين السمك ثم تغير نشاط بعضها إلى التمليح وهذا ربما يفسر عدم رصد منشآت للتجفيف و التدخين فتلك الممارسة لا تحتاج أكثر من ألواح خشب كأرفف وهي ادوات لا تبقي مع الزمن وربما هذا يفسر مقولة سترابون أن تصدير الأسماك المملحة من مملكة البوسفور Κιμμερικοῦ Βοσπόρου خلال الفترة الرومانية كان مجرد استمرار لممارسة قديمة[٥١] حيث صدرت الأسماك المحفوظة الأرخص مثل الرنجة والأنشوجة لتلبية متطلبات سوق استهلاكية أوسع، وربما يعود معني استهلاكية هنا هو تلبية متطلبات الجيش الروماني الرابض علي نهر الدانوب وآسيا الصغرى.

توفر المياه العذبة:

كان جزء من المتطلبات الأساسية لتجهيز الأسماك هو المياه العذبة التي ستستخدم في غسل الأسماك وإعداد محلول ملحي وتنظيف المصانع نفسها. تقع جميع مواقع حفظ السمك تقريبًا في غرب البحر الأبيض المتوسط بالقرب من المسطحات الطبيعية للمياه العذبة ، مثل الأنهار أو الجداول (خريطة ٥)، ولكن العديد من المواقع أيضًا طورت أنظمة للتأكد من وجود كمية ضرورية من المياه العذبة في متناول اليد دائمًا. وهذا يشمل الآبار الموجودة في العديد من المواقع، وكذلك الآبار والصهاريج مثل المصانع الموجودة بليكسوس

(49) PONSICH, M.& TARRADELL M., *Garum et Industries Antiques de Salaison dans la Méditerranée Occidentale*., 4
(50) KURLANSKY, MARK. *Salt, 2003, 78*
(51) http://perseus.uchicago.edu/perseus-cgi/citequery3.pl?dbname=GreekTexts&getid=1&query=Str.%207.4.6

DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122 | هبة النحاس

(مخطط ٤) وكوتا. ولم يعثر علي مثيلها بالبحر الأسود ولا حتي بالقرب من تانيس على أي صهاريج للماء العذب وربما دمرت بظهور المدينة الحديثة.

مصادر الملح:

كانت المعالجة بالملح طريقة مبتكرة لحفظ عنصر غذائي ضروري في عالم خال من أي وسيلة للتبريد، وقد جعلت من الممكن نقل الأسماك المحفوظة وصلصات الأسماك إلى مواقع بعيدة. لذلك كان من الضروري توفير الملح المستمر لحفظ الأسماك. ومن ثم فإننا فنجد أن الكثير من هذه المواقع تقع بالقرب من مستنقعات أو مناجم الملح. في البرتغال كانت مصانع حفظ الأسماك الرئيسية تقع في المناطق التي توجد فيها أيضًا موارد ملحية كبيرة وسادو استوراي والجراف بالبرتغال والساحل القريب من تيردوتانيا ذكره استرابون[٥٢] كمصدر لجودة عالية ملح (خريطة٥). وشملت مناطق التمليح الرئيسية قادس في إسبانيا، وحوض واد لوكوس في ليكسوس وكواس في المغرب. المصانع في البحر الاسود مثل زولوتوي تجاوز احتياجها للملح ١٢٥ طن سنويا، وقد تطلب شيريونيسوس٨٠٠ طن وربما أكثر. لكن وبالرغم من ذلك لم يعثر علي موارد لاستخراج الملح قريبة من تلك المصانع. فقط يذكر مصدر للملح بالقرب من أولبيا في مصب قناة دنيبر–بوج (خريطة ٣)، الذي يخدم أيضًا شبه جزيرة القرم. يشير سترابون إلى أعمال الملح جنوب شيرسونيسوس، ووفقًا له تم شراء الملح من قبل القبائل المحلية في ديسكورياس[٥٣]. يروي كذلك أن نهر هاليس أخذ اسمه من مناجم الملح التي تدفقت في زيميني. ولكن لم يتم تحديد أي من مواقع الإنتاج هذه.[٥٤] فقط تم تحديد المواقع المحتملة لاستخراج الملح في العصور القديمة حول خيرستون.

أحواض تمليح السمك – cetariae:

الأحواض المستخدمة في معالجة الأسماك والتي تسمى cetariae متشابهة بشكل ملحوظ وتكاد تكون واحدة في بنائها في غرب البحر المتوسط والأسود. عادة ما يتم بناؤها متساوية مع الأرض أو بارتفاع بسيط عن مستوي الأرض، أو يتم بناؤها على قمة النتوءات الصخرية ، ربما يعود ذلك الي التضاريس المختلفة قليلاً في من منطقة لأخري.. عادة ما تكون الأحواض مستطيلة أو مربعة الشكل، ولكنها تختلف بشكل كبير في الحجم والعمق. تم بناء جدران الأحواض من الطوب و/أو حطام الصخور، ثم غطت بطبقة من الملاط المكون من الجير وشظايا صغيرة من البلاط أو السيراميك مشكلا طبقة عازلة opus signinum. في البحر المتوسط تم تقريب الزوايا العلوية من الأحواض وفي بعض الأمثلة كانت الحواف السفلية الداخلية على شكل ربع دائري وذلك لمنع تجلط خليط الأسماك في الزوايا ولسهولة تنظيف الحوض. ويظهر ذلك التكوين في أربعة أحواض في بايلو وحوض صغير في ليكسوس كما وجد في تيرتاك ومميكون وخيرستون ،دولا مدفونة كان يمكن استخدامها أيضًا لإنتاج صلصة السمك.

(52) http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Strabo/12C*.html

(53) http://perseus.uchicago.edu/perseuscgi/citequery3.pl?dbname=GreekFeb2011&query=Str.%2011.6.3&getid=1

(54) HØJTE, J.M., *The Archaeological Evidence for Fish Processing in the Black Sea Region*,155.

- تم بناء بعض الأحواض الكبيرة مع حوض صغير مستدير أو حشوة في الأسفل للمساعدة في التنظيف. وعادة ما تقع تلك الفتحة في منتصف الحوض أو علي جانب ارضيته. تظهر هذه الميزة في أحواض بايلو وكوتا.

- يمكن للعمال الوصول إلى الأحواض بالمشي فوق الجدران الفاصلة بينها. في العديد من المواقع، مثل بايلو، كانت مناطق تقطيع السمك وتحضيره تقع أمام الأحواض ذات أرضية مائلة ثم تصريف المخلفات إلى أحواض دائرية لتجميعها. توجد أربع نوافذ كبيرة في الجدران الموجودة بأحد المنشآت في بايلو، كما توجد بقايا تشير إلى أعمدة لدعم السقف في كوتا؛ وذلك دليل علي وجود أسقف وهي ضرورية لحماية الأحواض من التغيرات الجوية أما النوافذ أو الجدران المفتوحة فهي طريقة لضمان التهوية.

- كما تعتبر الأفران ونظام التسخين hypocaust أحد عناصر مصانع إعداد السمك المخمر، فالحرارة تسرع وتسهل عمل الصلصة مثلما في منشأة كوتا. كما ضمت المصانع مثل كوتا أحواض كبيرة لتربية الأسماك قبل إعدادها للتمليح، ما يحقق الاكتفاء الذاتي للمصنع.

- أيضا تم اكتشاف أن تلك الأحواض كانت تستخدم لتمليح اللحوم وليس الأسماك فقط، فقد عثر في Kerobestin بفرنسا علي عظام بقرة في قاع حوض التمليح [٥٥]، ربما لأن تقنية التمليح الخاصة باللحوم ومنتجات الأسماك كانت متشابهة جداً. والملح الضروري متاح في المقام الأول في المواقع الساحلية. لذلك من المنطقي استخدام نفس طرق الإعداد ذاتها لكليهما. وكان يمكن تمليح اللحوم خارج موسم الصيد الرئيسي. تم تصدير اللحوم المملحة في بعض الأمفورات البونية، وربما تم نقلها أيضًا في بعض الأمفورات الرومانية. فمثل الأسماك المملحة، يمكن أن يتم شحنها جافة أو في محلول ملحي أو زيت زيتون (أو حتى في خل، في حالة اللحوم).

الخاتمة والنتائج:

وفي نهاية هذه الدراسة تكشف البيانات الأثرية التي تم تحديدها بوجود مصانع إعداد الأسماك المملحة خلال فترة الإمبراطورية الرومانية بتوزيع غير متكافئ حيث يتركز معظمها في البحر الأبيض المتوسط على طول المداخل إلى مضيق جبل طارق، وعلى طول السواحل الشمالية والشرقية لتونس في مقابل تلك الموجودة في تجمع البحر الأسود حول البوسفور الكيمري وهي مناطق تتميز بأنها نقاط عبور الأسماك المهاجرة. وعلى الرغم من وجود مصانع صغيرة جدًا إلى جانب المصانع الأكبر حجمًا مثل التي عثر عليها في صبراطة بليبيا وتعود إلى نهاية القرن الأول وبداية الثاني الميلادي وتبلغ سعتها ٣ – ١٠ متر مكعب). لكن يوجد نقص في المعلومات والبيانات الأثرية في مناطق كثيرة، مثل قلة مؤسسات التمليح في شرق البحر الأبيض المتوسط (عثر فقط بميناء Theimiussa بمنطقة Lycian بالأناضول علي ٢٢ حوض لتمليح الأسماك تعود لنهاية القرن الثالث الميلادي – بحجم يصل الي ٥٠٠ طن سنويا).[٥٦] وكذلك في البحر

(55) Andrew Wilson , *Quantification of Fish-salting Infrastructure Capacity in the Roman world, OXREP Working paper,* 21 March 2007 , 8.

(56) Bursa, P., *ANTIKÇAG'DA ANADOLU'DA BALIK* , 100.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

الأدرياتيكي، وربما يرجع ذلك جزئيًا إلى نقص العمل البحثي. حيث تتوقف اكتشافات المواقع على طول الساحل التونسي فجأة عند الحدود مع ليبيا والجزائر. ولعل هذا ناتج عن الفرق بين العمل المكثف نسبيًا لمسح الساحل التونسي والافتقار التام للتنقيب المنتظم في البلدان المجاورة. بالتأكيد تم تمليح الأسماك في هذه المناطق، سواء في الفترات اليونانية والرومانية مثلما من المتوقع أيضا أن بحيرة ماريوط كانت ستوفر مناطق صيد جيدة وإمدادات من الملح، ولكن حتى الآن لا يوجد دليل على أعمال التمليح المعروفة من شواطئها. ربما تكمن الإجابة على سؤال لماذا توجد مصانع التمليح الكبيرة حقًا في غرب البحر الأبيض المتوسط وبريتاني والبحر الأسود وليس في شرق البحر الأبيض المتوسط في حقيقة أن المصانع الضخمة مصممة للتعامل مع الصيد الضخم للأنواع المهاجرة على طول طرق معينة. وبالتالي فهي موجودة بشكل رئيسي على طرق الهجرة الرئيسية على طول مضيق جبل طارق وساحل شمال أفريقيا عبر البوسفور الكيمري وفي خليج دوارنينيز (بريتاني) حيث توجد مياه ضحلة من السردين وبالتالي مواقع تصلح لإنشاء مصانع ضخمة. أما شرق البحر الأبيض المتوسط فربما اكتفى بتمليح الأسماك وإنتاج السمك المخمر في بيثوي ودولا ، كما نشهد أيضًا في العمليات الأصغر في الغرب (على سبيل المثال ما يسمى "متجر السمك المخمر في بومبي"، أو منزل الفريسكو في تيبازة الجزائر).[٥٧] وبالتالي فإن الإنتاج سيكون أقل بكثير من حيث الحجم مما هو عليه في المصانع ذات الأحواض الكبيرة المبنية المعروفة في الإمبراطورية الغربية والبحر الأسود ،إذن الاختلاف في الأساس اختلاف في الحجم وليس في وجود أو عدم وجود التمليح. كما يمكن تفسير الغياب العام لمصانع إعداد السمك المحفوظ على طول الساحل الإيطالي على جانبي مصب نهر التيبر بوجود العديد من أحواض تربية الأسماك على طول الساحل الإيطالي – الذي شجع الاستثمار في سوق الأسماك الطازجة في روما في مناطق قريبة بما فيه الكفاية لإدخالها في حالتها الطازجة لبيعها في روما[٥٨]، في حين تم إنتاج المزيد من الأسماك المملحة في السوق الموسعة لعموم البحر المتوسط.

(57) Wilson, A., *Quantification of Fish-salting*, 4.

(58) https://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/wine/piscinae.html

المراجع: المراجع الاجنبية :

1. Andrew Wilson , *Quantification of Fish-salting Infrastructure Capacity in the Roman world*, OXREP Working paper, 21 March, 2007.
2. Annalisa Marzano Fish and Fishing in the Roman World , *Journal of Maritime Archaeology*, Springer, published online:5july 2018 ,
3. Athena Trakadas, The Archaeological Evidence for Fish Processing in the Western Mediterranean, *ANCIENT FISHING AND FISH PROCESSING IN THE BLACK SEA REGION*, Aarhus University Press, 2005
4. Curtis, Robert I. "In Defense of Garum." *Classical Journal*. 78.3 (1983),
5. Curtis, Robert I "Sources for Production and Trade of Greek and Roman Processed Fish," in *Ancient Fishing and Fish Processing in the Black Sea Region*. Edited by Tonnes Bekker- Nielsen. Aarhus: Aarhus University Press,2005
6. Curtis, Robert I. "Umami and the Foods of Classical Antiquity." *American Journal of Clinical Nutrition.* 90.3 , 2009.
7. Edmondson, J.C. *Two Industries in Roman Lusitania: Mining and Garum Production*. (BAR International Series, 362). Oxford,1987
8. Étienne, R., Y. Makaroun & F. Mayet, *Un grand complexe industriel à Tróia* (Portugal). Paris1994.
9. Grocock, Christopher, and Sally Grainger. Apicius: A Critical Edition with an Introduction and an English Translation of the Latin Recipe Text Apicius.Totnes: Prospect, 2006.
10.Gajdukevič, V.F. *Raskopki Mirmekija* v 1935-1938 gg., *MIA* 25, 135-220., 1952a.
11.Gajdukevič, V.F.. *Das Bosporanische Reich*. Berlin1971.
12.Inês Vaz Pinto, Ana Patrícia Magalhães, Patrícia Brum , An overview of the fish-salting production centre at Tróia (Portugal) , Production et commerce des *salsamenta* durant l'Antiquié *Actes de l'atelier doctoral, Rome 18-22 juin2012*
13.Jakob Munk Højte , The Archaeological Evidence for Fish Processing in the Black Sea Region, *ANCIENT FISHING AND FISH PROCESSING IN THE BLACK SEA REGION*, Aarhus University Press, 2005
14.Kadeev, V.I. *Očerki istorii ekonomiki Chersonesa Tavričeskogo v I – IV vekach n.e.* Charkov. 1970.,
15.Kurlansky, Mark. Salt: *A World History*. New York: Penguin Books, 2003
16.Mylona D Fish-eating in greece from the fifth century BC to the seventh century AD: a story of impoverished fishermen or luxurious fish banquets?.Archaeopress, Oxford, (2008)
17.Marčenko, K.K, V.G. Zitnikov & V.P. Kopylov. *Die Siedlung Elizavetovka am Don*. Moscow2000.,
18.Pinar Bursa, *ANTIKÇAG˘DA ANADOLU'DA BALIK VE BALIKÇILIK* , ISTANBUL 2007
19.Ponsich, M. & M. *Tarradell Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée occidentale.* (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, 36). Paris. 1965
20.Ripoll López, S. El atún en las monedas antiguas del estrecho y su sim- bolismo económico y religioso, in: *Ripoll Perelló* (ed.) 1988,.
21.Robert Étienne, "À propos du garum sociorum", *Latomus 29*, 1970, s. 298.

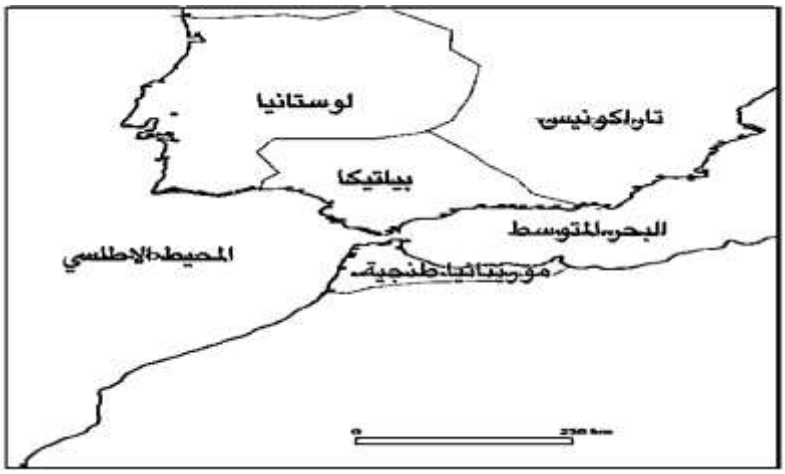
هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

22.Rowan E The fish remains from the Cardo V sewer: new insights into consumption and the fishing economy of Herculaneum. In: *Botte E*, Leitch V (eds) Fish and ships. Production et commerce des salsamenta durant l'Antiquité. Errance, Arles and Centre Camille Jullian, Aix-en-Provence, (2014)

23.Tarradell, M.. *Economía de la colonización fenica. Barcelona*,1968

– الشبكة الإلكترونية للمعلومات :

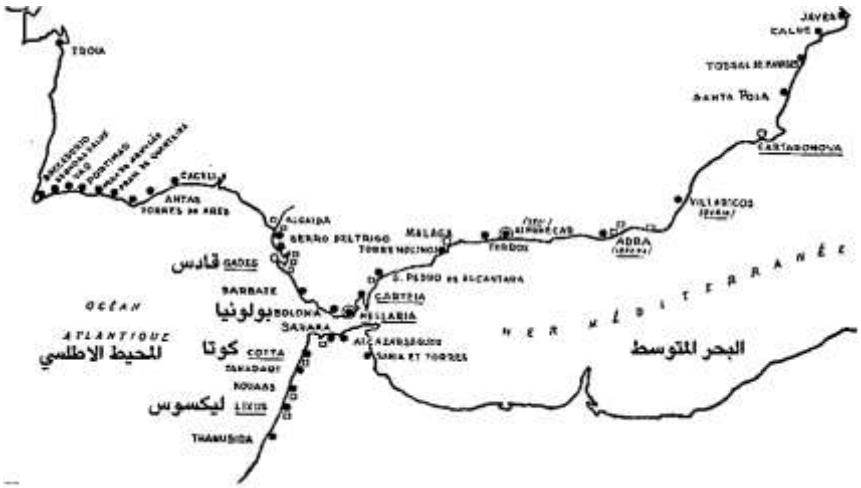
- https://en.wikipedia.org/wiki/Apicius
- https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Apicius/4*.html#II
https://books.google.com.eg/books?id=IEoMAAAAIAAJ&pg=PA147&hl=ar&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q=Garum%20sociorum&f=false
- https://en.wikipedia.org/wiki/Tyritake
- https://en.wikipedia.org/wiki/Panticapaeum
- https://en.wikipedia.org/wiki/Chersonesus
-http://perseus.uchicago.edu/perseus-cgi/citequery3.pl?dbname=GreekTexts&getid=1&query=Str.%207.4.6
- - http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Strabo/12C*.html
- - https://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/wine/piscinae.html



خريطة ١

مواقع مصانع تمليح الاسماك في المقاطعات الرومانية غرب البحر المتوسط وشرق المحيط الاطلسي

– عمل الباحثة –



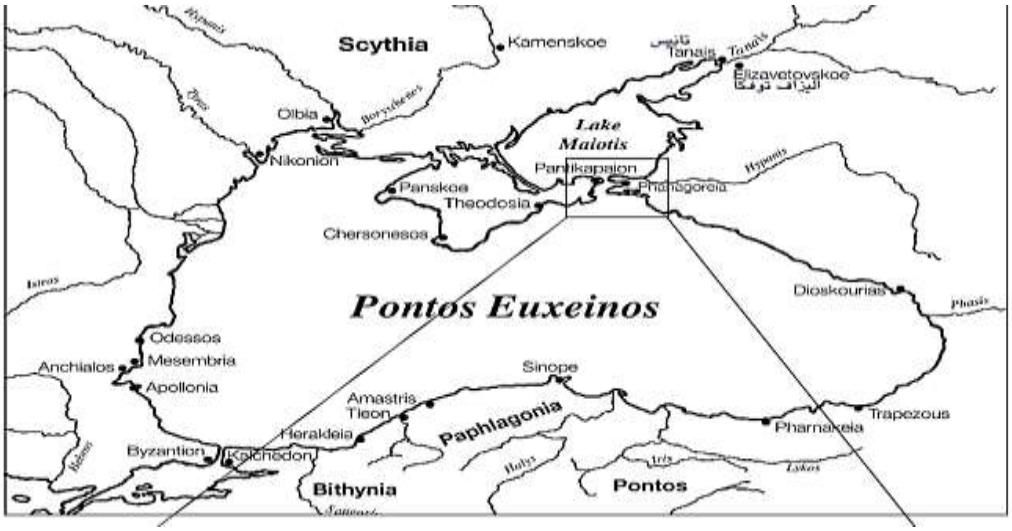
خريطة ٢

مواقع مصانع تمليح الاسماك في مدن غرب البحر المتوسط وشرق الاطلسي

– تعريب المدن المستخدمة في البحث عمل الباحثة –

Ripoll López 1988,

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

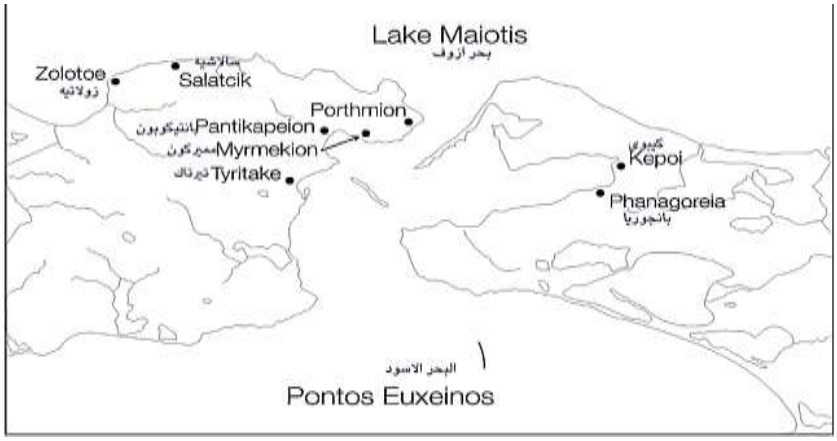


خريطة – ٣

موقع بنتياكبون بالبحر الاسود

تعريب المدن عمل الباحثة

Jakob Munk Højte 2005,141



خريطة –٤

منشآت تمليح الاسماك بمضيق كيرتش (البسفور الكيميري) (يصل البحر الاسود ببحر ازوف)

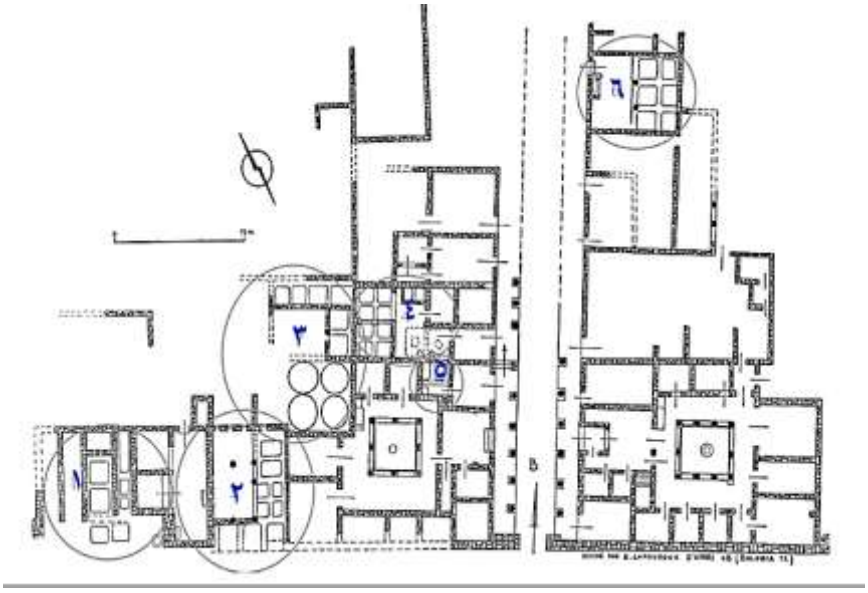
تعريب المدن عمل الباحثة

Jakob Munk Højte 2005,141

خريطة – ٥–

موقع تيرديتانيا – تعريب الانهار عمل الباحثة –

المخططات –



مخطط –١

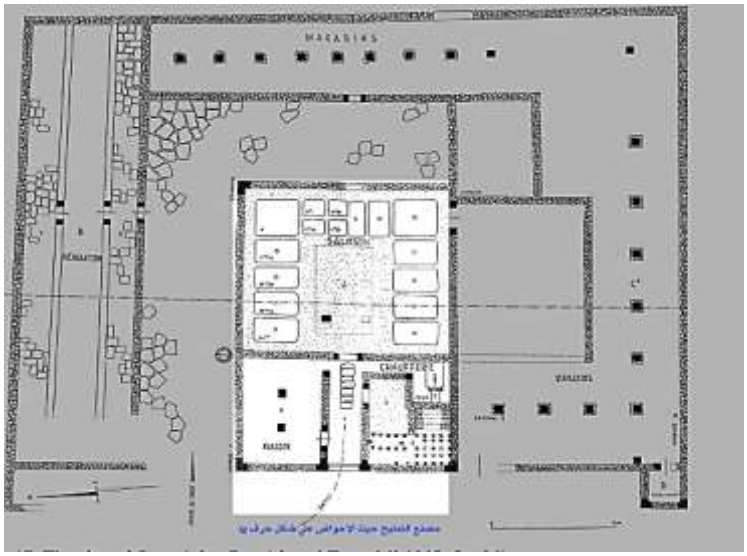
مصانع التمليح ببايلو – ويتضح الاحواض الدائرية رقم ٣، وباقي الاحواض تاخذ الشكلين المستطيل ومربع
Ripoll López, S. 1988.

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

مخطط –٢–

مصانع التمليح بترويا

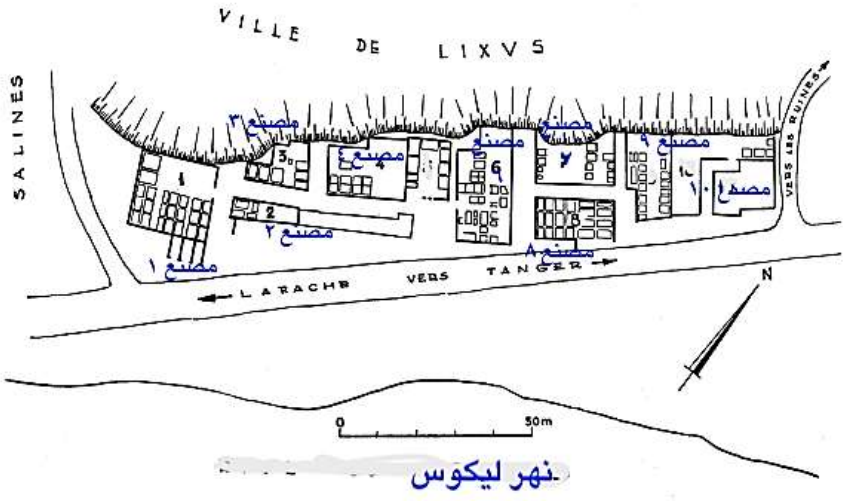
Étienne, R., Y. Makaroun & F. Mayet, 1994.



مخطط –٣

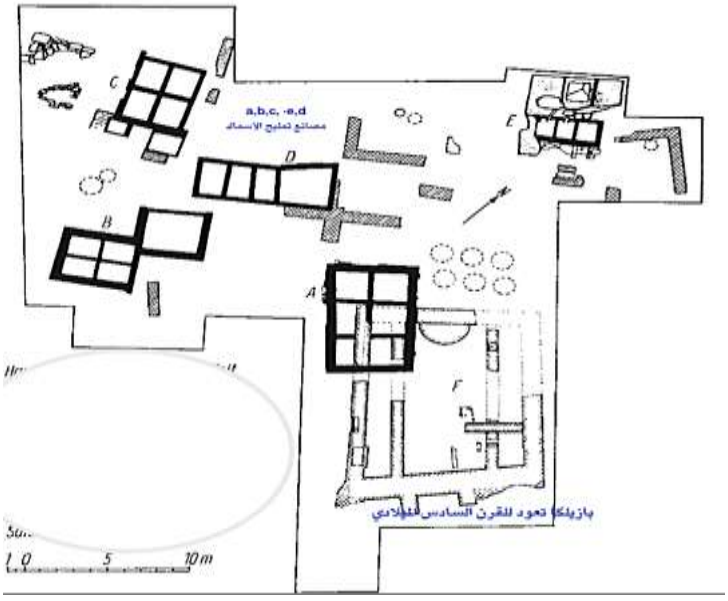
مصانع التمليح بكوتا (الجزء الغير مظلل– حيث توجد الاحواض علي شكل حرف-u)

Athena Trakadas,2005



مخطط – ٤–

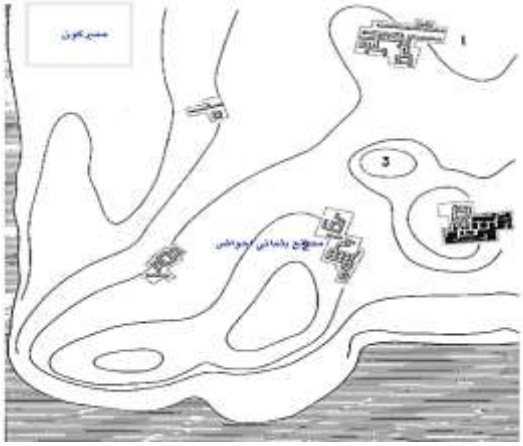
مصانع التمليح بلكسوس



مخطط – ٥–

مصانع التمليح بترتاك

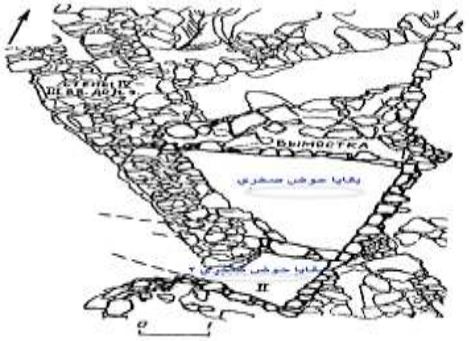
Marčenko, Žitnikov & Kopylov 2000



مخطط – ٦ – مصانع التمليح بميركون

Gajdukevič, V.F. 1971

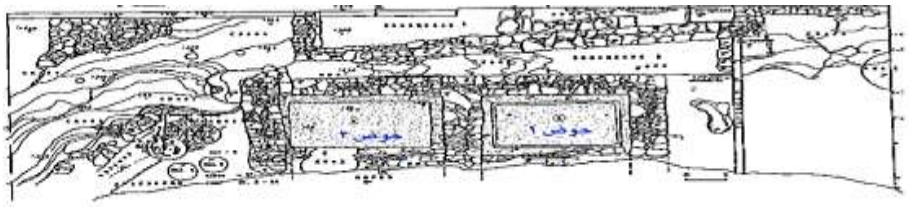
هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122



مخطط – ٧ –

احواض سلاشيه

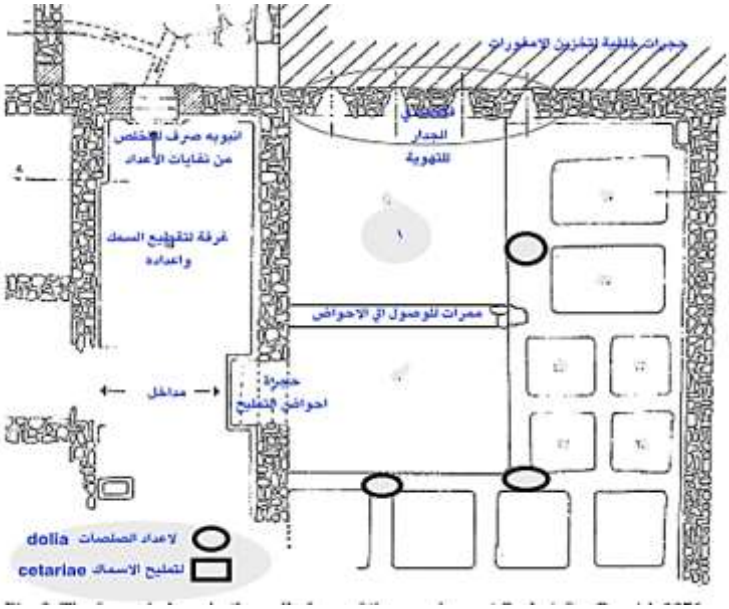
Vinokurov 1994



مخطط – ٨

زولاتيه

- Vinokurov 1994



مخطط -٩-

مخطط عام لتخيل مصانع اعداد الاسماك في العصر الروماني

اعداد الباحثة

صورة ١ – بايللو
https://www.wikiwand.com/en/Economy_of_Hispania

صورة ٢ – كوتا
A. Trakadas،2005,fig19

صورة –٣ – تريتاك
A. Marzano 2018,fig8

صورة –٤– مميركون
A. Marzano 2018,fig6

صورة ٥ – الواح واواني مميركون
A. Marzano 2018, fig12

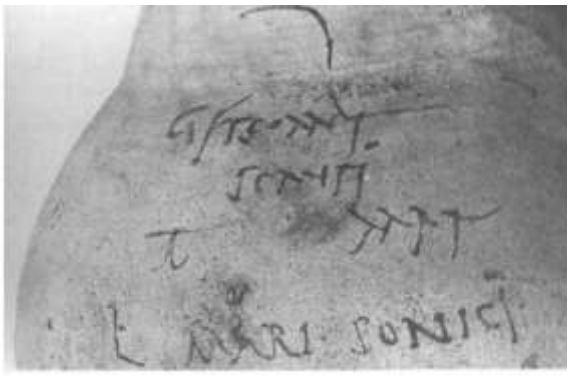
صورة -٦ – بيثوي خرسون
Belov & Strželeckij 1953, 79, fig. 43

هبة النحاس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.40940.1122

صورة ٧- ابريق بيد واحدة

Urceus

https://www.researchgate.net/profile/Dario_Bernal-Casasola/publication/305918698/figure/fig3/AS:392066052968452@1470487239370/Figura-5-Jarra-urceus-pompeyana-de-garum-del-taller-de-Vmbricius-Scaurus_W640.jpg



صورة -٨-

Tituli picti

https://www.researchgate.net/profile/Dario_Bernal-Casasola/publication/305918698/figure/fig3/AS:392066052968452@1470487239370/Figura-5-Jarra-urceus-pompeyana-de-garum-del-taller-de-Vmbricius-Scaurus_W640.jpg

الآثار القبطية والإسلامية

مجلة الآثاريين العرب (٢٢-١)

العنزة في المغرب الأقصي بين التأصيل والدلالة والوظيفة
منذ فجر الإسلام حتي بداية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي

The Anaza in morocco between rooting, significance and function from the dawn of Islam until the beginning of the eighth century AH / fourteenth century AD

أحمد عبد القوي محمد

استاذ مساعد– كلية الآثار والإرشاد السياحي– جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

Ahmed Abdul-Qawi Muhammad

Associate Professor of Architecture and Islamic Archeology and Vice Dean of Education and Student Affairs.

Ahmed.kawy@must.edu.eg

الملخص:يتناول البحث العنزة من حيث التأصيل والدلالة والوظيفة منذ استخدمها النبي صلي الله عليه وسلم واتخذها من بعده أصحابه والأمراء، كما يبين البحث دور العنزة الوظيفي في تحديد اتجاه القبلة وأنها هي أصل المحاريب المسطحة والمتنقلة، ويبدأ الباحث بتعريف العنزة وأنها شبيهة بالعكاز وهي أطول من العصا وأقصر من الرمح ولها زج من أسفلها، وكان للنبي صلي الله عليه وسلم عنزة 'ذكرت ضمن الأرماح الخمسة التي كانت له صلي الله عليه وسلم منها رمح صغيرة تشبه العكاز يقال لها: العنزة يمشي بها بين يديه في الأعياد تركز أمامه فيتخذها سترة يصلي اليها وكان يمشي بها أحيانا، وكانت العنزة تحمل بين يدي النبي صلي الله عليه وسلم ليحدد بها اتجاه القبلة في الأرض الفضاء، وكان بلال بن رباح يحمل عنزة النبي صلي الله عليه وسلم يوم العيد والاستسقاء ويركزها بين يدي النبي فيصلي إليها وظل هذا الأمر في عهد الخلفاء أبى بكر وعمر وعثمان رضي الله تعالي عنهم.

وصارت العنزة رمزا مهماً للدلالة علي أحقية الخلافة خاصة في التنافس علي الخلافة التي بلغت أبلغ صورة بين عبد الملك بن مروان وعبدالله بن الزبير فنقشت العنزة داخل المحراب علي الدراهم فيما عُرف بطراز المحراب والعنزة لإثبات الأحقية في الخلافة؛ وذلك لما للعنزة من أهمية رمزية منذ عهد النبي صلي الله عليه وسلم.

واستمر دور العنزة بارزا في بناء المساجد الإسلامية فكان كل مسجد في البلاد والأقاليم المفتوحة يقف علي قبلته مجموعة من الصحابة ليحددوا اتجاه القبلة نحو بيت الله الحرام الكعبة المشرفة، وأوضح مثال علي ذلك ما فعله عقبة بن نافع عند بناء جامع القيروان فقد ضرب رمحه في الأرض وثبته قائلا: (هذه هي قبلتكم)، وهذا يُذكرِّنا بما كان يفعله النبي صلي الله عليه وسلم بتحديد اتجاه القبلة بالعنزة، وقد تطور شكل العنزة فبدلا من الرمح ابتكر المسلمون المحاريب المتنقلة والتي عُرفت بالعنزة خاصة في بلاد المغرب.

الكلمات الدالة: العنزة – المحراب – القرويين – الأندلسيين – فاس – القبلة – المغرب.

Abstrac: The research deals with the anaza in terms of rooting, significance and function since the Prophet, peace be upon him, used it till his companions and princes took after him in its use. The research also shows the functional role of the anaza in determining the direction of the qiblah and that it is the origin of the flat and mobile mihrabs. The researcher begins by defining the anaza in how it was similar to the crutch. It was longer than the stick and shorter than the spear and it had a stick at the bottom of it. The Prophet, peace be upon him, had a anaza that was mentioned among the five spears that he had. The anaza is said to walk with it between his hands on holidays, for focus in front of him, and it sometimes accompanied him in walking. The anaza was carried in the hands of the Prophet, peace be upon him, to determine the direction of the qiblah on the earthly space, and Bilal bin Rabah carried the anaza of the

Prophet, peace be upon him, on the day of Eid and rain. This matter remained in the era of the caliphs Abu Bakr, Omar and Othman, may God be pleased with him. For them, the anaza became an important symbol indicating the right to the caliphate, especially in the competition for the succession, which reached its most powerful form between Abd al-Malik bin Marwan and Abdullah bin Al-Zubayr.

The role of the anaza continued to be prominent in building Islamic mosques, so every mosque in the country and the open regions was standing on its qiblah by a group of companions to determine the direction of the qiblah towards the Sacred House of God, the Holy Kaaba. An example of this is what Uqba bin Nafi did while building the Kairouan Mosque, as he struck his spear in the ground and fixed it, saying (This is your qiblah), and this is a reminder of what the Prophet, peace od be upon him, used to do by determining the direction of the qiblah with the anaza. The shape of the anaza evolved, so instead of the spear, Muslims invented mobile niches, which were known as the anaza, especially in the Maghreb.

Keywords: The anaza - the mihrab - the villagers - Andalusians - Fez - Qibla – Morocco

١- **تعريف العنزة:** العنزة هي العكازة[١]، العنزة بفتحتين أطول من العصا وأقصر من الرمح وفيه زج كزج الرمح[٢]، وُعرفت العنزة بأنها شبيه العكاز أطول من العصا وأقصر من الرمح ولها زج من أسفلها[٣]، والعنزة جمعها عنزات عصا كالعكازة أطول من العصا وأقصر من الرمح ولها حديدة من أسفلها يتوكأ عليها[٤]، كما وردت عند صاحب المغرب بأنها شبيه العكاز وهي عصا ذات زج ومنه عليه الصلاة والسلام إلي عنزة[٥]، وفي لسان العرب: العنزة عصا في قدر نصف الرمح أو أكثر شيئا فيها سنان مثل سنان الرمح وقيل في طرفها الأسفل زج كزج الرمح[٦]، ووردت عند ابن سيده: العنزة قدر نصف الرمح أو أكبر وفيها زج كزج الرمح والعكاز نحو منها، والعكازة عصا في أسفلها زج والجمع عكازات والعكز الائتمام بالشئ والاهتداء به[٧]

---

[١] ابن عباد، إسماعيل، *المحيط في اللغة*، تحقيق، محمد حسن آل ياسين، ط.١، نشر عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٤، جـ.١، ٣٩٠.

[٢]الرازي، زين الدين محمد بن أبي بكر، *مختار الصحاح*، بيروت ١٩٩٩م، جـ.١، ٢١٩.

[٣]البستاني، *بطرس*، *محيط المحيط*، مكتبة لبنان، د.ت، ٦٣٧.

[٤]مسعود، جبران، الرائد، معجم *لغوي عصري رتبت مفرداته طبقا لحروفها الأولي*، ط.٧، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٩٢م، ٥٦٦.

[٥]المطرزي، أبو الفتح ناصر الدين، *المغرب في ترتيب المعرب*، تحقيق، محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، مكتبة اسامة بن زيد، حلب سوريا، د.ت، جـ.٢، ٨٤-٨٥.

[٦] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الغفريقي المصري، *لسان العرب*، دار صادر بيروت، د.ت، جـ.٥ ، ٣١٢٨.

[٧]ابن سيده، ابو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي، *المخصص*، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، السفر ٦، ٣٥.

وكان للنبي صلي الله عليه وسلم خمسة أرماح يقال لأحدهم المثوي والآخر المثني، وحربة يقال لها النبعة وأخري كبيرة تدعي البيضاء وأخري صغيرة شبه العكاز يقال لها العنزة، يمشي بها بين يديه في الأعياد تركز أمامه فيتخذها سترة صلي الله عليه وسلم يصلي إليها وكان يمشي بها أحيانا[٨].

٢- **رمزية العنزة ودلالتها:** يجتمع المسلمون علي الاقتداء بسنة النبي صلي الله عليه وسلم، وكان استخدامه صلي الله عليه وسلم للعنزة محل اقتداء أيضا؛ بل هي دليل وبرهان علي صحة الفعل أو الحدث ومن ذلك تحديد إتجاه القبلة بالعنزة؛ بل صارت العنزة الدليل علي شرعية الحكم حين النزاع علي الخلافة، ولعل من أبرز تلك الأمثلة النزاع الذي حدث، بين عبدالملك بن مروان وبين عبدالله بن الزبير بن العوام؛ إذ صارت العنزة من العناصر المهمة التي صورت علي المسكوكات في تلك الفترة واقترنت بالمحراب فيما عرف بطراز العنزة والمحراب الذي تطلب رموزا أخري مع العنزة والمحراب مثل: العمامة واللواء والسيف والزرد والحلقة التي تمكننا من التوثيق الدقيق وحسم الجدل[٩].

وكان الزبير بن العوام له عنزة أبلي بها بلاء حسنا في موقعة بدر، وهي العنزة التي طلبها منه النبي صلي الله عليه وسلم وأخذها الزبير بعد وفاة النبي صلي الله عليه وسلم، ثم طلبها منه أبو بكر رضي الله عنه فأعطاها له، وأخذها بعد موته وتكرر هذا مع الخليفتين عمر وعثمان، ثم آلت العنزة إلي آل علي بن أبي طالب، وطلبها عبد الله بن الزبير، وظلت عنده حتي مقتله، وكان الزبير بن العوام يوم بدر له عمامة صفراء، وكانت العمامة، والعنزة من شارات الحكم، وقد توفرا لعبدالله بن الزبير، ولم يتوفرا لعبدالملك بن مروان، الأمر الذي يؤدي إلي نسبة بعض دراهم المحراب والعنزة لعبدالله بن الزبير بن العوام[١٠].

وفي مقارنة بين صورة الرمح أو الأسلحة بصفة عامة علي المسكوكات السابقة علي الاسلام بوقت قليل، والتي استمر بعضها حتي التعريب، يقول أحد الباحثين: أن تلك الأسلحة لا تشبه ذلك الرمح الذي

---

[٨] ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبي عبدالله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي، *زاد المعاد في هدي خير العباد*، تحقيق شعيب الأرناؤوط، عبدالقادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م، جـ.١، ١٢٧.

[٩] عثمان، محمد عبدالستار، *طراز دراهم المحراب والعنزة رؤية جديدة تنسبه للخليفة عبدالله بن الزبير*، ط.١ ، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ٨.

[١٠] عثمان، *طراز دراهم المحراب والعنزة*، ٦٢- ٦٣. للأستاذ الدكتور محمد عبدالستار عثمان نظرية جديدة مهمة تحمل رؤية جديدة حول طراز المحراب والعنزة أوردها في كتابه المهم: طراز دراهم المحراب والعنزة رؤية جديدة تنسبه للخليفة عبدالله بن الزبير ويتعرض الكتاب إلي الدراسات السابقة عن ذلك الطراز وكذلك الدراسة الوصفية والتحليلية لطراز المحراب والعنزة الذي ورد علي الدراهم في القرن الأول الهجري خاصة في النزاع بين عبدالملك بن مروان وعبدالله بن الزبير علي الخلافة وربط بين الصور الواردة علي الدراهم وبين الكتابات التي وردت عليه وكذلك مدن الضرب والتصميم، وخلص الأستاذ الدكتور عبد الستار في هذه النظرية إلي أن نسبة طراز المحراب والعنزة لعبدالملك بن مروان غير صحيحة وإنه يمكن نسبتها إلي عبدالله بن الزبير وتأسيسا علي ذلك فإن مراحل تعريب المسكوكات كانت في أيام عبدالله بن الزبير إلي أن انتهت بالتعريب الكامل، كما تؤدي الدراسة إلي إمكانية إعادة النظر في سياق مراحل التعريب المتعارف عليها، ومن ناحية التصميم فإن المصور علي ظهر الدرهم ممثلا في المحراب والعنزة يعد أول تكوين فني يرمز إلي مفاهيم وثقافة العصر في الآثار الإسلامية.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

ظهر علي المسكوكات الإسلامية سواء البيزنطية او الساسانية، وأن هذا هو الرمح الذي ظهر في العصرين الأموي والعباسي، وهي ترتبط بقضية الخليفة الشرعي وايضا بطراز المحراب والعنزة علي الدراهم[١١]. (شكل ١)

٣- **العنزة واتجاه القبلة:** ورد في صحيح البخاري (حديث رقم ٩٧٣) في باب حمل العنزة أو الحربة، حدثنا إبراهيم بن المنذر قال: حدثنا الوليد قال: حدثنا أبو عمر وقال: أخبرني نافع عن ابن عمر قال: كان النبي صلي الله عليه وسلم يغدو إلي المصلي والعنزة بين يديه تحمل وتنصب بالمصلي بين يديه فيصلي إليها، وفي حديث آخر (رقم ٤٩٤) وردت وظيفة العنزة، حدثنا إسحاق قال: حدثنا عبدالله بن نمير قال: حدثنا عبيدالله عن نافع عن بن عمر أن رسول الله صلي الله عليه وسلم كان إذا خرج يوم العيد أمر بالحربة فتوضع بين يديه فيصلي إليها والناس وراءه، وكان يفعل ذلك في السفر فمن ثم اتخذها الأمراء.

ووردت العنزة في الحديث رقم (٥٠٠) مع العكازة والعصا، حدثنا محمد بن حاتم بن بزيغ قال: حدثنا شاذان عن شعبة عن عطاء بن أبي ميمونة قال: سمعت أنس بن مالك قال: كان النبي صلي الله عليه وسلم إذا خرج لحاجته تبعته أنا وغلام ومعنا عكازة أو عصا أو عنزة ومعنا إداوة فإذا فرغ من حاجته ناولناه الإداوة[١٢]، هذا جانب من الأحاديث التي ذكرت فيها العنزة وبينت وظيفتها، وهناك أحاديث كثيرة وردت فيها الصلاة إلي الحربة وقد أدت نفس وظيفة العنزة، وذكر صاحب إرشاد الساري هذا الحديث وعرف العنزة بفتح العين والنون والزاي وأنها عصا أقصر من الرمح، كما ذكر وظيفتها وهي الصلاة إليها في الفضاء[١٣]

وتوضح الأحاديث السابقة وظيفة العنزة وهي تحديد اتجاه القبلة في الأرض الفضاء وأن أول من فعل هذا هو النبي صلي الله عليه وسلم، كما أن هناك وظيفة أخري للعنزة في نفس الآن وهو اتخاذها سترة يصلي إليها الإمام حتي لا يمر من بين يديه أحد، ويوضح الحديث رقم (٤٩٤) أمرا مهماً، هو اتباع الأمراء للنبي صلي الله عليه وسلم في اتخاذ العنزة أو الحربة لتحديد اتجاه القبلة في السفر والأرض الفضاء (فمن ثم اتخذها الأمراء)، وذكر بعض الباحثين أن النبي صلي الله عليه وسلم استخدم لوحة خشبية ترتكز علي أرجل خشبية 'تسمي العنزة لتحديد اتجاه القبلة كأنها محراب متنقل[١٤].

وتأتي رواية الطبراني عن مسجد قباء لتؤكد بكل وضوح علاقة العنزة بتحديد اتجاه القبلة، فقد روي الطبراني عن جابر قال: لما قدم رسول الله صلي الله عليه وسلم المدينة، قال لأصحابه: انطلقوا بنا إلي أهل قباء نسلم عليهم فآتاهم فسلم عليهم فرحبوا به ثم قال: يا أهل قباء ائتوني بأحجار من هذه الحرة فجمعت

---

(11) Andrew Oddy, Ingrid Schuze, Y., Wolfgang Schulze: *Coinage and History in THE Seventh Ce Nntury Near east*, Archetype Publications, London 2015, 181-183.

(١٢) البخاري، محمد بن إسماعيل، *صحيح البخاري*، دار بن كثير، دمشق بيروت،٢٠٠٢م، ١٣١- ٢٣٦.

(١٣) القسطلاني، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد الشافعي، *إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري*، ط.١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م، جـ.١، ٣٦٣-٣٦٤.

(١٤) إسماعيل، عمرو، في الفن المعماري الإسلامي نماذج من تشكيل العمارة الدينية، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠م، ١٦٥.

عنده أحجار كثيرة ومعه عنزة فخط قبلتهم فأخذ حجرا فوضعه رسول الله صلي الله عليه وسلم ثم قال: يا أبا بكر خذ حجرا فضعه إلي حجري ثم قال: يا عمر خذ حجرا فضعه إلي جنب حجر أبي بكر ثم قال: يا عثمان خذ حجرا فضعه إلي جنب حجر عمر، ثم التفت إلي الناس فقال: ليضع كل رجل حجره حيث احب علي ذلك الخط[١٥]

وقد ورد هذا الحديث عند بناء المسجد النبوي، فقد ذكره السمهودي أيضا علي هذا النحو: روي ابو يعلي برجال الصحيح إلا أن التابعي لم يسم عن عائشة –رضي الله عنها– قالت: لما أسس رسول الله صلي الله عليه وسلم مسجد المدينة جاء بحجر فوضعه وجاء أبو بكر بحجر فوضعه وجاء عمر بحجر فوضعه وجاء عثمان بحجر فوضعه فسئل رسول الله صلي الله عليه وسلم عن ذلك فقال: هذا أمر الخلافة من بعدي، وذكر السمهودي رواية أخري للبيهقي عن سفينة مولي رسول الله صلي الله عليه وسلم قال: لما بني النبي صلي الله عليه وسلم المسجد وضع حجرا ثم قال: ليضع أبو بكر حجره إلي جانب حجري، ثم ليضع عثمان حجره إلي حيث حجر عمر، فقال رسول الله صلي الله عليه وسلم هؤلاء الخلفاء من بعدي[١٦].

إذن كانت العنزة – حسب الروايات السابقة – تقوم بدور سترة الإمام في مصلاه مثل المحراب في المسجد الذي هو موضع الإمام، ويمكن القول بأن العنزة اتخذت كمحراب في المسجد الحرام قبل سيطرة الأمويين علي بلاد الحجاز، وإنهاء حكم بني الزبير، كما أكدت الأحاديث استخدامها في تخطيط محراب مسجد قباء أو جدار قبلته، وورود الحديث عن بناء النبي صلي الله عليه وسلم وخلفائه أبي بكر وعمر وعثمان لأحجارهم في مسجد النبي صلي الله عليه وسلم وتكرار ذلك في مسجد قباء، وتصريح النبي صلي الله عليه وسلم بأن هذه المشاركة تعني خلافتهم من بعده، ومن هذه الإشارات بالإضافة إلي أن المحراب هو موضع الإمام؛ يتضح أن العنزة والمحراب لهما ارتباط واضح، وكانا من الشارات المادية التي ترمز للإمام وخاصة الخلفاء الذين صارت إليهم عنزة النبي صلي الله عليه وسلم وتأسوا به في إمامة المصلين في محاريب المساجد، وفي هذا ما يفسر نقش العنزة والمحراب علي طراز الدراهم الذي 'سمي باسمهما.[١٧]

ويعرف المرحوم الدكتور أحمد فكري العنزة بأنها الحربة أو اللواء الذي يركزه شيخ القبيلة في الصحراء قبل قيام الأعراب للصلاة ليحدد موضع المحراب من الفضاء، ومقام الإمام من المصلين، والمعروف أن هذه العادة كانت متبعة منذ عهد النبي صلي الله عليه وسلم وكانت العنزة تتخذ عند الحاجة بديلا عن المحراب[١٨]، ويؤكد ذلك وظيفة العنزة المزدوجة فهي تحدد اتجاه القبلة في الفضاء وهي أيضا تتخذ كسترة أمام المصلين حتي لا يقطع المارة قبلتهم.

---

[١٥]السمهودي، نور الدين علي بن عبدالله، *وفاء الوفا أخبار دار المصطفي*، ط.١، تحقيق، قاسم السامرائي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، فرع موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة،٢٠٠١ م، ج.١، ٤٣٦.

[١٦]عثمان، *طراز المحراب والعنزة*، ٩٣.

[١٧]عثمان، *طراز المحراب والعنزة*، ٩٤.

[١٨]فكري، أحمد، *مساجد القاهرة ومدارسها*، دار المعارف، ١٩٦٥م، ج.١، ١٤٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

٤- المحراب والعنزة علي المسكوكات:

ظهرت العنزة بوضوح تام مع المحراب علي المسكوكات الإسلامية في العصر الأموي وتحديدا في فترة حكم عبد الملك بن مروان الذي نافسه الخلافة عبد الله بن الزبير في مكة، وكان للعنزة دور في إثبات شرعية الحكم لأي منهما ومن هنا جاءت العنزة لتظهر علي المسكوكات منقوشة داخل المحراب لإثبات شرعية في الحكم.

وقد تناولت العديد من الدراسات طراز المحراب والعنزة ونسبتها إلي الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان؛ لكن دراسة جديدة للأستاذ الدكتور محمد عبد الستار عثمان أثبتت أن هذه الدراهم التي حملت العنزة داخل المحراب 'تنسب إلي عبد الله بن الزبير الذي أعلن نفسه خليفة في مكة، ويدلل علي ذلك من خلال الصورة التي تحملها الدراهم مثل العمامة والزرد والسيف المعلق علي صدر صاحب الصورة، وكذلك سحنة الشخص المصور علي الدراهم، وتبدو العمامة أحد أبرز الأدلة علي نسبة تلك الدراهم لعبد الله بن الزبير؛ فقد ظهر الزبير بن العوام يوم بدر معتجرا[١٩] بعمامة، فلما رآه النبي صلي الله عليه وسلم قال: نزلت الملائكة عليَّ بسيما أبي عبد الله يعني الزبير[٢٠]، ويبدو أن تلك العمامة ظلت في نسل عبد الله بن الزبير؛ ففي شرح البخاري عن ابن عمر كان رسول الله صلي الله عليه وسلم إذا أعتم سدل عمامته بين كتفيه، أخرجه الترمذي وفيه أن ابن عمر كان يفعله والقاسم وسالم واما مالك فقال: انه لم ير أحدا يفعله

(سدل العمامة) إلا عامر بن عبد الله بن الزبير[٢١]، وورد عن مصعب بن الزبير إنه كان يعتم وهو أن يعقد العمامة من القفا[٢٢]

---

[١٩] الاعتجار: لف العمامة دون التلحي وقد اعتجر بها لفها علي رأسه، ابن سيده، أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي، *المخصص*، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، السفر الرابع، ٨٢.

[٢٠] عثمان، *طراز المحراب والعنزة*، ٥٨.

[٢١] العسقلاني (احمد بن علي بن حجر)، *فتح الباري* بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المكتبة السلفية، دن، دم، جـ.١٠، ٢٧٣.

[٢٢] رشدي، صبيحة رشيد، *الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية*، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٠م، ٣٧.

وإذا كان الإعتجار بالعمامة يفضل في حالات الحرب؛ فإن الصورة النصفية علي دراهم المحراب والعنزة تتوافق مع ذلك، خاصة فيما يتعلق بتقلد السيف ولبس الزرد والعمامة في هيئتها المتكاملة في طريقة لفها التي تدل علي أنها لقائد عربي مسلم يتأسي بالنبي صلي الله عليه وسلم الحاكم الأول للدولة الإسلامية وعلاقة ذلك (لف العمامة) بالزبير بن العوام الذي لف عمامته يوم بدر بنفس الطريقة، كما أن المواصفات الجسمية التي وردت علي الدرهم تتوافق مع عبد الله بن الزبير الذي ذكرت كتب التراجم بشأنه أنه كان نحيف الجسم لكثرة صيامه، وذكرت نفس المصادر عن عبد الملك بن مروان أنه كان ربعة (لا بالطويل ولا القصير)، كما أن صور عبد الملك بن مروان علي الدنانير جاءت في الوضع واقفا وتتناسب مع مواصفاته الجسمانية التي وردت في ترجمته[٢٣]، ومن هنا فإن نسبة دراهم المحراب والعنزة لعبد الله بن الزبير محققة.

لقد جاءت صورة عبد الملك بن مروان علي الدنانير في الوضع واقفا متمنطقاً سيفه (لوحة ١) و (شكل (٢) أما صورة عبد الله بن الزبير فقد جاءت نصفية (لوحة ٢) و (شكل ٣)، وقد قام عبد الله بن الزبير علي الوجه الآخر للدرهم بنقش المحراب تتوسطه العنزة؛ وذلك لإثبات شرعيته في الخلافة في بلاد الحجاز، والعراق، وخراسان من سنة ٦٤- ٧٣هـ/ ٦٨٣ - ٦٩٢م، ويتفق الباحثون حتي الذين نسبوا الدراهم لعبد الملك بن مروان علي أن المحراب والعنزة اللذان 'نقشا علي الوجه الآخر لدراهم المحراب والعنزة هما إشارة إلي قبلة المسلمين في الصلاة وهي الكعبة المشرفة (لوحة ٣) و (شكل ٤)، أما العنزة التي تتوسط المحراب فهي تمثل عنزة النبي صلي الله عليه وسلم، والتي كانت ضمن ثلاث عنزات بعث بها النجاشي ملك الحبشة إلي النبي صلي الله عليه وسلم فأعطي واحدة لعمر بن الخطاب وواحد لعلي بن أبي طالب وواحدة احتفظ بها لنفسه، والتي كان يحملها بلال بين يدي رسول الله صلي الله عليه وسلم يوم العيد والاستسقاء، وكان بلال يركزها بين يدي النبي صلي الله عليه وسلم فيصلي إليها، وظلت كذلك في عهد أبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم[٢٤]

٥- العنزة وبناء مساجد الفتح الأولي:

ولما فتح المسلمون الأقاليم المختلفة كانوا يحددون قبلتهم عن طريق السهم أو الرمح فلما انتهي سعد بن أبي وقاص إلي موضع المسجد حين اختار الكوفة مقرا أمر رجلا فاطلق سهما باتجاه القبلة، وسهما آخر باتجاه الشمال، وثالثاً باتجاه الجنوب، ورابعاً بإتجاه مهب ريح الصبا ثم وضع المسجد ودار الإمارة[٢٥]، وذكر صاحب معجم البلدان ان سعد أمر برمي سهم باتجاه مهب القبلة؛ فعلم علي موقعه، ثم سهم آخر بإتجاه

---

[٢٣] عثمان، *طراز المحراب والعنزة*، ٧١-٧٥.

[٢٤] رمضان، عاطف منصور محمد، *نقود الخلافة الإسلامية*، عصر الخلفاء الراشدين، الخلافة الأموية، الخلافة العباسية، الخلافة الفاطمية، الخلافة الاموية الاندلسية، دار القاهرة، القاهرة ٢٠٠٤، جـ.١، ٩٢.

[٢٥] البلاذري، احمد بن يحي بن جابر البغدادي، *فتوح البلدان*، مطبعة الموسوعات، القاهرة ١٩٠١م، ٢٨٤.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

مهب الشمال؛ فعلم علي موقعه، ثم علم دار إمارتها ومسجدها[٢٦]، أما عمرو بن العاص لما فتح مصر وبدأ بناء المسجد كان حوله حدائق فنصب الصحابة رضي الله عنهم الحبال، ولم يزل عمرو بن العاص قائما حتي وضعوا القبلة فكان ان وضعها عمرو وأصحاب النبي صلي الله عليه وسلم[٢٧]، أي أن أشجار الحدائق منعته من رمي السهم أو تثبيت الرمح لأنه لن 'يري من الأشجار فاضطروا إلي تحديد الموقع واتجاه القبلة بربط الحبال في أشجار الحدائق، وقد وقف علي إقامة قبلة جامع عمرو ثمانون رجلا من أصحاب النبي صلي الله عليه وسلم فيهم الزبير بن العوام والمقداد، وعبادة بن الصامت، وأبو الدرداء، وفضالة بن عبيد، وعقبة بن عامر رضي الله عنهم[٢٨].

وكان أثر العنزة والاقتداء بها واضحا في تحديد اتجاه القبلة بجامع القيروان؛ فقد قام عقبة بن نافع بتحديد قبلة جامع القيروان عن طريق تثبيت لواءه[٢٩] وقال: هذا محرابكم فاقتدي به سائر مساجد القيروان وأخذ الناس بعد ذلك يبنون الدور والمساكن والمساجد، وعمرت القيروان وشد الناس إليها المطايا من كل ناحية، وعظمت مكانتها[٣٠].

ويؤكد Ravaisse أن العنزة كان يعبر عنها بالرمح والحربة والسهم أو الاطار الخشبي أيضا في زمن النبي صلي الله عليه وسلم، كما اقتدي به الصحابة رضي الله عنهم ومن بعدهم التابعون[٣١].

ولعل وجود المحراب علي الدراهم المبكرة ليثبت بما لا يدع مجالا للشك معرفة المسلمين للمحاريب، والتي شكك فيها بعض الباحثين خاصة من الأجانب الذين قالوا بأن المسلمين لم يعرفوا المحراب إلا في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/ ٧٠٥-٧١٤م) علي يد واليه علي المدينة في ذلك الوقت عمر بن عبد العزيز (٨٧-٩٥هـ / ٧٠٥-٧١٣م) عندما تم توسيع وبناء المسجد النبوي بالمدينة المنورة، وتم إضافة المحراب المجوف والذي كان عبارة عن حنية نصف دائرية[٣٢]، وحتي بعد وجود المحراب في المساجد فقد حاول البعض أيضا إثبات أن المحراب إنما اتبع المدن الرومانية القديمة، وسار مع اتجاه تخطيط المدينة

---

[٢٦] الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، د.ت، جـ.٤، ٤٩١.

[٢٧] ابن عبد الحكم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، *فتوح مصر وأخبارها*، تحقيق، محمد صبيح، د.ت، ٦٨.

[٢٨] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية*، تحقيق، محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧م، جـ.٣، ١٤٦.

[٢٩] اللواء علم الجيش وهو شقة ثوب تلوي وتشد إلي عود الرمح، ابو الفتح ناصر الدين المطرزي، *المغرب في ترتيب المعرب*، جـ.٢، ٢٥٢.

[٣٠] المراكشي، ابن عذاري، *البيان المغرب في أخبارالأندلس والمغرب*، تحقيق، ج.س. كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط.٣، ١٩٨٣م، جـ.١، ٢١.

[31] Paul Ravaisse, *Sur Trois Mihrabs En Bois Sculpte*, Univesitats bibliothek Heidelberg, 1889, 623.

[32] Estelle Whelan: The Origins of the Mihrab Mujawwa A Reinterpretation, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 18, No. 2, 205-223, May, 1986, 206.

الرومانية وقد حدث هذا في مدينة قرطبة التي ذكر بعض الباحثين الأجانب ان محراب جامع قرطبة لا يتجه إلي الكعبة لأن المسجد برمته اتجه مع اتجاه تخطيط المدينة الرومانية القديمة[٣٣].

وثمة أمر مهم وواضح وهو القبلة التي وضعها النبي صلي الله عليه وسلم سواء في قباء أو في المدينة المنورة، والتي ياتي تعريفها بكامل جدار القبلة؛ فهي صدر المسجد وهي جداره المتجه نحو مكة؛ فإذا صلي الناس تجاهها كانت وجوههم ناظرة إلي بيت الله في مكة المكرمة وهي ظاهرة ينفرد بها الإسلام دون غيره من الأديان[٣٤]، ولعل سؤالا يطرحه بعض العلماء الأجانب حمل إجابة في نفس الوقت: ما الذي يجعل المسجد مسجدا؟ والجواب بسيط للغاية جدار صحيح موجه نحو القبلة أي الكعبة التي تتوسط المسجد الحرام بمكة المكرمة الغرض المباشر من هذا الجدار توجيه المؤمنين في صلاتهم وهذا الجدار يمثل سترة للمؤمنين حتي لا يمر امامهم أحد، بل إنه يحجبهم عن الحياة الدنيا[٣٥]

وربما يفسر ذلك وجود محاريب فرعية بجدار القبلة إلي جانب المحراب الرئيس، أما انحراف القبلة في جامع قرطبة فإن القطر إذا بعد عن الكعبة بعدا كثيرا فإنه لا يضر اتساع خطته ولا يحتاج فيه إلي تيامن ولا تياسر لاتساع الجزء الذي يخصه من الأرض؛ فإن كل قطر منها له جزء يخصه من الكعبة؛ لأن الكعبة موقعها من البلاد المعمورة كالكرة من الدائرة، فالأقطار كلها في استقبال الكعبة محيطة بها كإحاطة الدائرة بمركزها[٣٦]، كما أن كل نقطة في جدار القبلة تصلح أن تكون محرابا[٣٧]. (شكل ٥)

٦- دلالة لفظ العنزة في بلاد المغرب:

يحتاج موضوع العنزات في المغرب إلي مزيد من الدراسات رغم الكتابات والأبحاث التي تناولت العنزات الشهيرة المتبقية بجوامع الأندلسيين وجامع القرويين بمدينة فاس ثم عنزة الجامع الكبير بفاس الجديد، وقد ارتبطت العنزة بالمنبر في المغرب حيث كان كل منهما محل اهتمام ملوك المغرب عبر تاريخ الإسلام فتكررت العناية بصيانتها وترميمها مما يوجب البحث في تاريخها السياسي والحضاري الذي يكشف المثير من الأمور الحضارية[٣٨].

---

(33) David A. king: The Enigmatic Orientation of the Great Mosque of Córdoba Explained To appear in Suhayl, *International Journal for the History of the Exact and Natural Sciences in Islamic Civilisation* , 2018, 26.

(٣٤) مؤنس، حسين، *المساجد*، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٧م، ٦٣، لم تعرف اليهودية او المسيحية أو البوذية او الهندوكية وما إليها شيئا يشبه القبلة إنما يصلي أهل هذه الديانات في أي اتجاه ويبنون معابدهم بحسب معارفهم من الهندسة وما تتطلب. للاستزادة انظر: مؤنس، *المساجد*، ٦٣.

(35) Simon M, *an architectural investigation of Marinid and Wattasid fes medina (674-961/1276-1554)*, in terms of gender, legend, and law, 48.

(٣٦) المقريزي، *الخطط*، جـ.٣، ١٧٣.

(٣٧) فكري، مسجد *الزيتونة الجامع في تونس*، د.ن، د.ت، ٧٣.

(٣٨) إسماعيل، عثمان عثمان، *تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية المغرب الاقصي*، ط.١، ردمك، ١٩٩٢م، جـ.٤ ٣٢١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

هل جاءت الخصوصية المغربية للعنزة وبقاء اللفظ بها ومدلوله نتيجة لتثبيت لواء عقبة؟ قد يكون الأمر صحيحا، فإذا كان سعد في الكوفة حدد قبلة مسجدها بالسهم وعمرو بن العاص حدد قبلة مسجد الفسطاط بالحبال، فإن عقبة قد حدد قبلة القيروان وهي أول قبلة بالمغرب بغرس اللواء، وهذا ما كان يفعله النبي صلي الله عليه وسلم حين كان يصلي في الأرض الفضاء – كما سبق أن بين الباحث – وبالتالي فإن توارث لفظ العنزة بالمغرب ظل بعد عقبة بن نافع.

وقد كان لمحراب عقبة قدسية في نفوس الناس في بلاد المغرب إذ تناقل الناس قصة آت أتاه في منامه وإن صوتا من عند الله أسمعه أين يضع محرابه من المسجد، ومن أجل ذلك حملوا له الإجلال وإلي مسجده، وبمجرد أن وضع عقبة لواءه في موضع المحراب حتي نشط الناس في البناء فاقأموا المساجد والمنازل والأسوار[٣٩]، وقد ظهرت العنزة كمحراب خشبي في جامع القيروان عام ٢٦١هـ/ ٨٧٤م وظهرت في جامع الزيتونة عام ٣٨١هـ/ ٩٩١م[٤٠] وهذا ما عرفته المراجع ولابد أنها كانت متوارثة منذ لواء عقبة.

لقد كان لواء عقبة أو رمحه تأسيا بما فعله النبي صلي الله عليه وسلم الذي الذي أخذ عنه أصحابه ذلك، فكانت العنزة مع المحراب دلالة علي الإمامة خاصة في القرن الأول الهجري واستمراره قرونا بعد النبي صلي الله عليه وسلم والخلفاء من بعده علي مستوي الدولة الإسلامية، مما يُعطي دلالة واضحة علي ارتباط العنزة والمحراب وأنهما كانا من الشارات المادية التي ترمز للإمام، وظل ارتباط العنزة بالمحراب مستمرا وبخاصة في بلاد المغرب العربي التي يطلق فيها علي المحراب الذي يطل علي فناء الصحن اسم العنزة[٤١].

وأطلق لفظ العنزة بالمغرب بتسكين النون علي الحاجز الخشبي الذي يحمي حرم المصلي في صحن الجامع وتكاد تكون الكلمة غير مستخدمة في مساجد الشرق الإسلامي[٤٢] وقد أوردت المصادر ان العنزة كان يصلي إليها في الصيف؛ ففي الحديث عن عنزة جامع القرويين ذكر صاحب روض القرطاس (وأما العنزة التي يصلي إليها في زمن المصيف فكانت القديمة من خشب الأرز)[٤٣]، والعنزة اصطلاح مغربي يقصد به المحراب الرمزي الذي يقام في الصحن عند نهاية بلاطة المحراب[٤٤]، والعنزة في المغرب هي

---

[٣٩] فكري، احمد، *المسجد الجامع بالقيروان، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر*، القاهرة، ١٩٣٦م، ١١.

[٤٠] فيسة، محمد رابح، "المنشآت المرابطية في مدينة ندرومة دراسة تاريخية أثرية"، *رسالة ماجستير*، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥م، ٥٨ – ٥٩.

[٤١] عثمان، *طراز العنزة والمحراب*، ٩٤.

[٤٢] *نشر المعرفة*، الرباط، ٢٠٠٠م، جـ. ١، ٨٥، هامش٢٢.

[٤٣] ابن أبي زرع، علي الفاسي، *الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب ومدينة فاس*، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م، ٦٥.

[٤٤] سالم، عبد العزيز صلاح، *التراث الفني الاسلامي في المغرب*، دار المعرفة، الرباط، ٢٠١٥م، ٦١.

المحراب الصيفي الذي يشغل فتحة بلاط المحراب على صحن المسجد[٤٥]، ولم تقتصر العنزة علي كونها تشغل فتحة بلاط المحراب ولكنها وجدت في مصليات الجنائز بوادي مزاب خاصة التي علي هيئة فضاء واسع مكشوف محدد بسياج من البناء ففتحت في واجهته القبلية عنزة تبين اتجاه الكعبة وتؤدي نفس وظيفة المحراب[٤٦]، كما وجدت العنزة كي تؤدي وظيفة المحراب علي أسطح المساجد التي استخدمت للصلاة في فصل الصيف[٤٧]، وتحتوي جميع المساجد الرئيسية تقريبًا في المغرب على عنزة وهي اللوحة الخشبية ، مثل المحراب ، للدلالة على اتجاه القبلة للمؤمنين الذين يؤدون صلاتهم في الصحراء، خاصة في فصل الصيف، وتوضع العنزة عادة في مواجهة صحن المسجد، عند مدخل صحن المسجد، وهي تؤدي نفس وظيفة المحراب الأصلي[٤٨].

وقد تكون العنزة – كما جرت العادة – مصنوعة من الخشب لكنها من الممكن أن تكون من البناء كما رأينا في مصليات الجنائز بوداي مزاب في الفقرة السابقة، وهناك مثال من المغرب الاقصي علي العنزة المبنية بالجامع الكبير بتارودانت وقد اتخذت هذه العنزة نفس الشكل للعنزة المصنوعة من الخشب فلها فتحتي باب علي الجانبين وتوج القسم الأوسط منها بعقد في أسفله حنية محراب[٤٩]، وربما مع مرور الزمن وضياع العنزات الخشبية خاصة من المساجد استبدلت بعنزات من البناء خاصة، وأننا سنري في عنزة جامع القرويين أن العنزة الأصلية تم استبدالها بعنزة صنعت تقليدا لها.

٧- أمثلة من العنزات بمساجد المغرب الأقصي:

٧/١عنزة جامع الاندلسيين بفاس القديم: يعود تاريخ هذه العنزة إلي عام ٧٠٧هـ/ ١٣٠٧م يُعد هنري تيراس أقدم مثال لعنزة من خشب منحوت ومؤرخ إذ تحمل كتابة نصا تاسيسيا يحمل تاريخ ٧٠٧هـ/ ١٣٠٧م ويبدو أن هذه العنزة تعرضت للإصلاح في عصر آخر في بعض اجزائها مثل الحنية المجوفة واطارها الذي يحيط بها والعقود الأربعة المحيطة بها والحشوة الكبيرة بالخط الكوفي قائم الزوايا التي تعلوها والتي ترجع إلي عصر قريب ويحيط بعقد العنزة من الجانبين وأعلاها ثلاثة إطارات زخرفية مع كتابة كوفية ويرتكز الإطارين الجانبيان علي شكل نجمة في كل ناحية، كما ينحصر عند التقاء الاطارين القائمين مع القائم العلوي المستعرض شكل نجمة من كل ناحية وقد زينت المربعات النجمية بنماذج بديعة من الأوراق النخيلية، وجري ترتيب تلك الإطارات مع الاشكال النجوم علي هيئة تضفير، ويبدأ أسفل الإطارين القائمين وفي مستوي

---

[٤٥] اسماعيل، عثمان عثمان، فنون الصناعات التطبيقية لمسجد ضريح محمد الخامس، *مجلة دعوة الحق*، ع. ٢٤٩، يونيو ١٩٨٥م.

[٤٦] بلحاج، معروف، المصليات الجنائزية بمنطقة وادي مزاب، دراسة وصفية وتنميطية من خلال بعض النماذج، *مجلة منبر التراث الاثري*، ع. ٤، ديسمبر ٢٠١٥، ٦١.

[48] ELKhammar, Abdeltif, *Mosquées et oratoires de Meknès (IXe-XVIIIe siècle):géographie religieuse, architecture et problème de la Qibla*. Université Lumière-Lyon 2, 2005, 54

[٤٩] أبو رحاب، محمد السيد، *" العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عهد الأشراف السعديين دراسة آثارية معمارية"*، دار القاهرة ٢٠٠٨م، ٢٤٠ وهامش ١، ٢ من نفس الصفحة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

تيجان العمودين الجانبيين منطقة زخرفية واسعة تستمر إلي أسفل تشتمل علي مساحات مضفرة محفورة يقابلها في الأجزاء السفلي زخرفة المحاريب التي تعود إلي العصر السعدي(٥٠)

٢/٧عنزة جامع القرويين بفاس: لعل أبرز الأمثلة علي العنزة في بلاد المغرب عامة والمغرب الاقصي خاصة عنزة جامع القرويين وكانت أهمية تلك العنزة مرتبطة ارتباطا وثيقا بأهمية ذلك المسجد الجامعة، وقد توارث تلك الأهمية الدول التي حكمت المغرب الأقصي وإتخذت من فاس المدينة الأهم والواقع ان أقدم العنزات التي وافتنا بها المصادر والمراجع الحديثة تعود لزمن المرابطين الذين أدخلوا اصلاحات هامة علي جامع القرويين من بينها أنهم أقاموا عنزة علي فتحة البلاطة الوسطي من ناحية الصحن وكانت هذه العنزة عبارة عن ألواح من شجر الأرز احتوت علي بعض النقوش وحملت نصا كتابيا في أعلاها (صنعت هذه العنزة في شهر شعبان المكرم سنة أربع وعشرين وخمسمائة)(٥١).

وأعطت العنزة مدلولا مهماً علي المادة الخام وهي الخشب المصنوعة منه إذ توافر خشب الأرز بالمغرب والذي كان يأتي من جبال يازغة(٥٢) التي تبعد ٣٠ ميلا من مدينة فاس وكان يصل منه يوميا أحمال كثيرة وعرف هذا الخشب هناك بجودته إذ كان يعمر كثيرا ولا يصيبه العفن أو السوس(٥٣)، ويصف صاحب جذوة الأقتباس خشب جبال بني يازغة بالكثرة وانه كانت تصنع منه الأبواب والسقوف وشبهه بالتبر كما أنها كانت مناسبة للنقش والزخرفة عليه وذلك بسبب ليونته وشبهه في ذلك بالشمع، كما ذكر إنه من الممكن أن يمكث ألف سنة لا يتسوس أو يتغير إذا لم يصبه الماء(٥٤).

وظلت العنزة في جامع القرويين عبارة عن تلك الألواح البسيطة من خشب الأرز إلي أن جاءت الدولة المرينية فاهتم قاضيها وخطيب جامع القرويين وناظرها أبو عبد الله بن أبي الصبر في عام ٦٨٧هـ/ ١٢٨٨م في عهد يعقوب بن عبد الحق فطوّر العنزة القديمة المكونة من الألواح البسيطة إلي أجود أنواع الخشب الذي زينه بجميل النقوش والزخارف الدقيقة وأنفق عليها من مال الوقف، وكان قد بدأ العمل في تلك العنزة في أول

(٥٠)إسماعيل، عثمان عثمان، *تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية في المغرب الأقصى*، جـ.٤، ٣١٩.

(٥١)ابن أبي زرع، *روض القرطاس*، ٦٥.

(٥٢)بني يازغة: قبيلة زناتية شهيرة كانت في الصدر الأول للإسلام تسكن مع قبيلة زواغة في موضع مدينة فاس الذي اشتراه الإمام ادريس وكانت القبيلة تسمي في ذلك الوقت آيت يزغتن ثم اطلق العرب عليها بني يزغتن ثم عربوا الأسم كله فصار بني يازغة وفي عصر الادارسة انتقلت فروع من القبيلة الي أرض قبيلة فندلاوة الواقعة علي ضفتي نهر سبو إلي الجنوب الشرقي من فاس وغلبوهم عليها واستوطنوها واندمجت فندلاوة فيهم. المكناسي، احمد بن القاضي، *جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس*، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٣، ٤٤، هامش ٧٦.

(٥٣)الجزنائي، علي، *جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس*، ط. ٢، تحقيق، عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط ١٩٩١م، ٣٥.

(٥٤) المكناسي، *جذوة الاقتباس* ، ٤٤.

شهر ذي القعدة من عام ٦٨٧هـ/ ٢٧ نوفمبر ١٢٨٨م وأنتهي من صناعتها وتركيبها في موضعها بالجامع يوم السبت الخامس من شهر ربيع الأول عام ٦٨٩هـ/ الثامن عشر من مارس عام ١٢٩٠م[٥٥].

وتحاكي عنزة الجامع الكبير من فاس الجديدة عنزة القرويين المرينية فقد صنعت في تاريخ مقارب لها وكذلك عنزة جامع الأندلسيين ويحوي أحد عقودها أبيات شعرية وذلك في الجهة التي من ناحية الصحن كما نُقش عليها أيضا الآية الكريمة: (إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ) وهي الآية ٢٩ من سورة فاطر، كما نقشت الآية الكريمة:(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ) الآية العاشرة من سورة الصف، كما نقشت الآية الكريمة: (إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ) الآية ١٦٤ من سورة البقرة، كما حوت نقوشا كتابية أخري مثل: (الملك لله– العافية الدائمة)، (بسم الله – لا قوة الا بالله)، وعلي الواجهة التي تطل علي بيت الصلاة نقشت الآية الكريمة: (اعوذ بالله من الشيطان الرجيم وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ) الآية ٥٩ من سورة الانعام، كما حملت هذه الواجهة أيضا بعض العبارات مثل: (العافية الدائمة – لا حول ولا قوة إلا بالله – العز له وحده – الحمد لله – الأمر كله لله)[٥٦]

وتتكون عنزة جامع القرويين الحالية والتي تعود إلي العصر المريني من وحدتين السفلي منهما تتكون من ثلاث حشوات رئيسية مستطيلة الشكل تضم كل منها منطقة زخرفية يتوجها عقد بينما توج الحشوة الوسطي عقد كامل الاستدارة وحملت الحشوة الوسطي نصاً تأسيسياً ويحيط بالحشوة المركزية التي تحوي النقش التأسيسى افريز زخرفى من جهاتها الأربع ويحف بهذا الأفريز إطار آخر أكثر إتساعا يشتمل علي عبارات نقشت بالخط الكوفي المربع وتعتبر الحشوتان الجانبيتان مدخلين صغيرين يؤديان عند الحاجة إلي بلاط المحراب، وينقسم الجزء العلوي إلي ثلاث وحدات الوسطى منها أكثر إتساعا وإرتفاعا يتوجها عقد نصف دائري يكتنفها حشوتان مربعتان ويزين الحشوة الوسطي مساحات زخرفية هندسية الشكل قوامها أشكال نجمية ذات ستة رؤوس بينما ازدانت الحشوتان الجانبيتان بزخرفة كتابية بالخط الكوفي تقرأ (الملك لله) حولها زخرفة من خشب الخرط (لوحة رقم ٥) كما توجد عبارات تحيط بالجزء الاوسط من العنزة من الثلاث جهات تقرأ اليمني: (الحمد لله كثيرا) والعليا تقرأ: (وسبحان الله) أما اليسري فتقرأ: (بكرة وأصيلا) لوحة رقم (٦). وقد نفذت الكتابات بالخط الكوفي.

---

[٥٥] ابن أبي زرع، *روض القرطاس*، ٦٥، التازي، *جامع القرويين*، ٣٢٠.

[٥٦] التازي، *جامع القرويين*، جـ.٢ ، ٣٢٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

ويتوج العقد شرافات مسننة تعكس تنوعا في صناعة تلك العنزة، ويحوي الوجه الداخلي للعنزة قسمين رئيسيين مثل الوجه الخارجي غير أن الحشوة الوسطي هنا في الوجه الداخلي فعبارة عن حشوة مستطيلة واسعة قسمت إلي وحدات زخرفية هندسية وفي القسم العلوي هنا تتركز النقوش الكتابية حيث نلاحظ أن الجزء الأوسط بتقسيماته الهندسية مثل الوجه الخارجي قد أحيط بزخارف كتابية بالخط الكوفي المربع ويدور بكل قسم جانبي مربع تتوسطه الكتابة الكوفية المربعة نماذج متقنة من خشب الخرط ويفصل بين الوحدة المركزية العليا المحاطة بالكتابة الكوفية المورقة وبين الوحدتين المربعتين الجانبيتين جدائل من معينات بداخلها كتابات نسخية ويحيط بالمربعين صنعة أخري من خشب الخرط بجوانب المربعين الجانبيين وأعلي المنطقة الوسطى المعقودة بعقد نصف دائري ويلي ذلك الشرافات المسننة التى رأيناها من الخارج[٥٧].

٣/٧عنزة الجامع الكبير بفاس الجديد: شكك الدكتور المنوني في أن تلك العنزة تعود للعصر المريني وذلك من خلال أبيات الشعر المنقوشة علي العنزة والتي أرخت في شطر بيتها الأخير بطريقة حساب الجمل إلي أن العنزة يعود تاريخها لعام ١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م كما ذكر أن هذه العنزة لم تصنع أصلا لهذا الجامع بفاس الجديد ولكنها صنعت لمدرسة الشراطين، كما إنه من الممكن ان تكون العنزة قد صنعت للمدرسة ثم تم نقلها إلي الجامع بسبب أن حجمها غير مناسب للمدرسة وبذلك فإن العنزة تعود للعهد الاسماعيلى[٥٨].

ويتشابه التكوين العام للعنزة مع عنزة القرويين حيث نجد حشوة كبيرة مستطيلة بالقسم الأسفل من العنزة تحوي النقش التأسيسى يكتنفها مدخل ذو عقد متجاوز منكسر يرتكز من ناحيتيه علي شبه عمود خشبي يتصل ببدن العنزة ثم يلي كل من الفتحتين يمينا ويسارا حشوة أخري بارتفاع الحشوة الرئيسية المحورية بعد ذلك يبدأ القسم العلوى يتوسطه تكوين زخرفي بإتساع الحشوة الرئيسية وقد انحصرت نهايته داخل عقد نصف دائري يكتنفه حشوتان مربعتان أقل في الإرتفاع ثم ينتهي القسم العلوي بشرافات مدرجة، وقد كسيت جميع حشوات واطارات العنزة بأساليب متنوعة من الخرظ وزخارف الأوراق النخيلية والتوريق والنقوش الكتابية بخط النسخ والخط الكوفي المربع، ويعلو الفتحتين الجانبيتين إطار معين الشكل مكون من وحدتين نقش داخل كل منها بالخط النسخ عبارة (العزة لله وحده) إما الحشوة الجانبية في كل من النهايتين وقد شغلت مساحتها الوسطي بالتقسيمات الهندسية التي يتوسطها شكل النجمة ذات الستة رؤوس الناتجة من تداخل المعينات الجانبية المتتابعة وملئت التقسيمات الهندسية بزخارف نباتية قوامها أوراق نخيلية، ويلي ذلك شريط من المعينات المتداخلة اكبرها يحوي زخرفة كتابية بالخط الكوفي تقرأ: (الملك لله) بينما شغلت المعينات الصغير بزخرفة الأوراق النخيلية، أما الحشوة المركزية بالقسم العلوي تجاه الصحن فزينت بزخارف هتدسية أبرزها الأشكال النجمية ذات ستة رؤوس وقد ركب كل هذا علي أرضية من خشب الخرط تسمح بمرور ضوء قليل

---

[٥٧] إسماعيل، عثمان عثمان، *تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية في المغرب الاقصي*، جـ.٤، ٣٢٤، سالم، عبد العزيز صلاح، التراث الفني الإسلامي في المغرب، دار نشر المعرفة ٢٠١٥م، ١٥٤.

[٥٨] المنوني، محمد، *ورقات عن حضارة المرينيين*، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ٢٠٠٠م، ط.٣، ٣٠-٣٢.

إلي بلاطة المحراب يدور حولها شريط من كتابات نسخية نصها البية رقم ٦٠ من سورة الأنعام، وحوي الوجه الداخلي أيضا نقوشا كتابية فنفذ بالخط الكوفي البسيط عبارة (الملك لله) أعلي عقد الحشوة الرئيسية السفلي وكذلك نجد نفس العبارة بالحشوتين الجانبيتين، كما نجد الآية رقم ٣٣ من سورة آل عمران منفذة بالخط النسخ تحيط بالحشوة الرئيسية[٥٩].

٤/٧العنزة في الغرب الجزائري: نظرا لأن الغرب الجزائري قريب من المغرب الأقصي (شكل رقم٦) فقد تأثرت مساجده بعنصر العنزة خاصة وأن تلك المناطق كانت تخضع لنفس الدول الحاكمة للمغرب الأقصي وأبرز الامثلة علي ذلك مسجد مدينة ندرومة الذي يعود لعصر المرابطين ومسجد تلمسان الكبير وتعتبر المدينتان ندرومة وتلمسان جارتان إذ أن المسافة بينهما ٥٠ كم فقط، وقد ثبت أن مسجد ندرومة كان يحوي عنصر العنزة[٦٠]، أما مسجد تلمسان الكبير والذي يعود أيضا للعصر المرابطى والذى أسس عام ٤٧٥هـ/ ١٠٨٢م فقد حوي هو الآخر عنزة ومن خلال صورة قديمة تعود لعام ١٨٦٥م أيام الاحتلال الفرنسى تبدو العنزة بسيطة كما يبدو أنها تعرضت للإهمال (لوحة رقم ٧) وقد بدأت العنزة في اللوحة بسيطة للغاية مقارنة بالعنزات المرينية ومن الممكن ان تكون تلك العنزة قد استبدلت في عصر وقد تعرض جامع تلمسان للترميم ويبدو أنه تم ترميم العنزة أو تركيب عنزة جديدة بدلا منها (لوحة رقم ٨)

[٥٩] إسماعيل، عثمان عثمان، *تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية في المغرب الاقصي*، ج. ٤ ، ٣٣٠-٣٣١.

[٦٠] فيسة، محمد رابح ، *المنشآت المرابطية في مدينة ندرومة دراسة تاريخية أثرية*، ٥٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد

الخاتمة :

بعد هذا العرض لتأصيل العنزة ووظيفتها منذ عهد النبي صلي الله عليه وسلم وعلي مر فترات العصر الإسلامي وتطورها في الرمز إلي الشرعية والإمامة، يحسب الباحث انه توصل إلي النتائج التالية:

- أصَّل البحث للمحاريب لعنصر العنزة في بلاد المغرب وخاصة المغرب الاقصي وإنها تعود إلي غرس عقبة للواءه عند بناء جامع القيروان وذلك تأسياً بالنبي صلي الله عليه وسلم وخلفائه من بعده.
- كان للعنزة مدلولها في بلاد المغرب إذ إنها مع المنبر كانت رمزا للإمامة والشرعية وذلك كان إستمرارا لعنزة النبي صلي الله عليه وسلم.
- تحولت العنزة إلي رمز مهم جدا وذلك بعد وفاة النبي صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، فقد كانت رمزا لشرعية الحاكم أو الخليفة أو الإمام –لا سيما– في الصراعات السياسية التي ظهرت في العالم الإسلامي، وكان أبرزها الصراع علي الخلافة بين عبد الملك بن مروان وعبد الله بن الزبير؛ فظهرت العنزة علي دراهم بن الزبير تتوسط المحراب، وقد أتخذها بن الزبير دليلاً علي شرعيته في الخلافة فيما ’عرف بطراز العنزة والمحراب.
- عبرت العنزة تعبيراً صادقاً عن تفوق صناعة وزخرف الأخشاب في المغرب كان الفضل يعود في ذلك لوجود الخشب الجيد الذي كان يأتي من جبال بني يازغة.
- تاثرت مساجد الغرب الجزائري بمساجد المغرب الأقصى فقد إحتوت علي عنزة مثل مسجدي مدينة ندرومة وتلمسان الكبير.
- تعرض البحث بالدراسة لموضوع العنزة بالمغرب الأقصي ولعل ذلك يفتح الباب للدراسات البحثية حيث أن موضوع العنزات يحتاج إلي دراسات كثيرة عبر تاريخ المغرب والدول التي تعاقبت علي حكمه، ويحتاج موضوع العنزات إلي دراسة الفجوة التاريخية بين لواء عقبة الذي غرسه ليحدد به قبلة القيروان وبين العنزات المعروفة الباقية التي تعود لعصر المرابطين.
- ازدهرت العنزة في عصور دول بعينها في بلاد المغرب أبرزها دولة المرابطين والموحدين والمرينيين.

مصادر ومراجع البحث:

- المصادر والمراجع العربية:

- ابن أبي زرع، علي الفاسي، *الانيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب ومدينة فاس*، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط ١٩٧٢ م.

- Ibn abī Zarʿ, ʿAlī al-Fāsī, *al-Anīs al-mūṭrib birawḍ al-qirṭās fī aḫbār mulūk al-Maġrib wa madīnt Fās*, dār al-manṣūr liʾl-ṭibāʿa waʾl-wurāqa, Rabat,1972.

- ابن دقماق، ابراهيم بن محمد بن ايدمر العلائي، *الانتصار لواسطة عقد الامصار*، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دت.

- ibn Duqmāq, Ibrāhīm bin muḥammad bin Aydumur al-ʿ Alāʾ ī, *al-intiṣār liwāsiṭat ʿiqd al-amṣār*, al-maktaba al-tuğārīya lilṭibāʿa waʾl-našr waʾl-tawzīʿ, Beirut, D.t.

- ابن سيده ابو الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسي، *المخصص*، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، السفر ٦.

- Ibn Saydh,abū al-Ḥasan ʿAlī ibn Ismāʿīl al-Naḥwī al-luġawī al-Andalusī, *al-Muḫaṣaṣ*, dār al-kutub al-ʿilmīya, Beirut, D.t, vol. 6.

- ابن عبد الحكم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، *فتوح مصر وأخبارها*، تحقيق، محمد صبيح، دت.

- ibn ʿAbd al-Ḥakam, abū al-Qāsim ʿAbdul-Raḥman bin ʿAbdullh, *Ftūḥ Miṣr wa aḫbāruhā*, Translated by Muḥammd ṣubīḥ, D.t.

- ابن عباد، إسماعيل، *المحيط في اللغة*، تحقيق، محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط.١، ١٩٩٤ م.

- Ibn ʿAbād Ismāʿīl, *al-muḥīṭ fī al-luġa* ,translated by Muḥammad Ḥasan al-yāsīn, ʿālam al-kitab, Beirut,1st ed., 1994.

- ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبي عبدالله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي، *زاد المعاد في هدي خير العباد*، تحقيق شعيب الأرنؤوط، عبدالقادر الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.

- ibn Qayīm al-Ğawzīya, Šams al-Dīn abī ʿAbdullah Muḥammad ibn abī Bakr al-Zarʿī al-Dimšqī, *Zād al-miʿād fī hady ḫayr al-ʿibād*, Reviewed by Šuʿayb al-Arnaʾūṭ,ʿAbdulqādr al-Arnaʾūṭ, Muʾsasat al-Risāla, Beirut, 1998.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، د.ت.

- ibn Manẓūr , abū al-faḍl Ğamāl al-Dīn Muḥammad bin Makram al-Ifrīqī al-Miṣrī, *Lisān al-ʿArab*, Dār ṣādir, Beirut,d.t.

- أبو رحاب، محمد السيد، *العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عهد الأشراف السعديين دراسة آثارية معمارية*، دار القاهرة ٢٠٠٨م.

- Muḥammad al-Sayd Abū Riḥāb ،*alʿAmāʾ ir al-dīnīya waʾl-ğanāʾizīya bil-Maġrb fī ʿahd al-ašrāf alsaʿdyīn dirāsa aṯārīya miʿmārīya*, Dār al-qāhira, 2008.

- البخاري، محمد بن إسماعيل ، *صحيح البخاري*، دار بن كثير، دمشق، بيروت، ٢٠٠٢ م.

- al-Buḫārī, Muḥammad bin Ismāʿīl, *Ṣaḥīḥ al-buḫārī*, dār ibn kaṯīr, Damascus, Beirut, 2002

- البستاني، بطرس، *محيط المحيط*، مكتبة لبنان، دت.

- al-Bustānī, Buṭrus, *Moḥīṭ al-muḥīṭ*, Maktabat lubnān, d.t.

- البكري، أبوعبيد، *المغرب في ذكر افريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك*، دار الكتاب الاسلامي، القاهرة دت.

- al-Bkrī abū ʿUbayd,*al-muġrb fī ḏikr Afrīqīya waʾl-Maġrb wa hwa ğuzʾ min kitāb al-masālk waʾl-mamālk*,dār al-kitāb al-islāmī, Cairo, D.T.

- البلاذري، احمد بن يحي بن جابر البغدادي، *فتوح البلدان*، مطبعة الموسوعات، القاهرة، ١٩٠١م.

- al-Blāḏurī, Aḥmad bin Yaḥya bin Ǧābr al-Baġdādī,*futūḥ al-buldān*, maṭbaʿat al-mawsūʿa Cairo,1901.

- الجزنائي، علي، *جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس*، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط.٢، ١٩٩١م.

- al-Ǧiznāʾī, ʿAlī, *Ǧana zahrat al-as fī bināʾ madīnta Fās*, Reviewed by ʿAbd al-Wahāb bin Manṣūr al- maṭbaʿa al-malakīya 2nd ed., 1991.

- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، دت.

- -al-Ḥmawī, Šihāb al-Dīn abī ʿAbdullah Yāqūt bin ʿAbdullah al-Ḥmawī al-Rūmī al-Baġdādī, *Muʿǧam al-buldān*, dār ṣādr, Beirut, D.t.

- الخطيب، امتثال كاظم، المحاريب العراقية تاريخها أنواعها في العصر العباسي، *مجلة التراث العلمي العربي*، ع.٣، ٢٠١٧م.

- al-Ḫaṭīb, Imtiṯāl Kāẓim, al-Maḥārīb al-ʿirāqīya tārīḫuh anwāʿuhā fī al-ʿaṣr al-ʿAbāsī, *Arab Science Heritage Journal*, vol.3, 2017.

- الرازي، زين الدين محمد بن أبي بك، *مختار الصحاح*، المكتبة العصرية، بيروت م١٩٩٩.

- al-Rāzī, Zaīn al-Dīn Muḥammad bin Abī Bakr, *Moḫtār al-ṣiḥāḥ*, al-maktaba al-ʿaṣrīya, Beirut,1999.

- السمهودي، نور الدين علي بن عبدالله، *وفاء الوفا باخبار دار المصطفي*، تحقيق، قاسم السامرائي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، فرع موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة، ط.١، ٢٠٠١ م.

- al-Smhūdī , Nūr al-Dīn ʿAly bin ʿAbdullah, *wafāʾ al-wafā biʾaḫbār dār al-muṣṭfa*, Reviewed by Qāsim al-Sāmrāʾī, Muʾsasat al-furqān liʾl-turāṯ al-islāmī, farʿ mawsūʿat maka al-mukarma waʾl-madīna al-munawra, 1st ed., 2001.

- العسقلاني (احمد بن علي بن حجر)، *فتح الباري* بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المكتبة السلفية، دن، دت

- al-ʿAsqlān, Aḥmad bin ʿAlī bin Ḥaǧar, *Fatḥ al-bārī bišarḥ ṣaḥīḥ al-buḫārī al-imām Abī ʿAbdullah Muhammad bin Ismaʿīl al-buḫarī*, Reviewed by ʿAbd al-ʿAzīz bin ʿAbdullah bin bāz, al-maktaba al-salafia, d.n, d.t..

- القسطلاني، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد الشافعي، *إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٩٦م.

- al-Qasṭlānī, Šihāb al-Dīn abī al-ʿAbās Aḥmad bin Muḥammad al-šāfiʿī, I*ršād al-sārī lišarḥ ṣaḥīḥ al-buḫārī*, dār al-kutub al-ʿilmīya Beirut, 1st ed., 1996

- الكحلاوي، محمد محمد، مقاصير الصلاة في العصر الإسلامي، دراسة آثارية معمارية، *مجلة كلية الاثار*–جامعة القاهرة ١٩٨٩م.

- al-Kaḥlāwī, Muḥammad Muḥammad, Maqāṣīr al-ṣalā fī al-ʿaṣr al-islāmī, dirāsa aṯārīya miʿmārīya, *Journal of the Faculty of Archeology*, Cairo University, 1989.

- المراكشي، ابن عذاري، *البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب*، تحقيق، ج.س. كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت ، ط.٣، ١٩٨٣ م.

- al-Marākišī, Ibn ʿAḏārī, ***al-Byān al-maġrab fī aḫbār al-andalus waʾl-maġrb***, Translated by ǧ.s. colan, Lévi-Provençal, dār al-ṯqāfa, Beirut, 3rd ed., 1983.

- المطرزي، ابو الفتح ناصر الدين، *المغرب في ترتيب المعرب*، تحقيق، محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، مكتبة اسامة بن زيد، حلب، دت.

- al-maṭrazī, Abū al-Fatḥ Nāṣir al-Dīn, ***al-Muġrib fī tartīb al-muʿrab*** Reviewed by Maḥmūd Fāḫūrīʿ Abd al-Ḥamīd muḫtār ,maktabat usāma bin zayd, Aleppo, d.t.

- المقريزي، تقي الدين احمد بن علي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*، تحقيق، ايمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠٠٣ م.

- al-Maqrīzī, Taqī al-Dīn Aḥmad binʿAlī, *al-Mawāʿẓ waʾl-iʿtibār biḏikr al-ḫiṭaṭ waʾl-aṯār* , translated by Ayman Fuʾād saīyd Musa al-furqān liʾl-turāṯ al-islāmī, 2003.

- المنوني، محمد، *ورقات عن حضارة المرينيين*، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط.٣، ٢٠٠٠م.

- al-Munūnī, Muḥammad, *Warqāt ʿan ḥaḍārat al-marīnyīn*, Maṭbʿat al-nağāḥ al-ğadīda, Casablanca, 3rd ed., 2000.

- اسماعيل، عثمان عثمان، فنون الصناعات التطبيقية لمسجد ضريح محمد الخامس، *مجلة دعوة الحق*، ع. ٢٤٩، يونيو ١٩٨٥م.

- Ismāʿīl, ʿUṯmān ʿUṯmān, funūn al-Ṣināʿāt al-taṭbīqīya limasğd ḍarīḥ Muḥammad al-ḫāms, *journal of daʿwat al-ḥaq*, vol. 249, June, 1985.

- .....، *تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية للمغرب الاقصي*، ردمك، ط.١، ١٩٩٢م.

- ....., *Tārīḫ al-ʿimāra al-islāmīya waʾl-funūn al-taṭbīqīya liʾl-Maġrb al-aqṣā*, rdmk , 1st ed., 1992.

- إسماعيل، عمرو، *في الفن المعماري الاسلامي نماذج من تشكيل العمارة الدينية*، *وكالة الصحافة العربية*، ٢٠٢٠ م.

- Ismāʿīl, ʿAmr, *fī al-fan al-maʿmārī al-islāmī namāḏiğ min taškīl al-ʿimāra al-dīnīya,* wakālat al-ṣaḥāfa alʿarabīya, 2020.

- بلحاج، معروف، *العمارة الإسلامية: مساجد مزاب ومصلياته الجنائزية*، دار قرطبة، ٢٠٠٧م.

- Bilḥāğ, maʿrūf, *al-ʿImāra al-islāmīya masāğd mizāb wa muṣalyātuha al-ğanāʾizīya*, Dār qurṭuba, 2007.

- .....، المصليات الجنائزية بمنطقة وادي مزاب، دراسة وصفية وتنميطية من خلال بعض النماذج، *مجلة منبر التراث الاثري*، ع.٤، ديسمبر، ٢٠١٥م

- ....., *al-Muṣalīyāt al-ğanāʾizīya* b-minṭaqat wādī mizāb, Dirāsa waṣfīya watanmiṭīya min ḫilāl baʿḍ al-namāḏğ, *mağlat minbar al-turāṯ al-āṯarī*, vol.4, December, 2015.

- حسن، زكي محمد ، *كنوز الفاطميين*، دار الآثار العربية، القاهرة، ١٩٣٧م.

- Ḥasan, Zakī Muḥammad, *Kunūz al-fāṭimīyn*, Dār al-aṯār al-ʿarabīya, Cairo,1937.

- مسعود، جبران، الرائد، *معجم لغوي عصري رتبت مفرداته طبقا لحروفها الأولي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط.٧، ١٩٩٢م.

- masʿūd, Ǧubrān, al-Rāʾid, *Muʿğam luġawī ʿaṣrī rutibat mufradātuh ṭibqān liḥrūfihā al-ūla,* Dār al-ʿilm liʾl-malāyīn, Beirut, ālṭbʿaālsābʿa 1992.

- فكري، أحمد ، *مسجد الزيتونة الجامع في تونس*، دن، دت.

- Aḥmad Fikrī, *Masğd al-zaytūna al-ğāmʿ fī tūns*,d.n, d.t.

- ..... ، *مساجد القاهرة ومدارسها*، دار المعارف، ١٩٦٥ م.

- ....., *Masāğd al-qāhra wa madārshā*, dār al-mʿārf, 1965.

- .....، *المسجد الجامع بالقيروان*، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، القاهرة ١٩٣٦م.

- ....., *al-Masğd al-ğāmʿ biʾl-qayrawān,* maṭbʿat al-mʿārf wa maktabatuhā bimiṣr Cairi, 1936.

- رشدي، صبيحة رشيد، *الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية*، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٠ م.

- Rušdī, Ṣabīḥa Rašīd, *al-Malābs al-ʿarabīya wataṭwrihā fī al-ʿuhūd al-islāmīya*, wizārat al-taʿlīm –al-ʿālī waʾl-baḥṯ alʿilmī, al-maktba al-waṭanīya, Baghdad,1980.

- رمضان، عاطف منصور محمد، *نقود الخلافة الإسلامية*، عصر الخلفاء الراشدين، الخلافة الأموية، الخلافة العباسية، الخلافة الفاطمية، الخلافة الاموية الاندلسية، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- Ramḍān,ʿĀṭf Manṣūr Muḥammad, *Nuqūd al-ḫilāfa al-islāmīya ʿaṣr al-ḫulafāʾ al-rāšdīn, al-ḫilāfa al-umwīya, al-ḫilāfa al-ʿabāsīya al-ḫilāfa al-fāṭimīya, al-ḫilāfa al-umwīya al-andalusīya,* Dār al-qāhra , Cairo, 2004.

- سالم، عبد العزيز صلاح ، *روائع الفنون الاسلامية في المغرب الأقصي*، مركز الكتاب للنشر ٢٠١٠م.

- Sālm, ʿAbd al-ʿAzīz Ṣalāḥ, *rawāʾi al-funūn al-islāmīya fī al-maġrb al-aqṣa*, markaz al-kitāb liʾl-našr, 2010.

- .....، *التراث الفني الإسلامي في المغرب*، دار المعرفة، الرباط، ٢٠١٥ م.

- -....., *al-Turāṯ al-fanī al-islāmīya fī al-Maġrb*, Dār al-maʿrfa, Rabat, 2015.

- سرور، محمد جمال الدين، *الدولة الفاطمية في مصر، سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها*، دار الفكر العربي ١٩٧٩م.

- Surūr,Muḥammad Ǧamāl al-Dīn, *al-Dawla al-fāṭimīya fī Miṣr, Sīyāstuhā al-dāḫlīya wa maẓāhr al-ḥaḍāra fī ʿahduhā*, Dār al-fikr al-ʿarabī, 1979.

- عثمان، محمد عبد الستار، *طراز دراهم المحراب والعنزة رؤية جديدة تنسبه للخليفة عبدالله بن الزبير*، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.١، ٢٠١٦ م.

- Muḥammad ʿAbd al-Satār ʿUṯmān, ***Ṭirāz darāhim al-miḥrāb waʾl-ʿanza*** rūʾya ǧadīda tansibuha liʾl-ḫalīfa ʿAbdullah bin al-Zubīr, Dār al-wafā lidunyā al-ṭibāʿa waʾl-našr, Alexandria, 1st ed., 2016.

- فيسة، محمد رابح، "المنشآت المرابطية في مدينة ندرومة دراسة تاريخية أثرية"، *رسالة ماجستير*، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥م.

- Fīsa, Muḥammad Rābḥ,"al-Munšaʾāt al-murābiṭīya fī madīnat Nidrūma dirāsa tārīḫīya aṯrīya" *Master Thesis*, Institute of Archeology, University of Algiers,2005.

- مؤنس، حسين، *المساجد*، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧م.

- Muʾns, Ḥusayn, *al-masāǧd*, ʿālm al-mʿrfa silsilat kutub ṯaqāfīya yuṣdruhā al-mağls al-waṭanī liʾl-ṯaqāfa waʾl-funūn waʾl-adāb, Kuwait, 1987

المراجع الأجنبية:-

- Andrew Oddy, Ingrid Schulze and Wolfgang Schulze, *Coinage and history in the seventh century near east*, archetype publications, London, 2015, 181-183.
- David A. king, The enigmatic orientation of the Great Mosque of Córdoba explained, To appear in Suhayl – *International Journal for the History of the Exact and Natural Sciences in Islamic Civilisation in 2018.*
- ELKhammar, Abdeltif, *Mosquées et oratoires de Meknès (IXe-XVIIIe siècle): géographie religieuse, architecture et problème de la Qibla*. Université Lumière-Lyon 2, 2005.
- Paul Ravaisse, *Sur Trois Mihrabs En Bois Sculpte*, Univesitats bibliothek Heidelberg, 1889.
- Estelle Whelan,The Origins of the Mihrab Mujawwaf: A Reinterpretation, Source: *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 18, №. 2, May, 1986, 205-223.
- Nuha N. N. Khoury, *The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture*, Muqarnas, Vol. 9 ,1992, Accessed: 26-09-2019.
- Simon M, *an architectural investigation of Marinid and Wattasid fes medina (674-961/1276-1554),* in terms of gender, legend, and law.

أحمد عبد القوي محمد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095

اللوحات

لوحة (١)

صورة عبد الملك بن مروان علي الدينار

عن: Tradwell, Mihrab and anaza

لوحة (٢)

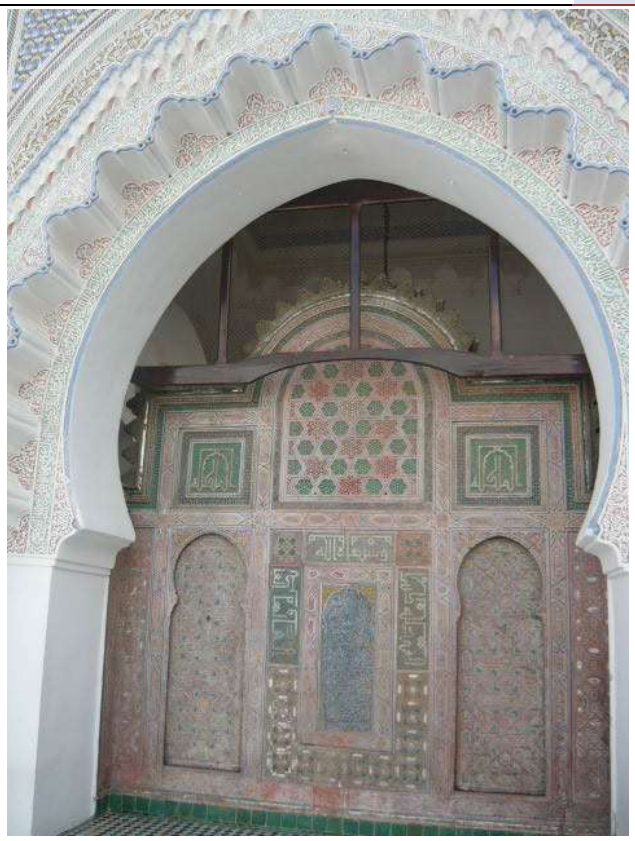
صورة عبد الله بن الزبير علي الدراهم

عن: Andrew Oddy, Iingrid Schulz Luke and Wwolfgang Schulze.

لوحة (٣)

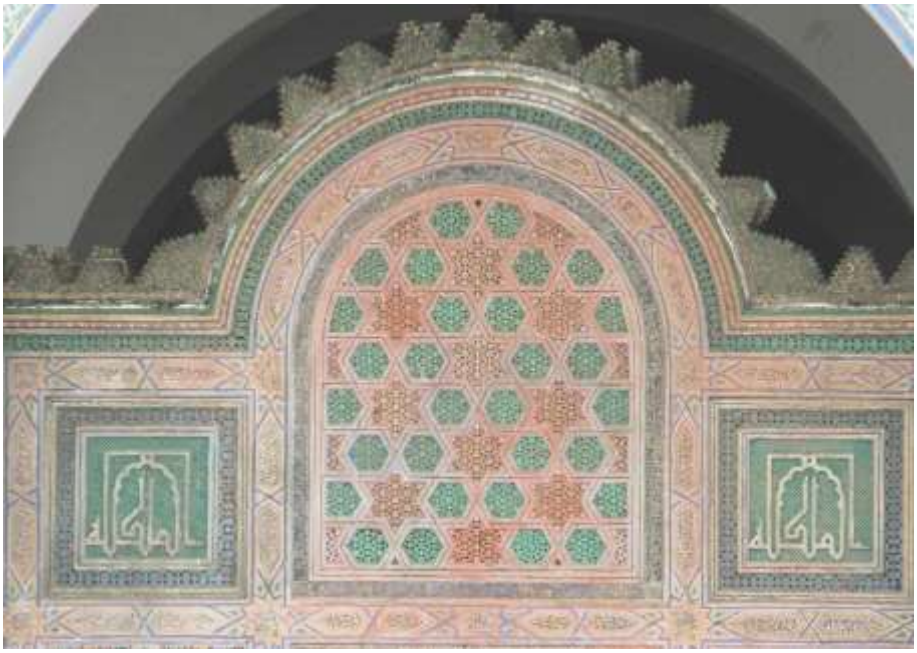
المحراب بداخله العنزة علي ظهر دراهم عبد الله بن الزبير.

عن: Andrew Oddy, Iingrid Schulz Luke and Wwolfgang Schulze.,



لوحة رقم (٤)

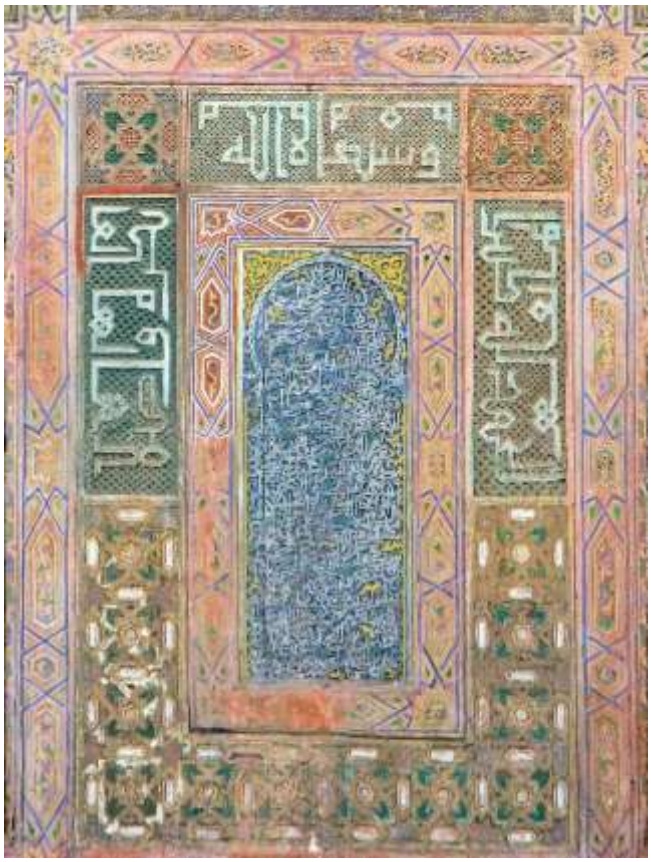
المحراب الخشبي او العنزة بجامع القرويين.تصوير الباحث



لوحة رقم (٥)

الجزء العلوي من عنزة جامع القرويين، تصوير الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | أحمد عبد القوي محمد



لوحة رقم (٦)

الشوة الوسطي من عنزة جامع القرويين. عن Google image

لوحة رقم (٧)

عنزة الجامع الكبير بتلمسان كما بدت عام ١٨٦٥م. عن زينب خطاب

لوحة رقم (٨)

عنزة الجامع الكبير بتلمسان بعد الترميم. تصوير د/ سميرة امبوعزة من الجزائر

لذلك يتقد الباحث لها بالشكر.

الأشكال

شكل (١)

شكل العنزة التي وردت علي طراز المحراب والعنزة.

عن: Andrew Oddy

شكل (٢)

تفريغ لصورة عبد الملك بن مروان علي الدنانير

شكل (٣)

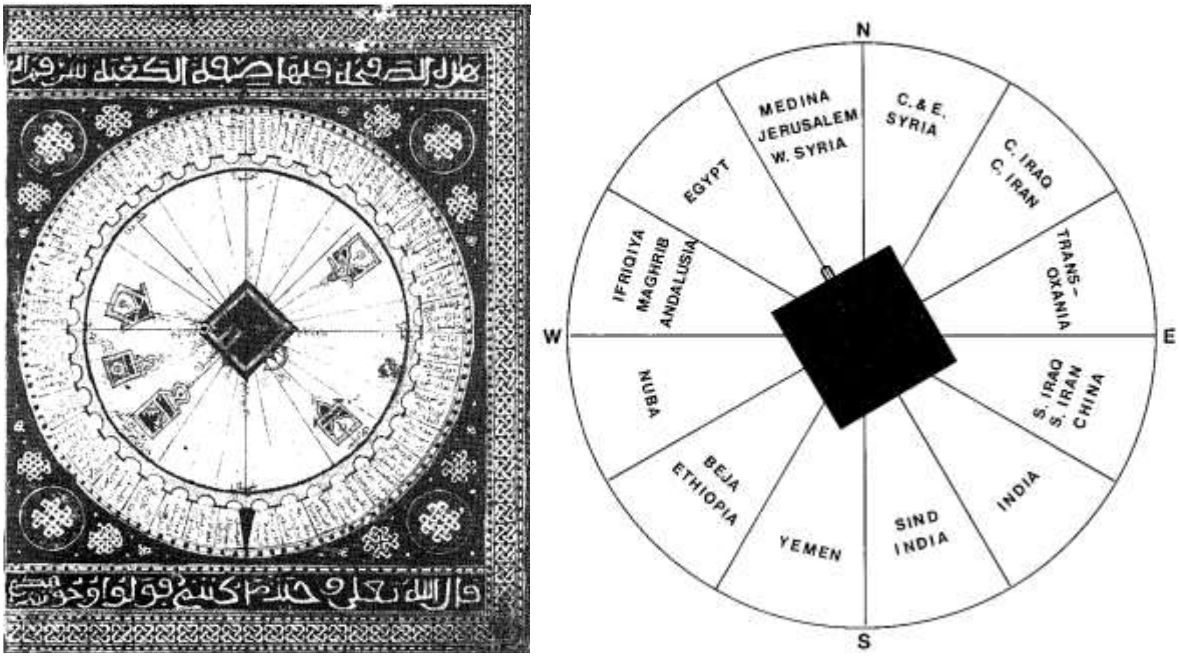
تفريغ لصورة عبد الله بن الزبير علي الدراهم

(عمل الباحث)

شكل (٤)

تفريغ لظهر الدرهم وتبدو العنزة تتوسط المحراب

(عمل الباحث)



شكل (٥)

يبين الاتجاه نحو الكعبة في الاقاليم الإسلامية المختلفة.

عن: David A. king

شكل رقم (٦)

يوضح موقع تلمسان من المغرب الاقصي.

عن زينب خطاب

أحمد عبد القوي محمد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095

فلس عباسي فريد ضرب صعدة

A unique Abbasid Follis coined in Saada

آيات حسن شمس الدين

أستاذ مساعد – قسم الآثار(شعبة الآثار الإسلامية) –كلية الآداب–جامعة كفر الشيخ

Ayat Hassan Shams El-Din

Assistant Professor – Archaeology department- Faculty of Arts- Kafrelshikh University

ayateldeen@gmail.com ayaatshams@yahoo.com

الملخص: تعد النقود الإسلامية دليلاً مادياً يتم من خلاله استجلاء العديد من الحقائق المهمة، كما تعد مرآة صادقة للعصر الذي ضُربت فيه؛ لأنها تزود المؤرخين والباحثين بمعلومات وأسماء لم يرد لها ذكر في المصادر التاريخية، كما تعكس جميع أحوال العصر في الفترة الزمنية التي ضُربت فيها من جميع نواحي الحياة السياسية والدينية والمذهبية والاقتصادية وغيرها[١]. ونظرا لما كانت تمتاز به النقود المضروبة في أقاليم الجزيرة العربية بالندرة الشديدة ما جعلها في حال ظهورها مطمعاً من أجل الحصول على العديد من النتائج المهمة، إذ تعد النقود بحق مصدراً أصيلاً من مصادر دراسة التاريخ والحضارة الإسلامية كونها وثائق رسمية لا يمكن الطعن فيما ورد عليها من كتابات وزخارف، كما لا يمكن الطعن في قيمتها لأنها صادرة من دار سك الدولة وبإشراف أعلى سلطة دينية وسياسية، كما أنها إحدى شارات المُلك والسلطان التي يحرص كل حاكم على إتخاذها شارة له ولملكه بمجرد توليه الحكم.

وفي ضوء ما سبق، يتناول هذا البحث نشر ودراسة فلس[٢] عباسي نحاسي[٣] فريد ضرب صعدة[٤]؛ ضمن مجموعة الأستاذ/ عمار محمد عمران الخاصة بالسعودية، يبلغ وزن هذا الفلس ١,٠١ جرام، وقطره

---

[١] النبراوي، رأفت، *النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري*، القاهرة: زهراء الشرق،٢٠٠٠م، ٥.

[٢] تعد الفلوس الإسلامية نقداً مصلحياً، يتعامل به بالعدد وليس بالوزن. وهي من العملات المساعدة التي منح للولاة حق سكها في الولايات المختلفة للخلافة العباسية دون إذن من الخلافة المركزية،حيث أطلق الخلفاء في العصرين الأموي والعباسي حرية سكها، وتحديد قيمتها، وتسجيل الكتابات عليها إلى الحكام ولولاة وعمال الخراج والأقاليم والولايات، أصحاب الشرطة، دون الرجوع إلى دار السك المركزية بإعتبارها عملة محلية تم سكها تحقيقاً لمرونة العمليات التجارية البسيطة وفقاً لمتطلبات الأسواق وحاجات المصروف اليومي؛ للمزيد انظر: بلوك، مارك، مشكلة الذهب في العصر الوسيط، بحث مستخرج من كتاب: *بحوث التاريخ الاقتصادي*، ترجمة: توفيق اسكندر، القاهرة، ١٩٦١م، ٣٣؛ الطراونة، خلف،"الفلوس النحاسية العباسية ودلالاتها التاريخية" *مجلة اليرموك للمسكوكات*، الأردن،ع.٤، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ٣٩؛ شما، سمير، *ثبت الفلوس العباسية*، الطبعة الأولى، لندن: مؤسسة الرافد، ١٩٩٨م، ٤١٠؛ محمد، شريف سيد أنور، "النقود المضروبة بمدينة دمشق منذ فجر الإسلام وحتى نهاية العصر الفاطمي" *رسالة ماجستير*، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م .١٠٥؛ يونس، محمد عبد الله السيد" نقود مدينة الموصل في العصر الإسلامي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م. ٣٢ .

[٣] تشير الدراسات إلى وجود فلوس نحاسية عباسية تحمل شعار الدعوة العباسية السرية على شاكلة المسكوكات الذهبية والفضية ،مما يعزز أهميتها وأنها لا تقل أهمية عن أهمية الدنانير الذهبية والدراهم الفضية ولأنها تمثل سيادة الدولة وشارة من=

١٨,٥ مم . وهذا الفلس الفريد لم يسبق نشره أو دراسته من قبل كما لم يسبق نشر مثيل له من حيث مكان الضرب والزخرفة الرمزية النادرة التي لم يرد لها مثيل على النقود، ولهذا نُعده من نوادر النقود.

وقد تم وصف هذا الفلس وصفاً علمياً دقيقاً من حيث الشكل العام والكتابات والزخارف، وقراءة ما جاء عليه من كتابات ثم تحليلها وتفسيرها في ضوء الظروف المختلفة، وكذلك إجراء المقارنات اللازمة، خاصة بالنقود المضروبة في اليمن في تلك الفترة الزمنية تقريباً في ضوء الكتابات ونوع الخط الذي دُوِّنت به كتابات الفلس موضوع الدراسة .

الكلمات الدالة: فلس– مما ضرب– صعدة.

Abstract:Islamic coins is a material proof through which many important facts are clarified, and it is also an honest mirror of the era in which it was coined because it provides historians and researchers with information and names that are not mentioned in historical sources. It also reflects all conditions of the age in the time period in which it was coined in all life aspects: political , religious, sectarian, economic, and others. Due to the fact that the coined coins in the regions of the Arabian Peninsula is characterized by extreme scarcity, it is widely desired, once emerged, for obtaining a lot of crucial results as it's really a basic source for the study of Islamic history and civilization as it is official documents that cannot be appealed against what it received of Writings and decorations, as its value cannot be challenged as a state's coining house and under the supervision of the highest religious and political authority. Moreover, it is one of the emblems of the king and Sultan that every ruler is keen to take as a badge for him and for his ruling era from the early beginning.

In the light of the foregoing, this research handles the publication and the study of A unique Abbasid Follis coined in Saada, included in the collection of Mr / Ammar Muhammad Omran in Saudi Arabia. The weight of this fils is 1.01 grams, and its diameter is 18.5 mm. This unique Fils has never been published or studied before nor has an unprecedented publication been recorded in terms of the location of coining it or the rare symbolic decoration that is not mentioned on Coins. That's why we consider it a rare anecdote of currencies. We will publish and study it in this research for the first time.

=شاراتها والاعتداء عليها بتبديل نصوصها، أو ضرب جديد منها دون علم السلطة الشرعية الحاكمة معناه إعتداء عليها وعلى سيادتها.الطراونه، *الفلوس النحاسية العباسية ودلالاتها التاريخية*،٤٠.

(٤) كان بصعدة قديماً قصر مشيد مر به رجل من الحجاز وأعجبه سمكه فقال: صعدة لمن صعده فسميت بذلك صعدة.

للمزيد انظر: الحموي، الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم *البلدان*، ج٣، بيروت: دار صادر، د.ت،٤٠٦؛ ابو الفدا، *تقويم البلدان*، قام بتحقيقه رينود– البارون، طبع بمدينة باريس، ١٨٢٠م ،٢٥؛ المقدسي، *أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم*، ط٢، طبع في ليدن المحروسة: مطبعة بريل، ١٩٠٩م ، ٨٧؛ الهمداني، *لسان اليمن الحسن بن احمد بن يعقوب* (ت بعد ٣٤٤هـ/٩٥٥م)، صفة جزيرة العرب، ط٣، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني، ١٩٨٣م، ١١٦؛ الحميري، نشوان بن سعيد، منتخبات في أخبار اليمن، من كتاب *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*، اعتنى بنسخها وتصحيحها عظيم الدين أحمد، ليدن: مطبعة بريل، ١٩١٦م ،٦١.

آيات شمس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113

This Fils has been described in an accurate scientific description in terms of the general form, writings and decorations, reading what is written on it and then analyzing and interpreting it in the light of different circumstances, as well as making the necessary comparisons, especially for the Coins coined in Yemen in that period of time approximately in terms of the writings and the type of handwriting used on the Fils in question .

Key words: Fils – coined in - Saada.

مقدمة:

كانت بلاد اليمن ولاية إسلامية يحكمها ولاة من قبل الخلفاء مثل باقي الأقطار الإسلامية الأخرى، ولكن عندما ضعف نفوذ الخلفاء العباسين منذ منتصف القرن (٣هـ/٩م) وبدأت الحركات الاستقلالية في أطراف الدولة، كانت اليمن من أوائل البلاد التي استقلت سياسياً عن طاعة العباسيين حيث قامت بها حكومات محلية لا يربطها بالخلافة سوى التبعية الروحية[٥]، فعندما انتشرت الشيعة في أنحاء اليمن وتأثر أهلها بمبادئها، تنبه الخليفة المأمون إلى ذلك، فقام بتدعيم الحكم العباسي في اليمن من خلال أحد الولاة المعروف عنهم العداء الشديد للبيت العلوي[٦] وهو الأمير محمد بن عبد الله بن زياد سنة(٢٠٢هـ/٨١٧م)[٧]، لصد الثورات ومحاربة الدعوة العلوية والقضاء عليها في اليمن بعد أن استفحل خطرها على الخلافة العباسية، فأجبر ابن زياد القبائل على العودة إلى طاعة الخلافة العباسية سنة(٢٠٤هـ/٨١٩م) ؛ ثم اختط مدينة زبيد واتخذها عاصمة لولايته، ومنها سيطر على تهامة ومعظم بلاد اليمن كمدينة صعدة، وحضرموت، وكنده، والشحر، ومرباط، ولحج، وصنعاء، ونجران، وبيجان، وأسس بذلك دولة بني زياد التي حكمت أجزاء من اليمن (٢٠٤-٤٢٦هـ/٨١٩-١٠٣٥م)، لتصبح بذلك من أوائل الدول المستقلة في أطراف الدولة العباسية[٨]، ولكن ما لبث هذا الوالي الزيادي أن انفصل سياسياً عن الدولة العباسية، ولكنه احتفظ بولائه للخليفة العباسي متمثلاً في ذكر اسم الخليفة العباسي في الخطبة ونقش اسمه على السكة سواء في مدينة زبيد حاضرة الإمارة

---

[٥] المرسي، حياة عبد القادر،" *تاريخ اليمن وعلاقته بالدولتين العباسية والفاطمية*– دراسة للأحوال السياسية والعلمية في القرنين الخامس والسادس الهجرين" *رسالة دكتوراة*، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٨م .٢٠.

[٦] غزال، نصاري فهمي محمد، *الدولة الزيادية باليمن*، جامعة القاهرة، ١٩٧١م ،٦٧-٦٨.

[٧] في أوائل القرن ٣هـ/٩م، خرجت قبيلتي (الأشاعر وعك) عن طاعة عامل اليمن محمد بن ابراهيم الأفريقي، فكتب إلى الخليفة العباسي المأمون بذلك، فولى محمد بن عبد الله بن زياد على اليمن سنة ٢٠٢هـ/٨١٧م، فتوجه إلى مكه حاجاً سنة ٢٠٣هـ/٨١٨م، ومنها خرج إلى اليمن على رأس جيش معظمه من أهل خراسان، وأجبر القبائل على العودة إلى طاعة الخلافة العباسية سنة ٢٠٤هـ/٨١٩م؛ للمزيد انظر:اليمني، نجم الدين عماره بن علي الحكمي(ت٥٦٩هـ/١١٧٤م)، *تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد وشعراء ملوكها وأعيانها وأدبائها*، ط٣، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، صنعاء: المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م،٥٠،٥١،٥٣-٥٥.

[٨] الزهراني، رحمة أحمد،" بلاد اليمن في العصر العباسي الأول ١٣٢-٢٣٢هـ/٧٥٠-٨٤٧م" *رسالة ماجستير*، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم التاريخ، جامعة أم القرى، ١٩٨٥م، ١٣٧.

الزيادية أو في صنعاء مقر الولاة العباسيين[٩]؛ وأسس الدولة الزيادية لتصبح أول دولة مستقلة في بلاد اليمن.

اليمن.

ومن الثابت تاريخياً أنه كان لأئمة الزيدية باليمن سيادة متأرجحة على معظم مناطق شمال اليمن؛ والتي كانت تتغير وفقاً لإعلان القبائل اليمنية ولائها أو خلافها مع الإمام؛ أو نتيجة للصدام العسكري مع القوى السياسية أو المذهبية الأخرى، مما نتج عنه أنه لم يكن لأئمة الزيدية حدود دائمة، إلا أنه من المتفق عليه أن المنطقة الجبلية الممتدة بين مدينة صعدة ومدينة ذمار ظلت على الدوام خاضعة وموالية لأئمة الزيدية[١٠] ؛ لذلك حينما استجاب الإمام يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي(٢٨٠هـ/٨٩٣م) لدعوة أهل اليمن خاصة دعوة بني فطيمة من خولان بصعدة لتولي أمرهم فذهب إلى اليمن لكنه ما لبث أن عاد إلى الرس بعد اختلافه مع أهل صعدة الذين قاموا بإرسال وفد آخر لمقابلته وإقناعه بالعودة إلى صعدة مرة أخرى في سنة(٢٨٤هـ/٨٩٧م)حينما تولى الحكم، وأعاد الاستقرار للمدينة وجعلها مركزاً لدعوته وعاصمة له، مؤسساً بذلك دولة بني الرسي التي أرسى قواعدها؛ وتلقب بالهادي إلى الحق، واستمر في الحكم حتى وفاته في ذي الحجة سنة(٢٩٨هـ/ أغسطس ٩١١م)[١١].

وبذلك دخلت صعدة مرحلة جديدة من تاريخها على أثر اختيارها من قبل الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين في سنة(٢٨٤هـ/٨٩٧م) لتكون عاصمة لدولته، ومركزاً دينياً لدعوته المذهبية الزيدية التي سعى إلى نشرها في أرجاء اليمن؛ مما جعلها تتبوأ مكانة تاريخية ودينية مهمة لتصبح قاعدة للأئمة الزيدية من بعده.

وتقوم الدراسة بنشر فلس عباسي فريد ضرب بصعدة، مغفلاً من الأسماء وتاريخ الضرب ؛ لذا تقوم الدراسة بعرض الشكل العام للفلس ثم تحليل الكتابات ومقارنتها بالكتابات التي سجلت على النقود في تلك الفترة التقريبية التي أثبتت من خلال الدراسة على النحو التالي:

يتألف الشكل العام للوجه باحتوائه على كتابة مركزية بالخطين الكوفي البسيط، والمورَّق توريقاً بسيطاً في ثلاثة أسطر أفقية، تدور حولها ثلاث دوائر، الخارجية من حبيبات غير متماسة، كما يحتوي الظهر على كتابة مركزية في سطرين أفقيين فوق زخرفة رمزية مجردة لم تظهر على النقود من قبل ؛ وذلك داخل ثلاث دوائر، الخارجية من حبيبات غير متماسة، وجاءت الكتابات على النحو التالي (لوحة١) :

---

[٩] الزهراني، *بلاد اليمن في العصر العباسي الأول*، ١٦٠.

[١٠] متولي، محمد السيد حمدي "نقود أئمة الزيدية في اليمن في الفترة من عام (٢٨٠-٧٩٣هـ/٨٩٣-١٣٩١م)" مخطوط *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب جامعة حلوان، ٢٠١٥م، ٥٥٠.

[١١] يوسف، فرج الله أحمد، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية في شرق العالم الإسلامي*، ط.١، القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٦م ، ٩٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

	الوجه	الظهر
المركز	لا إله إلا الله محمد رسول الله	مما ضرب بصعدة

يبلغ وزن الفلس : ١,٠١ جرام، وقطره ١٨,٥ مم .

تقع كتابات الوجه مركزية في ثلاثة أسطر أفقية تتضمن شهادة التوحيد غير كاملة في السطر الأول وجزء من السطر الثاني هكذا : " لا إله إلا / الله " ، واكتمل السطر الثاني والثالث بالرسالة المحمدية هكذا : "محمد/ رسول الله"، أما مركز الظهر فقد جاءت كتاباته في سطرين متوازيين، جاء بالسطر الأول عبارة " مما ضرب "، وجاء بالسطر الثاني اسم دار الضرب هكذا: " بصعدة " فوق زخرفة رمزية مجردة لم تظهر على النقود من قبل .

كان هذا ما يخص الشكل العام للفلس موضوع البحث، أما الكتابات والزخارف التي سجلت على الفلس فيمكن تحليلها على النحو الآتي :

أولاً : من حيث الشكل: جاءت كتابات الوجه بالخطين الكوفي[١٢]البسيط[١٣]، والمورَّق توريقاً بسيطاً[١٤]، وهو الخط الذي كان شائعاً في العالم الإسلامي، والذي اختلف في أسلوب تنفيذه على النقود الإسلامية، تارة

---

[١٢] يرجع الأصل الاشتقاقي للخط الكوفي إلى النوع الأول للخط العربي المتمثل بالخط الجاف المنسوب إلى مكة والمدينة، وهما مشتقان عن الخط النبطي المتولد عن الخط الآرامي، وقد طور الخطان المكي والمدني وحسنا في الحجاز بعد انتقال مقر الخلافة إلى الكوفة، حيث عرفا هناك بالخط الحجازي، وطور هذا الخط حيث بلغ درجة عالية من الإتقان في عهد الخليفة الراشد علي بن أبي طالب (رضى الله عنه وأرضاه) وعرف بالكوفي بعدما برزت آثاره الفنية منذ فجر الإسلام؛ لاتخاذه الطابع الرسمي بسبب كتابة القرآن الكريم به طيلة أربعة قرون من الهجرة تقريباً، كما كتب به في المراسلات والنصوص التذكارية ونقش به على السكة، وقد تميز بكثرة زواياه وقابلية حروفه للتزيين والزخرفة.

– الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والفنون الإسلامية*، ط١،ج٣، أوراق شرقية، القاهرة، ١٩٩٩م،١٨٤؛ الحداد، عبد الله عبد السلام "تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام حتى نهاية العصر الأيوبي في اليمن(١-٦٢٦هـ/٦٢٢-١٢٢٩م)" *مجلة أبجديات*، مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية، ع١، أكتوبر ٢٠٠٦م،٣ .

[١٣] يعد الخط الكوفي البسيط أقدم أنواع الخطوط العربية التي ظهرت على النقود الإسلامية ،يتميز بأنه خط منسق الحروف والكلمات والأسطر وتميز بوجود الزوايا القائمة وقصر الحرف وسمك الخط وأنه خالي من أى ضرب من ضروب الزخرفة، كما يلاحظ على هذا النوع من الخط الكوفى استمرار الأثر النبطى واضحاً ويتمثل فى حذف حرف الألف من الكثير من الأسماء والكلمات وهذا النوع لا يلحقه التوريق أو التجميل أو التضفير، ومادته كتابية بحت وقد شاع فى العالم الإسلامى شرقة وغربه فى القرون الأولى للهجرة ، وبقى الأسلوب المفضل فى غرب العالم الإسلامى حتى وقت متأخر، من أشهر أمثلته كتابة قبة=

بين الغلظ والجمود، وتارة أخرى بين الرشاقة والدقة تبعاً لمهارة النقاش في دار السك، وقد استخدم الخط الكوفي المورق على معظم مسكوكات الدول الحاكمة في اليمن منذ أوائل القرن٣هـ/٩م، وحتى أوائل القرن٧هـ/١٣م، ومن أمثلتها مسكوكات حكام دولة بني زياد[١٥] التي حكمت أجزاء كثيرة من اليمن فيما بين (٢٠٤-٤٢٦هـ /٨١٩-١٠٣٥م)، وكذلك مسكوكات الدولة الزيدية الأولى (٢٨٤-٤٠٤هـ/٨٩٧-١٠١٣م)، ومنها أيضاً مسكوكات مؤسس دولة بني نجاح (٤٣١-٥٥٤هـ/١٠٤٠-١١٥٩م)، ومسكوكات الدولة الصليحية (٤٣٩-٥٣٢هـ/١٠٤٧-١١٣٨م)، ومسكوكات الدولة الزريعية (٥٣٢-٥٦٩هـ/١١٣٨-١١٧٤م)، ومسكوكات الدولة الأيوبية في اليمن(٥٦٩-٦٢٦هـ/١١٧٤-١٢٢٩م)[١٦]. بينما جاءت كتابات الظهر بالخط الكوفي البسيط والمزهر[١٧]؛ فوق الزخرفة الرمزية .

=الصخرة فى القدس وكتابة مقياس النيل فى القاهرة وكتابة الجامع الطولونى وغالبية الكتابات التى ترى على شواهد القبور فى مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامى.

-جمعه، إبراهيم، *دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة* ،القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٦٩م، ٤٥ ؛ القيس، ناهض عبد الرازق، *تاريخ الخط العربى*، عمان: دار المناهج، ٢٠٠٧م، ٨٦؛ النبراوي، رأفت محمد محمد، الآثار الإسلامية ، *العمارة والفنون والنقود* ،القاهرة ، ٢٠٠٨م، ٥٣٩.

[١٤] يتميز الخط الكوفي المورق بأن قمة الحروف ونهايتها على شكل أوراق نباتية كأنصاف المراوح النخيلية أو أوراق ذات فصين أو ثلاثة فصوص، وتتصل هذه العناصر النباتية بالحرف مباشرة دون أن يكون بينه وبينها أفرع أو عروق نباتية، أي أنها تمثل رأس الحرف نفسه أو نهايته . وقد بدأت ظاهرة التورية بصورتها الأولى في مصر قبل القرن الثاني الهجري، و انتقل من مصر إلى شرق العالم الإسلامي وغربه. جمعة، *دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار*، ٤٥ ؛ النبراوي، الآثار الإسلامية ، ٥٤٥-٥٤٦.

[١٥] يصل نسب ابن زياد – فيما يبدو – إلى عبيد الله بن زياد ،الذي قام بدور رئيس في مقتل الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما ،وهو جد مؤسس الإمارة الزيادية في اليمن ،وهو أحد الدهاة ،قوي الهيبة شهماً،فطنا بليغاً، قوى نفوذه في بلاد اليمن حتى أصبح في مقام الملوك المستقلين.

-اليمني، نجم الدين عماره بن علي الحكمي(ت٥٦٩هـ/١١٧٤م)، تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد وشعراء ملوكها وأعيانها وأدبائها، ط.٣، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، صنعاء: المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع ،١٩٨٥م، ٥٠، ٥١، ٥٣-٥٥؛ الخزرجي، علي بن الحسن(ت٨١٢هـ/١٤٠٩م)، *العسجد المسبوك فيمن ولي اليمن من الملوك*، ط٢، مخطوط مصور، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨١م، ٣١،٩٧،٩٨؛ ابن الديبع،عبد الرحمن بن علي بن محمد بن عمر (ت٩٤٤هـ/١٥٣٧م)، بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد، صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني، ١٩٧٩م،٣٩؛ الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، *اليمن في ظل الإسلام منذ فجره حتى قيام دولة بني رسول*، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٢م، ٨٧،٩٧؛ الزهراني، *بلاد اليمن في العصر العباسي الأول*، ١٤٠-١٤١ .

[١٦] الحداد، عبد الله عبد السلام ،"الطرز العامة لمسكوكات الدول المستقلة في اليمن في الفترة (٢٠٤-٨٥٨هـ/٨١٩-١٤٥٤م)" *مجلة الدارة*، السنة الثامنه والثلاثون ،٦٥.

[١٧] يمتاز هذا الخط بأن الحروف تزينها زخارف نباتية كالمراوح النخيلية أو الأوراق النباتية تتصل بالحروف عن طريق أفرع نباتية تخرج من نهايات الحروف أو الحروف الوسطى، وتكثر الزخرفة النباتية بحيث تملأ جميع الفراغات الموجوده بين=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

ثانياً: من حيث المضمون: يلاحظ من خلال الدراسة الوصفية لكتابات فلس صعدة أنها تضمنت نوعان من الكتابات؛ هما الكتابات الدينية والكتابات التسجيلية مثلها مثل كتابات النقود العباسية في تلك الفترة

جاءت **الكتابات الدينية** بكتابات مركز الوجه، حيث سجلت شهادة التوحيد مختصرة وغير كاملة[١٨] هكذا : جاء بالسطر الأول "لا إله إلا " وتكتمل بجزء من السطر الثاني الذي يشتمل على لفظ الجلالة " الله"، وقد وردت شهادة التوحيد بهذه الصيغة المختصرة "لا إله إلا الله" بكتابات مركز وجه فلوس أموية ضرب بعلبك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٩]، كما جاءت بمركز وجه فلس أموي ضرب دمشق محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة أيضا [٢٠]، كما جاءت بمركز وجه فلس عباسي باسم الخليفة العباسي المعتز بالله أمير المؤمنين (٢٥١- ٢٥٥هـ/ ٨٦٥- ٨٦٩م) ينسب إلى سر من رأى[٢١]، وآخر ضرب طرسوس[٢٢]، هذا وقد وردت شهادة التوحيد بهذه الصيغة المختصرة وكذلك صيغة " لا إله إلا الله وحده " بكتابات مركز الوجه على الفلوس العربية البيزنطية والفلوس الأموية[٢٣].

وقد اكتمل السطران الثاني والثالث بكتابات وجه الفلس موضوع البحث بتسجيل الرسالة المحمدية هكذا: " محمد / رسول الله"، وقد سجلت شهادة التوحيد مختصرة بجانب الشهادة المحمدية معاً على استحياء على نقود الدولة العباسية ،حيث ظهرت على بعض الفلوس بمركز الوجه كما هو الحال على فلس ضرب سنة ١٥٢هـ [٢٤]يعود لعهد الخليفة أبو جعفر المنصور(١٣٦-١٥٨هـ/٧٥٤-٧٧٥م).

=الحروف، ويمثل هذا النوع من الخط مرحلة متقدمة من مراحل تطور الخط الكوفي لما يمتاز به من جمال وزخرفة. النبراوي، *الآثار الإسلامية* ، ٥٥٣.

[١٨] المقريزي، (تقي الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥هـ)، *النقود الإسلامية المسماة بشذور العقود في ذكر النقود* ،ط٥، تحقيق وإضافات محمد السيد علي بحر العلوم، النجف: منشورات المكتبة الحيدرية و مطبعتها، ١٩٦٧م،١٥٦ -١٥٨ ؛ سلمان، عيسى،"أقدم درهم معرب للخليفة عبد الملك بن مروان *"مجلة سومر*، مج ٧، بغداد ١٩٧١م ،٤٨-٤٩؛ حماده، محمد ماهر، الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصرالأموي،ط٤، مؤسسة الرسالة، دار النفائس ١٩٨٥م،٥١ ،٥٢ ؛ عثمان، محمد عبد الستار،" دلالات سياسية دعائية للآثار الإسلامية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان" ، *مجلة العصور*، مج ٤ ، ١٩٨٩، ٤٨؛ طقوش، محمد سهيل، *تاريخ الدولة الأموية*، ط١،دار النفائس ١٩٩٦م ،٦٦-٦٧ .

[١٩] فهمي، عبد الرحمن، *"موسوعة النقود العربية وعلم النميات"* فجر السكة العربية، ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية، د.ت، ٤٠٩ رقم ٩٤٨،٩٤٩، لوحه رقم ٢٥ .

[٢٠] فهمي، *فجر السكة العربية* ، ٤١٤ رقم ٩٦٤، لوحه رقم ٢٦ .

[٢١] شما، *ثبت الفلوس العباسية*، ٧٥، رقم ٢.

[٢٢] شما، *ثبت الفلوس العباسية*، ٩٨.

[٢٣]القسوسي، نايف، *مسكوكات الأمويين في بلاد الشام*، ط١، عمان: الأردن، ١٩٦٠م ، أرقام ٨٣- ٨٨ .

[24] Zeno.ru/ Zeno oriental coins, no ,139117

وقد سجلت الرسالة المحمدية بهذه الصيغة المختصرة "محمد رسول الله" على النقود قبل مرحلة التعريب، حيث وردت على الدراهم والفلوس الأموية قبل تعريب عبد الملك بن مروان للنقود[٢٥]، كما سجلت على النقود العربية الإسلامية بعد تعريبها، حيث نقشت على دينار عربي إسلامي مؤرخ بسنة ٧٦هـ عليه صورة الخليفة عبد الملك بن مروان قبل مرحلة التعريب، وأيضاً على درهم ضرب البصرة سنة ٧٧هـ [٢٦]، وآخر ضرب أرمينية سنة ٧٨هـ، كما وردت بمركز ظهر العديد من الفلوس الأموية المضروبة بمصر وإيليا والبصرة وبعلبك وحلب ودمشق وغيرها[٢٧]، كما جاءت على نقود الخلافة العباسية وسكة الدول المستقلة التابعة لها[٢٨]وكان ذلك رداً على ثورة العلويين الذين شاركوا العباسيين في الكفاح ضد الأمويين تحت شعار الرضا من آل محمد، بأن الخلافة قد ذهبت لأبناء عمومتهم أهل البيت فعليهم الرضا بذلك والاعتراف بخلافتهم[٢٩].

فقد استبدل العباسيون النص القرآني المقتبس من سورة الإخلاص المنقوش في مركز الظهر بالنقود الأموية بعبارات تشير إلى الرسالة المحمدية هكذا: " محمد/ رسول/ الله " كل كلمة في سطر مستقل بطريقة متوازية، وذلك منذ عهد الخليفة أبو العباس السفاح (١٣٢-١٣٦هـ/٧٤٩-٧٥٣م)، والخليفة أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ/٧٥٣-٧٧٥م)، ومن بعدهما استمر ذلك على نقود خلفاء بني العباس[٣٠]، ويرجع السبب في ذلك إلى رغبتهم في الاختلاف عن الدولة الأموية، والتأكيد بأحقيتهم بالحكم من غيرهم، وأنهم

---

[٢٥] ظهرت شهادة التوحيد قبل مرحلة التعريب فى دينار عربى بتأثيرات بيزنطية على الوجه صورة الإمبراطور هرقل وولديه على جانبيه، ولكن لا أثر للصلبان فى العصى بعد تحويل الصلبان إلى كرات صغيرة وعلى الظهر حول القائم على اليمين حرفا ، وعلى اليسار حرف B وحول القائم عبارات عربية بالخط الكوفى البارز تدور فى اتجاه عقارب الساعة ونصها بسم الله لا إله إلا الله وحده محمد رسول الله. وعلى دينار آخر بصورة الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٧٦هـ و٧٧هـ.فهمي ، *فجر السكة العربية*، ٢٨٧،٢٨٨.

[٢٦] يعد درهم ضرب البصرة سنة ٧٧هـ أقدم درهم عربي إسلامي؛ الصاوي، أحمد؛ *الجابر*، ابراهيم جابر،"درهم أموي فريد اضافة جديدة لتاريخ تعريب الدراهم"، *مجلة ابجديات*، ع٢، مكتبة الاسكندرية ، ٢٠٠٧م ،٨٢-٨٧.

[٢٧] فهمي، *فجر السكة العربية* ، ٤٠٦-٤١٣، لوحه ٢٤،٢٥.

[٢٨]مثل الدولة الطاهرية، والساسانية، والطولونية والأخشيدية وغيرها ،كما جاءت على السكة الفاطمية، والدول التابعة لها مثل دولة بني مرداس في حلب. المطرفي، دلال بنت خالد وائل،" دراهم الدولة الزيدية في اليمن خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، مخطوط *رسالة دكتوراة*، كلية السياحة والآثار، قسم الآثار،جامعة الملك سعود، ٢٠١٤م.١٠٣ ، ١١٤- ١١٥.

[٢٩]رمضان، عاطف منصور، *النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية*، ط١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٨م، ٦٨.

[٣٠] القيسي، ناهض عبد الرازق، *المسكوكات وكتابة التاريخ*، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد: د.ن، ١٩٨ م ،٣٣، ٨٤؛ *الدينار العربي الإسلامي (٧٧-٢٧٩هـ/٦٩٦-٨٩٢م)*، ط١، عمان: دار المناهج،٢٠٠٦م ، ٥٣ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

الحكام الشرعيون من أهل البيت الذين أوصى بهم رسول الله[٣١]. وبذلك يعد تسجيل الرسالة المحمدية على النقود الإسلامية إشارة إلى أن سيدنا محمد رسول الله وخاتم الأنبياء والمرسلين، وهو الرمز الثاني للدولة الإسلامية بعد شهادة التوحيد.

وقد سجلت الشهادة المحمدية بالدنانير الذهبية العباسية، بمركز الظهر في ثلاثة أسطر أفقية متوازية منذ قيام الخلافة العباسية وعلى وجه التحديد منذ عهد الخليفة عبد الله السفاح وحتى نهاية العصر العباسي الأول، ومنها دينار ضرب سنة ١٣٢هـ [٣٢]، كذلك ظهرت الشهادة المحمدية على الدراهم العباسية[٣٣] على مركز الظهر في ثلاثة أسطر أفقية متوازية كما جاء على درهم ضُرب سنة ١٨٠هـ [٣٤]، كما ظهرت الشهادة المحمدية على الفلوس العباسية، وإن كانت لم تكن مقيدة بموضع معين، حيث ظهرت بكتابات مركز الظهر على فلس ضُرب سنة ١٣٣هـ [٣٥] يعود إلى عهد السفاح، وعلى كتابات مركز الوجه كما جاء على فلس ضرب سنة ١٥٢هـ[٣٦] يرجع إلى عهد أبي جعفر المنصور، كما ظهرت بكتابات هامش الظهر كما في فلس ضرب سنة ١٨٦-١٨٧هـ [٣٧] يرجع إلى عهد هارون الرشيد(١٧٠-١٩٣هـ/٧٨٦-٨٠٨م).

أما **الكتابات التسجيلية** على الفلس فقد جاءت بكتابات مركز الظهر من خلال تسجيل اسم دار الضرب، حيث سجل بالسطر الأول عبارة " مما ضرب " واكتمل بالسطر الثاني باسم دار الضرب هكذا: " بصعدة ".

ومن الجدير بالذكر أنه كان لدار الضرب[٣٨] أهمية خاصة عند المسلمين في العهود الإسلامية الأولى خلال الفتوحات الإسلامية، بسبب الطابع المتطور لاقتصادها، مما أدى إلى اهتمام المسلمين بإقامة

---

[٣١] الرمضاني، عبد الواحد،" المسكوكات الفضية العباسية في مجموعة مركز البحوث الآثارية والحضارية لجامعة الموصل، *مجلة آداب الرافدين*، العدد٦، كلية الآداب، جامعة الموصل،١٩٧٥م،١٢٩؛ القيسي، *المسكوكات وكتابة التاريخ*، ٣٣.الشميري، فؤاد عبد الغني محمد، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً من خلال النقود العربية الإسلامية للفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الهجريين (٩-١٥م)*، صنعاء: اصدار وزارة الثقافة والسياحه، ٢٠٠٤م، ٦٥؛ القيسي، الدينار العربي الإسلامي، ٥٣ .

[٣٢] مجموعة حورس للمسكوكات (العربية للمسكوكات والميداليات بدبي)، رقم : ٤١٨٩.

[33] Zeno.ru/ Zeno oriental coins, no, 44270,78756,112537,51225

[34] Zeno.ru/ Zeno oriental coins, no ,78990

[35] Zeno.ru/ Zeno oriental coins, no,75151.

- Stanly Lane-Poole:*Catalogue of collection of Arabic coins preserved in the Khedivial Library at cairo*, London,1897,no.850, 117.

[36] Zeno.ru/ Zeno oriental coins, no , 139117

[37] Zeno.ru/ Zeno oriental coins, no , 14443

[٣٨] دار الضرب هي المكان الذي تصدر فيه النقود وتحوله من حالة المعدن غير المصنع إلى مسكوكة معلومة الوزن وتحمل نقشاً يجاز التعامل به. للمزيد عن دار الضرب انظر:ابن مماتي، أسعد، *كتاب قوانين الدواوين*، تحقيق: عزيز سوريال عطية، د.م: مطبعة مصر،١٩٤٣م ،٣٣١-٣٣٣.؛ الحسيني، محمد باق، *النقود العربية ودورها التاريخي والإعلامي والفني*، العراق: بغداد، ١٩٨٥م،٢٣٩؛ المهدي، سهام، "الخطوط والكتابات على نقود دار ضرب الإسكندرية" *مجلة أبجديات*، ع ٢، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م ،١٥٨.

دوراً لضرب النقود في المدن الكبرى والأمصار أو حتى القرى الكبيرة، وكانت العوامل السياسية أو الاقتصادية أو الإدارية هي التي على ضوئها تفتح دور الضرب في هذه المدينة أو تلك، وكانت للظروف التجارية المزدهرة وتنوع المحاصيل وتوافر المواد الخام، والتفاوت في الموارد المعدنية في المشرق الإسلامي دوره الفعال في قيام دور ضرب عديدة والذي أدى إلى لامركزية الضرب .

هذا وقد سجلت عبارة "مما ضرب" من قبل على هامش ظهر طرز الفلوس المضروبة بالكوفة سنة (١٤٣هـ)، بصيغة :"بسم الله الأحد مما ضرب بالكوفة سنة ثلاث وأربعين ومئة"[٣٩]. ولاشك أن هذه العبارة "مما ضُرب" تظهر لأول مرة على فلوس صعدة، وأن هذه العبارة لم يشر إليها الأستاذ الدكتور عاطف منصور في كتابه : موسوعة النقوش الآثارية على المسكوكات؛ ولكنه أشار فقط إلى عبارة مما أمر به [٤٠]، وهذا يوضح أهمية تسجيل هذه العبارة.

أما عن تسجيل اسم دار الضرب[٤١]مرفق بحرف الباء هكذا : " بصعدة "، فقد تشابه بكتابته هكذا مع العديد من طرز النقود العباسية والنقود اليمنية الذهبية والفضية الخاصة بالدولة الرسولية [٤٢].

وصعدة بالفتح ثم السكون بلفظ صعدت صعدة واحدة؛ والصعدة : القناة المستوية تنبت كذلك لا تحتاج إلى تثقيف؛ وصعدة مخلاف باليمن[٤٣]، وهي مدينة حميرية قديمة[٤٤]، كانت تُسمى في الجاهلية "جُماع"[٤٥]

---

[٣٩] شما، *ثبت الفلوس العباسية*، ٥٧-٥٨.

[٤٠] منصور ،عاطف، *موسوعة النقوش الآثارية على المسكوكات الإسلامية*، ج١،القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١٨م، ٣٣٧-٣٥٦.

[٤١] تحمل المسكوكات الأموية جميعها لما بعد الإصلاح النقدي اسم مدينة الضرب.القسوسي، *مسكوكات الأمويين في بلاد الشام* ،٥٣.

[٤٢] متولي، *نقود أئمة الزيدية في اليمن*،٨٢-٨٦.

[٤٣] قال الحسن بن محمد المهلبي: صعدة مدينة عامرة آهلة يقصدها التجار من كل بلد، وبها مدابغ الأدم وجلود البقر التي للنعال، وهي خصبة كثيرة الخير.الحموي، معجم *البلدان*، ج٣ ،٤٠٦؛ الأكوع، إسماعيل بن علي، *البلدان اليمنية عند ياقوت الحموي*، ط٢، صنعاء: مكتبة الجيل الجديد، ١٩٨٨م،١٥٧-١٧٦؛ السفياني، خالد أحمد صالح، *تاريخ صعدة*، ط١،ج١ ، صنعاء: د.ن، ٢٠٠٤م، ١٨٢ .

[٤٤] المقحفي، ابراهيم أحمد، معجم *البلدان والقبائل اليمنية القديمة*، صنعاء : دار الكلمة ٢٠٠٢م، ٩٠٧.

[٤٥] وهي كورة مخلاف خولان، وتقوم في حقلها المشهور مربعة الشكل مسورة بسور من اللبن، كانت تسمى في الجاهلية (جماع). الحميري، *منتخبات في أخبار اليمن*، ٦١؛ الهمداني، لسان اليمن الحسن بن احمد بن يعقوب(ت بعد ٣٤٤هـ/٩٥٥م)، *كتاب الإكليل*، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، ج١، بغداد ،١٩٧٧م ،٨٩-٩٠ (هامش٣٢).

-الهمداني، *صفة جزيرة العرب*، ط٢، تحقيق: محمد بن علي الأكوع ، صنعاء: مكتبة الإرشاد، ٢٠٠٨م ، ٨٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

في أحضان جبل تلمص، وقد ورد ذكرها في النقوش اليمنية القديمة[٤٦] المكتوبة بخط المسند على أنها صعدتم[٤٧]؛ وهي مدينة مشهورة تقع في الشمال الغربي من مدينة صنعاء بمسافة تصل إلى حوالي ٢٤٢كم[٤٨]، وعلى ارتفاع يقدر بـ ١٨٠٠م عن مستوى سطح البحر، والمدينة في الطرف الجنوبي من القاع الفسيح المسمى باسمها، تتصل أراضيها من شمالها ببلاد سنحان ووداعة، ومن شرقها ببلاد يام ونجران وأطراف رمال الربع الخالي، أما في جنوبها فتتصل بجبل برط والعمشية، ومن غربها بالشريط الساحلي لتهامة اليمن، حيث سهول وادي حرض الفسيحة، وبلاد بني مروان[٤٩].

يقع الموضع القديم لمدينة صعدة إلى الجنوب من مدينة صعدة الحالية بمسافة تصل إلى ٨كم[٥٠]؛ يرجع بعض المؤرخين خراب صعدة القديمة بتهدم سد الخانق المشهور إبان العصيان العلوي في الفترة ما بين سنة ١٩٩هـ/٨١٥م و سنة ٢٠١هـ/ ٨١٧م على يد القائد إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن أبي طالب المعروف بالجزار[٥١]، بينما يرجع البعض الآخر خراب المدينة القديمة إلى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٥٢].

هذا وكان لصعدة مكانتها الاقتصادية المهمة باليمن في مختلف مراحلها السياسية، فقد كانت البوابة الشمالية لهضبة نجد اليمن، بحكم موقعها الجغرافي المتميز على طريق التجارة القديم الممتد من أقصى جنوب اليمن إلى بلاد الشام، كما حازت على مكانة تجارية[٥٣]وصناعية مهمة نظراً لتوافر مناجم

---

[٤٦]تعد صعدة من الجذور الأساسية لبلاد اليمن، ويمكن أرجاع ذلك إلى تسجيل اسم مدينة صعدة ضمن المحتوى النصي لثلاثة نقوش سبئية عثر عليها في منطقة مأرب، ترجع إلى القرنين الثالث والرابع الميلاديين، وهذه النصوص الخطية القديمة المتصل موضوعها بإرسال حملة عسكرية للمنطقة الغنية بالثروة الحيوانية، وتشير إلى اسم صعدة بأنه (هجر– ن وصعدت م) –Joham H.,H *istorical and social aspects of Sadah a Yemen town proceeding the seminar for Arabian studies*, London,1987, no.1764.

[٤٧]شيحة، مصطفى عبدالله، شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، نشر ضمن *كتاب دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية*، ج٢، القاهرة : وزارة الثقافة ،٢٠٠١م ،١٨٥.

[٤٨] الأكوع، إسماعيل بن علي، *الدولة الرسولية في اليمن* (٦٢٦–٨٥٨هـ/١٢٢٨–١٤٥٤م)، عدن: إصدارات جامعة عدن، ٢٠٠٥م،٨–٩.

[٤٩] عبد الله، يوسف محمد، "صعدة"، *الموسوعة اليمنية*، ط٢ ،ج٣، صنعاء : مؤسسة العفيف الثقافية ،٢٠٠٣م ، ١٨٥٧.
-Al- Thenyian, *M. An archaeological study of the yemen highland pilgrim rout between San,a and Makkah,*103(Riyad.2000).

[٥٠]محمد بن عبد الرحمن راشد الثنيان، ومشلح بن كميخ المريخي، *نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعدة في اليمن (٨٧١–١١٨٠هـ/١٤٦٦–١٧٦٦م)*، ط١، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ،٢٠٠٦م ،١٩.

[٥١] الهمداني، *الإكليل في أخبار اليمن*، ج٢، ١٤١–١٤٣.

[٥٢] شيحه، *شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن*،١٩.

[٥٣] حيث موقعها الجغرافي المتوسط بين جنوب وشمال الجزيرة العربية ،وموقعها على طريق القوافل التجارية القديمة الذي هيئ لها حركة تجارية مزدهرة منذ القدم، لسفياني، *تاريخ صعدة* ،١٨٨.

التعدين بها[٥٤]، كما اشتهرت بالمصنوعات الحديدية والأواني الحجرية، فضلاً عن تبوئها مكانة رئيسة في الفترة السابقة للإسلام بوصفها بلداً منتجاً للمصنوعات الجلدية لتوافر الثروة الحيوانية بها، كما اشتهرت بوجود الأودية الخصبة بها الصالحة للزراعة[٥٥].

ومن الثابت تاريخياً أنه كان لأئمة الزيدية[٥٦] باليمن سيادة متأرجحة على معظم مناطق شمال اليمن؛ والتي كانت تتغير وفقاً لإعلان القبائل اليمنية ولاءها أو خلافها مع الإمام الزيدي في ذلك الوقت؛ أو نتيجة للصدام العسكري مع القوة السياسية أو المذهبية الأخرى، مما نتج عنه أنه لم يكن للدولة الزيدية حدود دائمة، إلا أنه من المتفق عليه أن المنطقة الجبلية الممتدة بين مدينة صعدة ومدينة ذمار ظلت على الدوام خاضعة وموالية لأئمة الزيدية [٥٧] ؛ لذلك حينما استجاب الإمام يحيى بن الحسين بن القاسم(٢٨٠هـ/٨٩٣م ، ٢٨٤-٢٩٨هـ/٨٩٧-٩١٠م)[٥٨]

---

[٥٤] تعد صعدة من أهم مصادر الحديد الذي يصدر منها إلى داخل وخارج اليمن، وكان معدن الحديد يدخل في شروط الصلح بين أئمة الزيدية وسلاطين اليمن .شيحه ، *شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن*، ٢٣-٢٤؛ الشعبي، حسين عيظه ،" مدينة صعدة عبر أطوار التاريخ "*مجلة إكليل*،ع١، السنة السابعه ، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٩م ،١٠٦.

[٥٥] شيحه، *شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن*، ٢٤.

[٥٦] الزيدية: ظهرت فرقة الزيدية في بداية القرن ٢هـ/٨م ،وهم فرقه من فرق الشيعة المعتدلة ،وهم من أتباع الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وهو أول قائم من أهل البيت عليهم السلام بعد الحسين بن علي(رضي الله عنه) على بني أميه أيام هشام بن عبد الملك راغباً في الخلافة. والزيدية أكثر فرق الشيعة إعتدالاً فهم يرون أن علياً رضي الله عنه أحق بالخلافة من أبي بكر وعمر ولكنهم لا ينكرون خلافتهم لإجتماع أكثر الصحابة على بيعتهما، كما يرى هؤلاء أن الإمام بالأختيار لا بالنص ،كما يرون أن الأمامة في أبناء علي شرط أن يكون عالماً زاهداً جواد أشجاعاً ويخرج داعياً إلى أمته، وتعد الدولة الزيديه أولى الدول المستقلة عن الخلافه العباسية باليمن، وبالرغم من هذا ظلوا موالين للخلافة العباسية ويحكمون البلاد باسم الخليفة العباسي، ويظهرون ولاءهم وطاعتهم له. حكمها خمسة حكام لفترة دامت أكثر من قرنين ثم انتهت بقيام دولة بني نجاح موالي بني زياد. النوبختي، ابي محمد الحسن بن موسى النوبختي (ت أوائل القرن الرابع الهجري)، فرق الشيعة، تحقيق، هـ ريتر، *سلسلة النشرات الإسلامية (٤)*، استانبول: مطبعة الدولة، ١٩٣١م،٥١-٥٢؛ كليفورد – أ- بوزورث، *الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي – دراسة في التاريخ والأنساب*، ط٢، ترجمة: حسين علي اللبودي، مراجعة د/ سليمان ابراهيم العسكري، د.م: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٩٥ ،١١٥؛ بيطار، أمينه، *تاريخ العصر العباسي*، ط٤، جامعة دمشق، ١٩٩٦-١٩٩٧م، ٢٦٨.

[٥٧] متولي ، *نقود أئمة الزيدية في اليمن*،٥٥٠

[٥٨] هو يحيى بن الحسين بن القاسم بن وابراهيم بن إسماعيل بن وابراهيم بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، مؤسس الإمامة باليمن، وأول من دعا إلى مذهب (الزيدية)، ونشر مذهبهم في عهد الخليفة العباسي أحمد المعتضد بالله (٢٧٩هـ- ٢٨٩هـ) ،ولد سنة (٢٢٠هـ/٨٣٥م)، ونودي به في صعدة أمير للمؤمنين سنة (٢٨٣هـ/٨٩٦م)، وتلقب بالهادي إلى الحق، ثم ملك صنعاء سنة (٢٨٨هـ/٩٠١م)، توفى في اواخر ذي الحجة من سنة ٢٩٨ هـ في مدينة صعدة ودفن فيها بعد أن دامت ولايته ثمانية عشر عاما، الشهابي، قتيبه، معجم *ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية*– من العصر الراشدي حتى بدايات القرن=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

المعروف بالرسي[٥٩] لدعوة أهل اليمن خاصة دعوة بني فطيمة من خولان صعدة[٦٠] قدم إلى اليمن للمرة الثانية في سنة ٢٨٤هـ/٨٩٧م [٦١]، وحينها أعاد الاستقرار لمدينة صعدة؛ حيث تولى الحكم مؤسساً بذلك دولة بني الرسي، التي أرسى قواعدها، وجعل من صعدة مركزاً لدعوته وعاصمة له؛ ونودي به في صعدة أميراً للمؤمنين، ولقب بالهادي إلى الحق، واستمر في الحكم حتى وفاته سنة ٢٩٨هـ/٩١٠م [٦٢].

وبذلك دخلت مدينة صعدة مرحلة جديدة من تاريخها على إثر اختيارها من قبل الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين في سنة ٢٨٤هـ/٨٩٧م لتكون عاصمة سياسية لدولته[٦٣]، ومركزاً دينياً لدعوته

=العشرين، دمشق: منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٥م ، ١٩٥؛ حسن، حسن ابراهيم،*عبيد الله المهدي إمام الشيعة الإسماعيلية مؤسس الدولة الفاطمية*، مصر، د.ت ،٣٢٠.

[٥٩] لقب بالرسي نسبة إلى الرس بالحجاز، والرس جبل أسود بالقرب من ذي الحليفة وهي قرية على بعد ستة أو سبعة أميال من المدينة المنورة، وقد اختلفت الآراء حول نشأته: هل بالمدينة المنورة أم في منطقة قريبة منها، بن علي، يحيى بن الحسن بن القاسم بن محمد، *غاية الأماني في أخبار القطر اليماني*، مج١، تحقيق وتقديم سعيد عبد الفتاح عاشور ،القاهرة : دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م، ٢٠١؛ *سيرة الهادي الى الحق يحيى بن الحسين (رواية علي بن محمد بن عبد الله العباسي العلوي)* ،تحقيق سهيل زكار، دمشق : دار الفكر، ١٣٩٢هـ /١٩٧٢م ،٣٩٧ .

[٦٠] حيث ذهبوا إليه في جبل الرس لإستدعائه إلى بلادهم ، فاستجاب لهم وكان الهدف الرئيس لخروجه إلى اليمن سنة ٢٨٠هـ هو إعلان دعوته والسعي إلى إقامة دولة زيدية فيها لتكون قاعدة لنشر مذهبه والقضاء على الخلافة العباسية . للمزيد انظر: بن علي، *غاية الأماني*، ١٦٦– ١٦٨ .

[٦١] كانت المرة الأولى سنة ٢٨٠هـ، في اعقاب دخول القرامطة إلى اليمن، عندما خرج بني فطيمه من خولان صعدة إلى الرس من أرض الحجاز واستدعوا الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين إلى أرضهم وملكوه عليهم بعد أن وقع اختيارهم عليه لما كانوا على صلة وثيقة بآل البيت في الحجاز ومن الموالين لهم كذلك ،إلا أنه سرعان ما عاد إلى الحجاز بعد أن خذلوه باليمن، يقول الشرفي : لعل من أهم الأسباب التي أدت إلى عودة الإمام الهادي إلى الحجاز مجاهرة اليمنيين بالخلاف لأوامره الموافقه لأحكام الشريعة الإسلامية، ولكن بسبب اصرار الخولانيين على قدوم الإمام قدر في صفر سنة ٢٨٤هـ القدوم للمرة الثانية، فإتجه إلى صعدة حيث أسس الدولة الزيدية و أرسى قواعدها وجعل من صعدة عاصمة له للمزيد عن الهادي الى الحق انظر:الشرفي،(أحمد بن محمد بن صلاح ت ١٠٥٥هـ)، *اللآلئ المضيئة في أخبار أئمة الزيدية ومقتصدي العترة الزكية ومن عارضهم من سائر البرية*، معهد إحياء المخطوطات، القاهرة، رقم (١٩٤٠ تاريخ)،ج٢ ، ورقة ١٤ ، ب، الواسعي، الشيخ عبد الواسع بن يحيى الواسعي، *تاريخ اليمن المسمى فرجة الهموم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن*، طبع بالقاهرة:المطبعة السفلية، سنة ١٣٤٦هـ،٢٢؛ العبدلي، أحمد فضل بن علي بن محسن، *هدية الزمن في أخبار ملوك لحج وعدن*، ط١، بيروت ١٣٥١هـ،٥٣؛ بن علي، *غاية الأماني*، ١٦٨؛ العلوي، علي بن محمد عبد الله العباسي (ت نهاية ق ٣هـ/٩م)، *سيرة الهادي يحيى بن الحسين*، ط٢، تحقيق: سهيل زكار، بيروت:دار الفكر ،١٩٨١م ،٣٩٧.

[٦٢] يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية* ،٩٢.

[٦٣] حيث تحددت العلاقة بين دولة بني الرس الزيدية والدولة العباسية السنية منذ نشأتها، فقد أسسها الإمام الهادي على أنها دولة مستقلة تقوم على أساس شيعي زيدي مخالف لمذهب الخلافة العباسية السني ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٨٨هـ/١٤٠٦م)، *تاريخ ابن خلدون المسمى العبر وديوان المبتدأ والخبر*، ج٤، بيروت: منشورات دار الكتاب اللبناني،١٩٥٨م، ٢٣٨.

المذهبية الزيدية[٦٤] التي سعى إلى نشرها في أرجاء اليمن؛ مما جعلها تتبوأ مكانة تاريخية ودينية مهمة لتصبح قاعدة للأئمة الزيدية من بعده، وبذلك تعد دولة بني زياد أول دولة مستقلة سياسياً باليمن ولكنها تعترف اعترافاً كلياً بالدولة العباسية – السنية–، إلا أنهم ظلوا تابعين للعباسيين[٦٥]، ومن خلال ما سبق فقد ازدهرت مدينة صعدة في العصر الإسلامي كمدينة للعلم والدين والثقافة والتجارة[٦٦].

هذا وقد سجلت مدينة صعدة كدار للضرب على الدراهم العباسية، حيث سجلت على درهم عباسي مؤرخ سنة(١٧٢هـ)، باسم الخليفة هارون الرشيد، ووالية على اليمن الغطريف بن عطاء[٦٧]؛ كما سجلت كدار ضرب على أسداس الدراهم العباسية[٦٨]؛ حيث سجلت على سدس درهم مغفل من تاريخ الضرب لكل من الخليفة العباسي القاهر (٣٢٠-٣٢٢هـ/٩٣٢-٩٣٤م)، والخليفة الراضي(٣٢٢-٣٢٩هـ/٩٣٤-٩٤٠م)، والخليفة المتقي (٣٢٩-٣٣٣هـ/٩٤٠-٩٤٤م).

كما سجلت صعدة أيضاً كدار لضرب نقود الأئمة الزيدية باليمن، حيث كانت دار الضرب الرئيسة التي أنشأها الإمام الهادي إلى الحق في أواخر القرن ٣هـ/٩م [٦٩]؛ كما ضرب بها من بعده نقود ابنه الإمام الراضي بالله (٢٩٨-٣٠٠هـ /٩١١-٩١٣م)[٧٠]، كما كانت دار الضرب الرئيسة في عهد الناصر لدين الله

---

[٦٤] المطرفي، *دراهم الدولة الزيدية في اليمن* ،٣١.

[٦٥] كان الوضع بالدولة العباسية مهيأ للإمام الهادي إلى الحق للخروج ، نظرا للحالة التي وصلت إليها الدولة العباسية من ضعف في عهد المعتمد، وكثرة الخارجين عليها في عصره، والصراع بين الوزراء والخدم، وعدم استقرار الخلافة ، المرسي، *تاريخ اليمن* ، ٢٣٢.

[٦٦] شيحه، *شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن* ،١٧.

[٦٧] الغطريف بن عطاء الوالي الخامس عشر من الولاة العباسيين لليمن في العصر العباسي، سجل اسمه على النقود المسكوكة باليمن مع اسم الخليفة هارون الرشيد. وكان من كبار الشخصيات اليمنية، كان واليا على اليمن ثلاث سنين وقام الغطريف بسك النقود في اليمن وقد تم العثور على دراهم مسكوكة في عهده باليمن وهو أول والي يرد اسمه على النقود المسكوكة باليمن، الشميري، تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً ، ١٧٠.

[٦٨] متولي، *نقود أئمة الزيدية في اليمن* ، ٥٨٣.

[٦٩] مما لا شك فيه أن إنشاء هذه الدار كان لضبط أوزان النقود وتحقيقا لسلامتها من الغش، والحفاظ على موارد الدولة ومدخراتها، حيث لم يكن منطقياً أن يقيم الهادي دولة تعتمد فيها على سكة بني زياد، أو سكة آل يعفر ،أوسكة علي بن الفضل، أو سكة العباسيين. للمزيد انظر: العلوي، *سيرة الهادي يحيى بن الحسين*،١٨؛ مصيلحي، سعيد محمد، "السكة : دور الضرب في اليمن منذ فجر الإسلام حتى القرن الرابع الهجري" *مجلة كلية الآداب*، ع٤، جامعة صنعاء، ١٩٨٨م ،١٢٤؛ يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية*،٩٢-١٠٠ .

[٧٠] بعد وفاة الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي سنة ٢٩٨هـ خلفه ابنه محمد بن يحيى بن الحسين حتى تنازل عن الحكم سنة ٣٠٠هـ، لقب بالمرتضي بالله في المصادر التاريخيه، ولكن لقبه كتب على الدنانير والدراهم الراضي بالله، مما يؤكد أن اللقب الأصح هو الراضي وليس المرتضى لأن النقود وثائق تاريخية مهمة لا يمكن الطعن على صحتها، يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية*، ١٠٠-١٠١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

أحمد(٣٠١-٣٢٥هـ/٩١٣-٩٣٧م)[٧١] حيث ضرب بها النقود الذهبية والفضية[٧٢]، كما ضرب بصعدة أسداس دراهم المنصور بالله القاسم بن علي (٣٨٩-٣٩٣هـ/٩٨٨-١٠٠٣م)؛ وسجلت كدار ضرب للدراهم المنصورية التي ضربها المنصور بالله عبد الله بن حمزه (٥٨٣-٦١٤هـ/١١٨٥-١٢١٧م)، وأيضاً على الدراهم المهداوية (٦٤٦-٧٩٣هـ/١٢٤٨-١٣٩١م)[٧٣]. وبذلك تعد دار ضرب صعدة من أهم دور الضرب وأنشطها خاصة في القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري[٧٤].

وأخيراً نقش أسفل كتابات السطر الثاني بمركز ظهر الفلس موضوع البحث زخرفة رمزية مجردة نادرة هكذا: ( ) ؛ لم يسبق أن جاءت من قبل من خلال البحث والدراسة على النقود عامة وسكة بني الرسي خاصة، وقد تمثلت تلك الزخرفة على هيئة زخرفة حيوانية مجردة لوعلين متدابرين، متلاصقين الجسد بشجرة تشبه شجرة الحياة، وقد تشابه نقش الوعلين مع ما وجد من نقوش لزخارف حيوانية ترجع الى صعدة؛ التي تعد من أغنى المواقع في فن الرسوم الصخرية التى يعود تاريخها إلى عصور ما قبل التاريخ حيث الرسوم الصخرية بواسطة الحفر البارز أو الغائر أو بالألوان لمناظر حيوانية متعددة منها، الغزال والثور الوحشي، والوعل الجبلي الذي كان يعد من الموضوعات السائدة باليمن خاصة في الجهة الشمالية الشرقية لمدينة صعدة[٧٥].ومما لا شك فيه أن الزخرفة الرمزية هذه تعد من الدلالات المكانية على السكة، خاصة إذا كان دار الضرب بمكان له أهمية خاصة مثل مدينة صعدة موضوع الدراسة، وهذا ما أثبته فلس صعدة الذي أكد على مكانة صعدة الطبيعية والتاريخية الخاصة.

وبذلك يعد هذا الفلس نقداً فريداً لما يحويه من زخرفة رمزية نادرة لم يرد مثيل لها على النقود عامة ونقود صعدة خاصة، وإن كانت تمثلت من قبل في زخارف صعدة التي ترجع إلى قبل الإسلام، على الآثار اليمنية في أكثر من موضع ولهذا نُعدُّه من نوادر النقود.

---

[٧١] هو الإمام الناصر لدين الله أحمد بن يحيى بن الحسين بن القاسم بن ابراهيم الرسي تولى إمامة الزيدية بعد مبايعة أخيه الراضي بالله وتنازله عن الحكم له سنة ٣٠١هـ /٩١٣م، ولقب بالناصر لدين الله حتى وفاته سنة ٣٢٢هـ/٩٣٤م. ويذكر زامباور أن وفاته كانت في سنة ٣٢٥هـ، زامباور ، *معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي* ، ترجمة زكي محمد حسن وآخرون، د.م: د.ن ،١٩٨٠م ، ١٨٧.

[٧٢] يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية*،١٠٢ (لوحه ٣٦،٣٧) .

-Stephen ALBUM ,*Checklist Of Coins* ,3rd ed. ,November , 2011 :No 1068.

[٧٣] متولي، *نقود أئمة الزيدية في اليمن* ، ٥٨٦.

[٧٤] الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً* ،٥٩.

[٧٥] للمزيد انظر :رشاد، مديحة محمد؛ اينزانن، ماري لويز، *فن الرسوم الصخرية واستيطان اليمن في عصور ما قبل التاريخ*، المركز الفرنسي للآثار والعلوم الإجتماعية، ٢٠٠٩م. المتحف الوطني بصنعاء، *مجموعة القطع النقشية الأثرية من مواقع الجوف*، ج٢، صنعاء، ٢٠٠٧م، المركز الوطني للمعلومات، اليمن، *بيانات المديريات وفقاً للتقسيم الإداري لعام ١٩٩٤م*، ٨.

-https://books.openedition.org/cefas/docannexe/image/1727/img-1.png

وبمقارنة فلس صعدة موضوع البحث (لوحة ١) بقطع أخرى منشورة، ترجع إلى مدينة الضرب نفسها والمعاصرة لها تقريباً، أوضربت في دور ضرب أخرى تابعة للخلافة العباسية، من خلال الشكل العام، ونصوص الكتابات ونوع الخط، والعبارات الواردة عليها وجد أن النقود العباسية عامة ونقود بني الرسي خاصة باليمن والتي كانت من الدنانير[٧٦] والدراهم، وقليلاً من الفلوس[٧٧]، تشابهت من حيث الشكل العام مع نقود أئمة الزيدية في اليمن منذ فترة مبكرة؛ حيث تميز الشكل العام لنقود أئمة الزيدية في اليمن منذ عهد الإمام الهادي إلى الحق حتى نهاية عهد المهدي لدين الله الحسين بن القاسم بن علي، بأنها تتكون من كتابة مركزية في أسطر أفقية يدور حولها كتابات هامشية؛ مع اختلاف في استخدام حلقات دائرية تفصل بين الكتابات المركزية والكتابات الهامشية؛ ويتضح هذا النمط على سبيل المثال لا الحصر على نقود الهادي إلى الحق ضرب صعدة[٧٨]، ونقود الناصر لدين الله أحمد ضرب صعدة[٧٩]

أما عن نوع الخط، فقد تشابه فلس صعدة موضوع البحث مع النقود المنفذة بالخط الكوفي باليمن، والتي ينتمي إليها معظم مسكوكات الدول الحاكمة في اليمن منذ أوائل القرن(٣هـ/٩م)، وحتى أوائل القرن

(٧هـ/١٣م)، والتي نفذت بالخط الكوفي البسيط أوالمورق توريقاً بسيطاً، ومن أمثلتها مسكوكات خامس حكام دولة بني زياد إسحاق بن إبراهيم بن زياد الملقب بأبي الجيوش(٣٤٣-٣٦٢هـ/٩٥٤-٩٧٣م)[٨٠]، وكذلك مسكوكات كل من أسعد بن يعفر[٨١] رابع حكام دولة بني يعفر (٢١٤-٣٩٣هـ/٨٢٩-

---

[٧٦] تميز دينارهم (بالعلوي الصعدي) نسبة إلى الإمام الهادي إلى الحق، أشار الهمداني (أمر يحيى بن الحسين العلوي أبا إسماعيل عبد الرحمن صاحب عبارة بصعدة أن يحمي الدنانير بعد الطبع، الهمداني، *لسان اليمن*،٦٧، ٨٩.

[٧٧] في نهاية عهد المأمون توقفت دور السك العباسية عن أصدار الفلوس بشكل مفاجئ بعد أن كانت تسك بغزارة حتى نحو سنة ٢١٠هـ/٨٢٥م. وبعدها حصل ندرة فجائية لضرب النقود النحاسية في السنوات التالية المبكرة من القرن ٣هـ/٩م، منذ ٢١٠هـ/٨٢٥م وقد شملت هذه البادرة مدة من عشرون إلى خمسة وعشرون سنة جميع الإمبراطورية العباسية حيث توقفت فجأة دار الضرب عن إصدار النقود النحاسية في السنوات الخمسين الأولى من القرن الثالث الهجري حيث أصبح صدور النقود النحاسية متقطعاً إلى أبعد حد ، فمعظم الفلوس النحاسية العباسية ضُربت في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري
كذلك يعزي قلة إصدار الفلوس للخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري إلى استقلال بعض الدول في المشرق ، وإصدارها الفلوس لحسابها الخاص، إضافة إلى استحواذ هذه الدول المستقلة على مناجم النحاس الرئيسية مما سبب ندرة في كمية النحاس الواردة إلى مركز الخلافة العباسية؛ الهمداني، *لسان اليمن* ،٤٧؛ الشميري ، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً* ،٦٠.

[٧٨] يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية*، لوحة ٣٣،٣٢،٣١.

-*Biblioth'eque National de France Collection* No.L1579.

[٧٩] يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية*، لوحه ٣٧،٣٦.

[٨٠] حيث استقل بحكم ما تحت يده استقلالاً فعلياً وتشبه بالملوك وضرب السكة باسمه، ولم يعد يظهر الولاء للخلافة العباسية إلا إسمياً كذكر الخليفة في الخطبة، ونقش اسمه على السكة، حكم نحو ثمانين سنة؛ الزبيدي، الإمام عبد الرحمن بن علي ابن الديبع الشيباني : قرة العيون في أخبار اليمن الميمون، تحقيق محمد بن علي الأكوع، القاهرة،١٩٧١م،ص٣٢٣
-الطبري،إسحاق بن يحيى بن جرير (ت٤٥٠هـ/١٠٥٨م)، *تاريخ صنعاء*، تحقيق عبد الله الحبشي، مكتبة السنحاني، صنعاء:د.ن، دت،٩١؛ أحمد، محمد عبد العال، *الايوبيون في اليمن مع مدخل في تاريخ اليمن الإسلامي إلى عصرهم*،=

آيات شمس | DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113

١٠٠٣م)، وعبد الله بن قحطان سادس حكام بني يعفر، وأيضاً مسكوكات أئمة الدولة الزيدية الأولى (٢٨٤-٤٠٤هـ/٨٩٧-١٠١٢م)، والتي بدأت بضربها منذ عهد مؤسس الدولة الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين[٨٢].

أما عن مضمون الكتابات، فقد تشابه فلس صعدة في مضمون كتاباته الدينية والتسجيلية مع نقود أئمة الزيدية في الفترة الأولى، والتي بدأ ضربها منذ عهد مؤسس الدولة الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين، الذي ضرب أول نقوده بصنعاء عندما استولى عليها للمرة الثانية سنة ٢٨٨هـ/٩٠١م، والتي اختلفت في نصوص الكتابات عن الدنانير العباسية في تلك الفترة[٨٣]، حيث اختفاء اسم الخليفة العباسي الذي كان يشغل السطر الأخير من مركز الوجه، وتسجيل بدلا منه عبارة " محمد رسول الله "، كذلك عدم تسجيل الرسالة المحمدية "محمد رسول الله" واسم الخليفة الذي كان يُسجَّل على الدينار العباسي في مركز الظهر ضمن ثلاثة أسطر أو أكثر، وسجل بدلا منها لقب الإمام الهادي إلى الحق في أربعة أسطر، كما لم يسجل الاقتباس القرآني من سورة التوبة (آية ٣٣) وسورة الصف (آية)، وهو "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون" في الهامش، وسجل بدلاً منها الآية ٨١ وجزءا من الآية ٨٢

=الاسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٠م،٢٤،٢٥؛ العش، محمد ابو الفرج،" المسكوكات في الحضارة العربية الإسلامية"، *مجلة الإكليل*، ع٥، وزارة الإعلام و الثقافة، ذي القعدة ١٤٠١هـ/سبتمبر ١٩٨١م،٤٢،٤٣؛ الجندي، أبو عبد الله بهاء الدين محمد بن يوسف بن يعقوب(ت٧٣٢هـ/١٣٣٢م)، *السلوك في طبقات العلماء والملوك*، جزءان، تحقيق محمد بن علي الأكوع، ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ج٢، ٤٧٨، تعليق المحقق حاشية ٤.

[٨١] قامت دولة بني يعفر في آخر عهد المتوكل، كان جدهم عبد الرحيم بن ابراهيم الحوالي نائباً عن يعفر بن سليمان بن علي الهاشمي، الذي كان والياً للخليفة المعتصم على نجد اليمن، وعندما توفى عبد الرحيم خلفه ابنه يعفر وهو رأس الدولة وباعث استقلالها سنة ٢٤٧هـ، الهمداني، *الإكليل* ، ج٢، ١٨٤؛ المرسي، *تاريخ اليمن* ،٢٧.

[٨٢] كانت سكة الهادي إلى الحق من الدنانير والدراهم أغلبها مغفلة من مكان وتاريخ الضرب، الأمر الذي يدل على تغير قالب السك، ويرجع ذلك غالبا إلى كثرة الحروب التي خاضها في سبيل ترسيخ جذور دولته وحاجته للمال لتجهيز الجيوش. الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً* ،٦٣ .

[٨٣] وجدت مجموعة من الدنانير ضرب صنعاء عليها أسماء الخلفاء العباسيين مثل الخليفة العباسي المعتمد على الله وابنه الموفق سنة ٢٧٧هـ، وسنة ٢٧٨هـ، وأخرى باسم الخليفة أبي العباس أحمد المعتضد بالله سنة ٢٨٦هـ ،٢٨٧هـ ،٢٨٩هـ، لطفي، مهاب درويش، " الدينار العباسي في المتحف العراقي"، *مجلة المسكوكات*،ع ٧ ، ١٩٧٦م ،٦٢-٦٣ .

-كما توجد مجموعة أخرى ضرب صنعاء باسم الخليفة المعتضد بالله ضربت في سنة ٢٨٠هـ، ٢٨٣هـ، ٢٨٥هـ ،٢٩٠هـ ، لكن معظمها غير منشور أو لا يوجد وصف مفصل لها.

-Ramzi j .Bikhazi,"Coins of AL-Yaman 132-569 A.H.," *Al- Abhath*, Vol .23,№.1-4(December 1970), 37.

و دينار ضرب صنعاء سنة٢٧١هـ (رقم السجل:١٤٠٦/٦/٨، الوزن ٢,٩٢جم ،القطر،١٩مم)، وآخر سنة ٢٧٤هـ(رقم السجل: ١٤٠٦/٧/٩، الوزن ٢,٨٦جم،القطر،١٩مم)، وسنة ٢٧٦(رقم السجل:١٤٠٦/٩/١١، الوزن ٢,٩٢جم، القطر،١٩مم) متحف الآثار – كلية الآداب جامعة الملك سعود .

من سورة الإسراء" جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا وننزل من القرآن ما هو شفاء" [٨٤]، كما ضرب الهادي إلى الحق الدراهم الفضية[٨٥] والتي تنوعت طرزها ما بين ذكر أو إغفال أحدا من الأسماء والألقاب أو التاريخ أومكان الضرب[٨٦]، أما الفلوس التي ضُربت في عهده فهي قليلة للغاية، إذ يذكر الشميري بأن بخعازى لم يشر إليه بأكثر من ذكر مكان الضرب (صعدة) ولم يذكر نصوصه[٨٧]. كما ضرب ابنه محمد بن يحيى بن الحسين[٨٨] الملقب بالإمام الراضي بالله[٨٩]، النقود، ومنها دينار ضرب بصعدة محفوظ بالمتحف البريطاني[٩٠]، نصوص كتاباته كما يلي:

	الوجه	الظهر
المركز	لا إله إلا الله محمد رسول الله الراضي بالله أمير المؤمنين	قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد
الهامش	بسم الله ضرب هذا الدينار بصعدة سنة.....	جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا، وننزل من القرآن ما هو شفاء

[٨٤] كان ذلك تعبيرا عن سخط العلويين على العباسيين الذين استثمروا مكانة العلويين لصالحهم، واستأثروا بالخلافة دونهم عند سقوط الخلافة الأموية، حيث أصبحت هذه الآية منذ ذاك شعاراً للعلويين على مختلف دولهم؛ الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً*، ٦١

[85] Lane-Poole ,S.: *Ca-Oriental Coins in the British Museum*. Vol 10,London,1897 .,126. No361 ,No 362

[٨٦] كانت سكة الهادي إلى الحق من الدنانير والدراهم أغلبها مغفلة من مكان وتاريخ الضرب، الأمر الذي يدل على تغير قالب السك، ويرجع ذلك غالبا إلى كثرة الحروب التي خاضها في سبيل ترسيخ جذور دولته وحاجته للمال لتجهيز الجيوش، الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً*، ٦٣

Lane-Poole,S.: *Catalogue of Oriental in the British Museum* ,London, 1875,Vol.V, 126.No.361

[٨٧] الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً*، ٦٥.

[٨٨] محمد بن يحيى بن الحسين ابراهيم العلوي الطالبي ،إمام زيدي ولد بالرس سنة ٢٧٢هـ وقيل ٢٧٨هـ ،وتوفى سنة ٣١٠هـ .عهد له والده الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي الوراثة في الحكم بعد وفاته سنة ٢٩٨هـ، ولقب بالإمام الراضي بالله على النقود وذكر بعض المؤرخين أنه لقب بالمرتضى لدين الله؛ يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية*، ١٠١، لوحة٣٥؛ الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً*، ٦٥-٥٥ .

[٨٩] تشابهت المأثورات التي جاءت على نقوده ،خاصة الدراهم مع بعض ما نقش على سكة والده الهادي إلى الحق.

-Lane-Pool,S.: *Catalogue of Oriental in the British Museum* ,London, 1875, 127,No.363.

- الشميري، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً*، ٦٦.

[٩٠] الوزن:(١,٩٥جم)- القطر (١٩ملم)، يوسف، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية* ، ١٠٠

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

ومن خلال دراسة النقود التي ضُربت من قبل الثوار الخارجين على الخلافة العباسية في اليمن خلال العصر العباسي[٩١]، تبين التشابه الكبير في الشكل العام ومضمون الكتابات بين كل من فلس صعدة ونقود أئمة الزيدية خاصة نقود بني الرسي في ما يلي :

الكتابات المركزية الأفقية، والإطار الخارجي من الدوائر الخطية، والذي جاء بشكلين متشابهين، الأول استخدم بغرض زخرفي لتحديد كتابات المركز على وجه وظهر الفلس موضوع الدراسة، والثاني جاء بغرض زخرفي ووظيفي بنفس الشكل ليفصل بين الكتابات المركزية و الهامشية كما جاء على دينار الإمام الراضي بالله (لوحة٢)، فضلاً عن تشابه الحروف، ومضمون الكتابات بطريقة واضحة، حيث التشابه بين حروف شهادة التوحيد التي جاءت بالصيغة المختصرة والرسالة المحمدية بكتابات كل من مركز الوجه بفلس صعدة وكتابات مركز الوجه بدينار الإمام الراضي بالله (شكل٢).

ومن خلال ما سبق وجد أن سكة الزيدية عامة، وسكة بني الرسي خاصة تشابهت مع فلس صعدة موضوع الدراسة، حيث اشتمل مركز الوجه على شهادة التوحيد مختصرة والرسالة المحمدية غير كاملة، والتي كان لها مدلولها الديني عند أئمة الزيدية [٩٢].

هذا وقد سجلت شهادة التوحيد على نقود أئمة الزيدية كاملة ومختصرة ،حيث سجلت بالصيغة المختصرة ضمن كتابات النقود الذهبية والفضية للإمام الهادي إلى الحق[٩٣] ، كما سجلت الصيغة المختصرة نفسها على نقود ابنه الإمام الراضي بالله، وجاءت ضمن كتابات أسداس دراهم الناصر لدين الله [٩٤]، وهذا يؤكد عقيدة بني الرسي الدينية، حيث اعتناقهم الإسلام على مذهب أهل السنة والجماعة، وعليه فإن ضارب هذا الفلس موضوع الدراسة كان يعتنق الإسلام على مذهب أهل السنة والجماعة، وأن الحاكم الذي أمر بضربه كان على نفس المذهب.

---

[٩١] الراشد، سعد بن عبد العزيز سعد " دنانير عباسية نادرة ضرب صنعاء محفوظه في متحف الآثار – كلية الآداب جامعة الملك سعود" *مجلة جامعة الملك سعود*، مج.٣ ،الآداب (٢)، ١٩٩١م، ٥٧٠.

[٩٢] في إنها أصل من أصول الدين الخمسة، كم يُعد أفضل العلوم؛ لأن شرف العلم من شرف معلومة، وكان علم التوحيد رأس العلوم؛ لأن معلومه الله الحي القيوم، ولأن به تميز الكفر من الإيمان وعليه يدور وحي الخلق في كل زمان.
للمزيد عن المدلول الديني لعبارة التوحيد والرسالة المحمدية عند الزيدية انظر :متولي، *نقود أئمة الزيدية في اليمن* ، ٤٤٨

[٩٣] سجلت بالصيغة المختصرة ضمن كتابات الطراز الرابع للنقود الذهبية للإمام الهادي إلى الحق، وضمن كتابات الطراز الثاني والرابع لدراهمه الفضية، وضمن طراز أنصاف دراهمه.

[٩٤] الناصر لدين الله ينسب إليه إعلان الدولة الزيدية من جديد بعد انسحابها من الساحة السياسية باعتزال أخيه الأمام الراضي بالله الإمامة سنة (٣٠١هـ/٩١٣م)، وكانت فترته أكثر عناء، لعدم التزام القبائل بتبعيته أحياناً ،إضافة إلى ازدياد نفوذ بني يعفر بعد قضائهم على الدولة الإسماعيلية الأولى، واضطراره إلى مهادنتهم في كثير من الأحيان؛ الوجيه، محمد قايد حسن "الامامه الزيدية في اليمن – أثرها السياسي والحضاري (٢٨٠-٦١٤هـ/٨٩٣-١٢١٧م) " *رسالة دكتوراة* غير منشورة، كلية الآداب جامعة المنصورة ،٢٠٠٦م. ٢٣٠.

وبذلك وجد أنه ليس هناك اختلاف في مضمون نصوص الكتابات من حيث تسجيل شهادة التوحيد والرسالة المحمدية بكتابات مركز الوجه، وترتيبها على الفلس موضوع البحث، مع النقود العباسية والرسية التي ترجع لتلك الفترة، لكن الاختلاف الوحيد بينهما هو أن الفلس موضوع الدراسة جاء مغفلاً من الأسماء والألقاب وتاريخ السك، ولكنه تشابه في ذلك أيضاً مع بعض طرز نقود بني الرسي المغفلة.

هذا وقد تشابه الفلس موضوع البحث مع النقود الزيدية في شكل الخط وتقنية الصنعة؛ فالملاحظ أن نقود أئمة الزيدية في اليمن قد ضُربت من خلال تقنية القوالب المصبوبة، حيث يتم نقش قالب للوجه يصب فيه مصهور المعدن، ثم يطبع عليه بقالب آخرى للظهر؛ يلاحظ أثر تلك التقنية من خلال اختلاف اشكال الحروف على كل من الوجه والظهر، وانحراف القالب على بعضها .

ومن خلال ما سبق فإن فلس صعدة موضوع الدراسة يعد فلساً عباسياً ضرب في فترة بني الرسي الأولى، ويعد فريداً نظراً لندرة الفلوس التي ترجع إلى تلك الفترة كما أشارت الدراسة، وأيضاً لوجود مثل هذه الزخرفة الرمزية المجردة التي تظهر لأول مرة على النقود الإسلامية عامة والفلوس خاصة . لذلك يعد هذا البحث إضافة جديدة ومهمة للمسكوكات الإسلامية عامة والفلوس العباسية اليمنية بصفة خاصة.

الخاتمة:

كانت ولا تزال المسكوكات الإسلامية من الدنانير، والدراهم، والفلوس المضروبة في أقاليم الجزيرة العربية بصفة عامة تمتاز بالندرة الشديدة التي لاتخفى على أحد من المهتمين بالمسكوكات، ولقد جعلت تلك الندرة من تلك المسكوكات في حال ظهورها مطمعاً من أجل الحصول عليها. ومن تلك المسكوكات بطبيعة الحال ما يحمل اسم دار السك صعدة، ومن خلال دراسة فلس صعدة وما يحمله من كتابات وزخارف يمكن من خلالها استنتاج عدد من النتائج المهمة التي نوجزها بالنقاط التالية:

١- إن الفلس موضوع البحث فلسًا فريداً من نوعه لم يسبق نشره أو دراسته من قبل، كما لم يسبق نشر مثيل له خاصة ما جاء عليه من عبارة "مما ضرب "، والزخرفة الرمزية؛ لذلك يعد هذا البحث إضافة جديدة ومهمة للمسكوكات الإسلامية عامة والفلوس العباسية خاصة.

٢- يعد فلس صعدة موضوع الدراسة إضافة جديدة للسكة العباسية عامة، في تسجيل مرحلة مهمة في تاريخ اليمن في العصر العباسي وفلوس مدينة صعدة بصفة خاصة.

٣- يعزي قلة إصدار الفلوس للخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري إلى استقلال بعض الدول في المشرق، وإصدارها الفلوس لحسابها الخاص، إضافة إلى استحواذ هذه الدول المستقلة على مناجم النحاس الرئيسة مما سبب في ندرة كمية النحاس الواردة إلى مركز الخلافة العباسية.

٤- تشابه كتابات فلس صعدة موضوع البحث مع كتابات الفلوس العباسية خاصة التي ضربت في القرن٢-٣هـ/٨-٩م ، من خلال الشكل العام ومضمون الكتابات ونوع الخط وزخرفة حروفه.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.36877.1113 | آيات شمس

٥- وجود شهادة التوحيد مختصرة بجانب الشهادة المحمدية بكتابات مركز الوجه، هو بمثابة الإعلان عن عقيدة مذهب ضارب الفلس موضوع الدراسة، فهو يعتنق الإسلام على مذهب أهل السنة والجماعة.

٦- تُشير الدراسات إلى وجود فلوس نحاسية عباسية تحمل شعار الدعوة العباسية السرية على شاكلة المسكوكات الذهبية والفضية، مما يعزز أهميتها وأنها لا تقل أهمية عن أهمية الدنانير الذهبية والدراهم الفضية ؛ ولأنها تمثل سيادة الدولة وشارة من شاراتها والاعتداء عليها بتبديل نصوصها، أو ضرب جديد منها دون علم السلطة الشرعية الحاكمة معناه اعتداء عليها وعلى سيادتها.

٧- وقوع دار الضرب داخل الإقليم يُعطي فرصة لحاكم الإقليم أن يُعبر عن علاقته بالدولة عن طريق نقش ما يشير إلى ذلك على النقود، لا سيما على الفلوس ويبقى هذا الأمر دليلاً مادياً قوياً لا يمكن تغييره أو إهماله، وهذا ما أكده فلس صعدة موضوع الدراسة .

٨- وجد من خلال الدراسة أنه عندما تولى إسحاق بن إبراهيم الملقب بأبي الجيوش، اتسعت عليه أطراف البلاد وتغلب عليه كثير ممن كان تحت يده، ومنهم ملك صنعاء أسعد بن يعفر الحوالي، وثار بصعدة الإمام يحيى بن الحسين الرسي .

٩- تعرض الهادي إلى الحق لأزمة مالية نتيجة خروج كثير من المناطق عن سيطرته، لصراعه مع آل يعفر، مما يؤكد هذا ضربه للفلوس في ذلك الوقت تيسيرا للعمليات التجارية البسيطة داخل مناطق نفوذه.

١٠- يعد هذا الفلس نقداً فريداً لما يحويه من زخرفة رمزية لم يرد لها مثيل على النقود عامة ونقود صعدة خاصة، على حد علم الباحث، وإن كانت تمثلت من قبل في زخارف صعدة التي ترجع إلى قبل الإسلام، على الآثار اليمنية في أكثر من موضع ولهذا نُعدُّه من نوادر العملات.

١١- من الدلالات المكانية على السكة رسم الزخرفة الرمزية للدلالة على مكان الضرب، خاصة إذا كان دار الضرب بمكان له أهمية خاصة، وهذا ما أثبته فلس صعدة من خلال الزخرفة الرمزية، ربما تكون حيوانية مجردة أو ربما كانت لوعلين متدابرين بينهما شجرة أسفل كتابات الظهر، مما يؤكد على مكانة صعدة الطبيعية والتاريخية الخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر والمراجع العربية:

–ابن الديبع، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن عمر(ت٩٤٤هـ/١٥٣٧م ، *بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد*، صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني، ١٩٧٩م.

– Ibn al-Badīʿ, ʿAbd al-Raḥman bin ʿAlī bin Muḥammad bin ʿUmar (T: 944A.H/1537A.D) ,*Buġyat al-mostafīd fī tārīẖ madinat Zobayd*, Sana'a : markaz al-dirāsāt waʾl-buḥūṯ al-yamanī, 1979.

–ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٨٨هـ/١٤٠٦م)، *تاريخ ابن خلدون المسمى العبر وديوان المبتدأ والخبر*، ج٤، بيروت: منشورات دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٨م.

– Ibn Ḫaldūn, ʿAbd al-Raḥman bin Muḥammad (T: 88A.H1406AD), *tārīẖ -Ibn Ḫaldūn al-musamā al-ʿibar wadīwān al-mubtadʾ waʾl-ẖabar* ,vol.4, Beirut : Manšūrāt dār al-kitāb al-libnānī, 1958.

–ابن مماتي، أسعد (٦٠٦هـ/١٢٠٩م)، *كتاب قوانين الدواوين*، تحقيق :عزيز سوريال عطية ، د.م : مطبعة مصر، ١٩٤٣م.

– Ibn Mamātī, Asʿad (T:606AH/1209 AD), *Kitāb qawānīn al-dawāwīn* , Reviewed by:ʿAzīz Sūryāl ʿAṭīya, d.m : Maṭbaʿat Miṣr, 1943.

–أبي الفداء،عماد الدين إسماعيل بن محمد(ت٧٣٢هـ)، *تقويم البلدان*، تحقيق: رينود– البارون، باريس: د.ن، ١٨٢٠م.

– Abī al-Fidāʾ ,ʿImād al-Dīn Ismāʿīl bin Muḥammad (T:732A.H), *Taqwīm al-buldān*, Reviewed by: rīnūd – al-bārūn , Paris :d.n ,1820.

–الأكوع، إسماعيل بن علي، *البلدان اليمنية عند ياقوت الحموي*، ط.٢، صنعاء : مكتبة الجيل الجديد، ١٩٨٨م .

– al-ʾAkwʿ, Ismāʿīl bIn ʿAlī , *al-buldān al-yamanyaʿind yāqūt al-ḥamawī*, 2nd ed., Sana'a : maktabat al-ğīl al-ğadīd, 1988.

–الجندي، أبو عبد الله بهاء الدين محمد بن يوسف بن يعقوب(ت٧٣٢هـ/١٣٣٢م)، *السلوك في طبقات العلماء والملوك* ، جزءان، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، جـ. ٢، ط.١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م،.

– Al-Ğindī, Abū ʿAbdullah Bahāʾ al-Dīn Muḥammad bin Yūsuf bin Yaʿqūb (T: 732A.H/1332 A.D), *al-Sulūk fī ṭabaqāt al-ʿulamāʾ waʾl-mulūk* , 2 vols, Reviewed by: Muḥammad bin ʿAlī al-Akwaʿ,vol.2, 1st ed., 1409AH/ 1989AD.

–الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ/١٢٢٧م)، *معجم البلدان*، ج٣ ، بيروت: د.ن، ١٩٧٧م.

– al-Ḥamawī, Šihāb al-Dīn Abī ʿAbdullh Yāqūt bin ʿAbdullh (T: 626A.H/1227A.D), *Muʿğam al-buldān*,vol.3 , Beirut: d.n, 1977.

–الخزرجي، علي بن الحسن(ت٨١٢هـ/١٤٠٩م)، *العسجد المسبوك فيمن ولي اليمن من الملوك*، مخطوط مصور، ط.٢، صنعاء: وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٨١م.

– Al- Ḥazrağī, ʿAlī bin al-Ḥasan (T:812.A.H/1409AD), *al-ʿAsğad al-masbūk fiman walya al-yaman min al-mulūk*, Maẖṭūṭ muṣawar ,2nd ed., Sana'a: Wazārat al-iʿlām waʾl-ṯaqāfa , 1981

–الطبري، إسحاق بن يحيى بن جرير (ت٤٥٠هـ/١٠٥٨م)، *تاريخ صنعاء*، تحقيق عبد الله الحبشي، صنعاء: مكتبة السنحاني، د.ت.

– al- Ṭabarī ,Isḥāq bin Yaḥiya bin ğurīr (t450A.H/1058A.D) ,*Tārīḫ Ṣanʿāʾ*, Reviewed by: ʿAbdullah al- Ḥabašī, Sana'a: : maktabat al-sanḥānī , d.t.

–العلوي، علي بن محمد بن عبد الله العباسي (ت نهاية ق ٣هـ/٩م)، *سيرة الهادي الى الحق يحيى بن الحسين* ،تحقيق سهيل زكار، دمشق: د.ن، ١٣٩٢هـ /١٩٧٢م ؛ ط٢، بيروت : دار الفكر، ١٩٨١م .

– al-ʿAlawī, ʿAlī bin Muḥammad bin ʿAbdullah al-ʿAbāsī (T: nihāyat al-qarn 3A.H/9A.D), *Sīrat al-hādī ila al-ḥaq Yaḥiya bin al-Ḥusaiyn*, Reviewed by: Suhayl Zakkār, Damascus: d.n, 1392A.H . /1972 , 2nd ed. , Beirut : Dār al-fikr, 1981.

–المقدسي، شمس الدين أبي عبد الله محمد(ت٣٨٠هـ)، *أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم*، ط٢، ليدن: مطبعة بريل، ١٩٠٩ م.

– al-Maqdisī, Šams al-Dyin Abī ʿabdullah Muḥammad (T:380A.H), *Aḥsan al-taqāsīm fī maʿrafat al-aqālīm*, 2nd ed., Leiden : maṭbaʿat Birayl, 1909 .

–المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥هـ)، *النقود الإسلامية المسمى بشذور العقود في ذكر النقود*، ط.٥ ، تحقيق واضافات محمد السيد علي بحر العلوم، النجف: منشورات المكتبة الحيدرية و مطبعتها ، ١٩٦٧م.

– al-Maqrīzī, Taqay al-Dīn Aḥmad bin ʿAlī (T: 845A.H)،*al-nuqūd al-islāmīya al-musamā bišuḏūr al-ʿuqūd fī ḏikr al-nuqūd*, 5th ed., Reviewed by: Muḥammad al-Sayd ʿAlī baḥr al-ʿulūm , Najaf: manšūrāt al-maktaba al-ḥaydrīyah wa maṭbaʿatihā,1967.

–النوبختي، ابي محمد الحسن بن موسى (ت أوائل القرن الرابع الهجري)، *فرق الشيعة*، تحقيق: هـ ريتر، سلسلة النشرات الإسلامية٤، استانبول: مطبعة الدولة، ١٩٣١م.

– al-Nūbaḫtī, Abī Muḥammad al-Ḥassan bin Mūsā (T: awāʾil al-qarn al-rābiʿ al-hiğrī) ,*Firaq al-šīʿa* , Reviewed by: H. Reter ,silsilat al-našrāt al-islāmīya 4 , Istanbul: Maṭbaʿat al-dawla, 1931.

–الهمداني، لسان اليمن الحسن بن احمد بن يعقوب (ت بعد ٣٤٤هـ/٩٥٥م)، *كتاب الإكليل*، تحقيق: محمد بن علي الاكوع، ج١، بغداد : د.ن، ١٩٧٧م .

– al-Hamadānī, Lisān al-Yaman al- Ḥassan bin Aḥmad bin Yaʿqūb (t: baʿd 344A.H/955 A.D), *Kitāb al-iklīl*, Reviewed by: Muḥammad bin ʿAlī al-Akwaʿ ,vol.1 Baghdad: d.n, 1977.

–.....، *صفة جزيرة العرب* ، ط.٣، تحقيق: محمد بن علي الاكوع ، صنعاء : مركز الدراسات والبحوث اليمني، ١٩٨٣م .

–....., *Ṣifat Ğazīrat al-ʿArab* , 3rd ed., Reviewed by: Muḥammad bin ʿAlī al-Akawaʿ , Sana'a : Markaz al-dirāsāt waʾl-buḥūṯ al-yaman ī ,1983 .

–الواسعي، الشيخ عبد الواسع بن يحيى، *تاريخ اليمن المسمى فرجة الهموم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن* ، القاهرة :المطبعة السفلية، ١٣٤٦هـ .

– al-Wāsiʿī, al-šayḫ ʿAbd al-Wāsiʿ bin Yaḥya, *Tārīḫ al-Yaman al-musama furğat al-humūm waʾl-ḥuzn fī ḥawāidṯ watārīḫ al-Yaman* ,Cairo: al-Maṭbaʿa al-Salafīya, 1346A.H

– أحمد، محمد عبد العال، *الايوبيون في اليمن مع مدخل في تاريخ اليمن الاسلامي الى عصرهم*، الاسكندرية:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.

– Aḥmad, Muḥammad ʿAbd al-ʿĀl , *al-Ayūbyīn fī al-Yaman maʿa madẖal fī tārīẖ al-Yaman al-islāmī ilā ʿaṣrihim*, Alexandria :al-hayʾa al-miṣrīya al-ʿāma liʾl-kitāb, 1980.

– العبدلي، أحمد فضل بن علي بن محسن، *هدية الزمن في أخبار ملوك لحج وعدن*، ط١، بيروت: د.ن ،١٣٥١هـ.

– al-ʿAbdalī ,Aḥmad Faḍl bin ʿAl bin Muḥsin , *Ḥadīyat al-zaman fī aẖbār mulūk Laḥğ wa ʿAdan*, 1st ed., Beirut: d.n ,1351A.H.

– الأكوع، إسماعيل بن علي، *الدولة الرسولية في اليمن(٦٢٦-٨٥٨هـ/١٢٢٨-١٤٥٤م)*، عدن: اصدارات جامعة عدن، ٢٠٠٥م

– al-ʾAkwaʿ ,Ismāʿīl bin ʿAlī , *al-Dawla al-Rasūlīya fī al-Yaman (626-858A.H/. 1228–1454A.D)*, Aden: Iṣdārāt ğāmiʿat ʿAdan , 2005.

– الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والفنون الإسلامية*،ج٣، ط١، القاهرة : أوراق شرقية، ١٩٩٩م.

– al-Bāšā, Ḥassan, *Mawsūʿat al-ʿimāra waʾl-funūn al-islāmīya*, vol.3, 1st ed. ,Cairo: Awrāq Šarqaya, 1999A.D.

– بلوك، مارك، مشكلة الذهب في العصر الوسيط، بحث مستخرج من كتاب *: بحوث التاريخ الاقتصادي*، ترجمة : توفيق اسكندر، القاهرة: د.ن، ١٩٦١م.

– Bloch, Marc, *Muškilat al-ḏahab fī al-ʿaṣr al-wasīṭ*, baḥṯ mustaẖrağ min kitāb: buḥūṯ al-tārīẖ al-iqtiṣādī translated by: Tawfīq Iskandar, Cairo: d.n, 1961.

– ابن علي، يحيى بن الحسن بن القاسم بن محمد، *غاية الأماني في أخبار القطر اليماني*، تحقيق وتقديم سعيد عبد الفتاح عاشور، مجـ١، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م .

– Ibn ʿAlī, Yaḥya bin al- Ḥassan bin al-Qāsim bin Muḥammad, *Ġāyat al-amānī fī aẖbār al-qaṭar al-yamānī*, translated by: Saʿīd ʿAbd al-Fatāḥ ʿAšwr, vol.1, Cairo : Dār al-kitāb al-ʿarabī, 1968.

– بيطار، امينه، *تاريخ العصر العباسي*، ط٤، جامعة دمشق، ١٩٩٦-١٩٩٧م .

– Bayṭār, Amīna, *Tārīẖ al-ʿaṣr al-ʿabāsī* , 4th ed. , Damascus university, 1996-1997.

– الثنيان، محمد بن عبد الرحمن راشد ؛ المريخي، مشلح بن كميخ ، *نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعدة في اليمن (٨٧١-١١٨٠هـ/١٤٦٦-١٧٦٦م)*، ط١، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، ٢٠٠٦م.

– al- Ṯanyān, Muḥammad bin ʿAbd al-Raḥman Rāšid , al-Marīẖī, Mišalaḥ bin Kamīẖ , *Nuqūš islāmīya Šāhidīya muʾrẖa min ğabānat Ṣaʿda fī al-Yaman (871-1180A.H/1466–1766A.D)*, 1st ed., Riyad : markaz al-malik fayṣal liʾl-buḥūṯ waʾl-dirāsāt al-islāmīya , 2006.

– جمعة، إبراهيم، *دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة*، د.م : دار الفكر العربي، ١٩٦٩م .

– Ğumʿa, Ibrāhīm , *Dirāsa fī taṭwur al-kitābāt al-kufīya ʿAla al-aḥğār fī Miṣr fī al-qurūn al-ẖamsa al-ula liʾl-hiğra*, d.m : Dār al-fikr al-ʿarabī, 1969.

– الحداد، عبد الله عبد السلام" الطرز العامة لمسكوكات الدول المستقلة في اليمن في الفترة (٢٠٤-٨٥٨هـ/٨١٩-١٤٥٤م)" *مجلة الدارة*،ع١، السنة الثامنه والثلاثون.

– al-Ḥadād, ʿAbdullah ʿAbd al-Salām "al-ṭuruz alʿama limaskūkāt al-diwal al-mustaqila fī alYaman fī al-fatra (204-858h/819−1454A.D), " *Mağalat al-dāra*"1 , al-sana al-ṯāmina waʾl-ṯalāṯūn ,

– .....، "تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام حتى نهاية العصر الأيوبي في اليمن(١-٦٢٦هـ/٦٢٢-١٢٢٩م)"، *مجلة ابجديات*،ع١، مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية، اكتوبر ٢٠٠٦م.

– ....., "taṭwir al-ḫaṭ al-kuwfy fy ālyamen monḏ ṣadr ālʾislām ḥty nahāya ālʿṣr ālʾa ywby fy al-ymn(1-626A.H/. 622−1229A.D)", *Abgadiyat*1,markaz al-ḫuṭūṭ, maktabat al-Iskandarīya, āktouwbr 2006A.D

– حسن، ابراهيم حسن، *عبيد الله المهدي إمام الشيعة الإسماعيلية مؤسس الدولة الفاطمية*، مصر: د.ن، د.ت .

– Ḥassan ,Ibrāhīm Ḥassan , *ʿUbaydullah al-mahdī imām al-šīʿa al-ismāʿīlīya muʾasis al-dawla al-fāṭimīya* , Miṣr: d.n , d.t .

– الحسيني، محمد باقر، *النقود العربية ودورها التاريخي والإعلامي والفني* ،حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥م.

– al-Ḥusaynī, Muḥammed Bāqir, *al-Nuqūd al-ʿarabīya wa dawruhā al-tārīḫī waʾl-iʿlāmī waʾl-fanī*, Ḥaḍārat al-ʿIrāq , Baghdad , 1985.

– حمادة، محمد ماهر، *الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصرالأموي*، ط٤، د.م: مؤسسة الرسالة، دار النفائس، ١٩٨٥م.

– Ḥamāda ,Muḥammad Māhir, *al-wṯāʾiq al-siyāsīya waʾl-idārīya alʿāiʾda liʾl-ʿaṣr al-umwī* , 4th ed., d.m : Muʾsasat al-risāla, Dār al-nafāʾis, 1985.

– الحميري، نشوان بن سعيد، *منتخبات في أخبار اليمن*، من كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، اعتنى بنسخها وتصحيحها عظيم الدين أحمد، ليدن: مطبعة بريل، ١٩١٦م.

– al-Ḥimyarī ,Našwān bin Saʿīd , *Muntaḫabāt fī aḫbār al-Yaman* ,min kitāb šams al-ʿulūm wa dawāʾ kalām alʿArab min al-kulūm , iʿtana binasḫihā wataṣḥīḥihā ʿAẓīm al-dīn Aḥmad , Leiden: maṭbaʿat birayl, 1916.

– دفتر، ناهض عبد الرازق، *الدينار العربي الإسلامي (٧٧-٢٧٩هـ/٦٩٦-٨٩٢م)*، ط١، عمان، دار المناهج للنشر، ٢٠٠٦م.

– Daftar, Nāhiḍ ʿAbd al-Rāziq, *al-Dīnār al-ʿarabī al-islāmī (77-279A.H/696-892A.D)*, 1st ed., Amman , Dār al-manāhiğ liʾl-našr, 2006.

– ..... ، *المسكوكات وكتابة التاريخ*، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٨م .

–....., *al-Maskūkāt wa kitābat al-tārīḫ*, Baghdad: Dār al-šuʾūn al-ṯaqāfīya al-ʿāma, 1988.

– الراشد، بن عبد العزيز سعد "دنانير عباسية نادرة ضرب صنعاء محفوظه في متحف الآثار– كلية الآداب جامعة الملك سعود "، *مجلة جامعة الملك سعود* ، مج٣ ،الآداب (٢) ١٩٩١م .

– al-Rāšid ,bin ʿAbd al-ʿAzīz Saʿd *"Dnānīr ʿAbāsīya nādira ḍarb ṣanʿāʾ maḥfūẓa fī mutaḥaf al-aṯār – kuliyat al-adāb Ğāmiʿat al-malik suʿūd"* Mağalat Ğāmiʿat al-malik suʿūd , vol.3 ,al-Adāb (2) 1991.

– رشاد، مديحة محمد؛ ماري لويز اينزانن، *فن الرسوم الصخرية واستيطان اليمن في عصور ما قبل التاريخ*، المركز الفرنسي للآثار والعلوم الإجتماعية، ٢٠٠٩م.

– Rašād, Madīḥa Muḥammad , Mary Louise Einsanen, *Fan al-rusūm al-ṣaẖrīya wa istīṭān al-Yaman fī ʿuṣūr mā qabl al-tārīẖ*, Cefas, 2009 .

– الرمضاني، عبد الواحد "المسكوكات الفضية العباسية في مجموعة مركز البحوث الآثارية والحضارية لجامعة الموصل، *مجلة آداب الرافدين*، ع. ٦، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٧٥م.

– al-Ramaḍān, ʿAbd al-Wāḥid "al-Maskūkāt al-fiḍīya al-ʿabāsīya fī mağmaūʿat markaz al-buḥūṯ al-aṯārīya waʾl-Ḥaḍārīya liğāmiʿat al-Mūṣal, *mağalat adāb al-rāfidīn* 6, faculty of Arts, University of Mosul, 1975.

– زامباور، *معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي*، ترجمة زكي محمد حسن وآخرون، بيروت: دار الرائد العربي ، ١٩٨٠م.

– Zambauer, *Muʿğam al-ansāb waʾl-usrāt al-ḥākima fī al-tārīẖ al-islāmī*, Translated by Zakī Muḥammad Ḥassan & others, Beirut: Dār al-rāʾid al-ʿarabī, 1980.

– الزهراني، رحمة أحمد" بلاد اليمن في العصر العباسي الأول ١٣٢-٢٣٢هـ/٧٥٠-٨٤٧م "*رسالة ماجستير*، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية قسم التاريخ جامعة أم القرى، ١٩٨٥م.

– al-Zahrānī, Raḥma Aḥmad "Bilād al-yaman fī al-ʿaṣr al-ʿAbāsī al-awal 132-232A.H/750-847A.D " *Master Thesis*, faculty of Sharia and Islamic Studies, Department of History, Umm Al-Qura University, a1985A.D

– السفياني، خالد أحمد صالح، *تاريخ صعدة* ، ط١،ج١، صنعاء: د.ن ، ٢٠٠٤م .

– al-Sufyānī, Ḫālid Aḥmad Ṣāliḥ , *Tārīẖ ṣaʿda*, 1st ed., vol.1 , Sana'a: d.n , 2004.

– سلمان، عيسى " أقدم درهم معرب للخليفة عبد الملك بن مروان" *سومر*، مج. ٧، بغداد، ١٩٧١م.

– Salmān, ʿīsa "Aqdam dirham muʿrab liʾl-ẖalīfa ʿAbd al-Malik bin Marawān" *Sumer*, vol.7, baġdād,1971.

– الشعبي، حسين عيظه، "مدينة صعدة عبر اطوار التاريخ" *مجلة اكليل*، ع١، السنة السابعه، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٩م .

– al- Šuʿabī, Ḥussain ʿīẓa "Mdīnat Ṣaʿda ʿabr aṭwār al-tārīẖ *"mağalat iklīl* 1, al-sana al-sābiʿa , wazārit al-iʿlām waʾl-ṯaqāfa , Sana'a, 1989.

– شما، سمير، *ثبت الفلوس العباسية* ، ط١ ، لندن : مؤسسة الرافد، ١٩٩٨م.

– Šamā , Samīr, *Ṯabt al-fulū al-ʿabāsīya* ,1st ed. , London : muʾsasat al-rāfid, 1998.

– الشميري، فؤاد عبد الغني محمد، *تاريخ اليمن سياسياً وإعلامياً من خلال النقود العربية الإسلامية للفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الهجريين (٩-١٥ م)*، صنعاء: اصدار وزارة الثقافة والسياحه ، ٢٠٠٤م .

– al- Šimarī, Fuʾād ʿAbd al-ġanī Muḥammad, *Tārīẖ al-Yaman siyāsīyān wa iʿlāmyān min ẖilāl al-nuqūd al-ʿarabīya al-islāmīya liʾl-fatra mā bayn al-qarnayn al-ṯālṯ waʾl-tāsiʿ al-hiğriyayn (9-15 m)* , Sana'a: Iṣdār wazārat al-ṯaqāfa waʾl-siyāḥa ,2004.

– الشهابي، قتيبه، معجم *ألقاب أرباب السلطان في الدول الاسلامية – من العصر الراشدي حتى بدايات القرن العشرين–*، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥م.

– al- Šihābī, Qutayba, MUʿğam alqāb *arbāb al-sulṭān fī al-diwal al-islāmīya – min al-ʿaṣr al-rāšidī ḥata bidāyāt al-qarn al-ʿišrīn-* , Damascus : Manšūrāt wazārat al-ṯqāfa , 1995.

– شيحه، مصطفى عبدالله، *شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، نشر ضمن كتاب دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية* ،ج٢، القاهرة : وزارة الثقافة ، ٢٠٠١م .

– Šīḥa, Muṣṭafā ʿAbdullah, *Šawāhid qubūr islāmīya min ğabānat Ṣaʿda biʾl-Yaman* ,Nušir ḍimn kitāb dirāsāt wabuḥūṯ fī al-aṯār waʾl-ḥḍāra al-islāmīya ,vol.2, Cairo: wazārat al-ṯqāfa , 2001.

– الصاوي، أحمد ؛ الجابر، ابراهيم جابر "درهم أموي فريد اضافة جديدة لتاريخ تعريب الدراهم " *مجلة ابجديات*،ع٢ ، مكتبة الاسكندرية ، ٢٠٠٧م .

– al-Ṣāwī, Aḥmad , al-Ğābir, Ibrāhīm Ğābir "dirham ʾamawy faryd āḍāfa ğdyda ltāryḫ tʿryb āldrāhm " *Abgadiyat*2 , maktabat al-iskndarīya , 2007.

– الطراونة، خلف "الفلوس النحاسية العباسية ودلالاتها التاريخية"، *مجلة اليرموك للمسكوكات*، ع٤ ،الأردن، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م

– al-Ṭarāwna , Ḫalaf al-Fulūs al-nuḥāsīya al-ʿabāsīya wa dalālātuhā al-tārīḫīya", *mağalat al-Yarmūk liʾl-maskūkāt*4 ،Jordan, 1412A.H/.1992.

– طقوش، محمد سهيل، *تاريخ الدولة الأموية*، ط١ ، د.م: دار النفائس، ١٩٩٦م .

– Ṭaqūš, Muḥammad suhayl ,*Tārīḫ al-dawla al- Umawīya* , 1st ed., d.m : Dār al-nfāʾis, 1996

– عبد الله ، يوسف محمد ، *"صعدة"*، الموسوعة اليمنية، ط٢ ،ج٣، صنعاء :مؤسسة العفيف الثقافية ،٢٠٠٣م.

– ʿAbdullah , Yūsuf Muḥammad , *"Ṣaʿda"*,al-mawsūʿa al-yamanīya, 2nd ed., vol.3, Sana'a: Muʾsasat al-ʿafīf al-ṯaqāfīya ,2003.

– العبدلي ،أحمد فضل بن علي بن محسن، *هدية الزمن في أخبار ملوك لحج وعدن*، ط١، بيروت: د.ن ، ١٣٥١هـ.

– al-ʿAbadalī ,Aḥmad Faḍl bin ʿAlī bin Muḥsin, *Hadiyat al-zaman fī aḫbār mulūk Laḥğ* waʿAdan, 1st ed. , Beirut: d.n , 1351.

– عثمان، محمد عبد الستار"دلالات سياسية دعائية للآثار الإسلامية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان"، *مجلة العصور*، مج. ٤ ،١٩٨٩.

– ʿUṯmān, Muḥammad ʿAbd al-Satār "Dalālāt siyāsīya daʿāʾīya liʾl-aṯār al-islāmīya fī ʿahd al-ḫalīfa ʿAbd al-malik bin Marawān" ,*mağalat alʿuṣūr* ,vol 4 ,1989

– العش، محمد ابو الفرج "المسكوكات في الحضارة العربية الإسلامية" *مجلة الإكليل*، ع٥، وزارة الاعلام و الثقافة، صنعاء، ذي القعدة ١٤٠١هـ/سبتمبر ١٩٨١م.

– al-ʿIš, Muḥammad Abū al-Farağ "al-Maskūkāt fī al-ḥaḍāra al-ʿarabīya al-islāmīya" *Mağalat al-Iklīl*5, wazārat al-iʿlām waʾl-ṯaqāfa, Sana'a, ḏī al-qiʿda 1401A.H./September 1981.

– غزال، نصاري فهمي محمد، *الدولة الزيادية باليمن*، القاهرة: جامعة القاهرة، ١٩٧١م .

– Ġazāl, Naṣṣārī fahmī Muḥammad , *al-Dawla al-zayādīya biʾl-Yaman*, Cairo: Cairo University, 1971.

– الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، *اليمن في ظل الإسلام منذ فجره حتى قيام دولة بني رسول*، ط١، د.م: دار الفكر العربي، ١٩٨٢م.

– al-Fiqī, ʿIṣām al-Dīn ʿAbd al-Raʾūf, *al-Yaman fī ẓil al-islām munḏu faǧruh ḥata qiyām dawlat banī Rasūl*, 1st ed., d.m: Dār al-fikr al-ʿarabī , 1982m.

– فهمي، عبد الرحمن، *موسوعة النقود العربية وعلم النميات* ،القاهرة: د.ن، ١٩٦٥م.

– fahmy, ʿbd ālraḥman,*mawsouwʿa ālnoqowd ālʿarabaya wʿlm ālnmyā*t ,ālqāhara: d.n, 1965A.D.

– القسوسي، نايف، *مسكوكات الأمويين في بلاد الشام*، ط١، عمان، ١٩٦٠ م.

– al-Qasūsī, Nāyif, *Maskūkāt al-Umawyīn fī bilād al-šām*, 1st ed., Amman, 1960A.D.

– القيس، ناهض عبد الرازق، *تاريخ الخط العربى*، عمان : دار المناهج، ٢٠٠٧ .

– al-Qays, Nāhiḍ ʿAbd al-Rāziq, *Tārīḫ al-ḫaṭ al-ʿarabī*,Amman :Dār al-manāhiğ, 2007

– كليفورد– أ–بوزورث، *الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي –دراسة في التاريخ والأنساب*، ط٢، ترجمة: حسين علي اللبودي، مراجعة سليمان ابراهيم العسكري، د.م : مؤسسة الشراع العربي،١٩٩٥ .

– Clifford-A-Bosworth, *al-Usrāt al-ḥākima fī al-tārīḫ al-islāmī –dirāsa fī al-tārīḫ waʾl-ansāb*, 2nd ed. , translated by : Ḥusayn ʿAlī al-labūdī, Reviewed by Sulaymān Ibrāhīm al-ʿsakrī, d.m : muʾsasat al-širāʿ al-ʿarabī, 1995.

– لطفي، مهاب درويش "الدينار العباسي في المتحف العراقي "، *مجلة المسكوكات*، ع ٧ ، ١٩٧٦م .

– Loṭfī, Muhāb Darwīš "al-Dīnār al-ʿabāsī fī al-mutḥaf al-ʿirāqī", *mağalat al-maskūkāt* 7, 1976A.D

– المتحف الوطني بصنعاء، *مجموعة القطع النقشية الأثرية من مواقع الجوف*، ج٢، صنعاء ٢٠٠٧م.

– al-Mutḥaf al-waṭanī biṣanʿāʾ, *Mağmūʿat al-qiṭaʿ al-naqšīya al-aṯrīya* min mawāqiʿ al-Ğawf, vol.2, Sana'a, 2007.

– متولي، محمد السيد حمدي "نقود أئمة الزيدية في اليمن في الفترة من عام (٢٨٠–٧٩٣هـ/٨٩٣–١٣٩١م) "*مخطوط رسالة دكتوراه*، كلية الآداب جامعة حلوان،٢٠١٥ م .

– Mitwalī, Muḥammad al-Sayid Ḥamdī "nuqūd aʾimat al-zsydīya fī al-Yaman fī al-fatra min ʿām (280-793A.H/893−1391A.D) "*PhD Thesis*, Faculty of Arts, Helwan University,2015.

– مجموعة حورس للمسكوكات (العربية للمسكوكات والميداليات بدبي) .

– Mağmaūʿat Ḥūras liʾl-maskūkāt (al-ʿarabīya liʾl-maskūkāt waʾl-midālyāt bidubay)

– محمد ، شريف سيد أنور" النقود المضروبة بمدينة دمشق منذ فجر الإسلام وحتى نهاية العصر الفاطمي" *رسالة ماجستير* ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م .

– Muḥammad , Širīf Sayid Anwar" al-nuqūd al-maḍrūba bimadīnat dimašq munḏu faǧr al-islām waḥta nihāyat al-ʿaṣr al-fāṭimī" *Master Thesis, Cairo University*, 2002 .

– المرسي، حياة عبد القادر "تاريخ اليمن وعلاقته بالدولتين العباسية والفاطمية – دراسة للأحوال السياسية والعلمية في القرنين الخامس والسادس الهجرين" *رسالة دكتوراة* ،كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ،المملكة العربية السعودية، ١٩٨٨م .

– al-Mursī, Ḥayāt ʿAbd al-Qādir "Tārīḫ al-Yaman wa ʿilqatuh biʾl-dawlatīn al-ʿAbāsīya waʾl-Fāṭimīya dirāsa liʾl-aḥwāl al-siāsīya waʾl-ʿilmīya fī al-qarnīn al-ḫāmis waʾl-sādis al-haǧriyn " *PhD Thesis*, Faculty of Sharia and Islamic Studies, Kingdom of Saudi Arabia,1988.

– المركز الوطني للمعلومات، اليمن، بيانات المديريات وفقاً للتقسيم الإداري لعام ١٩٩٤م.

– al-Marakz al-waṭanī liʾl-mʿlūmāt, al-Yaman , Bayānāt al-mudiriyāt wifqān liʾl-taqsīm al-idārī liʿām 1994.

– مصيلحي، سعيد محمد، السكة "دور الضرب في اليمن منذ فجر الإسلام حتى القرن الرابع الهجري" *مجلة كلية الآداب*، ع٤، جامعة صنعاء، ١٩٨٨م .

– Miṣīlḥī ,Saʿīd Muḥammad , al-Sika "Dūr al-ḍarb fī al-Yaman munḏu faǧr al-Islām ḥata al-qarn al-rābiʿ al-hiǧrī " *Journal of Faculty of Arts* 4, Sanaa University, 1988.

– المطرف، دلال بنت خالد وائل "دراهم الدولة الزيدية في اليمن خلال القرنين السادس والسابع الهجريين /الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين " *مخطوط رسالة دكتوراة*، كلية السياحة والآثار قسم الآثار جامعة الملك سعود، ٢٠١٤م.

– al-Muṭraf, Dalāl bint Ḫālid Wāʾil "Darāhim al-dawla al-Zaydīya fī al-Yaman ḫilāl al-qarnīn al-sādis waʾl-sābiʿ al-hiǧryīn /al-ṯānī ʿašr walṯālṯ ʿšr ālmylādyyn " *PhD Thesis*, Faculty of Tourism and Antiquities, Department of Archeology, King Saud University , 2014

– المقحفي، ابراهيم أحمد، معجم *البلدان والقبائل اليمنية القديمة*، صنعاء : دار الكلمة، ٢٠٠٢.

– al-Muqḥafī, Ibrāhīm Aḥmad, *Muʿǧam al-buldān waʾl-qabāʾil al-yamanīya al-qadīma*, Sanaa: Dār al-kalima , 2002.

– منصور، عاطف، *النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية*، ط١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٨ م .

– Manṣūr,ʿAṭif, *al-Nuqūd al-islāmīya wa ahmīytuhā fī dirāsa al-tārīḫ waʾl-aṯār waʾl-ḥaḍāra al-islāmīya*, 1st ed., Cairo: Maktabat Zahrāʾ al-šarq 2008 .

– .....، *موسوعة النقوش الآثارية على المسكوكات الإسلامية*، ج١، القاهرة : مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١٨م

– ……, *Mawsūʿat al-nuqūš al-aṯārīya ʿala al-maskūkāt al-islāmīya*, vol.1, Cairo : Maktabat Zahrāʾ al-šarq, 2018.

– المهدي، سهام " الخطوط والكتابات على نقود دار ضرب الاسكندرية " *مجلة أبجديات*، ع٢، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م .

– al-Mahdī, Sihām " al- Ḫuṭūṭ waʾl-kitābāt ʿala nuqūd dār ḍarb al-iskandarīya, *Abgadiyat* 2, Maktabat al-iskandarīya, 2007.

– النبراوي، رأفت، *النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري*، القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٠م.

– al-Nabarāwī, Raʾfat, *al-Nuqūd al-islāmīya munḏu bidāyat al-qarn al-sādis wa ḥata nihāyat al-qarn al-tāsiʿ al-hiǧrī*, Cairo : Zhrāʾ al-šarq , 2000 .

– ……، *الآثار الإسلامية، العمارة والفنون والنقود*، القاهرة : د.ن ،٢٠٠٨م.

– ……., *al-Aṯār al-islāmīya, al-ʿimāra waʾl-funūn waʾl-nuqūd* ,Cairo : d.n ,2008.

– الوجيه، محمد قايد حسن "الإمامة الزيدية في اليمن–أثرها السياسي والحضاري (٢٨٠–٦١٤هـ/٨٩٣–١٢١٧م)" *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م .

– al-Waǧīh, Muḥammad Qāyid Ḥassan "al-imāma al-zaydīya fī al-Yaman –aṯaruhā al-siyāsīya *waʾl-ḥaḍārīya* (280-614A.H/893−1217A.D)" *PhD Thesis*, Faculty of Arts, Mansoura University, 2006.

– اليمني، نجم الدين عماره بن علي الحكمي(ت٥٦٩هـ/١١٧٤م)، *تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد وشعراء ملوكها وأعيانها وأدبائها*، ط.٣، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، صنعاء :المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.

– al-Yamanī, Naǧm al-Dīn ʿImāra bin ʿAlī al-Ḥakimī (T 569A.H/1174A.D) , *Tārīḫ al-Yaman al-musamā al-mufīd fī aḫbār ṣanʿāʾ wa zubayd wa šuʿarāʾ mulūkihā wa aʿyānihā wa udbāʾihā* ,3rd ed., Reviewed by: Muḥammad bin ʿAlī al-Akwaʿ, Sana'a :al-maktaba al-ymanīya liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1985.

– يوسف، فرج الله أحمد، *نقود الخارجين على الخلافة العباسية في شرق العالم الإسلامي*،ط١، القاهرة:زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

– Yūsuf, Farağ allah Aḥmad, *nuqūd al-ḫāriğīn ʿala al-ḫilāfa al-ʿAbāsīya fī Šarq al-ʿālam al-islāmī*, 1st ed. , Cairo: Zahrāʾ al-šarq, 2006.

– يونس، محمد عبد الله السيد" نقود مدينة الموصل في العصر الإسلامي" *رسالة ماجستير*، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م.

– Yūnis, Muḥammad ʿAbdullah al-sayid" Nuqūd madīnat al-mūṣil fī al-ʿaṣr al-islāmī" *Master Thesis*, Faculty of Archeology, Cairo University, 2005.

المراجع الأجنبية:

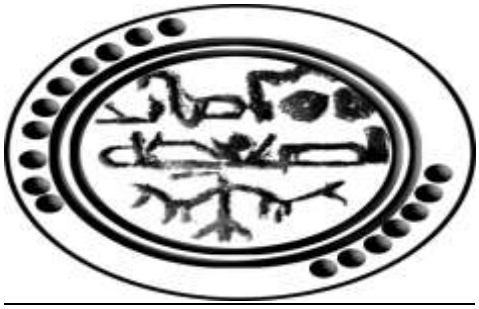
– Stephen *ALBUM* ,*Checklist Of Coins* ,3rd Editior ,November , 2011.
– Biblioth'eque National de France Collection .
– Joham H.,H i*storical and social aspects of Sadah a Yemen town proceeding the seminar for Arabian studies*, London,1987.
– Ramzi j .Bikhazi,"Coins of AL-Yaman 132-569 A.H.," *Al- Abhath*, Vol .23,Nos.1-4(December 1970).
– Stanly Lane-Poole: *Catalogue of Oriental in the British Museum*, Vol.V.,London, 1875, Catalogue of collection of Arabic coins preserved in the Khedivial Library at cairo, London,1897, Ca-Oriental Coins in the British Museum. Vol 10,London,1897.
– https://books.openedition.org/cefas/docannexe/image/1727/img-1.png.

– Zeno.ru/ Zeno oriental coins.

اللوحات

الوجه	الظهر

لوحة رقم (١) فلس ضرب صعدة ضمن مجموعة الأستاذ/ عمار محمد عمران الخاصة بالسعودية



رسم توضيحي لكتابات و زخارف الفلس العلوي

شكل رقم (٢) دينار الإمام الراضي بالله

عن فرج الله، احمد يوسف، نقود الخارجين على الخلافة العباسية في شرق العالم الإسلامي، ٣٥

دراسة لفنون الكتاب فى ضوء نسخة من الجزء الثانى من مخطوط روضة الصفا المحفوظ فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

A study of the arts of the book through a copy of the second chapter of the manuscript 'Rawdat al-safaa' preserved at the Islamic Museum

تامر مختار محمد

أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة حلوان

Tamer Mokhtar Mohamed Ahmed

assistant Prof. of Islamic archaeology - Faculty of Arts – Helwan University

tameermokhtar@gmail.com

الملخص: شهدت إيران في العصر الصفوي إنتاج مجموعة ضخمة من المخطوطات والألبومات، صورت لنا المجتمع الإيراني بشكل مفصل خلال تلك الفترة، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكثير من المخطوطات الإسلامية التي تُنسب إلى إيران في العصر الصفوي، وتشهد هذه المخطوطات على مدى ما وصلت إليه فنون الكتاب المخطوط من رقي وازدهار، ومن أندر المخطوطات الإيرانية المحفوظة بالمتحف نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا، تحت رقم (١٥٥٥٥) بسجلات المتحف، و المخطوط مؤرخ بعام ١٠١٥هـ/ ١٦٠٧م. وهذا المخطوط من أهم المصادر التاريخية التي تناولت التاريخ العام، ويتميز هذا الجزء من المخطوط، (موضوع الدراسة) باشتماله على فنون الكتاب المتعارف إليها بداية من دفتين من الجلد الأحمر المزخرف، والمتن المكتوب بالحبر الأحمر والأسود بخط التعليق، بالإضافة إلى تذهيب صفحة افتتاحية المخطوط، كما يشتمل على عشرين تصويرة تمثل بعض حوادث السيرة النبوية، وقد تميزت هذه التصاوير بتنوع موضوعاتها. وخلال هذه الورقة البحثية سيتناول الباحث فنون مخطوط هذا الكتاب من تجليد وتذهيب وكتابات وتصاوير على النحو التالي:مقدمة: تاريخ المخطوط وترجمة لمؤلفه.المبحث الأول: دراسة وصفية لفنون مخطوط روضة الصفا.

المبحث الثاني: دراسة وصفية تحليلية لتصاوير الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة.

المبحث الثالث: دراسة العلاقة ما بين متن المخطوط وموضوع الدراسة.

الكلمات الدالة:روضة الصفا، مخطوطات إسلامية، خط، تذهيب، تجليد

Abstract :The Museum of Islamic Art in Cairo has many Islamic manuscripts that are from Iran in the Safavid period. One of the most important manuscripts preserved in the museum is a unique copy of the second part of Rawdat al-Safa manuscript, dated 1015 AH / 1607 AD. This paper will discuss the arts of the book through a copy of the second chapter of the manuscript 'Rawdat al-safa', in terms of calligraphy, gilding, and binding. The manuscript also contains 20 images of some events of the Sira (the life of Prophet Muhammad). These Illustrations were characterized by diversity in their subjects. This paper will be divided into:

Introduction: The history of the manuscript and a translation of its author.

The first topic: A descriptive study of Rawdat Al-Safa manuscript arts.

The second topic: A descriptive and analytical study of the illustrations of the second part of the Rawdat al-Safa manuscript, which is the subject of the study.

The third topic: studying the relationship between the illustrations of the manuscript and the text. The conclusion included the most important results.

Keywords :Rawdat al Safaa Islamic Manuscripts, Calligraphy, Bookbinding, Gilding

المقدمة :

شهدت إيران في العصر الصفوي إنتاج مجموعة ضخمة من المخطوطات والألبومات، صورت لنا المجتمع الإيراني بشكل مفصل خلال تلك الفترة، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكثير من المخطوطات الإسلامية التي تُنسب إلى إيران في العصر الصفوي، وتشهد هذه المخطوطات على مدى ما وصلت إليه فنون الكتاب المخطوط من رقي وازدهار، ومن أندر المخطوطات الإيرانية المحفوظة بالمتحف نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا، تحت رقم (١٥٥٥٥) بسجلات المتحف، وقد اشتملت خاتمة المخطوط على تاريخ الانتهاء منه في ٥ ذي الحجة من عام ١٠١٥هـ، الموافق ٣ إبريل من عام ١٦٠٧م. هذا المخطوط من أهم المصادر التاريخية التي تحدثت عن التاريخ العام، ويتميز المخطوط موضوع الدراسة باحتوائه على فنون الكتاب المتعارف إليها بداية من دفتين من الجلد الأحمر المزخرف، والمتن المكتوب بالحبر الأحمر والأسود بخط التعليق، بالإضافة لتذهيب صفحة افتتاحية المخطوط، كما يشتمل على عشرين تصويرة تمثل بعض حوادث السيرة النبوية، وقد تميزت هذه التصاوير بتنوع موضوعاتها. وخلال هذه الورقة البحثية سيدرس الباحث فنون مخطوط هذا الكتاب من تجليد وتذهيب وكتابات وتصاوير على النحو التالي:

مقدمة: تاريخ المخطوط وترجمة لمؤلفه.

المبحث الأول: دراسة وصفية لفنون مخطوط روضة الصفا.

المبحث الثاني: دراسة وصفية تحليلية لتصاوير الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة.

المبحث الثالث: دراسة العلاقة ما بين متن المخطوط وموضوع الدراسة.

بيانات المخطوط: نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء.		
مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	**رقم الحفظ:** ١٥٥٥٥	**الأبعاد:** ٢٦ X ١٤سم.
الناسخ: يحيي بن درويش علي الأنصاري.	**صفحات المخطوط:** ٣١٣ صفحة.	**المسطرة:** ٢٧ سطرا

تاريخ المخطوط: يعد مخطوط روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء من أهم المصادر التاريخية التي تتحدث عن التاريخ العام، وهو مؤلَفٌ تاريخيٌّ نُسخ في عهد التيموريين.

وينقسم الكتاب سبعة مجلدات ضخمة، تُنسب المجلدات الستة الأولى لحميد الدين محمد بن خاوندشاه الملقب بمير خوند أو مير خواند، وقد ألفه للأمير علي شير نوائي[١]، حوت الأجزاء الستة الأولى الأحداث التاريخية من بدء الخليقة حتى سنة وفاة المؤلف مير خواند سنة ٩٠٣هـ/ ١٤٩٧م. أما المجلد السابع فقد ورد أن مؤلفه هو غياث الدين خواند مير حفيد مير خواند لابنته، وقد دون فيه الحوادث التي تلت وفاة السلطان حسين بايقرا[٢] (المتوفى سنة ٩١٢هـ/ ١٥٠٦م)، وقد ذكر فيه أسماء علماء ورجال عصر حسين بايقرا، وأضاف أيضا أولاد حسين بايقرا[٣].

ترجمة مؤلف المخطوط: هو حميد الدين محمد مير خواند ابن السيد خوارزم شاه البلخي، وهو معروف باسم مير خواند، ولد في مدينة بلخ[٤] عام ٨٣٧هـ/ ١٣٢٣م. وكان له ولع في التتبعات التاريخية من صغره، ولما ضاقت حاله، ورماه الزمان مال إلى مير على شير نوائى وزير حسين بايقرا وحاكم خراسان[٥]، وركن إلى خزانة كتبه المشهورة في العالم في تلك الفترة، فصار يتردد عليها وينتفع بها، وبسبب الانتساب إلى هذا الوزير تعرف بفطاحل العلماء في تلك الفترة، وانصرف لكتابة التاريخ فقام بتأليف كتاب روضة الصفا[٦]. وقد سعى مير خواند سعيا حثيثا لإكمال تاريخه وقبل أن يشرع في كتابة المجلد السابع وافاه الأجل في ٢ ذي القعدة سنة ٩٠٣هـ/ ٢١ يونيو ١٤٩٨م[٧].

---

[١] وزير السلطان حسين بايقرا، وهو من أسباب النهضة العلمية والثقافية في تلك الفترة ، كان أديبا وشاعرا ومؤلفا ومصورا، وقد أنشأ العديد من المساجد والمكتبات، واهتم اهتماما بالغا بتشجيع العلماء والأدباء والفنانين، و كان يقرب العلماء ويواظب على حضور دروسهم. حسنين، شيرين عبد المنعم، *الثقافة العربية الإسلامية في إيران في العصرين المغولي والتيموري*، ثقافتنا للدراسات والبحوث، مج. ٥، ع. ١٨، ٢٠٠٨م ، ١٤٨ –١٤٩.

[٢] آخر ملوك الدولة التيمورية العظام، تولى من عام (٨٧٨ هـ/ ١٤٧٣م) إلى (٩١٢ هـ/ ١٥٠٦م)، كان شاعرا وأديبا ؛ لذلك كان يشجع العلماء والأدباء وأيضا رجال الدين، فصارت مدينة هراه العاصمة مركزا ثقافيا كبيرا في عصره. حسنين، *الثقافة العربية الاسلامية في إيران*، ١٤٨.

[3] Melville, Charles, *The illustration of history in Safavid Manuscript Painting, New perspectives on Safavid Iran*, ed. Colin Mitchell, London: Routledge, 2011, 168 - 171.

[٤] هي مدينة تتبع إداريا إقليم خراسان شرق بلاد فارس، ويذكر ياقوت الحموي أنها أجمل مدن خراسان، وكانت بلخ ملتقى طرق التجارة القادمة من الهند مرورا ببلاد فارس، حميد، وفاء عدنان، النشاط الاقتصادي في مدينة بلخ منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، *مجلة الكلية الإسلامية*، ع.٤٩، يناير ٢٠١٨م ، ٣١١.

[٥] خراسان منطقة طبيعية واسعة تحيط بها الجبال من الجنوب فتكون لها حدودا، وتتاخمها مناطق قومس وقوهستان وسجستان وغزنه، ويساير أرضها من الشرق نهر جيحون، وتتصل من الشمال بصحراء خوارزم ويحدها من الغرب بحر الخزر، ومن الناس من يدخل أعمال خوارزم فيها، شاكر، محمود، *خراسان*، ط ا، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٨م، ٦.

[٦] العزاوي، عباس، *التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركمان (٦٠١هـ – ١٢٠٤م : ٩٤١هـ– ١٥٣٤م)*، د. ط، ١٩٥٧، ٢٢٣– ٢٢٤.

[٧] خواند مير، محمد بن خاوندشاه (ت ٩٠٣هـ)، *روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء "تاريخ الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية وآل بوية والإسماعيلية والملاحدة*، ترجمة أحمد عبد القادر، ط١، الدار المصرية للكتاب، ١٩٨٨م، ٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

المبحث الأول: دراسة وصفية لمخطوط روضة الصفا:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأحد المجلدات المنسوخة من المخطوط الأصلي المعروف باسم روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء، ووفقا لسجلات المتحف فقد شُرِيت هذه النسخة بتاريخ ٢٥/٧/ ١٩٤٦م من المسيو جان مانوسيان، وبمعاينة النسخة المشار إليها تبين أنها في حالة سيئة وتحتاج للترميم. والمخطوط يتكون من ٣١٣ صفحة وجها وظهرا، وقد ورد في خاتمته: وأن هذا المجلد هو الجزء الثاني، ويتناول هذا الجزء أحوال عبد المطلب وظهور نبي آخر الزمان، بالإضافة لأحوال قريش، وأحوال النبي الخاتم (صلى الله عليه وسلم)، وينتهي المجلد بأحداث استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

دفتا المخطوط العليا والسفلى:

للمخطوط دفتان عليا وسفلى متشابهتان ومصنوعتان من الجلد الأحمر (لوحة١)، وقد نفذت زخارفه بالضغط والتذهيب. وتتألف زخارف الدفة العليا في المنتصف من سُرَّةٍ مركزية مفصصة ذات ذيلين منفصلين عن السرة المركزية، ويفصل بين السرة والذيلين خرطوشان، وتزين أركان الدفة أرباعاً ركنية. وتزين السرة المركزية زخارف نباتية، ويتوسط السرة شكل معين صغير من أفرع نباتية رقيقة، وبداخله وريدة رباعية البتلات، وتخرج من أطراف المعين الأربعة زهرة محورة، وتزخرف المناطق حول المعين والزهور أربعة أفرع نباتية تنتهي بأوراق ثنائية وثلاثية وأورق مسننة. وقد زخرف ذيلي السرة بالتذهيب بنفس الزهرة التي تزخرف السرة. أما الخرطوشان فنفذت بداخلهما زخارف نباتية، قوامها وريدة سداسية البتلات يخرج من جانبيها فرع نباتي ينتهي بورقة ثلاثية. أما أرباع أركان الغلاف فمنفذ بها زخارف نباتية تُشبه المنفذة في السُّرَّة المركزية[٨].

افتتاحية المخطوط:

جاءت غرة المخطوط في الصفحة اليمنى منه، كُتبت بالمداد الأسود داخل مستطيل (لوحة٢)، تعلو النص الكتابي حشوة مستطيلة محددة بثلاثة أُطُر رفيعة من الخارج محددة بخطين متوازيين باللون الأحمر، وتزخرف الإطارين الداخلي والخارجي أشكال معينات باللون الأبيض علي أرضية زرقاء، والإطار الأوسط تزخرفه أشكال معينات باللونين الأبيض والأحمر بالتبادل. تتوسط المستطيل بخارية مفصصة كتب بوسطها

[٨] هذه الدفة تُشبه بعض الدفوف الجلدية الصفوية، وللمزيد عن الجلود الصفوية انظر، البنا، سامح فكري، فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية، دراسة فنية مقارنة "، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م .

عنوان المخطوط بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة[٩]. ونصه " المجلد الثاني من كتاب روضة الصفا"، وتخرج من جانبي البخارية دلايتان، تتوسط كل دلاية زهرة متفتحة تشبه زهرة اللوتس الصينية باللون الأزرق السماوي على أرضية مذهبة، وتحيط هذه المناطق الزخرفية وتكمل باقي أجزاء المستطيل زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية وسيقان تنتهي بوريدات بالتذهيب، على أرضية ذات لون أزرق. وتُتوج الصفحة أعلى الحشوة المستطيلة منطقة زخرفية على هيئة عقد مفصص ذو قمة مدببة على جانبيه أجزاء من العقد، يحددها إطار ذهبي اللون. ويتوسط باطن العقد تكوين زخرفي عبارة عن سرة رباعية الشكل باللون الذهبي، بداخلها ورقة قلبية تزخرفها أفرع نباتية رقيقة تخرج منها أوراق صغيرة وبراعم على أرضية زرقاء، والجزآن العلوي والسفلي من السرة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية.

وقد نفذت افتتاحية المخطوط (لوحة ٢) في ثمانية عشر سطرا بخط التعليق[١٠]، وكتبت بالمداد الأسود، وتبدأ بالبسملة، يلي ذلك الحديث عن مصدر كتابة المخطوط من خلال ما ورد في الحكايات التي تناقلها السابقون، ويلي ذلك الحمد لله رب العالمين.

خاتمة المخطوط:

جاءت خاتمة المخطوط في الصفحة الأخيرة منه، ونفذت داخل مثلث متساوي الأضلاع رأسه إلى أسفل صفحة النهاية، وكتبت بالمداد الأسود. وجاءت في عشرة أسطر بخط التعليق، تبدأ برقم الجزء المنسوخ

---

[٩] التذهيب أو الإذهاب: اسم مشتق في معاجم اللغة العربية من الفعل الثلاثي ذهَّب ومعناها يفيد الطلاء والتمويه والتوشية بالذهب، ويطلق على الشيء المطلي بالذهب الذهيب أو المُذهَّب، وقد صار هذا المعنى اللغوي أساسا معرفيا رئيسا لمفهوم التذهيب، فعلى مستوى المفهوم كان التذهيب عبارة عن التحلية والتزيين بالذهب المصنع حصرا على أشكال الحلي الذهبية المتنوعة، والصفائح الورقية الرقيقة جدا، وحبيبات الذهب الدقيقة، وماء الذهب السائل، وغير ذلك من مصنوعات الذهب المختلفة. ولكن هذا المفهوم ما لبث أن توسع في المواد القابلة للتذهيب بها، ليشمل كل ما له علاقة بالذهب، من حيث الكنه أو المكونات أو طريقة الصنع أو القوام أو اللون أو أي شيء من هذا القبيل الذي يخدم تذهيب الكتب بخاصة، ومن هنا استقر التذهيب مصطلحا فنيا في المعرفة العربية الإسلامية، إذ نلاحظ العديد من المصادر العربية المتعلقة بصنعة الكتابة وفنون الكتاب تشير إلى أنه أحد أركان هذه الصناعة، وأحد فنون الكتاب الإسلامي، للاستزادة، الدسوقي، شادية، *فن التذهيب العثماني، في المصاحف الأثرية*، دار القاهرة، ٢٠٠٢م . حنش، إدهام محمد، التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف، *مجلة الأكاديمي*، ع. ٥٥، ٢٠١٠م، ٢٠٨ – ٢٠٩.

[١٠] التعليق في اللغة: جعل الشيء معلقا، وتعليق الشيء بالشيء: إذا جعلته معلقا، وعلقت الشيءَ: أعلقه تعليقا. تشير معظم المراجع الأدبية التي ذكرت خط التعليق، بأنه تطور من خطوط الرقاع والتواقيع، وسمي بالتعليق لوقوعه بين الرقاع والتواقيع: أي تعلقه بينهما، وتنسب مراجع الخط العربي ابتكار خط التعليق الى مجموعة من الخطاطين الإيرانيين كالخواجة أبو العال، وإلى كاتب من أصفهان اسمه تاج سليمان وهو كاتب في بلاط تيمور، وكذلك الخطاط حسن بن حسين علي الفارسي كاتب عضد الدولة البويهي، الذي نسب إليه بأنه أول من استخرج التعليق من خطوط النسخ والرقاع والتواقيع، واستخدمه في المراسلات والمكاتبات الرسمية، للاستزادة، منصور، نصار محمد، وآخرون، خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية، *المجلة الأردنية للفنون*، مج. ٦، ع. ١، ٢٠١٣، ٢٦٠ – ٢٦٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

من الكتاب، يلي ذلك تاريخ نسخ هذا الجزء ثم اسم الناسخ يحيي بن درويش علي الأنصاري[١١]، وفي النهاية الدعاء للناسخ. (لوحة١٩) وجاء نص الخاتمة في الأسطر الثلاثة الأولى باللغة الفارسية، تم ترجمتها إلى اللغة العربية، وجاءت الأسطر السبعة التالية باللغة العربية كالآتي: "بلغ الله صاحب القدرة مطالب الدنيا وغايات الآخرة إلى قيام الساعة بمنه وفضله/ وكرمه لاشك من ضرورة اليقين بالله تعالى وحمده فهو صاحب بيان العرش ومقيم الفرش/ والتضرع إليه برفع اليد آمين آمين يا رب العالمين/ قد تم المجلد الثاني من روضة الصفا بتوفيق وعناية/ حق عز وعلا في يوم ثلاثاء خامس شهر ذي الحجة الحرام/ سنة خمس وعشر وألف على يد أضعف الأقل/ خلق الله المحتاج لعناية الملك الباري/ يحيى ابن درويش علي الأنصاري/ عفى سيئاتنا وغفر ذنوبه/ ولوالديهما ولمن قال آمين".

نص المخطوط: سجلت كتابات المخطوط باللغة الفارسية بخط التعليق، ونفذت العناوين بالمداد الأحمر، والمتن بالمداد الأسود، ومسطرتها ٢٧ سطرا، وعدد الأسطر ثابت في كل صفحات المخطوط ما عدا صفحة الافتتاحية وصفحة الخاتمة، بالإضافة للصفحات التي اشتملت على تصاوير، حيث تشغل كل تصويرة طبقا لحجمها حيزًا من أسطر كل صفحة، ويبقى عدد من الأسطر وزعه الكاتب في الغالب أعلى أو أسفل التصويرة، وفي بعض الأحيان تكون التصويرة في منتصف الصفحة والكتابة أعلاها وأسفلها. ويلاحظ في صفحات نسخة المخطوط أنها لم تُرقَّم، وإنما اعتمد الخطاط في هذه النسخة على نظام التعقيبة[١٢]، وهو أحد أنظمة الترقيم في التراث العربي المخطوط، حيث تسجل في نهاية كل صفحة من صفحات المخطوط أول كلمة في الصفحة التالية[١٣]، ويعد استخدام نظام التعقيبة للترقيم في هذا المخطوط سمة مميزة لهذه النسخة، ويلاحظ إضافة الترقيم بالأرقام الهندية حديثاً في قمة صفحات هذه النسخة بحبر أزرق.

---

[١١] لم أعثر على ترجمة للناسخ فيما يتوفر من المصادر والمراجع باللغة الفارسية أو العربية.

[١٢] التعقيبة يقال لها الكعب والوصلة وأيضا الرقاص، والوصلة، والرابطة في الجامعات المغربية العتيقة، والتعقيبة إحدى أهم الطرق التي استخدمها العرب لترتيب المؤلفات من جهة، ولمساعدة المختصين في صناعة المخطوط كالمرقمين والمسفرين وغيرهم في ترتيب ملازم المخطوط ومن أجل الحفاظ على ترتيب أوراق وكراسات وملازم المخطوطات الإسلامية، ويجمع الباحثون على أن استعمال أسلوب التعقيبة في لغتنا متأخرة، ولم تظهر في المخطوط العربي إلا بعد القرن الرابع للهجرة، ولكن بعد البحث المتواصل والفحص الدقيق لأقدم المخطوطات التي تحمل التعقيبة المحفوظة في مختلف الخزانات الأوروبية، تأكد أن نظام التعقيبة في العربية أقدم مما يُظن، حيث تحتفظ الخزانة الوطنية الفرنسية بنسخة من كتاب المدخل الكبير في علم أحكام النجوم لأبي معشر جعفر البلخي ٢٧٢/ ٨٨٥م، نسخة علي المطرز عام ٣٢٥هـ/ ١٩٣٦م، مستعملا التعقيبة لترتيب أوراقه، بنين، أحمد شوقي، *نظام التعقيبة، (فن فهرسة المخطوطات)*، ندوة قضايا المخطوطات، تنسيق وتحرير فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٩٩م، ٦٥-٦٦، حاشية ١، ٦٥- ٦٨.

[١٣] البنا، سامح فكري، نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ٢١، ٢٠٢٠م، ٦٣.

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية لتصاوير مخطوط روضة الصفا:

يشتمل الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا على مجموعة من التصاوير تصل إلى عشرين تصويرة، تُمثل كل منها شرحاً لموضوع مستقل تماماً يختلف عن الآخر، وهذه التصاوير تختص بالإشارة إلى حوادث بعثة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) والظروف المصاحبة لها وبعض الحروب والغزوات وسِيَر الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالإضافة لبعض الحوادث التي تلت وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم).

وقد ورد في سجلات متحف الفن الإسلامي أن المخطوط احتوى على إحدى عشرة تصويرة يظهر فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولكن بعد الاطلاع على تصاوير المخطوط ودراستها، تأكد ظهوره في عشر تصاوير فقط، وسيقوم الباحث بدراسة ونشر ست عشرة[١٤] تصويرة فقط من التصاوير الواردة في هذا المخطوط، مع دراسة وتحليل أهم المميزات والأساليب الفنية للتصاوير.

تتضمن التصاوير موضوع الدراسة مجموعة متنوعة من الأحداث التاريخية، تبدأ بتصويرة لسيف بن ذي يزن يبشر عبد المطلب بظهور نبي آخر الزمان، وتنتهي بتصويرة تصور موقعة صفين. ولن يلتزم الباحث بدراسة التصاوير طبقاً لترتيبها في المخطوط، وسيشير في بداية كل تصويرة إلى موضعها الحقيقي في المخطوط حتى لا يحدث لبساً للباحثين والدارسين للمخطوط.

وستقسم طبقاً لموضوعها التاريخي على الوجه التالي:

أولاً: تصاوير متعلقة بسيف بن ذي يزن الحميري وخسرو برويز.

ثانياً: تصاوير لأحداث خاصة بالرسول (صلى الله عليه وسلم) قبل الهجرة.

ثالثاً: تصاوير لأحداث خاصة بالرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد الهجرة.

أولاً: تصاوير متعلقة بسيف بن ذي يزن الحميري وخسرو برويز:

كانت التصاوير المعبرة عن مجالس الملوك من أهم الموضوعات التي ظهرت في تصاوير المخطوطات المنسوبة للعصر الصفوي، وقد اشتمل مخطوط روضة الصفا – موضوع الدراسة – على مشهدين لنفس الموضوع، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: مقابلة سيف بن ذي يزن لوفد قريش وبشارته لعبد المطلب بن هاشم (لوحة٣)، وتقع في الصَّفحة ٧ على الظهر، وترتيبها الأولى في ترتيب تصاوير المخطوط(تنشر لأول مرة)، ويُمثل موضوع التصويرة الثانية استقبال خسرو لعبدالله بن حذافة لتسلم الرسالة المحمدية

[١٤] استبعد الباحث التصويرة التاسعة والخامسة عشر في هذا المخطوط من الدراسة، وهذا يرجع لظهور تعديل على محتوى هاتين التصويرتين، كما استبعدت التصويرتان الثامنة عشر والتاسعة عشر فى نفس المخطوط نظرا لتشابه التكوين الفني لهما مع بعض تصاوير المخطوط التي سيتم دراستها.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

(لوحة ٤)، وتقع في الصَّفحة ١٣٩ظهر، وتحتل الترتيب الحادي عشر في تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة).

١- تصويرة مقابلة سيف بن ذي يزن لعبد المطلب بن هاشم ووفد قريش وبشارته بظهور نبي آخر الزمان[١٥]: (لوحة٣) .

يشاهد في وسط التصويرة سيف بن ذي يزن يتحدث إلى مجموعة من الرجال على يمينه، يرجح أنهم وفد قريش، يتقدمهم رجلٌ جالسٌ على مقعد يرجح أنه عبد المطلب بن هاشم، وظهر سيف بن ذي يزن يعتلي العرش بتاجه الملكي ذي الحافة الذهبية المضلعة، تخرج منه ثلاث ريشات بيضاء عريضة ومعكوفة من أعلاه، ويرتدي قباءً[١٦] فضفاضة نصفية الأردان باللون الأخضر المزركش بزخارف باللون الذهبي، وأسفله قفطان أحمر اللون محكم على بدنه بأكمام طويلة تصل حتى المعصمين، وقد اختفى هذا القفطان أسفل القباء، ويتمنطق بحزام أسود حول وسطه معقودٍ بعقدة صغيرة عند المنتصف، وينتعل حذاءً ذا رقبة وطرف مدبب. والعرش ذو مسند مذهب تأخذ نهايته هيئة مفصصة، وأرجل العرش على هيئة أرجل الحيوانات. ويقف خلفه رجل يعتقد أنه أحد حراسه. ويرتدي الرجل الجالس على يمين سيف بن ذي يزن قباء نصفية الأردان باللون الأحمر المزركش، وتغطي رأسه عمامة متعددة الطيات[١٧]عبارة عن شال ذهبي له ذؤابة تتسدل من الأمام من جهة اليمين، والعمامة ملتفة حول قلنسوة زرقاء، وينتعل حذاءً أزرق اللون. ويقف خلف الرجل

---

[١٥] لما تولى سيف بن ذى يزن حكم اليمن، وذلك بعد مولد النبى (صلى الله عليه وسلم)، بسنتين أتوه وفود العرب وأشرافها، وأتاه وفد قريش منهم: عبد المطلب بن هاشم، وأمية بن عبد شمس، وأمية بن عبد شمس وغيرهم، فأخبر بمكانهم فأذن لهم، فدخلوا عليه، ورحب بهم وأقاموا عنده شهراً، فأرسل فى يوم إلى عبد المطلب فأدناه، ثم قال: يا عبد المطلب إنى مفضى إليك من سر علمى أمرا لو غيرك يكون لم أبح له به، ولكنى رأيتك معدنه فأطلعتك طلعه، قال إذا ولد بتهامة غلام بين كتفيه شامة. كانت له الإمامه، ولكم به الزعامة، إلى يوم القيامة، هذا حينه الذى يواد فيه، أوقد ولد، اسمه محمد يموت أبوه وأمه، ويكفله جده وعمه، قد ولدناه مرارا، والله باعثه جهارا، وجاعل له منا أنصارا، بعزهم أولياءه ويذل بهم أعداءه، ويضرب بهم الناس عن عرض، ويستفتح بهم كرائم أهل الأرض يعبد الرحمن، ويدحض- الشيطان، ويخمد النيران، ويكسر الأوثان، قوله فصل، وحكمه عدل، ويأمر بالمعروف ويفعله، وينهي عن المنكر ويبطله، البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، *دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة*، ج٢، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥، ، ٩- ١٢.

[١٦]القباء لباس خارجي للرجال والنساء وهو فارسي الأصل أخذته العرب، وصار عند الاستعمال زياً واحداً يشتهر لدى المسلمين، وعلى هذا الأساس يبدو القباء لباساً إسلامياً عاماً، ويصف شاردان قباء الفرس أنه ثوب واسع يشبه فستان المرأة، ولكنه شديد الضيق من أعلى، واسع من أسفل. ويصنع عادة من القطن الناعم للغاية. ويعد القباء من الملابس المهمة التي كان يرتديها الملوك والأمراء في العصر الصفوي، للاستزادة: أبو ناب، أسامة كمال، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ٥٩٥- ٥٦٠.

[١٧] عمامة صفوية الطراز وتتكون من اثنتي عشرة طية تلتف حول طاقية أو قلنسوة، وترمز إلى الأئمة الاثني عشر المنحدرين عن علي رضي الله عنه، كما ترمز القلنسوات الحمراء إلى رجال الشيعة التركمان "القزل باش"، فرغلي، أبو الحمد محمود، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م، ٣٠٤.

خمسة من أتباعه، ويظهر في الجانب الأيسر من مقدمة التصوير ثلاثة رجالٍ جاثمون على أرجلهم، أمامهم اثنتان من القنينات الذهبية فوق صينية باللون الذهبي. وقد ارتدى جميع الرجال ملابس فاخرة تتشابه في تصميمها العام وتختلف في الألوان، وقد ارتدى القباء ثلاثة من الرجال، ويرتدي خمسة آخرون الفرجية[١٨] طويلة الأكمام، وتغطي الرؤوس العمامات متعددة الطيات، تلتف حول قلنسوة يختلف لونها من رجل لآخر، ما عدا رجل واحد في مقدمة الصف الثاني يُغطي رأسه قلنسوة حمراء اللون ذات حواف مذهبة. وإلى الخلف من المشهد نشاهد رسم أشجار متنوعة[١٩]، في الوسط شجرتان الأمامية شجرة الحور[٢٠] ذات أفرع بنية اللون تخرج منها أوراق وزهور باللون الأزرق، وخلفها شجرة السرو[٢١] خضراء اللون، وعلى يسارهما شجرة خضراء اللون يُرجح أنها شجرة التفاح. وقد رُسمت الأرضية في مقدمة التصويرة باللون الأزرق مليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية. أما نهاية التصويرة فقد رسمت على هيئة تلال ذات قمم مقوسة يخرج من بينها

---

[١٨] ثوب واسع فضفاض، مفرج من الأمام من أعلاه إلى أسفله، ومزرر بالأزرار، وله كمان واسعان طويلان يتجاوزان قليلاً أطراف الأصابع، وأحياناً كان يأتي عليه شال ينسدل على الكتفين والظهر، وقد كان هذا الثوب ملبوس العلماء والقضاة ورجال الدين، إبراهيم، رجب عبدالجواد، *المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ، ٢٠٠٢م، ٣٥١.

[١٩] قامت الزراعة في المدن الإيرانية على سفوح الجبال والهضاب نظراً لتوافر المياه اللازمة للزراعة عن طريق مجاري الأنهار التي تشق طريقها بين وديان الجبال، حسنين، شيرين عبد النعي، *إيران ومدنها الشهيرة دراسة جغرافية تاريخية حضارية*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م، ٣٣.

[٢٠] سمي بالحور الأبيض لأن لون سطح الورقة السفلي أبيض فضي، كما أن لون ساق الشجرة يميل إلى اللون الأبيض الفضي، وتمتاز هذه الساق بالاستقامة، وتبدو الأوراق مشرشرة وتكون بيضاء وبرية، ويمكن أن يصل ارتفاع الشجرة إلى ٣٠ متراً، ويمتاز الحور الروم بشدة مقاومته لدرجات الحرارة المرتفعة في الصيف كما يمتاز بالمقاومة للرياح العالية مما ساعد على استعماله كمصدات للرياح، حسنين، إيران ومدنها الشهيرة، ٢٩.

[٢١] تتبع شجرة السرو العائلة السروية وهي شجرة مستديمة الخضرة، يتراوح ارتفاعها من ١٠ إلى ١٥م، مخروطية الشكل وتكون الشجرة على شكل عمود أو هرم ضيق القاعدة، أو تنمو أفقية تغطي ساقها تفريعاته الكثيفة وأوراقها الخرشوفية، تنمو بوفرة في الأجواء المعتدلة في إيران، وأغلب الظن أن فلك سيدنا نوح (عليه السلام) الوارد ذكره في التوراة مصنوعُ من خشب هذه الشجرة، وقد حظيت شجرة السرو باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتيين، كما أنها ترمز لآرى يجسد فكرة الخلود ؛ وذلك لأنها تبقى خضراء وتحتفظ بنظارة متجددة، كما أن هذا اللون الأخضر الذي اتخذته الأسرة النبوية شعارا لها، وارتفاعها الشاهق كالمئذنة توحي بالآذان من ناحية وبصعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى،. ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١٢، ٦٤. ناجي، غادة عبد السلام، تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر التيموري "دراسة آثاريه حضارية"، *رسالة ماجستير*، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م، ٢٨.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

شجيرة جافة[٢٢]، وقمم صخرية إسفنجية ترتفع لأعلى لتأخذ هيئة أقواس، كما نفذ الفنان السماء في نهاية التصويرة باللون الذهبي الخالي من رسوم السحب.

٢- تصويرة تمثل مقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة : (لوحة٤) .

رسم المنظر داخل قاعة العرش وقسمه الفنان إلى جزءين، احتل خسرو برويز الجانب الأيمن يعتلي العرش، وظهر بالهيئة نفسها التي ظهر بها سيف بن ذي يزن في التصويرة السابقة، بنفس التاج ونفس الملابس، ويقف خلفه أحد حراسه. ويجلس على يمين خسرو رجل يُرجَّح أنه عبد الله بن حذافة برفقته ستة رجال في صفوف، جميعهم جاثمون على أرجلهم فوق أرضية تغطيها سجادة زرقاء اللون ذات زخارف نباتية مزهرة. ويجلس أمام خسرو رجل وضعت أمامه صينية مذهبة بداخلها فاكهة يُرجَّح أنها (رمان). ويرتدي بعض الرجال أقبية والبعض الآخر يرتدى فرجية ذات أكمام واسعة وطويلة مختلفة الألوان، وتتوج رؤوسهم العمامات. والمنظر بالكامل صور داخل قاعات العرش، وفتحت في الخلفية نافذتان تظهر منهما الأرض الخضراء خارج القاعة والصخور والنباتات، وتحيط بالجدار صفوف من الأحجار المتراصة بنية اللون. ويلاحظ في هذه التصويرة أن جزءاً من الرسوم تخرج عن إطار التصويرة. فقد نفذ الفنان في أعلى التصوير قبه زرقاء ترتكز على بدن سداسي الأضلاع، ويحيط بالقبة من الجانبين أشجار السرو والحور. ويظهر في الجانب الأيسر خارج إطار التصويرة أرضية خضراء مليئة بالحزم النباتية، وفي نهايتها صخور.

السمات الفنية لتصويرتي سيف بن ذي يزن وخسرو برويز:

- حاول الفنان التعبير عن العمق في التصويرتين السابقتين، ففي تصويرة مقابلة سيف بن ذي يزن لعبد المطلب بن هاشم (لوحة٣) تم التعبير عن البعد الثالث بتقسيم التصويرة إلى مقدمة ووسط ونهاية، إلا أنه لم يوفق في مراعاة النسب التشريحية للأشخاص، فقد ظهر بعض الأشخاص في منتصف التصويرة بنهاية الصفوف بشكل أكبر من الأشخاص في مقدمة التصويرة، وربما أراد المصور هنا أن يبرز أهمية هؤلاء الأشخاص الواقفين خلف عبد المطلب. وفي التصويرة الخاصة بمقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة (لوحة٤) وفق المصور في التعبير عن العمق من خلال فتح نوافذ في قاعة العرش تطل على أرض نباتية خضراء.

- رسم المصور وجه سيف بن ذي يزن وخسرو برويز في التصويرتين بشكل متشابه بوضعية ثلاثية الأرباع، كما رسم النصف العلوي من الجسم في وضعيه أمامية، وصورا بملامح أصغر حجماً عن ملامح وجه باقي الشخصيات في التصويرتين، وقد رسم كل الأشخاص في التصويرتين بوضعية ثلاثية، وحرص المصور على التعبير عن الحركة في التصويرتين بتأدية الإشارات الجسدية المتمثلة في حركات الأوجه والأيدي لسيف بن

[٢٢] من الأشجار المميزة الواردة في التصاوير الإيرانية الشجيرة الجافة ذات الجذع والسيقان فقط، نحيلة الأوراق والأغصان، ودائما ما كان ظهورها مرتبطاً بالمقابر أو مكان الدفن، فداوى، محمد على، رسوم المناظر الجنائزية فى تصاوير المخطوطات الإيرانية دراسة فنية مقارنة مع المدرسة العثمانية، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب، المنيا، ٢٠١٧م، ٢٧٧.

ذي يزن وخسرو والشخص الجالس على يمينهما في التصويرتين، كما حرص في التصويرة الأولى على الربط بين الأشخاص بعضهم ببعض وبين موضوع التصويرة، بحيث لا يمثل وجودهم حشواً للتصويرة برسوم آدمية، والدليل على ذلك الربط بين الأشخاص في مجموعات ثنائية لأشخاص يتحاورون أو يشتركون في حدث واحد متواجهين بشكل حقق توازناً انفعالياً وتناغماً في الحركة للأشخاص في التصويرة، ويظهر هذا في التصويرة الأولي فنجد حواراً بين اثنين يقفان في منتصف التصويرة.

– لم يكتف المصور في التصويرة الأولى برسم ملابس وأغطية رؤوس الشخصيات المصورة حول الشخصية الرئيس في التصويرة بشكل مختلف، وإنما جعل أعمارهم متباينة أيضاً، وحرص المصور على التمييز بينهم في الملامح، فرسم بعضهم بلحية، وبعضهم فتيان حليقي اللحية والشارب.

– كما المصور عن البيئة الإيرانية في التصويرتين، ففي تصويرة سيف بن ذي يزن (لوحة٣) ظهرت الخلفية ذات المناظر الطبيعية، حيث رسمت الصخور الإسفنجية التي تخرج منها الحزم النباتية، بالإضافة للأشجار المميزة للبيئة النباتية الإيرانية التي تخرج من بين الصخور مثل أشجار السرو والحور والتفاح والشجيرة الجافة، ورسمت الأرضية في هذه التصويرة بلون مخالف للطبيعة، وهذا مخالف للبيئة الطبيعية في منطقة اليمن، أما في التصويرة الخاصة بخسرو برويز (لوحة٤) وفق المصور في التعبير عن البيئة الإيرانية، فقد دمج ما بين رسوم العمائر والمناظر الطبيعية، ورسم العناصر المعمارية ممثلة في قاعة العرش ووحداتها بشكل دقيق ومتقن يبرهن على الولع الشديد بالزخارف والتفاصيل المعمارية التي تعكس روح الزخرفة وحب التأنق[٢٣]، وحرص المصور على إظهار البيئة والمناظر الطبيعية المحيطة بالقصر، والتي ظهرت من النوافذ المفتوحة في الجدار، والرسوم النباتية التي نفذت خارج إطار التصويرة.

– برع المصور في اختيار الخطة اللونية المناسبة لزخرفة التصويرتين بما يدل على قدرته على تحقيق التوافق اللوني، فقد اختار تركيبة لونية استخدم فيها الألوان الأحمر القاتم والبرتقالي والذهبي بالإضافة للونين الأزرق الداكن والأخضر، والخطة اللونية ثابتة ومتشابهة في كل تصاوير المخطوط.

– استخدم المصور النوافذ في تصويرة خسرو للتعبير عن النور، فعلى الرغم من أن المنظر التصويري رسم بداخل إيوان العرش، لكن المصور أظهر التصويرة مضيئة كأنها في وضح النهار.

وعلى الرغم من نسبة المخطوط للعصر الصفوي الثاني، إلا أننا نلاحظ ظهور بعض السمات والعناصر الفنية المميزة لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تصاوير الدراسة، ومنها أناقة أوضاع بعض الأشخاص سواء الجالسين أو الواقفين، والأرضية التي تخرج منها الحزم النباتية، ورسم السماء باللون الذهبي في التصويرة الأولى. كما يُلاحظ بعض التأثيرات التركمانية بشكل واضح على التصويرتين، ويظهر هذا في رسم

[٢٣] مثلت الخلفيات المعمارية في التصويرة التطور الطبيعي لرسوم العمائر في المدرسة التيمورية والمدرسة التركمانية ومن قبلها المدرسة الجلائرية، فرغلي، *التصوير الإسلامي*، ٣٠٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

أشكال الأجسام القصيرة الممتلئة، والعمامات الكبيرة متعددة الطيات حول قلنسوة مخروطية الشكل، بالإضافة للملابس والزخارف المنفذة عليها. بالإضافة لذلك ظهرت بعض التأثيرات الساسانية القديمة المتمثلة في التاج الذي تعلوه ثلاث ريشات[٢٤] عريضة ومعكوفة من أعلاه، والحارس الذي يقف خلف الملك[٢٥]، وشكل الجلسة الإيرانية والتي تُشبه إلى حد كبير جلسة التشهد عند المسلمين وهي تأثير إيراني قديم[٢٦].

ثانياً: تصاوير لأحداث تمت للنبي قبل الهجرة:

اشتمل المخطوط على ثلاث تصاوير ارتبطت بالنبي (صلى الله عليه وسلم) قبل الهجرة، يُمثل موضوع التصويرة الأولى النبي (صلى الله عليه وسلم) تحمله حليمة السعدية وتتوجه به إلى ديار بني سعد (لوحة٥)، وتقع في الصَّفحة ٢٧ ظهر وترتيبها الثانية في ترتيب تصاوير المخطوط، ويُمثل موضوع التصويرة الثانية نزول الوحي على النبي (صلى الله عليه وسلم) في غار حراء(لوحة٦)، وتقع في الصَّفحة٣٥ على الوجه وترتيبها الثالثة في تصاوير المخطوط، أما التصويرة الثالثة فتمثل محاولة المشركين البحث عن النبي (صلى الله عليه وسلم) لقتله، واختبائه هو وصاحبه في غار ثور(لوحة٧)، وتقع في الصَّفحة ٦٠ على الظهر وترتيبها الرابعة في تصاوير المخطوط. (تُنشر لأول مره).

---

[٢٤] كان اتخاذ الريش في أغطية الرؤوس يرمز للشجاعة، وترجع هذه الظاهرة إلى عهود سابقة على الإسلام، حيث تعود أصولها إلى القبائل التي عاشت في أواسط آسيا (إقليم التركستان). وتحفل التصاوير التي تنتمي في أسلوبها الفني إلى المدرسة المغولية والتيمورية برسوم لأشخاص من الرجال والنسوة يرتدون أغطية رؤوس يزين بعضها ريش طويل، كما نجدها أيضاً مستخدمة في الدويلات التركمانية، التي يتبع تنظيمها نفس قواعد الدويلات الإيلخانية، خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في التصوير العثماني*، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م، ٣٠١ – ٣٠٢.

[٢٥] كان المعتاد في تصاوير المخطوطات الفارسية وقوف أحد الحراس خلف السلطان، وفي بعض الأحيان يحمل القوس وجعبة السهام، وهي علامة من علامات الملك وتدل على السلطة والقوة، وتعد ظاهرة وقوف حرس السلطان من التقاليد الساسانية القديمة منها نقش على صحن من الفضة يمثل بهرام جور في حفلة طرب محفوظ في متحف الهرمتاج، وقد استمرت هذه السمة في العصر الإسلامي، ووجدت في تصاوير المخطوطات الفارسية منذ العصر المغولي واستمرت في التصاوير الصفوية، علي، نوال جابر محمد، التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثمانى فى تركيا خلال الفترة من القرن (٩– ١١هـ/ ١٥– ١٧م)، *رسالة دكتوراة*، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م، ١٨٥.

[٢٦] الفرماوي، عصام عادل، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التي تمثل نبي ورسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم "في ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين– دراسة فنية حضارية، *المؤتمر العالمي للتاريخ والحضارة الإسلامية*، أكاديمية الدراسات الاسلامية، جامعة ماليزيا، أكتوبر ٢٠١١م، ٢٣.

أ- النبي (صلى الله عليه وسلم) رضيعاً تحمله مرضعته حليمة السعدية: (لوحة ٥)

تتوسط مقدمة التصويرة سيدة يرجح أنها حليمة السعدية[٢٧] مرضعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، تمتطي ظهر حمار أسود اللون مسرج وملجم وعلى ظهره لبد[٢٨] أزرق ومزين بزخارف بسيطة وله إطار مذهب، وترتدي السيدة عباءة طويلة ذات لون أخضر. ويغطى رأسها خمار[٢٩] أبيض اللون ينسدل على الكتفين، وتنتعل حذاءً ملوناً باللون الأحمر، وله رقبة متوسطة الطول وطرف مدبب مثبت في ركاب الحمار، وتحمل بين يديها طفلاً تغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات وتحيطها هالة نارية مذهبة، ويغطي جسده رداء ذو لون أزرق، والرداء ملفوف برباط أسود اللون. ويرجح الباحث أن الطفل الصغير هو الرسول (صلى الله عليه وسلم). ويمشي خلف السيدة رجل ذو لحية يرجح أنه زوج السيدة حليمة السعدية مرضعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، يرتدى قباءً باللون البرتقالي، وللقباء رقبة على هيئة حرفV، وعلى رأسه العمامة البيضاء متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة حمراء، وينتعل حذاءً بطرف مدبب، ويمسك بيده اليمني عصاً سوداء. وقد رسمت الأرضية في المقدمة وامتدت لوسط التصويرة باللون الأزرق وهي مليئة بالصخور، التي تخرج من حولها الحزم النباتية بالإضافة لأشجار العرعر[٣٠]. وينتهي وسط التصويرة بتلال وردية اللون تأخذ هيئة

---

[٢٧] حليمة ابنة أبي ذؤيب السعدية مرضعة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، قال ابن اسحاق: وحدثني جهم بن أبي جهم مولى الحارث بن حطاب الجمحي، عن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، قال، حديث حليمة: أنها خرجت من بلدها مع زوجها، وابن لها صغير ترضعه في نسوة من بني سعد بن بكر، تلتمس الرضعاء، قالت: وذلك في سنة شهباء أي سنة قحط. قالت: فخرجت على أتان لي قمراء أي شديد البياض، معنا شارف لنا أي الناقة المسنمة، والله ما تبض بقطرة، وما ننام ليلنا أجمع من صبينا الذي معنا، من بكائه من الجوع، ما في ثديي ما يغنيه، ولكنا كنا نرجو الغيث والفرج، فخرجت على أتاني تلك، حتى قدمنا مكة نلتمس الرضعاء، فما منا امرأة وقد عرض عليها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فتأباه، إذا قيل لها إنه يتيم، وذلك: أنا إنما كنا نرجو المعروف من أبي الصبي، فكنا نقول: يتيم؟ وما عسى أن تصنع أمه وجده؟ فكنا نكرهه لذلك، فما بقيت امرأة قدمت معي إلا أخذت رضيعا غيري، فلما أجمعنا الانطلاق قلت لصاحبي: والله إني لأكره أن أرجع من بين صواحبي ولم آخذ رضيعا، والله لأذهبن إلى ذلك اليتيم، فلآخذنه، قال: لا عليك أن تفعلي، عسى الله أن يجعل لنا فيه بركة. قالت: فذهبت إليه فأخذته. الخير الذي أصاب حليمة: قالت: فلما أخذته، رجعت به إلى رحلي، فلما وضعته في حجري أقبل عليه ثديان بما شاء من لبن، فشرب حتى روي/ وشرب معه أخوه حتى روي، اين هشام، *السيرة النبوية*، جـ.١، ١٨٧ – ١٨٩.

[٢٨] تعد من ملحقات السرج، واللبد من البسط، وكذلك لبد السرج: أي عمل له لبدا"، وهي بطانة تطرح على ظهر الفرس من فوقها السرج، وهي عادة تكون من الصوف أو الشعر أو الوبر، محمد، روفيده عادل، رسوم الخيول وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر القاجاري(دراسة فنية مقارنة)، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٨م، ٣٣٥.

[٢٩] ما تغطي به المرأة رأسها ويلتف حول عنقها وجمعه أخمر، وأطلقت عليه عدة أسماء منها العصا والمعقب والمنقب، دوزى، ر.، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧١م، ١٣٩ – ١٤٠.

[٣٠] شجرة من الفصيلة السروية يتراوح ارتفاعها من (٣ : ٧) أمتار، تنمو في المناطق الباردة، وتعد من الأشجار الظليلة، وهى منعشة لما تحويه من كميات كبيرة من الزيوت الطيارة، وتستخدم للزينة في الحدائق والمنتزهات، فداوي، *رسوم المناظر الجنائزية*، ٢٧٦.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

أقواس متتالية يخرج منها حزم نباتية وشجرة التفاح. ويظهر خلفها ثلاثة من الرجال يمتطون خيولاً مختلفة الألوان كل منهم ينظر في اتجاه مختلف، ولا يظهر من أجساد الخيول إلا الرقبة والرأس، وملابس الرجال وأغطية رؤوسهم تشبه ملابس الرجل في مقدمة التصويرة. ونهاية التصويرة رسمت على هيئة قمم صخرية تخرج منها حزم نباتية بالإضافة إلى زهرة الزنبق الليليوم(٣١).

السمات الفنية للتصويرة :

– وفق المصور في مراعاة قواعد المنظور والبعد الثالث، بتقسيم التصويرة إلى ثلاثة مستويات، مقدمة ووسط ونهاية، وإن جاءت المقدمة أكثر اتساعها على حساب باقي التصويرة، وللتأكيد على العمق في التصويرة أخفى أجزاءً من أجسام الرجال وخيولهم خلف الصخور في نهاية التصويرة.

– حرص المصور على رسم الوجوه والسحن في وضعية ثلاثية، وبملامح قوقازية متشابهة ذات وجه مستدير ممتلئ وعيون لوزية، اختلفت في اتساعاً، ومنها عيون ركنية منحرفة، وتمكن المصور في التعبير عن الإشارات الجسدية والانفعالات في وجه وحركة السيدة حليمة، الذي يظهر من خلاله مدى اهتمامها بالطفل الذي تحمله مما أكسب الصورة روحاً وحياة، ورسم وجه الطفل بشكل دقيق، أما الملابس فقد جاءت متشابهة في النوع (قباء) ومختلفة في الألوان، ورسم طيات الثياب بواقعية تتناسب مع أعضاء الجسم أثناء تأدية الحركات المختلفة، واستخدم في زخرفتها وحدات زخرفية متكررة ومتشابهة في كل الثياب.

– يلاحظ أن التركيبة اللونية الهادئة التي اعتمد عليها المصور ثابتة ومشابهة للتصاوير السابقة، فقد استخدم الألوان الأخضر والأزرق والبنفسجي والأحمر والبرتقالي.

– لم يلتزم المصور بتقديم صورة مطابقة للبيئة الطبيعية الصحراوية القاحلة في شبة الجزيرة العربية، فالبيئة المحيطة للمشهد تشبه البيئة الإيرانية، وتتميز بالأحجار التي تخرج منها الحزم النباتية، والصخور المتنوعة تخرج من بينها الأشجار، كما رسم بعض أنواع الأشجار التي تنمو في إيران مثل شجرة العرعر والتفاح، وهذا يختلف عن البيئة الجبلية الصحراوية في شبه الجزيرة العربية والتي تتميز بأنها قاحلة لا زرع فيها. على الرغم من نسبة المخطوط للمدرسة الصفوية الثانية وذلك وفقاً للتاريخ الوارد في الخاتمة، إلا أننا نلاحظ استمرار بعض السمات والعناصر الفنية المميزة لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تصاوير الدراسة، ومنها العصا السوداء التي يمسكها الرجل بيده اليسرى ويسندها على كتفه خلف حليمة السعدية، فقد انتشرت في التصاوير الخاصة بالدراويش سواء في تصاوير المدرستين الصفوية الأولى أو الصفوية الثانية، فمن المعروف استخدام الدراويش والمتصوفة للعصى في حياتهم خلال السير أو الجلوس، وعصا الرجل في هذه التصويرة طويلة

(٣١) نبات بصلي زهرته برتقالية، من فصيلة الزنبقيات المنتشرة بمدينة شيراز، أزهاره متعددة على الساق الزهرية، ولها شكل الأبواق تتفتح من الأسفل إلى الأعلى، وقد ظهر هذا النوع من النباتات في مدرسة التصوير التيموري؛ ناجى، *تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران*، ٩٦– ١٩٦.

ورفيعة ولها طرف مثني، ومن المرجح أن الرجل يحملها للاتّكاء عليها أو الضرب بها[٣٢]. ومن الملاحظ أن فكرة تصوير الأنبياء بصورة أطفال رضع من الموضوعات المتعارف عليها في فن التصوير بصفة عامة والتصوير الإسلامي بصفة خاصة، ودائماً ما كانت لها وضعيات وأشكال وعناصر فنية متعارف عليها، ومنها –على سبيل المثال لا الحصر– هالات بألسنة اللهب، أربطة ملفوفة ومشدودة على رداء الطفل تغطي كامل الجسد، ظهور الطفل برفقة والدته أو مرضعته، وقد ظهر ذلك في كثير من تصاوير المدارس الإيرانية ولاسيما الصفوية ومنها –على سبيل المثال لا الحصر–، تصويرة من مخطوط قصص الأنبياء المحفوظ بمكتبة تشستر بيتي[٣٣]، ومؤرخة بالقرن ١٠هـ/١٦م ، ورسمت فيها السيدة العذراء برفقتها نبي الله عيسي وهو رضيع (لوحة٢٠)، وقد صور الرضيع ملفوفاً بنفس الأربطة الملفوفة على الرداء، كما يلاحظ في هذه التصويرة التأثر بالتصوير الديني المسيحي، الذي انتشر في تلك الفترة بشكل واسع في مدرسة التصوير الصفوية، فالموضوع الرئيس للتصويرة يُشبه التصاوير الخاصة بالسيدة مريم بنت عمران وهي تحمل نبي الله عيسى وهو طفل، وتحيط برأسه الهالة[٣٤] وتمتطي ظهر الدابة وخلفهما يوسف النجار، ومثل هذه الموضوعات الدينية ظهرت بكثرة على التصاوير الصفوية متأثرة بالتصوير الأوروبي، ويوجد رأي أساس في

---

[٣٢] يرجع البعض أهمية العصا عند المتصوفة بكونها تعود إلى عصا سيدنا موسى وما يتعلق بها من معجزات وردت في القرآن الكريم، فهى تبطل ما أتى به سحرة فرعون، وتتقلهم من الباطل إلى الحق مصداقا لقول الحق في سورة الأعراف الآيات ١١٧: ١٢١ بسم الله الرحمن الرحيم (وأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ فَوَقَعَ الحَقُّ وبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُون فَغُلِبُوا هُنَالِكَ وانقَلَبُوا صَاغِرِينَ وأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ العَالَمِين) صدق الله العظيم، كما ترتبط بإنقاذ سيدنا موسى من قبضة فرعون بعبوره البحر وإغراق فرعون وجنوده فيه، وفي ذلك قال تعالى في سورة الشعراء الآيات ٦٣ : ٦٦ بسم الله الرحمن الرحيم (فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ وأَزْلَفْنَا ثَمَّ الآخَرِينَ وأَنجَيْنَا مُوسَى ومَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ ثُمَّ أَغْرَقْنَا الآخَرِينَ) صدق الله العظيم، فرغلي، أبو الحمد محمود، صدي الاتجاهات الدينية في أعمال رضت عباسي، *ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة ٣٠ نوفمبر: ١ ديسمبر ١٩٩٨م، ٦٠٨.

[٣٣] رقم الحفظ، MSS. 231.

[٣٤] أثارت رسوم الهالة أحد العناصر الفنية نقاشا بين مؤرخي الفنون الإسلامية بسبب البحث عن أصلها، ويعتقد أن مهد رسم الهالة حول الرؤوس كانت القارة الآسيوية، كما عرفها الفن البوذي في جندار على الحدود الشمالية الغربية للهند في نهاية العصر الهلنستي وبداية العصر المسيحي، وقد عرف البيزنطيون الهالة، وكانوا يرسمونها على شكل دائرة تكلل بها رؤوس الأباطرة والأبطال، وحين اعتنقت بيزنطة المسيحية شاعت تلك الهالة أيضا بين المسيحيين، وترجع بعض الدراسات أن تصوير المسيحيين للسيدة العذراء تحمل ابنها المسيح عليه السلام وفوق رأسها هالة من النور كرموز دينية استوحاها الفن المسيحي من الإلهة ايزيس ربة القمر عند قدماء المصريين، فكانت تصور إيزيس في تماثيل تحمل ابنها حورس وفوق رأسها قرنان بينهما قرص القمر، فكان لاستبدال الإلهة إيزيس بالسيدة العذراء والقمر بهالة النور والإله حورس بالسيد المسيح عليه السلام، حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنانين "المصورون المسلمون" ج١، ط٢، القاهرة: دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م، ١٤٤. العلي، بلال موسى، *قصة الرمز الديني "دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها بالشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله"*، الناشر المؤلف، ٢٠١١م، ٢٠١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

تفسير ظهور الموضوعات المسيحية في فن التصوير خلال العصر الصفوي، وهو أنه عندما انتقلت مجموعة كبيرة من الأرمن إلى أصفهان بأمر الشاه عباس الأول عام ١٠١٣هـ/ ١٦٠٤م، قاموا ببناء مدينة جديدة بجوار مدينة أصفهان تُعرف باسم (جولفان)[٣٥]، وفي النصف الثاني من القرن ١١هـ/١٧م في عهد الشاه عباس الثاني زادت أعدادهم بالمدينة، وبنوا العديد من الكنائس في مدينة جولفان وزخرفتها بالعديد من الرسوم المسيحية، ولعب الأرمن دوراً فعالاً في التنمية في إيران، خاصة في الصناعة والفن[٣٦]. كما استخدم المصور في التصويرة شكلاً من أشكال الهالات، وهي الهالة النارية[٣٧] المذهبة لتمييز الرسول (صلى الله عليه وسلم) في التصويرة وقد جاءت صغيرة وتتلاءم مع حجم الرسول (صلى الله عليه وسلم) حيث جاء فى هيئة رضيع. ومن المعروف أن المصور المسلم ابتعد تماماً في كل مدارس التصوير الإسلامي عن معاني القدسية، إلا في حالات قليلة، لا سيما المتعلقة ببعض الموضوعات الدينية وبالأخص في مدارس التصوير التيمورية والتركمانية والصفوية[٣٨]، ومن أهم السمات التي ارتبطت بهذا النوع من الموضوعات الهالات التي كانت تحيط برأس الشخصية ذات القداسة، حيث ارتبطت رسوم الهالات بالموضوعات الدينية ارتباطا وثيقا وكانت تحيط برؤوس الأنبياء ورجال الدين وصحابة النبي (صلى الله عليه وسلم)[٣٩].

---

[٣٥] محلة جلفا أو حي جولفان أو جولفان الجديدة: بالفارسية: محلة جلفاي أصفهان، الحي الأرمني في مدينة أصفهان في إيران، والتمركز المسيحي الأهم في المدينة، وتقع على طول الضفة الجنوبية لنهر زاينده، ففي عام ١٠١٥هـ/١٦٠٦م أنشيء هذا الحي الأرمني بواسطة مرسوم من الشاه عباس الأول، وقدم إلى الحي أكثر من ١٥٠٠٠٠ من الأرمن إلى جولفان، البنا، سامح، *مجموعة من تصاوير مستقلة من العصر الصفوي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة أثرية فنية*، مجلة وقائع تاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مركز البحوث والدراسات التاريخية، ع.٣٢، يناير ٢٠٢٠م، ٤٢.

[36] Samanian, *Kouros, Sukias House and its wall paintings reflection of English Armenian links in the Safavid period (1501- 1736 AD) in Isfahan Iran, Mediterranean Archeology and Archaeometry*, Vol. 12, 78 – 81.

[٣٧] ظهر هذا الشكل من الهالات ذات شعلة اللهب في تصاوير مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة، ويُعد هذا الشكل من التأثيرات البوذية الوافدة على التصوير الإسلامي، حيث استخدمت هذه الهالات في التصاوير البوذية كما في صورة بوذا الصيني، حيث تظهر أعلي رؤوس حاميا العقيدة البوذية (قاجراياني)، للاستزادة، خليفة، ربيع حامد، *فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي*، ، ط.١، القاهرة:دار طيبة، ١٩٩٦م، ١٢٥. ومن أهم النماذج الموضحة لها تصويرة ترمز إلى الملاك جبريل في موضوع البشارة من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية المنسوب إلى المدرسة الإيرانية الإيلخانية، ويعد هذا النموذج بحسب البعض أقدم النماذج الموضحة لهذا النوع من الهالات في التصوير الإسلامي،
Rogers (J.M.), *The genesis of safawid religious painting, Iran*, Vol. VIII, 1970, 133, no.24.

[٣٨] بكر، رهام سعيد السيد، الهالة في التصوير الإسلامي، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ٣٨٧.

[٣٩] أبوناب، *المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي*، ٦٠٣ – ٦٠٤.

ب- تصاوير أحداث البعثة الشريفة:

١- تصويرة نزول الوحي بهيئة إنسان على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) : (لوحة ٦)

رُسم في الجانب الأيمن من مقدمة التصويرة رجل يُرجح أنه سيدنا جبريل بهيئة آدمية[٤٠] يجلس في مدخل الغار، وقد رسم على هيئة رجل ذي لحية بيضاء وشارب، والغار من الخارج تحيطه الصخور، ويضم كلتا ركبتيه إلى صدره، ويرتدي قباءً باللون الأخضر، وتعلو رأسه العمامة البيضاء متعددة الطيات، وعلى يمينه يجلس رجل وسيدة جاثمين على أرجلهما أمام الوحي. ومن المؤكد أن الرجل الجالس أمامه هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبجانبه إحدى زوجاته[٤١]، ويظهر بلحية سوداء وشارب، وتحيط برأسه هالة نارية مذهبة، ويرتدي ملابس تشبه ملابس سيدنا جبريل مع اختلاف الألوان، وترتدي السيدة فرجية باللون الأبيض، ويغطى رأسها خمار أبيض اللون ينسدل على الكتفين يخفى النصف السفلي من الوجه. وقد رسمت الأرضية في مقدمة التصويرة بشكل مشابه للتصاوير السابقة ولكن لونت باللون الأخضر، ونهاية التصويرة رسمت على هيئة قمم صخرية إسفنجية زرقاء، تخرج من بينها أشجار العرعر.

---

(٤٠) أقر القرآن الكريم في أكثر من موضع بظهور الملائكة بهيئة بشرية فقد أرسل الله الملاك جبريل (عليه السلام) إلى السيدة العذراء في صورة بشر (سورة مريم – الآية ١٧)، كما ظهر نبي الله إبراهيم (عليه السلام) في صورة بشرية (سورة هود: ٦٩-٧٠)، عبد الرحمن، جهاد محمد، قصة لوط بين القرآن الكريم والتوراة، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية أصول الدين، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، ٢٠٠٧م، ٤١. موسي، محمد عبد العظيم، "تصاوير الكائنات السماوية في التصوير الإسلامية دراسة آثاريه فنية"، *رسالة ماجستير*، قسم الأثار، كلية الآداب، حلوان، ٢٠١٦، ٤٠.

(٤١) أعطى الله الملائكة القدرة على أن يظهروا بأمره بغير أشكالهم، وقد كان جبريل يأتي الرسول (صلى الله عليه وسلم) في صورة دحية بن خليفة الكلبي، وتارة أخرى في صورة أعرابي حسن المنظر غير معلوم لدى الصحابة الكرام، كما أتى في صورة المحارب، وبالنسبة لصورة دحية بن خليفة الكلبي فقد كان جبريل عليه السلام يأتي النبي (صلى الله عليه وسلم) بصورته إذ كان جميل الصورة، وحسن الهيئة، وقد رأت السيدة عائشة رضى الله عنها الرسول (صلى الله عليه وسلم) واضعا يده على معرفة فرس دحية الكلبي يكلمه فلما سألته عن ذلك فقال (صلى الله عليه وسلم) "ذلك جبريل عليه السلام"، الأشقر، عمر سليمان، *عالم الملائكة الأبرار*، ط١، عمان: دار النفائس للنشر والتوزيع، ١٩٩٥م، ٢٦- ٢٧.

أمر الله الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالهجرة، وهاجر في شهر ربيع الأول، سنة ثلاث عشرة من بعثته (صلى الله عليه وسلم) ، وذلك في يوم الاثنين، وقد أتى لمنزل أبى بكر وأبلغه أن الله قد أذن له في الخروج والهجرة، فقال أبو بكر: الصحبة يا رسول الله، واستأجرا عبد الله بن الأرقط ليدلهما على الطريق، فخرجا من خوخة لأبي بكر في ظهر بيته، ثم عمدا إلى غار ثور ليلا، جبل بأسفل مكة فدخلاه، ولما علم المشركون ذهبوا في سائر الجهات للبحث عنهما، واقتفوا أثرهما وبلغوا الجبل وصعدوه، ومروا على الغار فرأوا على بابه نسيج العنكبوت، فاعتقدوا أنه لم يدخله أحد؛ ابن كثير، *السيرة النبوية*، ج٢، ٢٣٣- ٢٤٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

٢- تصويرة بحث المشركين عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) لقتله، واختبائه مع صاحبه في غار ثور (لوحة٧) :

قَسَّمَ المصور هذه التصويرة إلى أربعة مستويات، المستوى الأول: المقدمة وقد رُسمت فيها الأرضية على هيئة صخور زرقاء اللون تخرج منها حزم نباتية وزهور بالإضافة لأشجار العرعر الخضراء. المستوى الثاني قَسَّمَه إلى مشهدين منفصلين، الأيسر يظهر فيه رجلان يجلسان داخل غار ربما غار ثور، يرجح أن الرجل في الجانب الأيمن هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) ؛ لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة، وذو لحية سوداء وشارب، ويجلس متربعاً على الأرض ويرتدي حذاءً أبيض اللون، ويرتدي قباءً فضفاضًا تعلوه عباءة مفتوحة باللون الأخضر، وتغطي رأسه عمامة متعددة الطيات عبارة عن شال أبيض له ذؤابة تتسدل من جهة اليمين تلتف حول قلنسوة حمراء. ويجلس الرجل في الجانب الأيسر على ركبتيه، ويضع يده اليسرى على صدره، ويرتدي ملابساً مشابهة لملابس الرسول، لكنها مختلفة عنها في اللون. وفي الجانب الأيمن رسم المصور أربعة من الرجال يرجح أنهم كفار من قريش يقفون خارج غار ثور، والرجال ذو سحن وملابس تشبه الرجال بداخل الغار. المستوى الثالث: رسمه على هيئة قمم صخرية صفراء اللون ترتفع لأعلى لتأخذ هيئة أقواس تخرج منها حزم نباتية وأشجار. ويظهر خلف هذه الصخور ستة رجال في ثلاث مجموعات، حيث أظهر المصور كل اثنين وكأنهما يتجاذبان أطراف الحديث، وهم شديدي الشبه بالأشخاص الذين ظهروا وسط التصويرة. المستوى الرابع ظهر على هيئة قمم صخرية إسفنجية زرقاء اللون، تظهر خلفها غزالة تلتف برقبتها لتنظر للخلف.

السمات الفنية للتصاوير الخاصة بالأحداث التي تمت للرسول قبل الهجرة:

- حاول الفنان التعبير عن العمق في التصويرتين السابقتين بطريقتين مختلفتين، ففي تصويرة نزول الوحي قَسَّمَ التصويرة لمستويين، المقدمة: ويظهر بها المشهد الرئيس وجاءت متسعة على حساب النهاية التي رُسمت بها الصخور، وفي التصويرة الثانية الخاصة باختفاء الرسول بداخل الغار، فقد عبر الفنان عن العمق بأكثر من طريقة، أهمها تقسيمة التصويرة لأربعة مستويات، مع مراعاته تنفيذ النسب التشريحية للأشخاص، وللتأكيد على العمق أخفى غالبية أجسام الرجال خلف الصخور في مؤخرة التصويرة، وأخيراً رسم المصور في هذه التصويرة الأرضية الصخرية بعدة مستويات بواسطة خطوط متعرجة بشكل تراكمات صخرية بعضها ينتهي بقمم هرمية مما أضفى مظهر العمق على التصويرة.

- على الرغم من صغر المساحة في التصويرة الثانية، تمكن المصور من حشد عدد كبير من الأشخاص وصل إلى اثنى عشر رجلا، كما استطاع رسم وتجسيد أكثر من حدث فيها، الأول اختباء الرسول بداخل الغار، الثاني الكفار يقفون خارج الغار، الثالث انتشار الكفار في نهاية التصويرة للبحث عن الرسول (صلى الله عليه وسلم). حرص المصور على التعبير عن الحركة في التصويرة الأولى بأداء الإشارات الجسدية

المتمثلة فى النظرات المتبادلة بين الوحي والرسول، بالإضافة لحركة اليد اليمني[٤٢] للوحي الموجهة للرسول، والتي تعبر عن إلقاء التعاليم السماوية له، واليد اليمنى للرسول التي تدل على الاستماع للوحي وتقبل التعاليم في سكينة. تمكن المصور في التصويرة الثانية من التعبير عن الإشارات الجسدية والانفعالات في وجه وحركة الأشخاص في الثلاثة مشاهد، ويظهر ذلك في حركة الأيدي والوجوه في مشهد الرسول وصاحبه في الغار، وفي حركة الوجوه في مشهد الأشخاص الواقفين خارج الغار، وفي المشهد الثالث حرص على الربط بين الأشخاص بعضهم ببعض وبين موضوع التصويرة بحيث لا يمثل وجودهم كثرة للرسوم الآدمية دون فائدة، والدليل على ذلك الربط بين الأشخاص في مجموعات ثنائية لأشخاص يتحاورون أو يشتركون في حدث واحد متواجهين بشكل يحقق توازناً انفعالياً وتناغماً في الحركة للأشخاص في التصويرة.

– وفِّق المصور في التصويرتين في استخدام قواعد الظل والنور، ويظهر هذا في تنفيذه للغار في كلتا التصويرتين من الداخل بلون أسود، فقد راعى المصور أن يكون الغار مظلما ولا يظهر به شيءٌ.
– حاول المصور التركيز علي إبراز شخصيات معينة في التصويرة دون غيرها، فقد وضع الهالة النارية المذهبة على رأس الرسول (صلى الله عليه وسلم) في التصويرتين لتميزه عن كل الرجال في التصويرة وللدلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها. والجدير بالذكر أن المصور في هذه التصاوير قد تمتع بحرية دينية؛ لذلك قام برسم الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتخيله كما يدور في عقله وإن خالف الواقع ؛ وذلك من أجل تكوين شكل فني؛ لذا فهذه التصويرة وغيرها من التصاوير في هذا المخطوط يظهر فيها الرسول بملامح وجهه، والقاعدة والأساس أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما يظهر في تصاوير المخطوطات الإيرانية يظهر وجهه بدون ملامح أو يوضع على وجهه حجاب، وتوضع هالة حول رأسه لتميزه عن غيره من الشخصيات في التصويرة[٤٣]، اعتقادا من المصورين أنه لا يحق لأي مصور أن يتجرأ على تمثيل ورسم ملامحه الشريفة المشرفة (صلى الله عليه وسلم) [٤٤].

---

[٤٢] لغة الجسد انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية، إذ إن كل حركة إرادية أو غير إرادية، وتتمثل لغة الجسد في تعابير الوجه والحركات والإيماءات والإشارات المختلفة لأعضاء الجسد من اليدين والأصابع وغيرهما، والتى تستخدمهم كناقل للمعنى، ومعولا يعول عليها فى تفسير حالته الانفعالية، فيظهر الإنسان من خلالها إظهار الحب والكره والدهشة والموافقة، ومن هذا المنطلق وإدراكا من المصور على عدم قدرة شخوصه المصورين في الإفصاح عما يريده من انفعالات وأحاسيس من خلال اللغة المنطوقة، فإنه استعان بحركات الأيدي ليوضح بعض الانفعالات والأحاسيس على شخوصه، وبشكل يحاكى الطبيعة ويتفق مع ما تكون عليه التفاتات الرؤوس وأشكال الوجوه ونظرات الأعين وحركات الأيدي وإشارات الأصابع مع ما يمليه عليه الموقف من انفعالات، للاستزادة: رباعية، أسامة جميل، لغة الجسد في القرآن الكريم، *رسالة ماجستير*، غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٠م، ٢٢؛ أبو النصر، مدحت، *لغة الجسد دراسة في نظرية الاتصال غير اللفظي*، مجموعة النصر العالمية، (د.ت)، ٦٥؛ عيسى، جورج، *شيخ المصورين العرب يحيي الواسطي*، ط١، بيروت: دار الكنوز، ١٩٩٦م، ٣٢.

[٤٣] منذ القرن ١٠هـ/١٦م اعتاد المصورون على رسم نقاب فوق وجه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ينسدل من الجبهة نازلاً حتى الذقن لحجب ملامحه توقيراً لشخصه الكريم، أو تجنباً لإغضاب المتشددين والمتزمتين مع الإبقاء على الهالة النورانية=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

– اعتمد المصور في رسم التصويرتين على التمثيل الواقعي، حيث رسم الشخوص فيها باستدعائه لنماذج من القصص الديني، فمثلا نراه في تصويرة "الوحي ينزل على الرسول بهيئة إنسان"، رسم الوحي في التصويرة الأولى بهيئة إنسان ويجلس أمامه الرسول(صلى الله عليه وسلم) مستمعاً له ووجهه مملوء بالسكينة، والأمر نراه في التصويرة الثانية الخاصة "باختباء الرسول وصاحبه في الغار"، نلاحظ أن المصور رسم الرسول في داخل الغار هو وأبى بابكر الصديق، وفي الخارج صور الكفار وهم يبحثون عن الرسول خارج الغار.

– نجح الفنان في رسم البيئة المحيطة بموضوع التصوير (الغار) وأظهرها مليئة بالمرتفعات والصخور الممتدة، لكنه لم يوفق في التعبير عن البيئة في شبة الجزيرة العربية، فالبيئة المحيطة للمشهد تُشبه البيئة الإيرانية، والتي تتميز بالأحجار التي تخرج من حولها الحزم النباتية والأشجار.

ثالثاً: تصاوير لوقائع حدثت للرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد الهجرة:

أ- تصاوير الغزوات والمعارك الحربية:

تزخر تصاوير المخطوطات الإيرانية بمادة متنوعة من تصاوير القتال والمعارك الحربية[٤٥]، وقد اشتمل مخطوط روضة الصفا –موضوع الدراسة– على أربعة مشاهد تُعبر عن بعض الغزوات والمعارك الحربية في الفترة الإسلامية المبكرة، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: غزوة بدر الكبرى (لوحة٨)، وتقع في الصَّفحة ٨٢ على الظهر، وترتيبها الخامس في ترتيب تصاوير المخطوط (تُنشر لأول مرة). ويُمثل موضوع التصويرة الثانية غزوة بني قينقاع(لوحة ٩)، وتقع في الصَّفحة٩٠ على الظهر، وترتيبها السادس في تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، ويُمثل موضوع التصويرة الثالثة غزوة أحد (لوحة١٠)، وتقع في الصَّفحة ١٠٣ على الظهر، وترتيبها السابع في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة). ويُمثل موضوع التصويرة الرابعة ذكرى شجاعة أمير المؤمنين علي في موقعة صفين (لوحة١١)، وتقع في (الصَّفحة ٢٩٥ على الظهر)، وترتيبها العشرين والأخيرة في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة).

=فوق رأسه. ويستثنى من ذلك تصاوير قليلة لبعض المخطوطات من بينها "روضة الصفا"، موضوع الدراسة. عسكر، فاروق، أثران إسلاميان مصوران: مقامات الحريري ومعراج نامة، بحث ضمن كتاب تذكاري بعنوان *ثروت عكاشة الفارس النبيل عروة في وردة*، دار سعاد الطباح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٩م، ٤٩٠؛ ولمشاهدة العديد من تصاوير الرسول (صلى الله عليه وسلم) ووجه بدون ملامح أو ينسدل عليه حجاب راجع؛ الفرماوي، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية، لوحات ١٤– ١٧– ١٨ .Christiane Jacqueline Gruber, *The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections(bulletin of the American Research Center in Egypt Number 185*, summer 2004, 27- 74.

[٤٤] ديرميه، ميشال، *الفن والحس*، ترجمة وجيه البعيني، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ٧٨– ٧٩.

[٤٥] علي، *التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني*، ٩١.

١- غزوة بدر[٤٦]: (لوحة٨)

يشاهد في مقدمة التصويرة معركة بين جيشين، وتظهر على الأرض بعض الرؤوس الآدمية التي تطايرت على أرض المعركة، وتمتد المعركة في الجانب الأيمن خارج إطار التصويرة. ويمتطي بعض المحاربين صهوات خيولهم المغطاة جميعها باللبد مختلفة الألوان والزخارف، ويوجد رجل خلف الفرسان في اليمين مترجلاً، ويرجح أن جيش المسلمين في الجانب الأيمن، وهذا يرجع إلى تمييز المصور لأحدهم ربما علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بوضع هالة نارية مذهبة حول رأسه في أقصى اليمين، ويمسك في يده اليمني راية[٤٧] الجيش خضراء[٤٨] اللون. وجميع المحاربين في التصويرة ذو سحن متشابهة ولحى سوداء وشوارب، ويرتدي علي عباءة خضراء أسفلها قباء أحمر، أما باقي المحاربين فيرتدون أقبية متشابهة مختلفة الألوان، وعلى رؤوسهم العمائم متعددة الطيات، ونرى أحدهم يحمل جعبة سهام وقوس على جانبه الأيسر من خلال حزام مشدود على وسطه، ويغطي فرسه درع واقي (بركستوان[٤٩])، ويظهر بعض الفرسان يشهرون السيوف من نوع الشمشير[٥٠] بيد وباليد الأخرى ترس للحماية، وآخرون يمسكون بالرماح الطويلة. ونهاية

---

[٤٦] وقعت غزوة بدر الجمعة السابع عشر من شهر رمضان في العام الثاني للهجرة وهى المعركة الفاصلة، وكانت بقيادة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)- بين جيش المسلمين وقبيلة قريش بقيادة عمرو بن هشام المخزوميّ القرشيّ، والتي تحالفت مع الكثير من العرب، وقد سميت بهذا الاسم بسبب حدوث الغزوة في المنطقة التي تسمى ببدر، وتقع بين المدينة المنورة ومكة المكرمة. وقد انتهت المعركة بانتصار المسلمين، ابن الأثير، *الكامل*، جـ.٢، ١٢.

[٤٧] الراية التي يحملها علي بن أبي طالب في التصويرة تتخذ من أعلى شكلاً كمثرياً في المنتصف وينتهي بقمة مدببة، ويتصل بها من أسفل شكل كروي ذهبي مثبت على قائم معدني ليثبت فيه المقبض، والشكل الكمثري ينتهي من أعلى بنصلين يميلان إلى الخارج قليلاً، تزين المساحة الكمثرية زخارف هندسية متداخلة، ويخرج من الراية علم أخضر اللون، وقد عرفت مجموعة كبيرة من الرايات المشابهة والمحفوظة بالمتاحف العالمية تنسب للعصر الصفوي، وتُعد مدينة أصفهان من أهم مراكز صناعة هذا النوع من الرايات في إيران وبالأخص في العصر الصفوي، راجع: طنطاوي، حسام عويس، الأعلام المعدنية للشيعة الاثني العشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل- الأصل- الوظيفة- الرمزية)، *حوليات آداب عين شمس*، مج. ٤٣، أكتوبر- ديسمبر ٢٠١٥م.

[٤٨] قال ابن اسحق فيما يخص اللواء والرايتين، كانت أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم رايتان سوداوان، إحداهن مع علي بن أبي طالب، يقال لها: العقاب، والأخرى مع بعض الأنصار، ودفع اللواء إلى مصعب بن عمير بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار، وكان أبيض اللون، ابن هشام، *السيرة النبوية*، ج١، ٢٢٥.

[٤٩]كلمة فارسية وجمعها بركستونات وبركصطوانات، وهي مصنوعة من الفولاذ، وهي لباس يلبسه الفرس للحماية عند الحرب كأنه درع ليقيه من ضربات السلاح وقد يلبسه الإنسان. ويوضع على كامل جسم الفرس، للاستزادة: زكي، عبد الرحمن، *الجيش المصري في العصر الإسلامي من الفتح العربي إلى معركة المنصورة*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠م، ٩٢؛ ياسين، عبد الناصر، *الأسلحة عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول: الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية*، دار القاهرة، ٢٠٠٧م، ٢١٢.

[٥٠] الشمشير نوع من السيوف المقوسة استعمل في أغراض الحرب والصيد معا، ويُعد أواخر العصر التيموري والعصر الصفوي العهد الذهبي لصناعة هذا النوع من السيوف، وقد وصلت صناعة هذا النوع من السيوف إلي قمة جودتها في عهد=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

التصويرة منفذة على هيئة تلال ذات قمم مقوسة، ويظهر خلفها نافخ البوق وضارب الطبول ليشدوا من أزر الجنود المتحاربين.

٢- غزوة بني قينقاع: (لوحة ٩)

تمثل التصويرة غزوة بني قينقاع[٥١]، قسمت فيها المقدمة إلى نصفين، الأيمن يظهر فيه أربعة من الفرسان يمتطون ظهور خيولهم المغطاة جميعها باللبادات مختلفة الألوان والزخارف، ويطلقون السهام من أقواسهم[٥٢] باتجاه المحاربين أعلى الأسوار، وتمتد المعركة في الجانب الأيمن خارج إطار التصويرة. والحصن يتميز بأسواره العالية المبنية بمداميك من الأحجار أو بقوالب الآجر، ويحيط الأسوار مجرى مائي، وبواجهة الحصن مدخل معقود بعقد مدبب. والرجال أعلى الأسوار، أحدهم يطلق السهام من قوسه، وآخرون يمسكون بما يشبه الأحجار ويلقونها تجاه الفرسان أسفل الحصن. وسحن الفرسان خارج الحصن متشابهة، ويرتدون أقبية مختلفة الألوان، وتعلو رؤوسهم العمامات متعددة الطيات، والفارسان الثاني والرابع تعلو عمامتهما عصا زرقاء وحمراء بالترتيب. ورسم المصور المحاربين أعلى السور بسحن مختلفة بعضها تُشبه سحن الفرسان خارج الحصن، والبعض الآخر ذووى سحن مغولية، وبعضهم بلحي وشوارب وآخرون بدون، ويرتدون أقبية مختلفة الألوان، واثنان منهم تغطي رؤوسهم العمامات متعددة الطيات، وثلاثة يرتدون خوذات. وسادس في الخلف يرتدي قلنسوة ذات حواف ذهبية. والأرض خارج الحصن أسفل الخيول مستوية، وقد

=الشاه عباس الثاني في القرن ١١هـ/١٧م، المشهور بحبه للسيوف والذي شجع هذه الصناعة كثيراً وتطورت في عهده؛ إبراهيم، محمد خليل، *الأسلحة والدروع الإسلامية*، ط.١، ٢٠١٢م، ٧٠.

[٥١] عندما دخل الرسول (صلى الله عليه وسلم) المدينة، جمع يهود بني قينقاع في سوق بني قينقاع فقال لهم: " يا معشر يهود احذروا من الله مثل ما نزل بقريش من النقمة، وأسلموا فإنكم قد عرفتم أني نبي مرسل، تجدون ذلك في كتابكم، لكن كان رد فعل بني قينقاع عنيفا وقالوا: "يا محمد لا يغرنك أنك لقيت قوما لا علم لهم بالحرب فأصبت منهم فرصة، إنا والله لو حاربناك لتعلمن أنا نحن الناس "قال الله تعالي" قل للذين كفروا ستغلبون وتحشرون إلى جهنم وبئس المهاد"، وحدث أن امرأة من المسلمين قدمت على سوق بنى قينقاع وجلست إلى أحد الصاغة اليهود تبيع وتشتري منه، فجعل اليهود يريدون كشف وجهها، ورفضت المرأة المسلمة ذلك، فجاء أحد اليهود من خلفها وربط طرف ثوبها برأسها دون أن تشعر، وعندما وقفت انكشفت المرأة فصرخت، فجاء أحد المسلمين وقتل اليهودي الذي فعل ذلك، فاجتمعوا على المسلم وقتلوه، وصل الخبر للرسول فجمع الصحابة وجهز جيشاً، وانتقل سريعاً إلى حصون بني قينقاع وحاصرهم، وأصر على استكمال الحصار حتى ينزل اليهود على أمره، للاستزادة، ابن إسحاق، محمد بن إسحاق بن يسار، *السيرة النبوية لابن إسحاق*، تحقيق أحمد فريد، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ٢٠٠٤م، ٣٢٣- ٣٢٤.

[٥٢] يُعد القوس والسهم من أهم الأسلحة الهجومية عند كافة الشعوب سواء باستخدامه في الحروب أو الصيد، أما عند الشعوب الإسلامية فقد كان من أهم الأسلحة الهجومية المعتمدة في حروب الفتوحات الإسلامية، وقد نال نصيباً من التطور وإن كان طفيفاً بسبب بساطة المواد المستخدمة في تصنيعه، وكان أمهر الرماة عند المسلمين قبائل المغول والتتر، وقد رسم المصور في التصويرة الأقواس بنفس هيئة الأقواس الإيرانية المعروفة في العصر الصفوي، راجع، إبراهيم، *الأسلحة والدروع*، ١٨٠، شكل ١٧٩.

أظهر المصور الأسوار ذات تحصينات قوية ويتضح ذلك برسم التلال والصخور التي تحيطها من الجانبين. ونهاية التصويرة منفذة على هيئة صخور، ورسمت السماء في نهاية التصوير باللون الأزرق الخالي من السحب.

٣- غزوة أحد[٥٣]: (لوحة ١٠)

يشاهد في مقدمة التصويرة معركة بين جيشين، وتظهر على الأرض رأس آدمية متطايرة على أرض المعركة. ويمتطي غالبية الفرسان صهوات خيولهم المغطاة جميعها باللبادات مختلفة الألوان والزخارف، حاملين السيوف والخناجر والتروس والرماح الطويلة، وسحن الفرسان في الجانب الأيمن متشابهة وذوي لحى سوداء وشوارب، وأغطية الرؤوس عبارة عن عمامات متعددة الطيات. أما الفرسان في الجانب الأيسر من التصويرة فقد رسمت سحنهم شبيهة بالسحن المغولية. ويرتدي الفرسان خوذات، وجميع الفرسان في التصويرة يرتدون أقبية مختلفة الألوان، وأرضية التصويرة على هيئة أرض مستوية زرقاء اللون، ورسمت السماء في نهاية التصويرة باللون الذهبي، وتتخللها سحب ركامية باللون الأبيض.

٤- ذكرى شجاعة أمير المؤمنين علي في موقعة صفين[٥٤]: (لوحة١١)

يشاهد في مقدمة التصويرة معركة عنيفة بين جيشين، وتظهر على الأرض بعض الرؤوس الآدمية التي تطايرت على أرض المعركة، وتمتد المعركة في الجانب الأيمن خارج إطار التصويرة. ويمتطي جميع الفرسان صهوات خيولهم المغطاة جميعها باللبد مختلفة الألوان والزخارف، ويرجح أن جيش علي بن أبي طالب في الجانب الأيمن، وهذا يرجع إلى تمييز المصور له بوضع هالة نارية مذهبة حول رأسه، وصُوّر بسحنة قوقازية هو وأحد الفرسان، وتغطي رأسيهما عمامة متعددة الطيات، أما باقي المحاربين في التصويرة فقد ظهروا بسحن مغولية متشابهة ولحى سوداء وشوارب، ويرتدون خوذات معدنية ذات حواف مذهبة، ويرتدي جميع الفرسان أقبية متعددة الألوان. وبعض المحاربين يمسك بأسلحة هجومية كالسيف أو الرماح

---

[٥٣] وقعت غزوة أحد في شوال السنة الثالثة من الهجرة، وسميت أُحُد لتوحده من بين تلك الجبال، ويقال لما أصيب يوم بدر من كفار قريش أصحاب القليب ورجعوا إلي مكة، مشى عبد الله بن أبي ربيعة وعكرمة بن أبي جهل، في رجال من قريش ممن أصيب أباؤهم وأبناؤهم وإخوانهم يوم بدر، وقالوا: يا معشر قريش، إن محمدا قد وتركم وقتل خياركم، فأعينونا بالمال علي حربه لعلنا ندرك منه ثأرا"، واجتمعت قريش علي الحرب، ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل، *السيرة النبوية*، تحقيق مصطفي عبد الواحد، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، جـ.٣، ١٩٧٦م، ١٨ – ٢٤.

[٥٤] صفين موضع بقرب الرقه على شاطيء الفرات من الجانب الغربي بين الرقة وبالس، وفيه كانت موقعة صفين التى دارت رحاها بين أهل العراق من أصحاب على رضى الله عنه، وبين أهل الشام من أصحاب معاوية رضى الله عنه، في شهر صفر سنة ٣٧هـ، وذلك على رضى الله عنه لما فرغ من موقعة الجمل، ودخل البصرة، ثم سار من البصرة إلى الكوفة فدخلها، وكان في نيته أن يمضى ليرغم أهل الشام على الدخول في طاعته كما كان في نية معاوية ألا يبايع حتى يقام الحد على قتلة عثمان رضى الله عنه، ونشبت الحرب بين الفريقين، الغامدي، أبو صفوان ذياب بن سعد بن علي بن حمدان، *كتاب تسديد الإصابة فيما شجر بين الصحابة*، راجعه، صَالِح بنِ فَوْزَانَ الفَوْزان، ط٢، مكتبة المورد، ١٤٢٥ هـ، ٦٢– ٦٣.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

الطويلة، وهناك محارب يمسك بترس للحماية وحول وسطه جعبة سهام. وأرضية التصويرة مستوية وردية اللون ومليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية مزهرة، ونهاية التصويرة منفذة على هيئة تلال مقوسة وردية اللون، ويظهر خلفها نافخو البوق وضاربو الطبول، اثنان في كل جانب. ورسمت السماء في نهاية الصورة باللون الأزرق اللازوردي، وتظهر فيها السحب الركامية باللون الأبيض.

السمات الفنية لتصاوير الغزوات والمعارك الحربية:

– تميزت تصاوير المعارك الحربية – موضوع الدراسة – باتساع المقدمة التي تمثل أرضية التصويرة على حساب نهاية التصويرة، وهذا التكوين امتازت به تصاوير المدرستين المظفرية والجلائرية، واستمرت في تصاوير العصرين التيموري والتركماني وبعضاً من تصاوير المدرسة الصفوية المتأثرة بالمدرسة التركمانية.

– لم يوفق الفنان في تنفيذ النسب التشريحية لبعض العناصر المكونة للتصويرة الخاصة بغزوة بني قينقاع ، فمن الملاحظ عدم مراعاة النسبة والتناسب بين العناصر المعمارية ورسوم بعض الفرسان خارج الحصن، فقد رسم الفرسان بحجم كبير بالنسبة للعناصر المعمارية في التصويرة، ويلاحظ أن يد أحد الفرسان التي تمسك بالقوس تكاد تلامس الجزء العلوي من سور الحصن.

– نجح المصور في رسم وتوزيع عدد كبير من الفرسان على المساحة الصغيرة في تصاوير المعارك الحربية، واستطاع رسم وتجسيد أكثر من مشهد في تصويرتي غزوة بدر وموقعة صفين، الأول معركة حربية بين جيشين في مقدمة التصويرة، والثاني نافخي الناي وضاربي الطبول خلف الصخور، في نهاية التصويرة.
– أظهر المصور التنوع في رسم السحن وخاصة في تصاوير المعارك الحربية، ففي التصويرة الخاصة بغزوة بدر، ظهر الفرسان بسحن ذات وجه مستدير وعيون لوزية وفم صغير، وفي التصويرة الخاصة باقتحام الحصن رسم المهاجمين خارج الحصن بسحن مستديرة، وبعض الأفراد أعلى الحصن رسمت مغايرة بسحن مغولية حيث الوجوه العريضة المسحوبة إلى أسفل والعيون اللوزية الضيقة، وتغطي رؤوسهم خوذات معدنية، أما التصويرة الخاصة بغزوة أحد فقد حاول المصور التفريق ما بين جيش المسلمين والكفار، فرسم الفرسان المسلمين في الجانب الأيمن بالسحن المعتادة في التصاوير السابقة، وفي الجانب الأيسر رسم فرسان جيش الكفار بسحن مغولية، تغطي رؤوسهم خوذات معدنية، وهذا لا يوافق الحقيقة لأن كلا الجيشين من عرب شبه الجزيرة العربية وجميعهم أصحاب سحن متشابهة، أما التصويرة الرابعة الخاصة بموقعة صفين فقد رسم غالبية الأشخاص في التصويرة وهم يرتدون خوذات أعلى الرؤوس، واثنان فقط من الفرسان غطيت رؤوسهم بالعمامة متعددة الطيّات. كما رسم بعض الأشخاص في وضعية جانبية، وبعضهم في وضعية ثلاثية الأرباع. – رسمت الهالة النارية التي تشبه ألسنة اللهب في تصاوير المعارك الحربية تزين رأس أحد الفرسان في اثنتين من تصاوير المعارك الحربية، الأولى ظهرت تزين رأس أحد الفرسان في غزوة بدر (لوحة ٨)، ويرجح الباحث أن الرجل الذي وضعت حول رأسه هالة نارية مذهبة في التصويرة ويمسك في يده راية ليس النبي (صلى عليه وسلم)، ولكنه علي بن أبي طالب رضي الله عنه ؛ وذلك لأن كتب السيرة النبوية تشير إلى

أن حامل راية جيش المسلمين يوم غزوة بدر هو علي بن أبي طالب. كما ظهرت الهالة تزين رأس علي بن أبي طالب للمرة الثانية في التصويرة الخاصة بموقعة صفين (لوحة١١)، وقد وضع المصور الهالة النارية المذهبة حول رأسه لتميزه عن كل الرجال في التصويرة وللدلالة على القدسية والمنزلة الرفيعة التي يتمتع بها في الفكر الشيعي. امتازت ثلاث تصاوير للمعارك الحربية موضوع الدراسة بخروج عناصر التصويرة عن الإطار (لوحات ٨– ٩– ١١) وهي سمة تميزت بها تصاوير المخطوطات الإيرانية منذ المدرسة المظفرية وفي تصاوير المدرستين التيمورية والتركمانية واستمرت في تصاوير المدرسة الصفوية.

– نجح المصور في رسم الحصن الحربي في التصويرة الخاصة بغزوة بني قينقاع بشكل دقيق ومتقن يبرهن على الولع الشديد بالزخارف والتفاصيل المعمارية، ووفق أيضا في إظهار قوة ومناعة التحصينات حول الأسوار، من خلال رسم الحصن الذي يحيطه مجري مائي من الأمام، بالإضافة للصخور المحيطة به من الجانبين، كما أجاد اختيار الأسلحة التي يستخدمها الفرسان المقتحمون لأسوار الحصن وهي الأقواس[٥٥] والسهام، وأيضا في الأسلحة والأدوات المستخدمة من قبل المحاربين أعلى أسوار الحصن.

– حرص المصور في تصاوير المعارك الحربية على أن يقدم أشكالاً متنوعة من الأسلحة المستخدمة الهجومية منها والدفاعية، وهى تتشابه مع الأسلحة الإيرانية المحفوظة في المتاحف العالمية، والتي تنسب لإيران في تلك الفترة.

- امتاز المصور بالتنوع في رسم السماء فى نهاية تصاوير المعارك الحربية، ففي التصويرة الخاصة بغزوة بدر رسم السماء باللون الذهبي الخالي من السحب، وفي التصويرة الخاصة بغزوة بني قينقاع رسم السماء باللون الطبيعي لها وهو الأزرق الخالي من السحب، وفي التصويرة الخاصة بغزوة أحد رسمت السماء باللون الذهبي تتخللها سحب منفذة باللون الأبيض، وفي التصويرة الخاصة بموقعة صفين رسمت السماء باللون الأزرق تتخللها سحب منفذة باللون الأبيض.

– رسمت الخيل في تصاوير المعارك الحربية بأسلوب قريب من الواقع، وتنوعت ألوانه ما بين أبيض وبني وأسود وبني، وزينت بعض وجوه الخيل بالغرة[٥٦].

- تميزت بعض التصاوير الحربية موضوع الدراسة بظهور نافخي البوق وضاربي الطبول[٥٧] خلف الصخور في نهاية التصاوير (لوحات ٨–١١) وهي من التأثيرات القديمة التي استمرت في التصاوير الصفوية. ومن

---

[٥٥] كان أمهر الرماة عند المسلمين قبائل المغول والتتر، وقد رسم المصور في التصويرة الأقواس بنفس هيئة الأقواس الإيرانية المعروفة في العصر الصفوي، راجع، إبراهيم، *الأسلحة والدروع*، ١٨٠، شكل ١٧٩.

[٥٦] الغرة هي البياض الذي يكون في وجه الفرس على أنواع، للاستزادة، محمد، *رسوم الخيل وأدواتها*، ٣٣٠ – ٣٣٢.

[٥٧] كانت تصاوير المخطوطات في العصر الصفوي من أغنى التصاوير بمشاهد تحتوي على رسوم فرق موسيقية في مشاهد المعارك الحربية، فقد كان لاصطحاب الموسيقيين في المعارك الحربية أثر كبير لتحميس الجنود فظهرت الأبواق المختلفة الأنواع والطبول بمختلف أشكالها في تصاوير المخطوطات التي تمثل مشاهد معارك، وهو من التقاليد الساسانية القديمة، التي=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

الجدير بالذكر ثبات بعض التكوينات الفنية على الرغم من اختلاف الأحداث الواردة في كتب السيرة النبوية، فنجد مثلاً تشابه رسوم الخيول، ورسوم الأشخاص متشابهة أيضاً، بل وتقسيم الصورة إلى مقدمة متسعة على حساب الخلفية، كما نجد تكوين التصويرة الخاصة بغزوة بدر يشبه التكوين الخاص بالتصويرة التي تمثل موقعة صفين بنفس الملابس وأغطية الرؤوس وملامح السحن والأسلحة وكأنهما متطابقان، حتى إن هناك قواسم مشتركة بين التصويرة الخاصة بغزوة بدر والخاصة بموقعة صفين، وهي وجود علي أبي طالب في التصويرتين. كما ظهرت بعض العناصر الفنية المنسوبة للمدرسة الصفوية الأولى، ومنها العصا التي تعلو العمامة ذات الاثنتا عشرة طية، وامتد المنظر خارج الإطار في غالبية تصاوير المعارك الحربية ما عدا التصويرة التي تمثل غزوة أحد، كما رسم المصور الأسلحة المستخدمة في المعارك بشكل شديد الشبه بالأسلحة المستخدمة في العصر الصفوي، فالخنجر الذي يحمله أحد الفرسان في التصويرة الخاصة بغزوة أحد معروف بالخنجر الفارسي وكان منتشرا في العصر الصفوي[٥٨].

ب- تصاوير الشعائر الدينية:

تمثل الشعائر الدينية سائر العبادات البسيطة، وقد تميز الدين الإسلامي بشعائره التي تميزه عن غيره من الأديان، ولكل شعيرة منها طرق لأدائها[٥٩]، وقد اشتملت نسخة مخطوط روضة الصفا – موضوع الدراسة – على ثلاث تصاوير تعبر عن الشعائر الدينية، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: صلاة الاستسقاء (لوحة١٢)، وتقع في الصَّفحة ١٣١ على الظهر، وترتيبها العاشرة في ترتيب تصاوير المخطوط. ويُمثل موضوع التصويرة الثانية صلاة الجنازة على عبد الله بن أبي سلول المنافق (لوحة١٣)، وتقع في الصَّفحة ١٧٩على الظهر، وترتيبها الخامسة عشر في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة). ويُمثل موضوع التصويرة الثالثة: حجة الوداع (لوحة١٤)، وتقع في الصَّفحة١٨٦على الظهر، وترتيبها السادسة عشر في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، وتفاصيل هذه التصاوير على النحو التالي:

=استمرت في التصاوير الصفوية، للاستزادة البهنسي، صلاح أحمد، *الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران*، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ٤٧٦.

[٥٨] الخنجر الفارسي ذو حدين، يتكون من نصل منحنٍ، غالبا يبدأ الانحناء من منتصف النصل، يتوسطه عمود بارز يفصل بين حدي النصل ليعطيه قوة ومتانة، ومقبض الخنجر عريض مستطيل أو اسطواني الشكل ذو تخصر وسطي من الجانبين، وكان يصنع من العاج أو عظم الغزال، وانتشر هذا النوع من الخناجر في العصر الصفوي، محمد، إيمان حسن، السلاح المعدني الإيراني في العصر القاجاري دراسة آثاريه فنية، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، جامعة حلوان، ٢٠٢٠ م، ٥٩. إبراهيم، الأسلحة والدروع، ١٤٣.

[٥٩] عطا الله، ماهر سمير، تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني من خلال المخطوطات الإسلامية ومجموعات المتاحف (دراسة أثرية فنية)، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٨م، ٩.

١- صلاة الاستسقاء[٦٠]: (لوحة ١٢)

يشاهد في مقدمة التصويرة مجموعة من المصلين يبلغ عددهم أربعة عشر مصلٍ أمام شجرة سرو، يصطفون في أربعة صفوف، يتقدمهم رجل يرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظرا لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة ويظهر بلحية سوداء وشارب. وجميع الرجال في التصويرة ذوي لحى وشوارب معظمها باللون الأسود والقليل منها باللون الأبيض، ما عدا رجل واحد يقف في الصف الثاني يظهر من ملامحه صغر سنه وجميعهم يرتدون أقبية مختلفة الألوان، وتتوج رؤوسهم العمامات متعددة الطيات. ويظهر من الوجوه وحركة أيديهم المرفوعة أنهم يتضرعون بالدعاء إلى الله. وأرضية التصويرة مستوية وزرقاء اللون تتخللها صخور تخرج منها حزم نباتية. وقد نفذت نهاية التصويرة على هيئة قمم صخرية تشبه رؤوس الحيوانات، ونفذ الفنان السماء في نهاية التصويرة باللون الأزرق السماوي الخالي من رسوم السحب.

٢- صلاة الجنازة على عبد الله بن أبي سلول المنافق[٦١] (لوحة١٣)

يشاهد في يسار المقدمة متوفٍّ تم تكفينه بكفن أبيض اللون، ويقف أمامه مجموعة من الرجال في صفين يتقدمهم رجل يرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظراً لأن رأسه تحيطها هالة مذهبة، وجميع سحن الرجال في التصويرة متشابهة وهم ذوي لحى سوداء أو بيضاء وشارب، ويرتدون عمامات متعددة الطيات، ويرتدي كل الرجال أقبية متشابهة الطراز ومختلفة الألوان. أما الرجل الواقف في المقدمة والثاني خلفه في يمين الصف فيرتديان عباءة أعلى القباء، وجميع الرجال يرتدون الأحذية ذات الرقبة. ويظهر فوق رأس الرسول اثنان من الملائكة المجنحين[٦٢] يحملان بين أيديهما ألسنة اللهب التي تتطاير أعلى هالة الرسول، ويرتديان أقبية وتعلو رؤوسهم تيجان مذهبة._والأرضية في مقدمة ووسط التصويرة كسيت بلون

---

[٦٠] الاستسقاء لغة طلب هطول المطر من الله عز وجل بعد طول انقطاعه، وصلاة الاستسقاء سنة مؤكدة إذا أجدبت الأرض وقحط المطر، وتتم صلاة الاستسقاء في الغالب داخل المسجد، فعن عبدالله بن زيد المازني رضي الله عنه قال "خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المصلى فاستسقى فاستقبل القبلة، فجعل إلى الناس ظهره يدعو الله، واستقبل القبلة ثم صلى ركعتين يجهر فيهما بالقراءة"، ولم يصلِّها الرسول خارج المسجد إلا في إحدى غزواته لما سبقه المشركون إلى الماء، فأصاب المسلمينَ العطشُ، فشَكَوا إلى رسول الله (صلى عليه وسلم)، وقال بعضُ المنافقين: لو كان نبيًا، لاستسقى لقومه، كما استسقى موسى لقومه، فبلغ ذلك النبيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ فقال: "أَوَ قَدْ قَالُوها؟ عَسَىَ رَبّكم أَنْ يَسْقِيَكم، ثُمَ بَسَطَ يَدَيه ودعا، فما ردَّ يديه من دعائه، حتى أظلَّهُمُ السَّحابُ، وأُمطِروا، فأفعمَ السيلُ الوادي، فشرب الناس، فارتَوَوْا"، بن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، *شرح صحيح البخاري لابن بطال*، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، ط٢، الرياض:مكتبة الرشد، ٢٠٠٣م، ج٣،٥.

[٦٢] اقتصر ظهور الأجنحة على الطيور والملائكة، والملائكة مخلوقات ربانية ذات أجنحة كما ورد فى قوله تعالى في سورة فاطر آية ١، بسم الله الرحمن الرحيم "الحمد لله فاطر السماوات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير" صدق الله العظيم، ويعد نمط الملائكة الآدمي المجنح بجناحين وبرؤوس بشرية متعددة في التصويرة موضع الدراسة من الأشكال الفنية الرامزة للملائكة،البنا، سامح فكري، البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي دراسة فنية مقارنة، *المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، ٢٠١٥ ، ١٠٥٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

أصفر، وهي مليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية مزهرة. وامتد باقي المنظر التصويري خارج الجانب الأيمن. وتظهر في نهاية التصويرة تلال مقوسة صفراء اللون. رسمت السماء في نهاية التصويرة باللون الأزرق الممتلئ بالسحب البيضاء.

٣- حجة الوداع[٦٣]: (لوحة ١٤)

يشاهد في الجانب الأيمن من مقدمتها رجل يجلس على مكان مرتفع يشبه سروج الخيل ويخطب في مجموعة من المسلمين، ويظهر ذلك من الوجوه وحركات الأيدي، بعض الرجال وقوف والغالبية جاثمون على الأرض، ويرجح أن من يخطب فيهم هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظراً لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة وذو لحية سوداء وشارب أسود، ويرتدي عباءة خضراء تزينها زخارف هندسية مذهبة وأسفلها قباءٌ فضفاض زيتي اللون، وتغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات. وعلى يمينه رجل يرجح أنه علي بن أبي طالب كرم الله وجهه؛ لأن رأسه تحيطها هالة نارية مذهبة، وجميع سحن الرجال في التصويرة متشابهة وهم ذوي لحى سوداء أو بيضاء وشارب، ويرتدون عمامات متعددة الطيات، ويرتدي كل الرجال أقبية متشابهة الطراز ومختلفة الألوان، ما عدا ثلاثة جالسون في مقدمة الصورة يرتدون فرنجية ذات أكمام طويلة. والأرضية في مقدمة ووسط التصويرة ذات لون أصفر، ومليئة بالصخور التي تخرج من حولها حزم نباتية. وتظهر في نهاية التصويرة قمم صخرية زرقاء اللون تأخذ هيئة رؤوس الحيوانات تخرج منها حزم نباتية وشجرتا عرعر.

السمات الفنية لتصاوير الشعائر الدينية:

- يتشابه التكوين الفنى لتصاوير الشعائر الدينية مع التكوين الفني لتصاوير المعارك الحربية، من حيث اتساع المقدمة التي تمثل أرضية التصويرة على حساب النهاية التي تبدو منحسرة.

- وفق المصور في حشد عدد كبير من الأشخاص على المساحة الصغيرة المتاحة في التصاوير، وصل في التصويرة الخاصة بحجة الوداع إلى ثلاثين رجلاً (لوحة ١٤)، ولكنه لم يحالفه التوفيق في مراعاة النسبة والتناسب بين العناصر كالأشجار والرسوم الآدمية، فقد رسم الأشجار بحجم يقارب كثيرا رسم الأشخاص في التصويرة الخاصة بصلاة الاستسقاء. (لوحة ١٢)

- كالمعتاد أحاط المصور الشخصية الرئيسية في التصويرة وهو الرسول (صلى الله عليه وسلم) بهالة نارية في تصاوير الشعائر الدينية، كما استخدم المصور نفس الهالة في تصويرة حجة الوداع (لوحة ١٤) لتحيط

---

(٦٣) بعد أن أتم النبي (صلى الله عليه وسلم) رسالته وفُتحت مكة، دخل الناس في دين الله أفواجًا، ففرض الله الحج على الناس وذلك في أواخر السنة التاسعة من الهجرة، فعزم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– على الحجّ وأعلن ذلك، فتسامع الناس أن النبى (صلى الله عليه وسلم) يريد الحج هذا العام، فقدم المدينة خلق كثير كلهم يريد أن يحج مع النبي(صلى الله عليه وسلم) – وأن يأتَم به، وعندما أتى بطن وادي عرنة، وقد اجتمع حوله الألوف من الناس، فخطب الناس خطبة الوداع، ابن هشام، *السيرة النبوية*، جـ.٤، ٢٤٥ – ٢٥١.

رأس علي بن أبى طالب كرم الله وجهه، لتميزه عن غيره من المسلمين وللدلالة على مكانته المقدسة في الفكر الشيعي. ولم يكتف المصور في تصاوير الشعائر الدينية بتمييز الرسول أو علي بن أبي طالب، بل ميز الأشخاص فيما بينهم برسم أغطية رؤوسهم بشكل مختلف، وجعل أعمارهم متباينة أيضا، وحرص على التمييز بينهم في الملامح، فرسم بعضهم بلحية، وبعضهم كفتيان حليقي اللحية والشارب، وزيادة في التمييز رسم في تصويرة حجة الوداع معظم الوجوه بيضاء وثلاثة سوداء اللون (لوحة ١٤).

– ظهرت الملائكة بهيئة ذكورية في التصويرة الخاصة بصلاة الجنازة، لإضفاء السكينة والوقار الذي يتناسب مع المشهد[٦٤]، وظهروا بهيئة شاب حليق اللحية والشارب ووجه قمري وعيون لوزية، لهما جناحان يخرجان من الظهر أسفل الرقبة، وتوج رأس الملائكة تيجان وهو تقليد ساساني قديم.

– من خلال دراسة تصاوير الشعائر الدينية و وتأملها يلاحظ أن المصور يظهر الركود والجمود بشكل بالغ على هذه التصاوير[٦٥]، فغلَّب الجمود على رسوم الرسول (صلى الله عليه وسلم) والمسلمين الواقفين في تصويرة صلاة الاستسقاء أو تصويرة صلاة الجنازة أو في تصويرة حجة الوداع.

– وفق المصور في إظهار الواقعية في تصاوير الشعائر الدينية، ففي تصويرة صلاة الاستسقاء رسم المسلمين يقفون في صفوف متوازية يدعون الله في تضرع وخشوع، وزيادة في الواقعية حرص على إظهار الحركة في التصويرة برفع الأيدي والاتجاه بالرؤوس لأعلى وهم يتوجهون إلى الله بالدعاء، كما رسم المصلين في تصويرة صلاة الجنازة يقفون في سكون بنفس الهيئة السابقة في صفوف متوازية، كما ظهرت الواقعية في تصويرة حجة الوداع بتصوير الرسول وهو يرفع يده اليمنى وكأنه يحث المسلمين على الترابط، وأظهر الحجاج يستمعون للرسول في خشوع وسكينة، وفيما يخص أوضاع الأشخاص، فقد رسم بعضهم في وضعية جانبية، والبعض الآخر في وضعية ثلاثية الأرباع، ورسم ملامح سحن معظم الرجال في تصاوير الشعائر الدينية بأشكال متشابهة بالإضافة إلى ملابسهم، ورسم طيات الثياب بواقعية.

– خالف المصور بعض الطقوس والشعائر المرتبطة بأداء الحج في تصويرة حجة الوداع، وهي ارتداء ملابس الإحرام أحد أهم شروط أداء الشعيرة، فرسم الأشخاص فيها بالملابس المعتادة الملونة. وأهم ما يميز التصويرة هو ارتداء الحجاج للعمامة، على الرغم من أن الرسول نهي عن لبس العمامة، وألَّا تغطى رأس

---

[٦٤] أقدم نموذج فني لظهور الملاك المجنح بجناحين فى التصوير الإسلامي، تصويرة من نسخة مخطوط عجائب القزويني، تنسب إلى المدرسة الإيرانية الإيلخانية تؤرخ بسنة ٦٧٨هـ/ ١٢٨٠م؛ موسى، *تصاوير الكائنات السماوية*، ٥٠.

[٦٥] فارس، بشر، *منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي "جوها– بنيتها وصيغتها، علاقتها بفن التصاوير المسيحية في الشرق*، القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٤٨م، ٨.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

المحرم، وهو غير جائز بالإجماع، وإذا غطى الحاج رأسه فعليه دم[٦٦]، كما أظهر المصور المسلمين يرتدون أحذية في أرجلهم في التصاوير الثلاث الخاصة بالشعائر الدينية، وهو ما يخالف الشعائر الدينية الإسلامية.

– حاول المصور التنويع في رسم السماء في نهايات تصاوير الشعائر الدينية، ففي تصويرة صلاة الاستسقاء رسم السماء باللون الأزرق السماوي الخالي من السحب، وفي تصويرة صلاة الجنازة رسم السماء باللون الطبيعي لها وهو الأزرق السماوي، تتخللها سُحب نُفذت باللون الأبيض، وفي تصويرة حجة الوداع رسمت السماء باللون الذهبي الخالي من السحب.

ج– تصاوير ذات موضوعات مختلفة:

وردت ضمن تصاوير مخطوط روضة الصفا أربعة تصاوير ذات موضوعات مختلفة، يُمثل موضوع التصويرة الأولى: مقتل أحد المشركين وهو عمرو بن عبد ود (لوحة١٥)، وتقع في الصَّفحة ١١٠ ظهر، وترتيبها الثامن في ترتيب تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، ويُمثل موضوع التصويرة الثانية: صلح فدك (لوحة١٦)، وتقع في الصَّفحة١٤٩ظهر (تنشر لأول مرة)، وترتيبها الثانية عشر بين تصاوير المخطوط، ويُمثل موضوع التصويرة الثالثة: الإعداد لغزوة ذات السلاسل (لوحة١٧)، وتقع في الصَّفحة ١٥٣ ظهر، وترتيبها الثالثة عشر بين تصاوير المخطوط (تنشر لأول مرة)، كما يُمثل موضوع التصويرة الرابعة العفو عن عكرمة بن أبى جهل بعد دخول المسلمين إلى مكة (لوحة١٨)، وتقع في الصَّفحة ١٦٥ظهر، وترتيبها الرابعة عشر بين تصاوير المخطوط، وهذا عرض لهذه التصاوير كالتالي:

١– مقتل عمرو بن عبد ود العامري:[٦٧] (لوحة ١٥)

يشاهد في الجانب الأيمن من مقدمة التصويرة رجلاً جاثماً على ركبتيه على سجادة زرقاء اللون، ويعلو رأسه ظلة (مظلة)[٦٨]. ويرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، ويرتدي عباءة زيتية اللون أسفلها

---

[٦٦] الفرماوي، عصام عادل، الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم، بين النصوص الدينية والتاريخية وبين خياله الفني، تطبيقا علي نماذج مختارة من تصاوير مخطوطات المسلمين– دراسة فنية، ورؤية نقدية جديدة، *مجلة الجمعية المصرية للسياحة والضيافة*، ع. ١٩، جـ. ٢، ٢٠١٢م، ٢٧٢.

[٦٧] حاول المشركون في غزوة الخندق الوصول للمسلمين، فتيمموا مكانا من الخندق ضيقا، فضربوا خيلهم فاقتحمت منه، وخرج لهم علي بن أبي طالب في نفر معه من المسلمين لمواجهتهم، وطالب عمرو بن ود المبارزة، فقال علي بن أبي طالب : أنا لها يا نبي الله، فأذن له الرسول (صلى عليه وسلم) بعد إلحاح من علي بن أبي طالب برز له علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وتبارز الاثنان فقتله علي رضي الله عنه، وسمع الرسول (صلى عليه وسلم) التكبير فعرف أن عليا قد قتله، وأقبل علي رضي الله عنه علي الرسول ووجهه يتهلل، فقال عمر بن الخطاب: هلا سلبته درعه فما لأحد درع مثلها؟ فقال: ضربته فاتقني بسوأته، فاستحييت ابن عمي أن أسلبه، وبعث المشركون يشترون جيفته بعشرة آلاف، فقال: هو لكم لا نأكل ثمن الموتى؛ ابن إسحاق، السيرة النبوية، ج٢، ٤٠١؛ ابن كثير، *السيرة النبوية*، ج٣، ٢٠٣ – ٢٠٥.

قباء فضفاض أزرق اللون، وتغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات. ويقف أمامه فى الجانب الأيسر مجموعة من الرجال في عدة صفوف، يتقدمهم رجل يظهر من الهالة المذهبة التي تحيط رأسه أنه أهمهم ويرجح أنه علي كرم الله وجهه، ويمسك في يده اليسرى رأس آدمي مقطوعة تقطر دماً ويقدمها للرسول (صلى الله عليه وسلم) ، ويعتقد أنها رأس عمرو بن عبد ود، والذي بدوره يمد يده اليمنى ليمسكها ويظهر ذلك من الوجوه وحركات الأيدي. والرجال في الجانب الأيسر ذوي سحن متشابهة بلحى وشوارب سوداء، ومعظمهم يرتدون أقبية مختلفة الألوان، اثنان فقط يرتديان فرجية ذات أكمام طويلة تغطي أيديهم. وأرضية التصويرة في هيئة رمال صفراء ممتلئة بالصخور تخرج منها حزم نباتية، ألقيت على الأرض رأسان مقطوعتان تقطران دماً، وعلى يمين الجزء الأوسط من التصوير رسمت مظلة أخرى مختلفة في اللون، أمامها على الجانب الأيسر تظهر بعض التكوينات الصخرية صفراء اللون. ونهاية التصويرة نفذ بها قمم صخرية زرقاء اللون على هيئة رؤوس حيوانات تخرج منها حزم نباتية وأشجار.

٢- صلح فدك:[٦٩] **(لوحة ١٦)**

رسم هذا المشهد داخل قاعة أو إيوان فرشت أرضيته بسجادة وردية اللون مزينة بزخارف نباتية، ويظهر في وسط الإيوان رجلان جاثمان على ركبتيهما، يرتدي الرجل في الجانب الأيمن عباءة طويلة الأردان ذات لون أحمر يزينها زخارف مذهبة، بأسفلها قباءٌ أخضر اللون، ويضع على رأسه عمامة متعددة الطيات تتوجها من أعلى عصا زرقاء اللون، ويرتدي الرجل في الجانب الأيسر قباءً أزرقاً، ويضع على رأسه نفس العمامة، ويمسك بيده اليسرى إناءً مستديرا يهمُّ بتقديمه للرجل أمامه. تتوسط صدر الإيوان نافذة مستطيلة يحيطها إفريز أصفر اللون مزخرف بأفرع نباتية متموجة باللون الأسود. والنافذة مفتوحة تظهر من خلالها الأرضية الخضراء خارج الإيوان. وعلى جانبي النافذة كسوة خزفية مزينة بزخارف هندسية، ويتوج

---

[٦٨] الظلة هي عريشة و سقيفة (Canopy) لا جدران لها، وهي عبارة عن مظلة تثبت في الأرض بواسطة قائم خشبي أو معدني في منتصفها يثبت في الأرض، وتثبت به من أعلي مجموعة من القطع الخشبية الرفيعة التي تتجه إلي أسفل لتأخذ الشكل الهرمي، ويمكن تحريكها ونقلها تبعا لتحرك ضوء الشمس، وقد وصف المؤرخون والرحالة المظلة بأنها قبة علي هيئة خيمة علي رأس عمود، تصنع من القماش الفاخر المرصع والمزركش، وتتخذ في المقعد الصيفي بقصر السلطان أو في حدائقه لكي تثبت فوق رأس السلطان لتحمية من أشعة الشمس أثناء جلوسه في الهواء الطلق، وتنوعت أشكال هذه الظلات واختلفت في زخرفتها وألوانها، نور، حسن محمد، الخيام في تصاوير المخطوطات الإيرانية حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة حضارية فنية، *مجلة كلية الآثار بقنا*، ع.١، ٢٠٠٦م، ١٥٢- ١٥٣.

[٦٩] قال ابن اسحاق فلما فرغ الرسول (صلى الله عليه وسلم) من خيبر قذف الله الرعب في قلوب أهل فدك، حين بلغهم ما أوقع الله تعالى بأهل خيبر، فبعثوا إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يصالحونه على النصف من فدك، فقدمت عليه رسلهم بخيبر أو بالطائف، أو بعدما قدم المدينة، فقبل ذلك منهم، فكانت فدك لرسول الله(صلى الله عليه وسلم) خالصة ؛ لأنه لم يوجف عليها بخيل ولا ركاب، ابن هشام، *السيرة النبوية*، جـ.٣، ٣٠١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

الإيوان من أعلى عقد بورصة[٧٠]. يظهر على يمين التصويرة مستطيل مقسم لثلاث مناطق، السفلية بها باب معقود يقف في مدخله رجل يلبس فرجية وتغطي رأسه عمامة بيضاء، والمنطقتان أعلى المدخل بهما شباكان يطل من كليهما رجل وسيدة، السيدة في الشباك السفلي ترتدي حجاباً، أما الرجال فتغطي رؤوسهم عمامات متعددة الطيات. ويظهر في أقصى يسار التصويرة جزءٌ ربما يمثل حديقة القصر، كسيت أرضية هذا القسم بالحشائش الخضراء الكثيفة، وتقسم الأرضية قناة تجرى فيها المياه باللون الرصاصي، وفى خلفية هذا القسم يظهر مقعد علوي مغطى بخيمة تجلس عليه امرأة تتحدث إلى رجل، وكلاهما يرتدى قباءً، وتغطي رأس الرجل عمامة متعددة الطيات، ويغطي رأس السيدة منديل أبيض يغطي الرأس والرقبة من الخلف. وتظهر في نهاية المقعد شجرتان من أشجار السرو تمتدان وتخرجان عن إطار التصويرة العلوي.

٣- الإعداد لغزوة ذات السلاسل:[٧١] (لوحة ١٧)

نفذ المشهد في الهواء الطلق، ورسم المصور في مقدمة التصويرة عناصره على هيئة فريقين متقابلين، فرسم على يمين ويسار المقدمة مجموعة من الرجال بالتساوي، تسعة في كل جانب، اثنان يقفان في الخلف بالصفين، وسبعة رجال يجثون على أرجلهم في أربعة صفوف، وفي مقدمة الصفين رجلان يتحدثان مع بعضهما. والجميع يرتدون أقبية ذات ألوان، مختلفة من شخص لآخر، ما عدا الرجلان في مقدمة الصفين، فكلاهما يرتدي عباءة أسفلها أقبية مختلفة الألوان. وغالبية الرجال في التصويرة يرتدون عمامة متعددة الطيات، والرجلان في مقدمة الصفين تعلو عمامتهما عصا سوداء للرجل في مقدمة الصف الأيمن، وخضراء للرجل في مقدمة الصف الأيسر. والأرضية في مقدمة التصويرة كسيت بالحشائش الخضراء الكثيفة المليئة بالصخور التي تخرج من حولها الحزم النباتية بالإضافة لأشجار السرو. وامتد باقي المنظر التصويري خارج الجانب الأيسر، وتظهر في نهاية التصويرة قمم صخرية إسفنجية زرقاء اللون على هيئة رؤوس الحيوانات.

---

[٧٠] العقد الناقص (عقد بورصة) هو عبارة عن عقد ضخم ذي فخدين، وينتهي من أعلي بمعبرة، وفي بعض الأحيان بمعبرة وقمة مدببة، ويتميز هذا العقد بأرجله الطويلة التي تنهي بكراد، وقد أطلق جدوين علي هذا النوع من العقود اسم "عقد بورصة" نظرا لظهوره في العمارة العثمانية للمرة الأولي في عمائر مدينة بورصة، بينما أطلق عليه أوقطاى أصلان آبا اسم "العقد الناقص"، وذكر أن هذا العقد قد ارتبط بصورة أوضح بمدينة بورصة حيث صار أكثر شيوعا وانتشاراً علي يد العثمانيين منه على يد السلاجقة، خليفة، ربيع حامد، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع.٦، ١٩٩٥م، ٨٠ – ٨٢.

[٧١] جهز النبي صلى الله عليه وسلم جيشا بقيادة عمرو بن العاص إلى ذات السلاسل ؛ وذلك لتأديب قضاعة التي غزّها ما حدث في مؤتة التي اشتركت فيها إلى جانب الروم فتجمعت تريد الدنو من المدينة، فتقدم عمرو بن العاص في ديارها ومعه ثلاثمائة من المهاجرين والأنصار، وأمره الرسول (صلى عليه وسلم) أن يستعين ببعض فروع قضاعة من بليّ وعذرة وبلقين عليها، وقد بلغ عمرو بن العاص أن جموعها كبيرة فاستمد الرسول صلى الله عليه وسلم فأمده بمائتين من المهاجرين والأنصار فيهم أبو بكر وعمر رضي الله عنهما وعليهم أبو عبيدة عامر بن الجراح، وقد توغل الجيش في ديار قضاعة التي هربت وتفرقت، وقد أعادت هذه الحملة الهيبة للمسلمين في هذه المنطقة، ابن كثير، *السيرة النبوية*، جـ.٣، ٥١٦.

٤- العفو عن عكرمة بن أبى جهل بعد دخول المسلمين إلى مكة: (لوحة ١٨)

رسم هذا المشهد في الهواء الطلق، ويشاهد في الجانب الأيسر من مقدمة التصويرة رجلاً يجلس على سجادة أسفل مظلتين، ويرجح أنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) نظرا لأن رأسه تحيطها هالة مذهبة، وهو يرتدي عباءة حمراء تزينها زخارف هندسية مذهبة وأسفلها قباء فضفاض زرقاء اللون. ويجلس على يساره رجلان، وأمامه مجموعة من الأشخاص معظمهم وقوف، وثلاثة فقط منهم جلوس، يتقدمهم رجل وسيدة، ويرجح أن الرجل عكرمة بن أبى جهل، ويظهر وهو مربع اليدين ويرتدي عباءة حمراء اللون أسفلها قباء أصفر وعمامته ذهبية اللون وأسفلها قلنسوة حمراء، والسيدة تقف وتضع يديها على صدرها، وترتدي فرجية باللون الأبيض، ويغطي رأسها خمار أبيض اللون ينسدل على الكتفين، وبقية الرجال يرتدون أقبية أو فرجية مختلفة الألوان، وظهروا بسحن متشابهة ولحى سوداء وشوارب، ويرتدون عمامات متعددة الطيات. والأرضية في مقدمة التصويرة تشبه التصويرة السابقة. ونفذ في نهاية التصويرة نوعان من الصخور، الأولى على هيئة صخور قممها على شكل أقواس متتالية، والثانية علي هيئة قمم صخرية زرقاء اللون ترتفع لأعلى لتأخذ هيئة رؤوس الحيوانات، وتخرج منها حزم نباتية متناثرة، بالإضافة لأشجار العرعر.

السمات الفنية لتصاوير الرسول بعد الهجرة:

- يتشابه التكوين الفني للتصاوير الثلاثة، الأولى والثالثة والرابعة من حيث تقسيم التصويرة لمقدمة متسعة تدور فيها الأحداث ونهاية منحسرة، أما تصويرة صلح فدك فهى تشبه فى تكوينها الفني التصويرة الخاصة بمقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة (لوحة٤)، وللتأكيد على العمق في تصويرة صلح فدك رسم الأشخاص بوسط الإيوان بحجم أكبر من الرجال والنساء المرسومين في النوافذ والمقعد العلوي على جانبي التصويرة.

- وفق المصور في حشد عدد كبير من الأشخاص في المساحة الصغيرة المتاحة في التصاوير، وصل عددهم في التصويرة الثالثة إلى ثمانية عشر رجلاً، وفي التصويرة الرابعة بلغ عددهم خمسة عشر رجلا وسيدة، كما وزع الرجال في التصويرة الثالثة بشكل متماثل، تسعة في كل جانب في مقدمة التصويرة يفصل بينهما تكوين نباتي وهو شجرة السرو، هذا التماثل هو تأثير فني ساساني قديم[٧٢] .

- استخدم المصور النوافذ في التصويرة الثالثة للتعبير عن النور، فبالرغم من أن المنظر التصويري رسم بداخل إيوان العرش، لكن المصور أظهر التصويرة مضيئة كأنها في وضح النهار.

[٧٢] التماثل كان سمة من السمات التي عُرفت في الزخارف الجصية والنقوش الساسانية القديمة واستمرت تظهر علي الفنون الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، الطايش، علي، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة*، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

– حاول المصور الإشارة لبعض المضامين والأفكار الشيعية، فعبر عن قوة وشجاعة علي بن أبي طالب، فقد ذكرت بعض المصادر التاريخية الشيعية[٧٣] أن علياً بن أبي طالب بعد قتله عمرو بن ود حزَّ رقبته، وذهب بها للرسول(صلى عليه وسلم) ، فقبل الرسول (صلى عليه وسلم) رأسه، وهذه الرواية تتطابق مع ما ظهر في هذه التصويرة، حيث رسم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يمسك برأس عمرو بن ود، ويقدمها للرسول (صلى عليه وسلم) . (لوحة ١٥) وبالتأكيد يخالف هذا تماماً ما ورد في كتب السنة، التي لم تذكر نهائيا فصل علي بن أبي طالب لرقبة عمرو بن ود.

المبحث الثالث: علاقة النص بموضوع التصويرة ومدى واقعية المصور:

أولا: علاقة النص بموضوع التصويرة: بعد دراسة معظم تصاوير هذه النسخة من مخطوط روضة الصفا، ومن دراسة الكتابات التي تعلو التصاوير أو الموجودة أسفلها يتضح أن الغالبية العظمى منها لا تتوافق مع المتن، وهذا يرجع إلى أن ناسخ المخطوط يكتب عنوان الموضوع الذي سيتناوله، ثم يتكلم بمزيد من التفاصيل عنه، وبعد الانتهاء من السرد يقوم المصور برسم التصويرة التي تعبر عنه، وقد أدى ذلك إلى عدم توافق التصويرة مع المتن المرفق بها في نفس الصفحة.

وفيما يلي تحليل إحصائي من الباحث للتصاوير الواردة بمخطوط روضة الصفا، والتي جاءت غالبيتها مخالفة للمتن المرفق بها، تلت ذلك التصويرة الوحيدة التي توافقت مع المتن، على النحو التالي:

أ– التصاوير المخالفة للمتن:

– **التصويرة الأولى:** اشتملت الصَّفحة ٧ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٣) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ترجمته "حلم عبد المطلب"، وأسفله شرح للعنوان. والعنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، والعنوان الصحيح لموضوع التصويرة يسبقها بصفحتين، وهو "مقابلة سيف بن ذي يزن لعبد المطلب بن هاشم ووفد قريش وبشارته بظهور نبي آخر"، ويقع في الصفحة ٥ ظهر.

---

[٧٣] ذكر الحاكم الحسكاني، وثار بينهما عجاجة، فسمع علي يكبر، فكبر عمر بن الخطاب، فقال يا رسول الله قتله. فحز علي رأسه، ثم أقبل يخطر في مشيته.....، وفي نص آخر عند الحسكاني عن علي، لما برز لعمرو دعا بدعاء علمه إياه رسول الله صلى عليه وسلم): اللهم بك أصول، وبك أجول، وبك أدرأ في نحره. لكن البعض بقول " أتي برأسه وهو يتبختر في مشيتة، فقال عمر: ألا ترى يا رسول الله إلى علي كيف يتيه في مشيته؟، فقال (صلى عليه وسلم): إنها مشيه لا يمقتها الله في هذا المقام. وذكر نص آخر: أن علي احتز رأسه، وحمله، وألقاه بين يدي الرسول (صلى عليه وسلم) ؛ الحسكاني، الحافظ الكبير عبيد الله بن عبدالله بن أحمد، شواهد التنزيل، تحقيق محمد باقر الحمودي، بيروت: مؤسسة الأعلى للمطبوعات، جـ.٢، ط سنة ١٤١١هـ، ١١– ١٢؛ المدائني، أبي حامد عز الدين بن هبة الله، *شرح نهج البلاغة للمعتزلي*، بيروت: مؤسسة الأعلي للمطبوعات، ١٩٩٨م، جـ.١٩، ٦٢؛ العاملي، السيد جعفر، *الصحيح من سيرة الإمام علي*، ط١، المركز الإسلامي للدراسات، ٢٠٠٩م، ٥٠– ٥١.

– **التصويرة الثانية:** اشتملت الصَّفحة ٢٧ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٥)، كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ""ذكر شق صدر ذلك السرور وعالي المقام"" وأسفله شرح للعنوان، هذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح الخاص بموضوع التصويرة فيسبقها بخمس صفحات، وعنوانه " النبي (صلى عليه وسلم) رضيعا تحمله مرضعته حليمة السعدية"، ويقع في الصفحة ٢٢ ظهر.

– **التصويرة الثالثة:** اشتملت الصَّفحة ٣٥ وجه على تصويرة مُلونة (لوحة٦) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر طريقة نزول الوحي وبعض أشكاله"، وأسفله شرح للعنوان، ولا يتوافق العنوان مع موضوع التصويرة، ويسبق العنوان الصحيح التصويرة بثلاث صفحات، وعنوانه " تصويرة تمثل نزول الوحي بهيئة إنسان على النبي محمد (صلى عليه وسلم)" ويقع في الصفحة ٣٢ ظهر.

– **التصويرة الرابعة:** اشتملت الصَّفحة ٦٠ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٧) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر توجه الرسول من غار ثور إلى المدينة وبيان الأحداث والوقائع التي حدثت في ذلك الطريق"، ولا يتوافق هذا العنوان مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح الخاص بموضوع التصويرة فيسبقها بصفحتين، وصحيحه " محاولة المشركين البحث عن النبي (صلى عليه وسلم) لقتله، واختبائه صلى الله عليه وسلم هو وصاحبة في غار ثور"، ويقع في الصفحة ٥٨ ظهر.

– **التصويرة الخامسة:** اشتملت الصَّفحة ٨٢ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٨) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر عودة النبي صلى الله وعليه وسلم من العريش ورمى قريش بالحصى وهزيمة المشركين"، ولا يتَّسق هذا العنوان مع موضوع التصويرة، والعنوان الصحيح لموضوع التصويرة يسبقها بثلاث عشرة صفحة، وعنوانها "غزوة بدر" ويقع في الصفحة ٦٩ ظهر.

– **التصويرة السادسة:** اشتملت الصَّفحة ٩٠ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٩) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "غزوة سويق"، وهذا العنوان لا يوافق موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحتين وهو" غزوة بني قينقاع"، ويقع في الصفحة ٨٨ ظهر.

– **التصويرة السابعة:** اشتملت الصَّفحة ١٠٣ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٠) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأسود "ذكر وصف مقتل حمزة بن عبد المطلب"، والمتن المكتوب أعلى وأسفل التصويرة لا يتوافق مع موضوعها، أما العنوان الصحيح بموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة وهو "غزوة أحد"، ويقع في الصفحة ١٠٢ ظهر.

– **التصويرة الثامنة:** اشتملت الصَّفحة ١١٠ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٥) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ترجمته " ذكر غزوة بدر الموعد والمعروفة أيضاً بغزوة بدر الصغرى"، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة وهو " مقتل عمرو بن عبد ود العامري"، ويقع في الصفحة ١٠٩ وجه.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

– **التصويرة العاشرة:** اشتملت الصَّفحة (١٣١ ظهر) على تصويرة ملونة (لوحة١٢) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "ذكر توجه النبي إلى مكة بنية العمرة وصلح الحديبية"، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح الخاص لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة وهو "صلاة الاستسقاء"، ويقع في الصفحة ١٣٠ ظهر.

– **التصويرة الحادية عشر:** اشتملت الصَّفحة ١٣٩ظهر على تصويرة ملونة (لوحة٤) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، وترجمته "ذكر جرأة وجسارة خسرو برويز ووقوعها من سائر الملوك بعد مطالعة الرسالة الشريفة التي تضمنت الحث على تصديق نبوة حضرة الرسول الأكرم والإقرار بوحدانية الله تعالى"، هذا العنوان لا يتَّسق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة: وهو "مقابلة خسرو لعبد الله بن حذافة"، ويقع في الصفحة ١٣٨ ظهر.

– **التصويرة الثالثة عشر:** اشتملت الصَّفحة ١٥٣ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٧) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، وترجمتها "غزوة مؤتة "، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحده، وهو"ذكر غزوة ذات السلاسل"، ويقع في الصفحة ١٥٢. – التصويرة الرابعة عشر: تقع في الصَّفحة ١٦٥ظهر وتضم تصويرة ملونة (لوحة١٨) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر " ذكر بعض من الوقائع التي حدثت أثناء توقف الرسول فى مكة وبيان بعض القضايا"، وهذا العنوان لا يوافق موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحتين، وهو "العفو عن عكرمة بعد دخول المسلمين مكة"، ويقع في الصفحة ١٦٣ ظهر.

– **التصويرة السادسة عشر:** اشتملت الصَّفحة ١٧٩ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٣) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر ترجمته "ذكر ذهاب أبى بكر الصديق وعلي رضي الله عنهما إلى مكة المكرمة زادها الله شرفاً"، وهذا العنوان لا يتوافق مع موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوع التصويرة فيسبقها بصفحة واحدة، وهو "صلاة الجنازة على عبد الله بن سلول المنافق"، ويقع في الصفحة ١٧٨ ظهر. – التصويرة السابعة عشر: اشتملت الصَّفحة ١٨٦وجه على تصويرة ملونة (لوحة١٤) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، "ذكر وقائع السنة الحادية عشر من الهجرة ووفاة حضرة سيد المرسلين وشفيع يوم الدين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين"، وهذا العنوان لا يتوافق وموضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوعا فيسبقها بسبعة عشرة صفحة وهو "ذكر حجة الوداع"، ويقع في الصفحة ١٦٩ وجه.

– **التصويرة العشرون:** اشتملت الصَّفحة٢٩٦ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١١) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر، " ذكر قتل عمار بن ياسر رضي الله عنه"، وهذا العنوان لا يتسق موضوع التصويرة، أما العنوان الصحيح لموضوعها فيسبقها بصفحتين، وهو "ذكر بعض شجاعات أمير المؤمنين في موقعة صفين"، ويقع في الصفحة ٢٩٥ وجه.

ب- التصاوير المطابقة للمتن:

التصويرة الثانية عشر: اشتملت الصَّفحة ١٤٩ ظهر على تصويرة ملونة (لوحة١٦) كتب أسفلها باللغة الفارسية عنواناً بالمداد الأحمر "صلح فدك" والعنوان المكتوب يطابق موضوع التصويرة.

ثانيا: واقعية المصور:

أ- **مطابقة التصويرة لما ورد في الواقع:** اهتم المصور، بإظهار إبداعاته الفنية، ونزعاته الجمالية، في كثير من تصاوير المخطوطات الدينية أو التاريخية، وهو ما لفت الانتباه إلى تناول بعض من هذا التناغم الفني لهذا المصور، رغم ما به من تجاوزات وتحريف فني للنص الديني أو التاريخي، حيث تخلى هذا الفنان عن أية قيود دينية، ترشده وتوجهه للوصول بعمله إلى الكمال الفني، وتحلى بالحرية الفنية وأطلق لها العنان[٧٤]. ومن خلال تحليل بعض العناصر الفنية والقيم الجمالية في تصاوير مخطوط روضة الصفا موضوع الدراسة، يتضح أن هذا المصور لم يحالفه الصواب في تمثيل وتصوير بعض التصاوير، حيث نفذ المصور بعض العلامات الفنية لتتطابق مع أفكاره الخيالية المألوفة له، والمنتشرة في بيئته وفنون عصره، كالآتي:

١- لم يلتزم المصور بتقديم صورة مطابقة للبيئة الطبيعية الصحراوية القاحلة في شبه الجزيرة العربية في معظم تصاوير المخطوط، والتى تدور فيها معظم الأحداث، ولكنه رسم البيئة الإيرانية التي يعيش فيها.

٢- في تصويرة اختباء الرسول وصاحبه في غار ثور، لم يوفق المصور في رسم الغار بواقعية، فمن المعروف من وصف المصادر التاريخية أن مدخل الغار يكون في مستوى أسفل الأقدام، ومن يريد الدخول إلى الغار ينزل إليه، والواقف بخارجه يمكن أن يرى من بداخل الغار إذا نظر تحت قدمه، ولكن الفنان رسم العكس، فظهر مدخل الغار والأشخاص بداخله في مستوى أعلى من أقدام المشركين، ويؤكد ذلك ما قيل أن أبا بكر الصديق بعد دخوله الغار واستبرائه، قال: انزل يا رسول الله فنزل، وقيل أيضاً فصعدوا الجبل الذي هما فيه، وجعلوا يمرون على باب الغار، فتحاذى أرجلهم لباب الغار ولا يرونهما، وأيضاً يقول أبو بكر الصديق لو أن أحدهم نظر إلى قدميه لأبصرنا تحت قدميه[٧٥].

٣- يرى الباحث أن المصور أحدث تحريفاً في تمثيله لمقتل عمرو بن ود على يد علي بن أبي طالب، ولم يعتمد في ذلك على دليل أو نص، بل اعتمد بشكل أساس على النصوص الشيعية، فقد صور علياً بن أبي طالب يقف أمام الرسول صلى عليه وسلم) وهو يمسك في يده رأس عمرو بن ود، وهذا لا يتناسب مع ما ورد في المصادر التاريخية من أن عليًّا رضي الله عنه لم يمسس عمرو بن ود بعد قتله، وأقبل على الرسول (صلى عليه وسلم) ووجهه يتهلل، فقال له عمر بن الخطاب: هلا استلبته درعه خيراً منها؟. فقال: ضربته فاتقني بسوأته، فاستحييت ابن عمي أن أسلبه، ولم يذكر مطلقاً شيئا عن فصل رقبته عن جسده.

---

[٧٤] الفرماوي، *الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم*، ٢٧٢.

[٧٥] ابن كثير، *السيرة النبوية*، جـ.٢، ٢٣٨- ٢٤١- ٢٤٢.

٤- فشل المصور في التعبير عن فكرة الحشد الواقف أمام الرسول صلى عليه وسلم)، حيث رسم عددًا قليلًا جداً من الرسوم الآدمية، التي لا تتناسب مع ما ذكرته المصادر والمراجع المعنية بالموضوع، والتي ذكرت أن عدد المسلمين الذين أدوا حجة الوداع، قد بلغ التسعين ألف صحابي، وقيل أنه تجاوز مائة ألف حاج[٧٦]، فإذا بنا نجد عددهم في التصويرة بضع أفراد، والمصور هنا خالف الواقع مرة أخرى.

٥- لم يوفق المصور في اختيار الأزياء المناسبة لأداء المناسك، فقد أخفق في إظهار الحجاج بقفاطين وعباءات، وتعلو رؤوسهم عمائم، وهذا مخالف لشعائر الحج، فمن المعروف ارتداء ملابس معينة لأداء فريضة الحج أو العمرة مثل الإزار[٧٧] والرداء[٧٨].

٦- أخطأ المصور حينما رسم صلاة الاستسقاء في الهواء الطلق، على الرغم من اتفاق المصادر التاريخية على إقامة الرسول (صلى عليه وسلم) لصلاة الاستسقاء في الغالب بداخل المسجد، ولم يصلها الرسول خارج المسجد سوى مرة واحدة في إحدى الغزوات.

النتائج :

- تناولت الدراسة نماذج متعددة من فنون الكتاب (خط – تذهيب – تجليد- تصوير) الخاصة بهذه النسخة الفريدة للمجلد الثاني من مخطوط روضة الصفا المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي لأول مرة.

- تم نشر ست عشرة تصويرة بمخطوط روضة الصفا، إحدى عشرة منها تنشر لأول مرة.

- يتضح من دراسة دفتي المجلد الثاني – من مخطوط روضة الصفا- استخدام أسلوب الضغط والتذهيب في تنفيذ زخارف الدفتين، وزُخرفت بما يعرف بتصميم السرة المركزية ذات الأربعة أركان كأسلوب زخرفي، وهو من الأساليب الشائعة في تجليد دفوف المخطوطات المنسوبة للعصر الصفوي.

- بناءً على تاريخ المخطوط وأسلوب التصوير المتأثر بالأسلوب التركماني، فضلا عن تشابه كتابات المخطوط موضوع الدراسة بكتابات نسخة أخرى من الجزء الثاني لمخطوط روضة الصفا المؤرخة بعام ٩٩٩هـ/ ١٥٩١م – المحفوظ بمكتبة فاضل باشا للمخطوطات في استانبول- يرجح الباحث أن تاريخ

---

[٧٦] تذكر مصادر السيرة ومراجعها أنه في السنة العاشرة من الهجرة، ولخمس أيام بقين من ذي القعدة، وقيل لأربعة أيام بقين منه، خرج الرسول(صلى عليه وسلم)، في كوكبة من المسلمين بلغ عددهم نحو تسعين ألف مسلم بل تجاوز هذا العدد، فقيل مائة ألف حاج؛ الحموي، شهاب الدين إبراهيم، *التاريخ المظفري من البعثة النبوية إلى نهاية الدولة الأموية*، تحقيق حامد زيان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ١٩٨.

[٧٧] الإزار هو ثوب من قماش يلف علي الوسط، ويستر به الجسد فيما بين الصرة إلى ما دون الركبة، وخيره الجديد الأبيض الذى لا يشف؛ الفرماوي، *الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم*، ٢٧٢.

[٧٨] الرداء هو ثوب يستر به الحاج أو المعتمر ما فوق الصرة إلى الكتفين، فيما عدا الرأس والوجه، وخيره الجديد الأبيض، الفرماوي، *الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم*، ٢٧٢.

المخطوط يقارب الفترة الزمنية التي نفذت فيها تصاويره، والتي ترجع على أقل تقدير إلى بداية القرن الحادي عشر هجري/ السابع عشر الميلادي، وهو التاريخ المذكور في خاتمته.

– تتميز تصاوير هذا المخطوط بتنوع مساحتها – شأن تصاوير المخطوطات الصفوية التجارية– فبعض التصاوير مرسومة في صفحة كاملة، وبعضها الآخر في ثلثي صفحة، والغالبية الأخرى في نصف صفحة، ومن دراسة التصاوير يتضح أن الناسخ هو الذي حدَّد المساحة، التي عبر فيها المصور عن الموضوع.

– من دراسة المتن المرفق بتصاوير مخطوط روضة الصفا يتضح أن غالبية التصاوير لا تتوافق مع المتن، ويرجع ذلك إلى أن ناسخ المخطوط يتحدث بمزيد من التفاصيل عن موضوع التصويرة في صفحات سابقة، مما أدى إلى عدم توافق التصويرة مع المتن المرفق معها بنفس الصفحة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر والمراجع العربية:

- ابن إسحاق، محمد بن إسحاق، *السيرة النبوية لابن إسحاق*، تحقيق أحمد فريد، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ج١، ٢٠٠٤م.

- Ibn- Ishaq Muḥammad, *al-Sīra al- namawia liʾbn Ishaq*, Reviewed by: Aḥmad Farid, 1st ed., Beirut, Dār al- kutub al- ʿilmia, vol. 1, 2004.

- ابن هشام، الإمام أبو أحمد محمد عبد الله، *السيرة النبوية*، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ج٤، ١٩٩٠م.

- Ibn- Hišām, al- imām Abū Ahmad Muḥammad ʿAbdullah, Reviewed by: ʿAmr ʿAbd al- Salām, *al-Sīra al- namawia*, 3rd ed. , Beirut, Dār al- kitāb al – ʿarābī, 1990.

- إبراهيم، محمد خليل، *الأسلحة والدروع الإسلامية*، ط.١، ٢٠١٢م.

-ʾIbrahīm, Muhammad Ḫalīl, *al-Asliḥa Waʾl-durūʿ al-islāmīya*, 1st ed., 2012.

- أحمد عبد القادر، *روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفا "تاريخ الدولة الطاهرية والصفارية والسامانية وآل بوية والاسماعيلية والملاحدة"*، ط١، الدار المصرية للكتاب، ١٩٨٨م.

- Aḥmad, ʿAbd al-Qaḍir, *Rawḍat al- ṣafā, fī sīrat al- anbiyaʾ waʾl- mulūk waʾl- ḫulafāʾ "Tārīḫ al-dawla al-Ṭāhirīya waʾl- Ṣifārīya waʾl- Sāmānīya waʾl-Malāḥida"*, 1st ed., al -Dar al- miṣrīya, 1988.

- الأشقر، عمر سليمان، *عالم الملائكة الأبرار*، ط١، عمان: دار النفائس للنشر والتوزيع، ١٩٩٥م.

- al-Ašqar, ʿUmar, Sulaymān, ʿAlām al-malāʾika al- abrār, 1st ed., Amman, Dar al- nafāʾis liʾl-našr waʾl- tawzīʿ, 1995.

- حسنين، شيرين عبد المنعم، الثقافة العربية الإسلامية في إيران في العصرين المغولي والتيموري، *ثقافتنا للدراسات والبحوث*، مج. ٥، ع. ١٨، ٢٠٠٨م.

- *Ḥasānīn, Šīrīn, ʿAbd al-Munʿim, al-Ṯaqāfa al-ʿarabīya al-islamīya fī Iran fī al-aṣrīn al- maġūlī waʾl-taymūrī, ṯaqāfatuna liʾl-dirasat al- buḥūṯ, vol. 5, Nº 18, 2008.*

- حميد، وفاء عدنان، النشاط الاقتصادي في مدينة بلخ منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، *مجلة الكلية الإسلامية*، ع. ٤٩، يناير ٢٠١٨م.

- Ḥamīd, Wafaʾ ʿAdnan , al-Našaṭ al-iqtiṣadī fī madīnat Balḫ munḏu al-fath al-islamī hata al-ġazw al-Maġūlī, *Maǧlat al-kulīya al-islamīya 49, 2018.*

- خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في التصوير العثماني*، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

- Ḫalīfā, Rabīʿ Ḥāmid, *Fan al-ṣūar al-šaḫṣīya fī al- taṣwīr al-ʿUṯmanī*, Maktabat Zaraʾ al-Šarq, *2006.*

- .....، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع. ٦، ١٩٩٥م.

- ……., *al-ʿAnāsir al-miʿmārīya wa dawruhā fī maǧāl zaḫrafat al-funūn al-taṭbīqīya, Journal of the Faculty of Archeology, Cairo University, 1995.*

-ديرميه، ميشال، *الفن والحس*، ترجمة وجيه البعيني، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

- *Dermé, Michel, al-Fan waʾlhis, Dār al-ḥadāṯha liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1988.*

- شاكر، محمود، *خراسان*، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

- Šākir, Mahmūd, *Ḫurāsān, al-maktab al-islāmī, Beirut, 1st ed., 1978.*

– شادية، الدسوقى، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، دار القاهرة، ٢٠٠٢م.
- Šādya, al-Dusūqī, *fan al-taḏhīb al-ʿUṯmanīya, fī al-maṣāhif, al-aṯarīya, Dār al-qāhira, 2002.*

– الطايش، علي أحمد، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة*، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- Al- Ṭāīš, ʿAlī Aḥmad, *Al- Finūn al- zuḫruf al-islamīya al-mubakira*, 2nd ed.,*Cairo, 2003.*
– عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ٢٠٠١م.
- ʿUkāša, Ṯarwat, *Mawsūʿat al-taṣwīr al-islāmī, maktabat libnān nāšrūn, 1st ed, 2001.*
– عيسى، جورج، *شيخ المصورين العرب يحيي الواسطي*، ط١، بيروت: دار الكنوز، ١٩٩٦م.
- ʿīsā, Ǧūrǧ, *Šayḫ al-muṣawr īn al-ʿarab Yahya al-Wāsṭī, 1st ed., Dār al-kunūz, 1996.*
– فارس، بشر، *منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي "جوها بنيتها وصيغتها وعلاقتها بفن التصاوير المسيحية في الشرق"*، القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٤٨م.
- Fāris, bišr, *munamnama dīnīya tumaṯil al-rasūl min islūb al-taṣwir al-ʿarabī al-baġdādī "ǧawhā banytuhā waʿilāqatuhā bifan al-taṣāwir al-masīhīya fī al-šarq"*, IFAO, 1948.
– فرغلي، أبو الحمد محمود، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م.
- Farġlī, Abū al- Ḥamd Maḥmūd, *al-Taṣwīr al-islāmī našātuh wa mawqif al-islām minh wa uṣūluh wa madārisuh*, al-Dār al-miṣrīya al-libnānīya, 1991.
– نور، حسن محمد، الخيام في تصاوير المخطوطات الإيرانية حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة حضارية فنية، *مجلة كلية الآثار بقنا*، ع.١، ٢٠٠٦م.
- Nūr, Ḥassan Muḥammad, al- Ḥiyām fī tasāwīr al-maḫṭūṭāt al-irānīya ḥata nihāyat al-qarn 12 A.H/ 18A.D "Dirāsa ḥaḍārīya fanīya, *Journal of the Faculty of Archeology in Qan1, 2006.*
– ياسين، عبد الناصر، الأسلحة عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول، الأسلحة الدفاعية، *الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس في ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية*، دار القاهرة، ٢٠٠٧م.
- Yāsīn, ʿAbd al-nāṣir, *al-Asliḥa ʿabr al-ʿuṣūr al-islāmīya, al-kitāb , al-awal "al-āsliḥa al-difāʿīya wa al-ǧinn al-wāqaʾīya al-durūʿ waʾl-turūs fī ḍūʾ al-maṣādir waʾl-maktūba waʾl-funūn al-islāmīya*, Dār al-qāhira, *2007.*

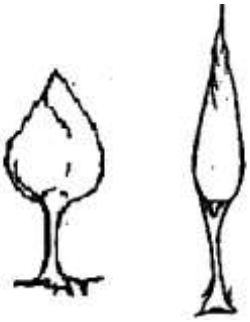
–المراجع الأجنبية:

- Christiane Jacqueline Gruber, *The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections*(bulletin of the American Research Center in Egypt Number 185, summer 2004.
- Melville, Charles, *The illustration of history in Safavid Manuscript Painting*, *New perspectives on Safavid Iran*, ed. Colin Mitchell, London: Routledge, 2011.
- Rogers (J.M.), *The genesis of safawid religious painting*, Iran, Vol. VIII, 1970,
- Samanian, Kouros, *Sukias House and its wall paintings reflection of English Armenian links in the Safavid period (1501- 1736 AD) in Isfahan Iran*, Mediterranean Archeology and Archaeometry, Vol. 12.

الأشكال واللوحات

شكل (١) نموذج لرسوم القباء، نقلا عن، أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، شكل ٦١.

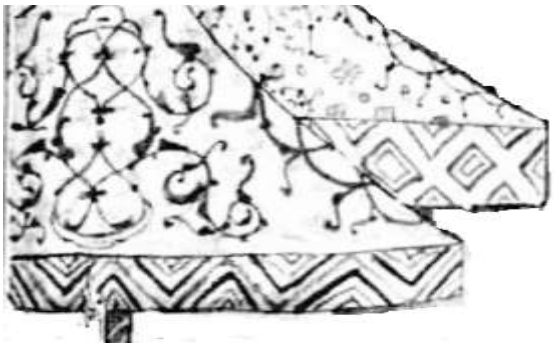
شكل (٢) نموذج لرسوم فرجية، نقلا عن، أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، شكل ٦٠.



شكل (٣) نماذج متنوعة للأشجار السرو والعرعر، عمل الباحث.

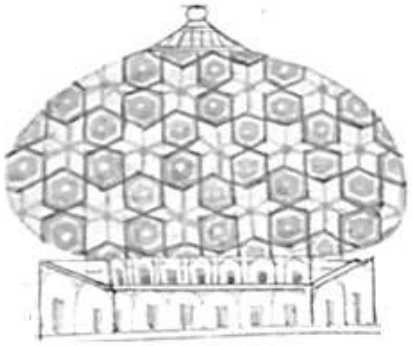
شكل (٤) نموذج لأشكال التلال المقوسة، عمل الباحث

شكل (٥) نموذج للتاج ، نقلا عن ، أبو ناب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، شكل ٧٢.



شكل (٦) نماذج لرسوم المظلات المحمولة، عمل الباحث

شكل (٧) نموذج لنافخ البوق وضارب الطبول، عمل الباحث



شكل (٨) نموذج للقبة البصلية، عمل الباحث

لوحة (١) الدفة العليا لمخطوط روضة الصفا "تنشر لأول مرة"

لوحة (٢) صفحة الافتتاحية لمخطوط روضة الصفا" تنشر لأول مرة"

لوحة (٣) تصويرة تمثل مقابلة سيف ذى يزن لعبد المطلب بن هاشم ووفد قريش، من مخطوط روضة الصفا،" ينشر لأول مرة".

لوحة (٤) تصويرة تمثل مقابلة استقبال خسرو لعبدالله بن حذافة السهمي لتسلم الرسالة المحمدية، من مخطوط روضة الصفا،" ينشر لأول مرة".

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

لوحة (٥) تصويرة تمثل الرسول (صلى عليه وسلم) تحمله حليمة السعدية وتتوجه به إلي ديار بني سعد، من مخطوط روضة الصفا.

لوحة(٦) تصويرة تمثل نزول الوحى علي الرسول (صلى عليه وسلم) فى غار حراء، من مخطوط روضة الصفا.

لوحة (٧) تصويرة تمثل محاولة المشركين البحث عن الرسول (صلى عليه وسلم) لقتلة، من مخطوط روضة الصفا

لوحة (٨) تصويرة تمثل غزوة بدر الصغرى، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (٩) تصويرة تمثل غزوة قنيقاع، من مخطوط روضة الصفا، "تنشر لأول مرة".

لوحة (١٠) تصويرة تمثل غزوة أحد، من مخطوط روضة الصفا، "تنشر لأول مرة".

لوحة (١١) تصويرة تمثل ذكر شجاعة أمير المؤمنين علي فى موقعة صفين، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٢) تصويرة تمثل صلاة الاستسقاء، من مخطوط روضة الصفا.

لوحة (١٣) تصويرة تمثل صلاة الجنازة علي عبد الله بن أبى سلول المنافق، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٤) تصويرة تمثل حجة الوداع، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

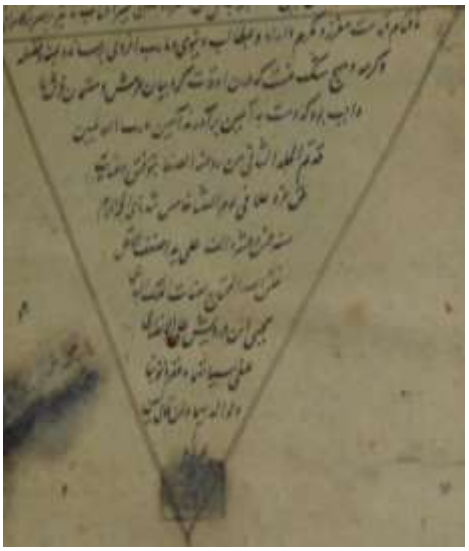
لوحة (١٥) تصويرة تمثل مقتل عمرو بن عبد ود العامري، من مخطوط روضة الصفا، "تنشر لأول مرة".

لوحة (١٦) تصويرة تمثل صلح فدك، من مخطوط روضة الصفا،" تنشر لأول مرة".

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | تامر مختار محمد

لوحة (١٧) تصويرة تمثل الأعداد لغزوة ذات السلاسل، من مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٨) تصويرة العفو عن عكرمة، من مخطوط روضة الصفا، عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، لوحة ٤٦٦.



لوحة (١٩) تصويرة تمثل خاتمة مخطوط روضة الصفا، تنشر لأول مرة.

لوحة (٢٠) تصويرة تمثل سيدتنا مريم تهز النخلة بعد ميلاد المسيح، من مخطوط قصص الأنبياء، ق ١٠هـ/ ١٦م، محفوظة بمكتبة تشيستر بيتي- دبلن، عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي، لوحة ٤٥١.

تصاوير السفارات العثمانية الإيرانية من خلال مخطوط رسالة إيران (١٨٧٤م-١٢٩١هـ) متحف جامعة ميتشجان رقم: Ms. 392 " دراسة أثرية فنية"

Ottoman Iranian Embassies Painting through Resalet Iran Manuscript (1874 AD/1291 AH) Ms. 392 University of Michigan Museum: An archeological artistic study.

سلامه حامد علي حسن

مدرس الآثار والفنون الإسلامية، كلية الآثار جامعة الأقصر

Salama Hamed Ali Hassan

Lecturer of Archeology and Islamic Arts, faculty of Archeology, Luxor University

salamagabal@gmail.com

الملخص: يُعد فن التصوير من الفنون التي تحمل في طياتها الكثير من العلوم والمعارف التي يستطيع الباحث أن يستشفها من خلال دراسته لهذه الصور، ولعل التصوير الخاص بالسفارات هو نوع من التصاوير التي تحمل لنا الكثير من المعلومات عن شخصيات السفارات، والمبعوثين الرسميين للدول في العصور الوسطي وخاصة العصر العثماني.

لقد كان التركيز على المهام التي أوكلت لهؤلاء الرجال في كتب التاريخ دون النظر إلى ملامح فنية تتعلق بالأزياء التي كانوا يرتدونها، أو ألقابهم الشرفية، أو الصفات التي يتمتعون بها، ومن هنا حاول الباحث أن يتطرق إلى هذا الجانب باعتباره نافذة يتم من خلالها دراسة مظاهر الفن المتعلق بالسفارات العثمانية.

لقد كانت الرسالة التي تتضمن صور المبعوثين والسفارات حقلاً خصباً للدراسة؛ حيث إنها تحوي صور مجموعة من السفراء والمبعوثين الرسميين، وكذلك بعض أصحاب الوظائف أو المرافقين للبعثة الدبلوماسية، وكذلك تحتوي على صورة للمدينة الموفدة إليها السفارة الخاصة بهؤلاء المبعوثين وهي طهران وبعض المعالم الرئيسة للمدينة متمثلة في بوابة الحكومة والبوابة الناصرية، وتضمنت الدراسة كذلك دراسة للألقاب والوظائف الخاصة بشخصيات البعثة العثمانية إلى طهران.

الكلمات الدالة: السفارات العثمانية؛ التصوير العثماني؛ الألقاب العثمانية؛ الأزياء العثمانية؛تصوير السفارات؛السياسة العثمانية.

Abstract:The painting is one of the arts that passed on a lot of science and knowledge that the researcher can explore throughout his study of paintings, and perhaps the painting of embassies is a kind of paintings that are deeply informative on the members of embassies and official envoys for countries in the Middle Ages, especially the Ottoman era. Mostly the focus in history books was on the tasks assigned to these men without considering the artistic features that are related to the costumes they wore, their honorific titles, or the attributes they enjoyed. Thus, the researcher addresses this aspect as a window through which it could be possible to study the aspects of art related to the Ottoman embassies.

The manuscript, that includes the painting of the embassies and envoys, is a fertile field for study, as it contains paintings of a group of ambassadors and official envoys, together with some employees or associates of the diplomatic mission, as well as a picture of the city to which the envoy's embassy is delegated to, as Tehran. It also includes some of the main features of the city, such as the Hokoma Gate and the Nassiria Gate. The paper also presents a study of the titles and positions of the members of the Ottoman mission to Tehran.

The study follows the descriptive analytical methodology and consists of the following:
Introduction: The reasons for study and the research methodology

Preface: The diplomatic relations, Ottoman and Iranian embassies, and embassies painting in Ottoman manuscripts.
The first topic: A descriptive artistic study of the architectural paintings on the cover of the manuscript.
The second topic: A descriptive artistic study of the painting of ambassadors and political life.
The third topic: A descriptive archaeological study of the costumes represented in painting and an analysis of the artistic elements therein.
The fourth topic: An analytical study for the occupations and titles associated with the characters.
The fifth topic: An analytical study of the paintings of the manuscript
Keywords: Ottoman embassies; Ottoman painting; Ottoman titles; Ottoman costumes; embassies painting; ottoman Diplomatic.

المقدمة:

يُعد مخطوط رسالة إيران من المخطوطات المهمة من الناحية السياسية والدبلوماسية التي توثق للعلاقة بين الدولتين العثمانية والإيرانية، فقد كانت بعثات السفارات لها أهمية من حيث؛ نقل الرسائل لتجنب الحروب، أو للصلح أو ترسيم الحدود، وتحتوي المخطوطات على الصور التي تحمل في طياتها الكثير من المعلومات التاريخية والفنية المهمة[١]، ويعد مخطوط رسالة إيران تقريراً موثقاً للأشخاص والأحداث الدبلوماسية بين الدولتين.

معلومات المخطوط [٢]

اسم المخطوط: [رسالة إيران ١٢٩١هـ، ١٨٧٤م].

مؤلف المخطوط: محمد طاهر منيف باشا [٣].

المعلومات الوصفية: يتكون المخطوط من ١٦ ورقة بالإضافة إلى غلاف مصور عليه مناظر معمارية، المسطرة: ١١ سطر، الخط نستعليق، اللغة الفارسية؛ رقم الحفظ:Ms. 392 ، مقاسات الصفحات 280 x 207 (196 x 134) مم.

---

[١] خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني*، ط.٢، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٦ م، ٢٩٠.

[2] https://catalog.hathitrust.org/Record/006822198/Home

[٣] منيف، محمد طاهر باشا (١٨٢٤-١٩١٠) تلقي تعليمه في المدارس العثمانية وأصبح مترجما للعربية والفارسية والفرنسية وفي عام ١٨٥٥م، تم تعيينه كسكرتير للسفارة في برلين ثم عاد في ١٨٥٧ م ليتولى سفارة طهران مرتين، عُرف بحياته الفكرية أكثر من حياته المهنية، وكان معروفا بين الأوساط الأدبية وتأثر بالفلسفة الأوربية وكانت له آراء فلسفية كثيرة، وكان من أشد المخلصين للإمبراطورية وإدارتها، ويعد من المفكرين والعلماء ورجال الدولة من الطراز الأول.
للمزيد من المعلومات:
- The Ottoman Translation Bureau, how to mint a coin in Tehran? A letter from the Turkish ambassador (1875) on the monetary policy of Iran , Presented at Centre d'études turques, ottomanes, balkaniques et centrasiatique, Collège de France, 24March 2016 ,1-3.

أهمية دراسة المخطوط والصور المحفوظة به:

- غلاف المخطوط من الأغلفة المصورة التي ترتبط فيها الصور بمحتوي المخطوط حيث؛ تم تصوير بوابتان من بوابات مدينة طهران في العصر القاجاري وما تمثله هاتان البوابتين من أهمية خاصة باستقبال السفراء الأجانب.
- يعد المخطوط مرجعاً يوثق لفترة من العلاقات بين إيران وتركيا.
- يبرز المخطوط ملامح لشخصيات عملت كمبعوثين، أو سفراء، أو ذوي نفوذ في فترة البحث مثل شخصية عبد الرحمن بابان.
- يتميز المخطوط بالتعليق أسفل اللوحات بأسماء ووظائف السفراء ومعاونيهم مما ’يعطي فكرة عن مكانتهم في المجتمع العثماني.
- يعطي المخطوط فكرة عن ملابس وأزياء السفراء ومعاونيهم باعتبارهم من أرقي الطبقات لكونهم يمثلون السلطان العثماني نفسه في البلد الموفدين إليه.
- نشر مجموعة الصور ودراستها للمرة الأولي وهي تعد ذات فائدة للباحثين في مجال التصوير والفنون.

وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي على النحو الآتي:

المقدمة: وتتناول أسباب دراسة الموضوع ومنهج البحث.

التمهيد: يتناول العلاقات الدبلوماسية والسفارات العثمانية الإيرانية، وتصوير السفارات في المخطوطات العثمانية؛ سواء بتقديم الهدايا أو بالتوسط للصلح بين الدولتين.

المبحث الأول: دراسة وصفية فنية للصور المعمارية على دفتي الغلاف.

المبحث الثاني: دراسة وصفية فنية للصور الخاصة بالسفراء والمبعوثين، وبعض ممن كان لهم دور في الحياة السياسية.

المبحث الثالث: دراسة وصفية للأزياء الواردة بالصور؛ وتحليل العناصر الفنية بها.

المبحث الرابع: دراسة تحليلية للوظائف والألقاب المصاحبة للشخصيات المصورة.

المبحث الخامس: ويشتمل على الخصائص والمميزات الفنية الخاصة بالمخطوط.

الخاتمة: وفيها النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال الدراسة.

المصادر والمراجع – اللوحات والأشكال.

تمهيد:

تُعرف الدبلوماسية بأنها إدارة العلاقات الدولية من تفاوض، أو التوصل لمعاهدات، أو توقيع اتفاقيات، وهي توظيف البراعة لتحقيق مكاسب استراتيجية وحلول مقبولة لجميع الأطراف [٤].

وقد مثلت العلاقات بين الدولتين العثمانية والإيرانية مراحل متعددة؛ فقد كانت العلاقات قديماً تتمثل في العلاقات التجارية والاقتصادية، وكانت الطرق التجارية إلى أوروبا وتجارة الحرير الإيرانية تمر عبر الأراضي التركية؛ لذا فقد مثلت التجارة مدخلاً وجسراً للعلاقات الدبلوماسية وقد أدت التوترات إلى اضطراب العلاقات الدبلوماسية واختلاف مهام السفارات بين البلدين [٥].

وكان النشاط الدبلوماسي قائماً بين الطرفين من حيث تبادل السفراء؛ فقد أرسل البلاط الإيراني ثمانية عشر مبعوثا للعثمانيين في الفترة ١٧٠٠ – ١٧٧٤ م، وكانت تركيا في السابق تعامل السفراء باعتبارهم ضيوف متجاهلة صفتهم الرسمية، وتشير المصادر إلي أن السلطان سليم الثالث كان أول من بادر إلي إقامة علاقات دبلوماسية متوازنة مع الدول[٦]، وأدت الحروب والصراعات بين الطرفين إلي كثرة السفارات والبعثات الدبلوماسية التي كان لها دور في امتصاص الصدمات والنزاعات ونقل الكثير من التأثيرات المتبادلة بين كل من تركيا وإيران [٧]، ومن الممكن أن يتحول الفن إلي أداة دبلوماسية ليصبح سفيراً عن طريق الهدايا المتبادلة أو يصبح الفن أداة لنقل الرسائل الدبلوماسية وتصويرها والتعبير عنها بشكل مصور كما حدث في العصور القديمة [٨] ، ولم يغفل فن التصوير بين الحين والآخر الإسقاط علي المناظر التي تمثل السفراء وتصويرهم بين البلدين؛ باعتبارهم وسيلة التقارب بين الحضارات ونبذ العنف والتواصل ، وقد تم تصوير استقبال السلطان مراد الثالث للسفير الصفوي ابراهيم خان في منظر ديواني يحضرة كبار رجال الدولة والوزراء[٩]، مما دل علي طيب العلاقات في تلك الفترة؛ وظهر ذلك من الحفاوة في المنظر التصويري، ويحتوي مخطوط الشاهنشاهنامه، وكتاب زبدة التواريخ لسيد لقمان على صور للسفراء الإيرانيين في عام ١٥٧٦م من قبل الشاه

---

[٤] نيفيدوفا، اولجا، *موروث دبلوماسية الفن، مذكرات سفير*، ط. ١، دار سكيرا للنشر بالتعاون مع متحف المستشرقين – هيئة متاحف قطر، ٢٠١٣ م، ١٥.

[٥] هريدي، محمد عبد اللطيف، *الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الاسلامي عن اوروبا*، القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٧م، ٤١ –٧٩

[٦] كواترت ، دونالد، *الدولة العثمانية ١٧٠٠ –١٩٢٢*، تعريب أيمن الارمنازي، العبيكان، ٢٠٠٤م، ١٥٤– ١٦٥.

[٧]محمد علي، نوال جابر،"التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني في تركيا خلال الفترة من ق ٩هـ–١١م /١٥هـ–١٧م"، *مخطوط" رسالة ماجستير غير منشورة*"، كلية الآداب قسم الاثار جامعة عين شمس، ٢٠١٥ م، ٢٤–٣٤.

[٨] نيفيدوفا، *مذكرات سفير*، ١٤.

[٩] فادي، غادة عبد السلام ناجي، دواووين الدولة العثمانية في تصوير المخطوطات التركية خلال القرن١٠هـ/ ١٦م دراسة أثارية حضارية، *حوليات اداب عين شمس*، مج. ٤٥ ، ع. ديسمبر، ٢٠١٧، ٢٨١– ٣٠٦.

الصفوي واستقبال السلطان مراد الثالث لهم، وتقديم الهدايا القيمة في حفل ختان أبناء السلطان وسط حضور من الوزراء والسفراء الأجانب [١٠] .

المبحث الأول: اللوحات المعمارية على الغلاف.

يحتوي غلاف المخطوط علي لوحتين لمناظر معمارية في إيران وهي :

اللوحة ١ بوابة الحكومة في طهران :

الوصف والدراسة :

يزين غلاف مقدمة المخطوط منظر معماري لبوابة الحكومة؛ وهو منظر ملون يتكون من ساحة فسيحة يوجد بها رسوم لأشخاص ذوي ثياب مختلفة بعضهم مُقبل والآخر مُدبر ناحية واجهة معمارية ضخمة، تمثل إحدى بوابات مدينة طهران وتسمي حسب النص الفارسي: دروازه دولت در تهران؛ ومعناها بوابة الحكومة في طهران[١١]، وقد ذكرها الكثير من السفراء في أثناء زيارتهم لإيران[١٢]؛ وتتكون الواجهة من بوابة وسطي ضخمة معقودة عليها باب موصد، ويعلو عقد الباب طابق به ’شرفة من نوافذ زجاجية يعلوها فرنتون، وعلي جانبي البوابة برجين إسطوانيين يرتفعان أعلي من البناء، بينما ينتهيان بدروة ثم منطقة إسطوانية أقل سمكاً يعلوها جوسق مثل نهاية المآذن، وعلي جانبي المدخل بوابتان أقل من الوسطي، فتحت اليمني لعبور الناس بينما أوصدت اليسري، ويعلو كل منهما عقد غائر يتخلله ثلاث فتحات معقودة ويفصلهما عن المنطقة الرأسية المجاورة برجين اسطوانيين يرتفعان فوق مستوي نهاية البناء علي هيئة المآذن مثل السابقين لكنهما أقل ارتفاعاً، ويلي البوابتين منطقتين في نفس المساحة تتكونان من عقدين مغلقين يعلوهما دخلة معقودة بصدرها فتحة باب معقودة، وتنتهي هذه المنطقة علي الجانبين ببرج إسطواني من عدة مستويات أقل في الارتفاع من الأبراج السابقة، وعلي جانبي البوابة الضخمة متعددة الطوابق والدخلات توجد بعض البنايات ذات العقود وخلفها أحد الأبراج الضخمة .

(10) Uluc, Lale: *Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts*, - Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée: Livres et Lecture dans le monde ottoman86- 107, 1999/01/01, 92.

(11) Eustache de, Lorey; *Sladen, Queer things about Persia, Douglas Brooke Wheelton*, 1856-1947, Philadelphia: J.B. Lippincott co 1907, 45.

(12) B. Eastwick, Edward: *Journal of A Diplomate's Three Years Residence in Persia*, Vol. 1, London 1864, 219.

اللوحة ٢ البوابة الناصرية في طهران .

الوصف والدراسة :

وهي تزين الغلاف الثاني للمخطوطة؛ وبها منظر معماري يمثل البوابة الناصرية في مدينة طهران حسب النص الفارسي: " دروازه ناصريه در طهران "؛ والتي تنسب إلي ناصر الدين شاه قاجار[١٣]، وتتكون اللوحة من ساحة متسعة يوجد بها ثمان أشخاص متفرقين غير واضحي الملامح وأمامهم منظر معماري ضخم عبارة عن بوابة ضخمة داخل فتحة معقودة في الوسط يعلوها نفيس به مناظر مصورة، ويعلو كتلة المدخل حلية علي شكل فرنتون مزدان بالزخارف والرسوم، وعلي جانبي البوابة الضخمة منطقتين مستطيلتين تنقسم كل منهما إلي دخلتين معقودتين مزينة ببلاطات القاشاني إحداهما فوق الأخري ؛ ويعلوهما برجان يشبهان المآذن، ويتكونان من جزء إسطوني ثم دروة ثم جزء إسطواني أقل ثم جوسق مفصص يعلوه سفود مزين بالتفافيح المعدنية .

وعلي جانبي كتلة المدخل الأوسط مدخلان ثانويان لهما أبواب؛ فتح الأيسر وأغلق الأيمن منهما، ويتكونان من مساحة رأسية مستطيلة يتصدرها فتحة باب معقودة يعلوها نفيس عليه مناظر مصورة، وتحدد المساحة المستطيلة بصف من البلاطات الخزفية من مستوي الأرض إلي نهاية البناء، وعلي جوانب البابين الثانويين توجد مساحتان رأسيتان في نهاية طرفي المبني وتتكونان من دخلتين معقودتين إحداهما فوق الأخري، يحيط بهما إطار من بلاطات القاشاني، ويتوج نهاية البناء صف من الشرافات الزخرفية المسننة، وعلي الجانبين مبني مكون من ثلاثة صفوف من الدخلات المعقودة فوق بعضها وتنتهي من أعلي بابات.

وقد أقيمت عدة بوابات في سور مدينة طهران في منطقتين؛ الأولي: هي منطقة طهماسب وتضم ٦ بوابات، وفي منطقة ناصر قاجار تضم ١٢ بوابة كبيرة ذات أقواس ضخمة ومزينة ببلاطات القاشاني والأبراج المرتفعة، وقد تهدم الكثير منها [١٤]، وتميزت طهران ببناء سور يضم ١١٤ برجًا (مثل عدد سور القرآن الكريم) وخمس بوابات هي: بوابة شاه عبد العظيم، بوابة دولاب، بوابة قزوين، بوابة شيميران والبوابة الجديدة، وتمت إضافة بوابة أخرى 'تسمى بوابة أسد الله (بوابة الحكومة) في الشمال [١٥].

[١٣] ناصر الدين شاه ملك أحد ملوك الدولة القاجاريه، ولد سنة ١٨٣١ وتُوفي سنة ١٨٩٦ تولي السلطة بعد وفاة والده ولم يتجاوز الثامنة عشر، وكان له الكثير من الإصلاحات الإدارية والسياسية في إيران وهو من أدخل مظاهر التمدن الأوربية الي إيران، زيدان، جرجي، *تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر*، جـ.١، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م، ١٥١– ١٦١.

[14] Motaghedi Kianoosh: *The Gates of Old Tehran*, Tehran Project 7, UC Irvine, 2019, 1-21.

[15] Martinus, *Tinco Lycklama in Nijeholt (1837-1900): Voyage en Russie, au Caucase et en Perse*, dans la Mésopotamie, le Kurdistan, *la Syrie, la Palestine et la Turquie: exécuté pendant les années 1866, 1867 et 1868*. Tome 2 / par T. M., chevalier Lycklama a Nijeholt, 183.

المبحث الثاني: صور السفراء وموظفي السفارات.

لوحة ٣ صورة السفير سيد عبد الوهاب

تمثل اللوحة أحد الشخصيات المهمة و 'يدعي يس زاده سيد عبد الوهاب أفندي[١٦]، الذي عمل سفيراً للدولة العثمانية في إيران ، من قبل السلطان محمود خان الثاني، حيث تم تصويرة في وضعية ثلاثية الأرباع في الوجه والجسد، ويقف علي أرضية مرتفعة ذات صخور واضعاً يده اليسري أسفل الصدر تعلوها اليد اليمني وهي مفتوحة الراحة، أما الرأس فتعلوها عمامة سوداء نصف دائرية يتوسطها كالوتة مخروطية صفراء اللون، والوجه مثلث نحيف له لحية خفيفة وشارب، وتنظر ملامح العيون إلي أقصي اليمين، ويرتدي صاحب الصورة قفطان تحتاني أبيض اللون من الرقبة إلي ظهر القدم يعلوه قفطان فوقاني أزرق اللون محكم علي الجسد حتي الخصر ومفتوح من الأمام من الخصر إلي القدم وطويل من الخلف حيث يصل إلي الأرض، له أكمام واسعة وفتحة اليد متسعة جداً، وللقفطان الفوقاني ياقة عريضة حول الرقبة علي شكل حرف ٧، ويرتدي حذاء أصفر اللون ، وتبدو الوقفه بها شئ من الجمود المكاني حيث يقف بجسده بينما يحرك عينيه في ناحية أخري، وقد جانب المصور التوفيق في استخدام وخلط الألوان حيث استطاع أن يستخدم درجات متعددة من الأزرق؛ حيث يميل إلي السواد في مناطق الظلال وفاتح في مناطق الظهور والضوء مثل الكتف .

لوحة ٤ صورة خيرت أفندي:

تمثل اللوحة صورة شخصية لأحد الشخصيات الدبلوماسية وهو خيرت أفندي[١٧]، مأمور سيد عبد الوهاب أفندي سفير السلطان العثماني محمود خان الثاني[١٨] ؛ حيث تم تصويرة واقفاً علي أرضية وخلفية داكنة، وتم تصويره علي وضعية قريبة من المواجهة، ولكنها في حقيقة الأمر ثلاثية الأرباع في الوجه والجسد، حيث تتقدم إحدى قدميه عن الأخرى التي تبدو في وضع استعداد للحركة، والوجه يبدو عليه ملامح الفتيان حيث الوجه مشوب بالحمرة وله أنف طويلة وشارب طويل، ويعلو رأسه عمامة بيضاء ملفوفة حول

---

[١٦] هو يس زاده عبد الوهاب أفندي تم إرساله الي طهران في سفارة متعددة المهام وكان قاضي سلانيك وعالم رفي المستوي ذو شأن عظيم وتولي منصب شيخ الاسلام، كانت سفارته الي فتح علي شاه في طهران حيث استمرت ثلاث سنوات، وكان هدف سفارته توحيد الجبهة الإيرانية والعثمانية ضد الخطر الروسي ودعم التحالف مع بريطانيا وإنهاء بعض الأمور العالقة بين الدولتين ومنها عدم مناصرة عبد الرحمن بابان: للمزيد

- I ATEŞ, SABR, *The Ottoman-Iranian Borderlands*, Making a Boundary, 1843–1914, Cambridge University Press, First published 2013, 46.

[١٧] خيرت أفندي: كان مأمور الديوان الخديوي بمصر. له كتاب (رياض الكتبا وحياض الأدبا، وهو مجموع رسائل رسمية في عصر محمد عليّ، بينها ما يتعلق بعبد الله بن سعود (١٢٣٤). وله (تحفة خيرت) كلمات تركية وفارسية وعربية، الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي الزركلي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، الإعلام، ط. ١٥، دار العلم للملايين، مايو ٢٠٠٢ م، جـ. ٢، ٣٢٧.

[١٨] السلطان محمود خان الثاني: ولد سنة ١٧٨٥ م وتولى سنة ١٨٠٨ م وتوفي عام ١٨٣٩م وهو السلطان الثلاثون من آل عثمان.. ينظر زيدان، *تراجم مشاهير الشرق*، ٧١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

طربوش ذو لون أزرق، ويظهر صاحب الصورة مرتدياً قفطان تحتاني أزرق فاتح في أعلي منطقة الصدر أسفل الرقبة محبوك بواسطة زر وعروة، ويظهر جزء منه من الخصر وحتي القدم، ويظهر جزء من الثوب التحتاني في معصم اليد اليمني، ويرتدي صاحب الصورة جبه طويلة ذات لون أحمر طوبي لها فتحة رقبة مستطيلة علي جانبيها ياقة عريضة من الفراء البني، والجبة محبوكة علي الجسد في منطقة الصدر إلي البطن عن طريق أزرار وحليات متقابلة علي الصدر، وهي مفتوحة من الوسط إلي القدمين، وفي مقدمة الجسد يظهر جزء من القفطان التحتاني، وتتحلي الجبة بشريط من الفراء في الأطراف السفلية والأمامية، أما الأكمام فهي ضيقة من أعلي متسعة عند فتحة اليدين وتنتهي بشريط من الفراء البني، وقد وضع صاحب الصورة يده اليمني فوق اليسرى وفتح راحة اليد حيث تقابل السبابة باقي الأصابع، ويتجه صاحب الصورة إلي ناحية اليسار بجسده بينما تتجه عينية ناحية اليمين، ويرتدي في قدمية حذاء من الجلد الأحمر .

لوحة ٥ شاكر أفندي مأمور سيد عبد الوهاب أفندي:

الصورة لأحد الشخصيات المهمة؛ وهو شاكر أفندي مأمور سيد عبد الوهاب أفندي السفير العثماني[١٩]، وقد تم تصويره في وضع ثلاثي الأرباع، ويقف علي أرضية صخرية مرتدياً حذاءاً جلدياً أحمر اللون، ويظهر مرتدياً طربوشذا لون أحمر وملفوف عليه عمامة بيضاء، وتظهر تفاصيل الوجه الطويل الممتلئ ذو أنف طويل وهو حليق اللحية وله شارب طويل، وينظر بعينية في ناحية اليسار ووجهه ناحية اليمين، ويرتدي قفطان أبيض تحتاني محبوك عند الرقبة بزر وعروة، ويظهر أحد أكمامه أسفل القفطان الذي يرتديه، حيث يرتدي جبة ثقيلة ذات لون بنفسجي مبطنة بالفراء ولها ياقة عريضة علي هيئة هلالين متقابلين، ويضم طرفي الجبة أسفل الياقة مشبك علي هيئة حلية، والجبة محبوكة علي الجسد في الأعلى مشدودة في الوسط بحزام يختفي أسفل اليدين اللتين وضعهما علي صدرة، حيث وضع يده اليسرى في الأسفل واليمني فوقها وفتح راحة يده اليمني، وأكمام الجبة فضفاضة ومتسعة عند فتحة اليدين، وتغطي الجبة كامل الجسد حيث تتسع في الأسفل عند الاقدام ويزين شريط من الفراء الأطراف والنهايات وفتحات الأكمام، وقد وفق الفنان في استخدام الألوان ببراعة في إبراز ثنيات الثياب وأماكن الظل .

لوحة ٦ رئيس قلم السفير سيد عبد الوهاب أفندي :

اللوحة تصور أحد الموظفين الرسميين في السفارة العثمانية؛ وهو كبير موظفي السفارة الخاصة بالسيد عبد الوهاب أفندي سفير السلطان محمود الثاني لفتحعلي شاه[٢٠]، حيث تم تصويره واقفاً بهيئة ثلاثية الأرباع

---

[١٩] منيف، محمد طاهر، *رسالة إيران*، الورقة ١١ ظهر.

[٢٠] فتحعلي شاه: (١٧٧١ – ١٨٣٤م) حاكم إيران في الفترة (١٧٩٧ –١٨٣٤) شهد عهده التنافس بين فرنسا وبريطانيا وروسيا على الشؤون الشرقية، وكذلك التمرد في خراسان، لم يستطع هزيمة القوى الأوروبية، حارب ضد روسيا عام ١٨٠٤ بشأن سيادة جورجيا، التي نقل حاكمها ولائه من بلاد فارس إلى روسيا، بعد عدة سنوات من الحرب تم توقيع معاهدات سلام=

في الجسد والوجه، ويقف علي أرضية صخرية مرتفعة ومرتدياً حذاء من الجلد الأصفر، وتوضح اللوحة صاحب الصورة الذي يتسم بالشباب وتظهر عليه ملامح الوقار، وهو حليق اللحية وله شارب كبير، ويغطي رأسه طربوش اسطواني أحمر اللون وفوقه عمامة بيضاء اللون، حيث يتجه رأس صاحب اللوحة ناحية اليمين بينما ترمق عينية إلي ناحية اليسار، ويرتدي قفطان تحتاني أزرق اللون محبوك في الرقبة بزر قماشي ويظهر جزء من هذا الثوب عند الأكمام حيث يرتدي فوقه قفطاناً أحمر ارجوانياً له ياقة عريضة مفتوح من الأمام إلي الخصر وله حزام، ومضموم إلي بعضه من منطقة الوسط حيث يهبط إلي الأقدام باتساع، ويستطيل من الخلف بزيل طويل، ويظهر من فتحة القفطان في الخصر خنجر له مقبض وغمد مرصع بالجواهر والأحجار الكريمة، أما فتحات الأكمام فهي فضفاضة ومتسعة عند فتحات الأيدي، وقد وضع صاحب الصورة يده اليسري فوق اليمني في وضع مرتخي في الوسط وظهرت راحة يده اليمني مفتوحة، وقد استخدم المصور اللون الإرجواني الأحمر بدرجاته في مناطق الظلال وثنيات الملابس.

لوحة ٧ جلال الدين أفندي:

اللوحة صورة شخصية لجلال الدين أفندي[٢١] سفير السلطان محمود خان الثاني لفتحعلي شاه، وقد تم تصويره واقفاً متجهاً بجسده ووجهه ناحية اليمين بوضعية ثلاثية الأرباع رافعاً رأسه واضعاً إحدى يديه فوق الأخرى، ويرتدي فوق رأسه طربوشاً أحمر إسطواني مسطح وحوله عمامه بيضاء ملفوفة علي هيئة معينين متقابلين، ويظهر وجهه مرفوع إلي الأعلى ملتفتاً بعينية ناحية أقصي اليمين، وهو حليق اللحية وله شارب، ويرتدي قفطان تحتاني أبيض له فتحة ومحبوك تحت الرقبة، وفوقة قفطان آخر يظهر جزء منه علي هيئة مطوية الطرفين ذو لون أرجواني، ويرتدي أعلي الملابس جبة طويلة؛ لها ياقتين عريضتين حول الرقبة من الفراء ولها شريط من الفراء علي جوانب فتحة الجبة، وهي ضيقة في الوسط وتتسدل بإتساع حتي الأقدام، ولها شريط من الفراء في نهاية الأطراف المغلقة من الأمام وفي نهاية الأطراف من الأسفل، وتتميز بأنها ذات لون أزرق ولها أكمام متسعة من ناحية اليد وضيقة ناحية الكتف، وتنتهي الأكمام بشريط من الفراء، ويظهر صاحب الصورة واضعاً يده اليمني فوق اليسري ممسكاً قبضته وقد إرتدي حذاء ذو لون أحمر أرجواني، وقد تناول الفنان الرسم بنوع من الحرفية في توزيع الألوان حيث استخدم الإرجواني بدرجاته، واستخدام الدرجات اللونية الداكنة في طيات الثياب والأفتح في مناطق مواجهة الضوء.

=لتنتصر روسيا كما خسر داغستان وباكو لروسيا في عام ١٨٢٦م استفاد من وفاة القيصر ألكسندر الأول لتجديد الحرب، واضطر للسلام عام ١٨٢٨، وتنازل عن أرمينيا الفارسية

https://www.britannica.com/biography/Fath-Ali-Shah.

[٢١] هو ممثل السفارة الثانية للعثمانين وصل طهران في ١٨ يونية ١٨١٣ م، وقد تم ارساله لتعزيز السفارة الاولي بقيادة سيد عبد الوهاب أفندي، وقد احرزت مفاوضاته بعض التقدم في ان تمتنع ايرن عن دعم امارة بابان المنشقة وان لا تحصل منها الاموال وان يدفع البابانيون الضرائب مباشرة الي اسطنبول وانتهت سفارته في ١٧ سبتمبر ١٨١٣ م بعد نجاح مهمته التي استغرقت ثلاثة أشهر.. للمزيد ينظر

- I ATEŞ, SABR: *The Ottoman-Iranian Borderlands*, 48- 50.

لوحة ٨ صورة تمثل عبد الرحمن باشا بابان [٢٢]:

عبدالرحمن بابان[٢٣] هو أحد الأمراء ذائعي الصيت في بلاد العراق[٢٤]، وتم تصويره داخل إطار مكون من منطقة بيضاوية محددة بإطار مذهب ذو خلفية رمادية تشبه اللون الزيتوني وتم تصويره بطريقة غير كاملة؛ ويظهر بشكل ثلاثي الأرباع واضعاً يده اليمني فوق اليسرى ينظر بطرف عينيه ناحية اليمين، ويبدو ذا وجه قاسي الملامح، وله لحية كثيفة وشارب طويل، ويرتدي عمامة ذات طيات متعددة ذات خطوط سوداء وعذبة، ويرتدي ثوباً تحتاني ذا لون أزرق فاتح يظهر من فتحة الأكمام ومن فتحة الزي من الخصر إلي نهاية اللوحة، ويرتدي جبة تشبه المعطف مبطنة بالفراء السميك ومزخرفة بعنصر نباتي متكرر ذات لون أحمر طوبي؛ ولها ياقة عريضة من الفراء حول الرقبة، والمعطف مغلق ومحبوك في الجزء العلوي ومقصب بحلي ذهبية عرضية، ويتسع من الخصر حيث يكون مفتوحاً من الأمام ويظهر أسفله الثوب التحتاني، ولكل طرف من أطراف المعطف أو الجبة شريط من الفراء المزخرف، والأكمام ضيقة تنتهي ناحية اليدين بكمرة عريضة من الفراء الأصفر، ويظهر أسفلها جزء من الثوب التحتاني الأزرق، ويضع صاحب الصورة يده اليسري فوق يده اليمني في منطقة الصدر محكماً قبضتيه، وتعبر الملابس عن المكانة التي كان يتمتع بها عبد الرحمن بابان.

---

[٢٢] بابان:هي اسم لعشيرة كردية في منطقة كردستان العراق كان لها حكم وإستقلال ذاتي في بعض الدول.. للمزيد من المعلومات عن أصل الاكراد وقبائلهم وعشائرهم؛ ينظر زكي، محمد أمين: *خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور التاريخية حتى الان* ،١٩٣١ م. نقله الي العربية محمد علي عوني ١٩٣٦م، مطبعة السعادة مصر، ١٩٣٩م.

[٢٣] هو أمير الإمارة البابانية ١٧٨٩م –١٨١٣ في السليمانية والذي كان يحكم بشكل متقطع وكان يتمتع بقوة وجرأة وطموح وكان له نفوذ كبير لدي الدولة العثمانية ولكنه كان متقلب بين الدولة الإيرانية والعثمانية، مما جعل الدولة العثمانية تتوقف عن دعمه مما جعله ينزع إلى الاستقلال: إبراهيم، عبد ربه سكران: تنافس الامراء الاكراد على الزعامة وموقف الدولة العثمانية منه، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية*، مجـ. ١٤، ع. ٣، نيسان ٢٠٠٧ م، ٣٧٣– ٣٩٧.

[٢٤] ولقد بدأ سطوع نجم عبد الرحمن باشا بعد مقتل والده محمود باشا ١١٩٨ هـ/١٧٨٤م، وكان له شأن عظيم في منطقة الاكراد واستعانت به الدولة العثمانية لأكثر من مرة في حربها ضد الحركة الوهابية أو المنشقين عنها: اوغلو، عوني عمر لطفي: دراسة في وثائق عثمانية تتعلق بكركوك وبابان في عهد الواليين سعيد باشا ١٨١٣–١٨١٧–وداود باشا ١٨١٧–١٨٣١ *مجلة تركمان ايلي* – الادب والفن – السنة ٨، ع.٩٦، كانون الثاني ٢٠١٦، ٢– ٦.

لوحة ٩ الشيخ محمد [٢٥] سفير سعود بن عبد العزيز الوهابي [٢٦]:

تمثل اللوحة صورة للشيخ محمد ؛ سفير سعود بن عبد العزيز[٢٧] الوهابي[٢٨]، وتم تصويره وهو واقف علي ربوة صخرية رافعاً إحدي قدمية عن الأخري ويصور بشكل ثلاثي الأرباع حيث يتجه ناحية اليسار بجسده رافعاً رأسه بشموخ ولا يلتفت بعينيه في وضع يوحي بالسكينة ويرتدي عمامة متعددة الطيات تنتهي بعذبة ذات إطار ملون مزخرف ، وتظهر علي ملامح وجهه الكبر والوقار، وله لحية متوسطة وشارب طويل وتتجه عينية إلي الأمام في شموخ، ويرتدي قفطان تحتاني محبوك عن طريق مشبك يجمع طرفي الثوب تحت الرقبة؛ والثوب ذو خطوط مذهبة وبيضاء وتصل أكمامه الضيقة إلي رسغ اليدين، وقد وضع الشيخ يده اليسرى فوق اليمني علي صدرة محكماً قبضته ويرتدي في الأعلي قفطان أسود مفتوح من الأمام وله فتحة عند النحر ومضموم إلي بعضه، حيث يجمع الردنين بحزام ذو لون أحمر متشح بالسواد في وسطة، والقفطان له أكمام قصيرة حتي منتصف العضد، ويزين نهاية أطراف القفطان وفتحات الأكمام وطرفي القفطان من الأمام بشريط أحمر طوبي، ويرتدي صاحب الصورة حذاء من الجلد ذو لون أحمر .

---

[٢٥] يذكر استاذنا الدكتور ربيع حامد خليفه عليه رحمة الله ان هذه الصورة ترجع الي محمد طاهر منيف باشا لكن عند تصفح موقع الجامعه وجدت ان جميع الصور مكتوب في التعليق تحت الصور محمد طاهر منيف باشا، ولكن في المخطوطة التي يدرسها الباحث كتب أسفل كل لوحة اسم صاحب اللوحة ووظيفته مما يؤكد فرضية أن صاحب اللوحة هو الشيخ محمد سفير سعود بن عزيز الوهابي، ثانيا معظم الالقاب التي ترتبط بمحمد طاهر منيف هي باشا وليست شيخ. ... ينظر د. خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية*، ٢٩٠– ٢٩١ واللوحة رقم ٢٤٢.

[٢٦] الوهابية: نسبة الي محمد بن عبد الوهاب مؤسس المذهب الوهابي المتشدد دعا الي الامامية وتكفير المذاهب الاخري وهدم الاضرحة والتقشف ومحاربة الانظمة القائمة وله اراء فكرية وفلسفية مغلوطة دعا الي مذهبه في ربوع الحجاز وتبعه الكثير من البادية وهاجم الحرم المكي ونهب محتوياته وعطل بعض الشعائر. لمزيد من المعلومات ينظر: صبري، أيوب، *تاريخ الوهابيين*، ترجمه من التركية د. مسعد بن سويلم الشامان، إسطنبول: دار ترجمان حقيقت، ١٢٩٦هـ، ١– ٩٦.

[٢٧] يُذكر" انه كانت هناك علاقات طيبة بين سعود بن عبد العزيز وفتحعلي شاه ومن المراسلات بينهم رسالة تدعوا فتحعلي شاه الي مهاجمة كربلاء والنجف وردهم عن الاعمال التي يقومون بها من اقامة القباب وغيرها التي تعد كفرا في عقيدة الوهابيين الندوي، مسعود، *محمد بن عبد الوهاب مصلح مظلوم ومفترى عليه*، الرياض: إدارة الثقافة والنشر بالجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م، ٨٦– ١٩٢.

[٢٨] سُعُود بن عبد العَزِيز١١٦٣/ ١٢٢٩هـ – ١٧٥٠/ ١٨١٤ م من أمراء نجد، يعرف بسعود الكبير. وليها يوم مقتل أبيه بالدرعية (سنة ١٢١٨ هـ وجند جيشا كبيرا أخضع بن معظم جزيرة العرب، فامتد ملكه من أطراف عمان ونجران واليمن وعسير إلى شواطئ الفرات وبادية الشام، ومن الخليج الفارسيّ إلى البحر الأحمر، وقد حشدت الدولة العثمانية جيوشا من الترك وغيرهم، بقيادة محمد علي باشا (سنة ١٢٢٦ هـ لمحاربة آل سعود، في نجد، وأرسل محمد عليّ ابنه أحمد طوسون، من مصر، فدخل المدينة ومكة في ١٢٢٧ هـ والطائف سنة ١٢٢٨ هـ، توفي سعود بالسرطان، الزركلي، *الاعلام*، جـ.٣، ٩٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

لوحة ١٠ عريف بن اسيد الحضرمي:

تمثل اللوحة صورة عريف بن السيد الحضرمي[٢٩]، أحد الدبلوماسيين في إيران القاجاريه، وقد صور واقفاً علي ربوة صخرية وخلفه أرضية زيتونية اللون، وتم تصويرة بوضعية ثلاثية الأرباع في الجسد والوجه؛ وقد ارتدي عمامة حمراء متعددة الطيات تنتهي من أعلي بعذبة منسدلة من الشعر، ومن أسفل الأذن ذؤابة، وتبدو ملامح الوجه قاسية؛ حيث تظهر لحيته القصيرة وشاربه، وقد رمق بطرف عينيه ناحية اليسار ويرتدي قفطان تحتاني له مشبك ومحبوك بزر أسفل الرقبة، ذو خطوط رأسية ملونة بالأبيض والأزرق والأحمر، وله أكمام ضيقة، وقد وضع إحدى الذراعين فوق الأخرى فاتحاً أصابعه، ويرتدي فوق القفطان التحتاني قفطان أسود له حزام في الوسط وأكمام قصيرة وشريط احمر في طرفي القفطان وفوق الأكمام وعلي الأكتاف، ويرتدي حذاء من الجلد الأحمر .

المبحث الثالث: أزياء السفارات:

تتكون ملابس الرجال في الدولة العثمانية من سروال فضفاض وقميص أو سترة يطلق عليها دلمان، وتكون مطرزة؛ وحول الخصر كان يلف نطاق يطلق عليه كمر، وفوق القميص والسروال قفطان طويل يقي من البرد وينتعل حذاء، وكانت الثياب تصنع من نسيج الكتان أو الحرير أو الصوف بالنسبة للدلمان والقفطان الذي غالبا ما يكون مبطنا بالفراء سواء العادي أو الفاخر، وتتزين الرأس حليقة الشعر بالعمائم مختلفة الأشكال[٣٠]، وقد اختلفت مسميات الملابس التي يرتديها العثمانين وتنوعت اشكالها وتصميماتها نتيجة الأنفتاح علي العالم الغربي، وكثرة الثقافات المندمجة في الكيان العثماني، وقد استخدموا أزياء من سبقوهم وأضافوا أزياء خاصة بهم، ومن أهم الأزياء التي ظهرت القفاطين، والفرجيات، والمعاطف وغير ذلك.

وسوف تتناول الدراسة الملابس التي ظهرت في صور البحث؛ حيث تمثل اللوحات طبقة راقية من المجتمع لذلك ظهرت الملابس أنيقة راقية، والعمائم متنوعة، وسوف يتم تناولها كالاتي:

اولاً: العمامة:

العمامة أو القلنسوة هي كل شيء على الرأس، ويقال للمتعمم: معتمر [٣١]، وتسمي أيضاً العَمارة [٣٢]، والعمامة من لباس الرأس معروفة، وجمعها العمائم، وقد تعممها الرجل وأعتم بها، والعرب تقول للرجل إذا

---

[٢٩] مبعوث والي اليمن لفتحعلي شاة في إيران، منيف، *رسالة إيران* ورقة: ١٦ ظهر.

[٣٠] صباغ، عباس اسماعيل، *تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية الحرب والسلام بين العثمانيين والصفويين*، بيروت: دار النفائس،١٩٩٩م، ٢٤٣.

[٣١] البغدادي، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي (المتوفى: ٢٢٤هـ)، الغريب المصنف، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، *مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة*، مج.٢، السنة السابعة والعشرون،ع. ١٠٤-١٠٣، ١٤١٦/١٤١٧هـ، ٤٢١.

[٣٢] الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (المتوفى: ٣٢١هـ)، *جمهرة اللغة* المحقق، رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ط.١، ١٩٨٧م، ج.٢، ٧٧٢.

سود: قد عمم، وذلك أن العمائم تيجان العرب [٣٣]، وكانت العمائم ذات دلالات خاصة حيث تعبر عن الطبقة التي ترتديها من حيث مكانتها في المجتمع؛ فلكل فئة عمامة تميزها عن غيرها [٣٤]، وكانت تمثل جزء من الزي الرسمي في بعض الأحيان حيث لا يستطيع الفرد أداء مهمته، أو الدخول علي الحاكم، او مقابلة الناس بدونها [٣٥].

وقد ورد للعمامة عدة تسميات هي: السب، العصابة، المكور، الخمار، المعجر، المقعطة، والمشوذ، المدماجه والعمار؛ ولها ثلاثة أنواع مستمده من شكلها وهي: الصماء وذات العذبة والعمامة المحنكة [٣٦].

وأما هيئتها فإنها مايلاث على الرأس تكويراً وقد تعمم بها وأعتم، لوث العمامة وإدارتها على الرأس وقد كارها كورا وكورها وقال، لثت الشيء لوثا: أدرته مرتين كما تلاث العمامة والإزار، فإذا لاثها على رأسه ولم يسدلها على ظهره ولم يرددها تحت حنكه فهي القفداء، والإعتجار: لف العمامة دون التلحي، والعصابة: عصب رأسه بالعصابة يعصبه عصبا، جلهت العمامة أجلهها جلها إذا رفعتها مع طيها عن جبينك ومقدم رأسك، وما أحسن تختمته أي تعممه [٣٧]، وتتكون العمامة من:

الشاشِيَّة: تشير كلمة شاشية إلى الكالوتة التي توضع على الرأس وتلف حولها قطعة قماش لتتكون العمامة على هذا المنوال، وتلبس كذلك أيضاً من غير أن يلف عليها قطعة قماش ومنها الكالا وهي: شاشية من جلد، ويمكن أن تكون الشاشيّة: طاقية مدوّرة مصنوعة من الخز أو نسيج الأطلس أو الدمقس مرصعة بالذهب ومزينة بالجواهر والأحجار الكريمة تلبسها النساء، وتشير إلى قلنسوة من الورق مخروطية توضع على رؤوس بعض المجرمين[٣٨].

الطاقية [مفرد]: والجمع طاقيات وطواقٍ: غطاء للرأس من القطن أو الصُّوف ونحوهما [٣٩].

---

[٣٣] أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، (المتوفى: ٣٧٠هـ)، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط. ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م، جـ١. ٨٩،.

[34] Connor H. Richardson, *The Coverings of an Empire*: An Examination of Ottoman Headgear from 1500 to 1829, Gettysburg College, student publishing, 2012 ,1:18

[٣٥] ابراهيم، محمد احمد، *تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة تاريخية ٢٠-٥٦٧هـ/ ٦٤٠-١١٧١م*، ط.١، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧ م، ٢١٩.

[٣٦] جلال، أهداب حسني، *العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات*، دار الافاق العربية، ٢٠١٦م، ٣٧.

[٣٧] بن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، *المخصص*، تحقيق خليل إبراهيم جفال، ط.١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ /١٩٩٦م، جـ.١، ٣٩٢

[٣٨] دُوزِي، رينهارت، *تكملة المعاجم العربية*، نقله الي العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، ط.١، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،١٩٧٩/٢٠٠٠م، باب شوش، ج٦، ٣٨٠.

[٣٩] عمر، أحمد مختار عبد الحميد، معجم *اللغة العربية المعاصرة*، ط.١، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨ م، عدد الأجزاء: ٤ (٣ ومجلد للفهارس)، جـ. ٢، باب ط وق، ١٤٢٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

الكالوته: وهي الكلفتاه أو الكلفة، وهي الطاقية التي يلبسها رجال الطبقة العليا [٤٠].

العذبة: طرف الشيء يقال عذبة السوط، وعذبة العمامة هي الجزء المتدلي خلف الظهر[٤١]، ويقصد بها طرف العمامة المسدل للخلف أو الأمام وتظهر في بعض العمائم فقط.

هيئات العمامة:

الهيئة الاولي: وهي من نوع العمامات الملفوفة الصماء التي ليس لها عذبة أو شريط ينسدل في أي جزء من أجزائها، وتتمثل في عمامة السفير سيد عبد الوهاب أفندي (لوحة:٣) وهي عمامة ملفوفة تتكون من الكالوته المخروطية من الجوخ وحولها شاشية ملفوفة على هيئة نصف دائرية ذات لون أسود. (شكل: ١)

الهيئة الثانية: ويعرف هذا النوع بكاتبي؛ وهو اسم يطلق على موظفي القصر السلطاني حيث أن كلمة كاتب تعني موظف، وتتكون من شكل إسطواني مرتفع مصنوع من الصوف المخلوط بالقطن حوله قماش التولبند الناعم الحريري، وتتنوع الألوان حسب الوظيفة، ومن الممكن أن تكون ملفوفة بشكل يظهر طرفاها في المقدمة أو الخلف وقد لبس هذه العمامة السلاطين وموظفي القصر [٤٢].

وقد ظهرت العمامة التي تعرف بكاتبي في اللوحات :(٤ –٥ –٦ – ٧) أشكال:(٢–٣–٤–٥) حيث أنهم جميعا يمثلون موظفي السفارة من المأمور في (اللوحات: ٤، ٥)، والكاتب في (اللوحة: ٦)، وأحد السفراء في (لوحة: ٧)، وقد ظهرت العمامة باللون الأزرق في (لوحة ٤) وملفوف حولها الشال الأبيض، أما اللوحات الثلاثة الباقية فقد ظهرت باللون الأحمر الإرجواني وحولها يلف الشال الأبيض.(أشكال:٢–٣–٤–٥)

الهيئة الثالثة: وهي العمامة الملفوفة ذات العذبة سواء كانت هذه العذبة منسدلة بجانب الرقبة في الأمام أو الخلف، وقد ظهرت في اللوحات بطريقة او بأخري حيث أنها من قماش ذو خطوط سوداء وبيضاء ملفوفة بإحكام ولها عذبة من الشعر علي هيئة الدلاية خلف الرأس؛ كما في (اللوحة:٨)، أو ظهرت من قماش أسود أنيق له إطار من زخارف حمراء اللون لها عذبة من أحد طرفي القماش منسدلة إلي الأمام كما في(لوحة:٩)، أو أنها عبارة عن شريط من القماش الأحمر ينتهي بعذبة من القماش الأبيض الحريري في نهايته دلاية من الشعر، وينسدل طرف من القماش الاحمر أمام الرقبة من ناحية الأذن(لوحة:١٠)، (الأشكال: ٦–٧–٨)

ثانياً الملابس:

القفطان: الجمع قفاطين وهي: ثياب فضفاضة سابغة مشقوقة الْمُقدم تُضم طَرفَيْهِا بالحزَام وتتخذ من الْحَرِير أَو الْقطن وتلبس فَوْقه الْجُبَّة [٤٣]، حيث كان الرداء الذي يميز الطبقة الأرستقراطية من حكام ووزراء، وتتكون

---

[٤٠] دوزي، رينهارت، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ط.١، الدار العربية للموسوعات، ٢٠١٢م/١٤٣٣هـ، ٣٤٣.

[٤١] مصطفي، إبراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، مجمع *اللغة العربية*، دار الدعوة، د. ت.، جـ. ٢، باب العين، ٥٨٩.

[٤٢] جلال، *العمامة*، ١٩٢– ١٩٣.

[٤٣] مصطفي، *المعجم الوسيط*، جـ. ٢، باب القاف، ٧٥١.

الثياب من قفطان تحتاني وأخر فوقاني، التحتاني ضيق الاكمام مفتوح من الأمام ومحبوك عند الرقبة وله حزام من الوسط، والفوقاني طويل الزيل والأكمام ومبطن أحيانا بالفراء وله ياقه[٤٤]، وقد ظهر ذلك في جميع اللوحات حيث يظهر جزء منه أسفل القفطان الفوقاني، والقفاطين التي ظهرت ذات اكمام طويلة واسعة كما في(اللوحات: ٣ ،٦)، (الاشكال: ٩ ،١٢) أو يكون القفطان الفوقاني ذو أكمام قصيرة أسفله قفطان ذو أكمام محبوكة (لوحات: ٩ ،١٠)، (الاشكال: ١٥ ،١٦).

الجُبَّة: جمعها جُبّات وجُبَب وجِباب وجَبائبُ: وهي ثوب للرجل واسع الكُمَّين مفتوح من الأمام يُلبس عادة فوق ثوب آخر [٤٥]، حيث أنها من الثياب الخارجية التي تلبس فوق القميص او نحوه، وتختلف مادتها الخام بين الحرير والصوف والقطن وهي معروفة منذ عهد الرسول صل الله عليه وسلم، وكانت ضيقة الأكمام ولكنها تطورت وأصبحت متسعة الأكمام ذات ألوان متعددة فيما بعد [٤٦].

والجبة عبارة عن رداء مفتوح يلبس فوق القفطان، وردنا الجبة قصير بالنسبة لردني القفطان، وتبطن الجبة في الشتاء ببطانة من الفراء؛ وتصنع الجبة من الجوخ الملون ويسمي عند الاتراك الجبة، بالإضافة انهم يلبسون فوق ذلك بنيشاً أو فرجية وعباءة [٤٧]، وكانت الجبة من أكثر الملابس المميزة للرجال على اختلاف وظائفهم؛ فكانت تستخدم للعلماء ورجال الدين [٤٨]، وقد استخدمت لرجال الدولة والسفراء وغيرهم مما يدل على مكانة هذا الثوب وقد ظهرت الجبة في (اللوحات: ٤-٥-٧-٨) و(الاشكال: ١٠ ١١-١٣-١٤).

المعطف: من الممكن ان تكون بعض من هذه الملابس معاطف؛ حيث أن اللوحة : ٧ التي تمثل شخصية جلال افندي؛ يرتدي ثلاثة انواع من الثياب أدناها القفطان التحتاني، يعلوه قفطان آخر ظهرت أجزاء منه في فتحة الصدر التي ظهرت من الرداء الخارجي المبطن ذو الياقة التي المبطنة بالفراء، وتُعضد هذا الرأي د. سميه حسن تتكلم عن صورة للسلطان محمد الثالث:" رداء السلطان الذي يتكون من قفطان له ياقه صغيرة يعلوه رداء يشبه المعطف له أكمام متسعة وفتحتة تمتد من الرقبة حتي الزيل ويبطن بالفراء الذي يحيط بالاطار الخارجي له وحول اطراف الكم والزيل" [٤٩]، وكذلك اللوحة التي تمثل عبدالرحمن بابان حيث يرتدي سترة لها فراء سميك من الممكن أن تكون معطفاً فوق القفطان(شكل: ١٤) .

---

[٤٤] ابراهيم، سمية حسن، *المخطوطات التركية، صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية*، القاهرة: دار الحكيم، ٢٠١٦م، ٢٥٤.

[٤٥] عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، جـ.١، ٣٤٠

[٤٦] رشدي، صبيحة رشيد، *الملابس العربية وتطورها في العهود الاسلامية*، ط.١، مؤسسة المعاهد الفنية، ١٩٨٠م، ٥٨-٥٩

[٤٧] دوزي، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ١٠٠

[٤٨] ابراهيم، محمد احمد، *تطور الملابس في المجتمع المصري*، ٢٣٣.

[٤٩] ابراهيم، *المخطوطات التركية*، صور الاحتفالات، ٢٥٤.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

المبحث الرابع: الوظائف والالقاب المصاحبة للشخصيات.

أولا: السلطان

السلطان في اللغة من السلاطة والقهر، وهذا الفظ مأخوذ من اللغة السريانية والأرامية، وقد وجد في اوراق البردي منذ القرن الأول الهجري مثل خراج السلطان؛ ويقصد به سلطة الحكومة، واستعمل في العصر العباسي حيث لقب به الوزراء من البرامكة؛ واستعمل كلفظ يدل علي الحاكم منذ عصر الدولة البويهية، واستمر يتداول في البلاد حتي اصبح لقباً خاصاً بالسلاجقة ومن بعدهم الأيوبين والمماليك والعثمانين [٥٠]، ويفرق بين الملك والسلطان بأن السلطان: قوة اليد في القهر، والمُلك: هو القدرة على أشياء كثيرة، والسلطان: القدرة سواء كانت على أشياء كثيرة أو قليلة؛ ولهذا يقال للملك في داره سلطان ولا يقال له في داره ملك، ويقال: هو مسلط علينا وإن لم يملكنا وقيل: السلطان المانع المسلط على غيره من أن يتصرف عن مراده، ولهذا يقال ليس لك على فلان سلطان فتمنعه من شيء[٥١]، وقد كان لهذا اللقب مكانة عظيمة عند سلاطين العثمانيين؛ حيث لم يذكر في النصوص التأسيسية إلا لهم، وكان السلطان العثماني قائداً اعلي للقوات العثمانية، ومنفذاً لأحكام القضاء، وله الهيمنة التامة علي جميع موارد الدولة، وله الحق في العطاء والمنع والتكريم، إلي غير ذلك من السلطات الخاصة به[٥٢]، وقد ورد اسم السلطان في الصورة الخاصة بالسفير سيد عبد الوهاب أفندي لتؤكد وفادته من قبل السلطان محمود في التعليق أسفل(لوحة: ٣) وكذلك اسفل

(اللوحة: ٦)الخاصة بالكاتب و(اللوحة: ٧) لجلال الدين افندي .

ثانياً : الخان

ومعناها الأمير أو الحاكم؛ وهو لقب تركي يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول او الثاني الهجري ومعناه: الرئيس، وربما أطلق عليهم قان أو خاقان، وقد أطلق بعد ذلك على الولاة من المغول الذين كانوا يعترفون بتبعية إسمية لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه الخاقان أو القان؛ ومن ثم انتشر في انحاء العالم الاسلامي [٥٣]، وقد وردت لفظة خان كلاحقة بإسم السلطان محمود الثاني (لوحة:٧) التي تمثل السفير جلال أفندي.

---

[٥٠] الباشا، حسن،*الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والأثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٩م، ٣٢٣.

[٥١] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، *الفروق اللغوية*، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم الناشر، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د. ت، جـ.١ ، ١٨٨ .

[٥٢] بركات، مصطفي، *الالقاب والوظائف العثمانية*، دراسة في تطور الالقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتي الغاء الخلافة العثمانية من خلال الاثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧م، ١٩٢٤م، ٢٢.

[٥٣] الباشا، *الالقاب*، ٢٧٤ .

ثالثاً: السفير

يعرف السفير لغوياً بأنه المصلح بين القوم، وإنما سمي به لأنه يكشف ما في قلب كل منهما؛ ليصلح بينهما، ويطلق أيضا على الرسول؛ لأنه يظهر ما أمر به، وقيل هو الرسول المصلح[٥٤]، وكان يطلق علي المدنيين خصوصاً الذين يتولون مهمة السفارة عن الملوك والدول، ويطلق علي التجار لترددهم بين الملوك لجذب العبيد والتجارة [٥٥]، وقد وردت لفظ السفير لتؤكد مهمة السفير في كونة ممثل السلطان في الدولة القاجارية في جميع اللوحات ما عدا (اللوحة: ٨) لم يذكر شيء عن صاحبها سوي اسمه ولقبه ، و(اللوحة: ١٠) اكتفي بكلمة دانستادة الفارسية والتي تعني مبعوث ، والذي ربما لم يرقي الي درجة السفير.

رابعاً: الأفندي

هو لفظ تركي مقتبس من اليونانيَّة افنديس Effendis، ومعناه الصاحب والمالك والسيد والمولى، ويطلق في العسكرية على الحائز لرتبة ملازم فما فوقها إلى البيكباشي، وفي الرتب الديوانية على الحائز للخامسة إلى الثالثة ، وعلى كل مستخدم في الحكومة وإن لم يكن حائزًا لرتبة، وعلى كل من يقرأ ويكتب من غير المعمَّمين وعلى القضاة الشرعيين[٥٦]، وهو لقب فخري إستخدمه الاتراك منذ القرن الثالث عشر الميلادي لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية [٥٧]، وردت لفظة أفندي مع السفراء في (لوحات: ٣ ، ٧)، ومأموري السفارة (لوحات: ٤ ،٥) والكاتب(لوحة: ٦) لتدل علي الوظائف الرسمية

خامساً: الباشا:

الباشا هو لقب خاص في العسكريَّة بالحائزين على رتبة أمير لواء فما فوقها، وفي أصحاب المناصب العليا والوزاراء، والأمير أيضًا إلا في الوزارة فيقال وزير [٥٨]. ومعناها حاكم عسكري وهي مأخوذة من التركية باش اغا، أو الفارسية باد شاه وقد استعمل بعد ذلك لرجال السياسة وأمراء الجيش وأصبح بعد ذلك لقب خاص بأصحاب المناصب الأولي، وحكام الأقاليم والقادة والأمراء وأصحاب الامتيازات [٥٩]، وقد ظهر لقب باشا في الصور في (اللوحة: ٨) التي تدل علي عبد الرحمن بابان والتي تؤكد تمتعه بالولاية من قبل السلطان العثماني.

---

[٥٤] الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، *تاج العروس من جواهر القاموس* مجموعة من المحققين، دار الهداية ١٩٨٤ م ، ج.١٢ ، ٤١.

[٥٥] الباشا، *الالقاب*، ٣٢٢.

[٥٦] تيمور باشا، أحمد، *رسالة لغوية عن الرتب والألقاب المصري لرجال الجيش والهيئات العلمية والقلمية منذ عهد أمير المؤمنين عمر الفاروق*، كلمات للترجمة والنشر، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣ م،٣٠.

[٥٧] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ١٥٠.

[٥٨] تيمور باشا، *رسالة لغوية عن الرتب*، ٣٠.

[٥٩] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ٨١ – ٨٣ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

سادساً: والٍ / والي:

الولاية هي: الإمارة والنقابة[٦٠]، والٍ أو والي: هي لفظة تطلق علي الأمير او محافظ أوحاكم لقطر من الأقطار[٦١]، وعرفت هذه الوظيفة منذ صدر الإسلام، حيث كلف بعض الخلفاء من ينوبون عنهم في حكم الولايات التابعة للدولة الإسلامية، وكان من ألقابهم العمال او الأمراء[٦٢]، وقد ظهرت لفظة والى في (لوحة: ١٠) لتدل على وفادة صاحب اللوحة من قبل والى اليمن إلي فتح علي شاه.

سابعاً: المأمور

المَأْمور: أحد رجال الإدارة [٦٣]، والمأمور العُموميّ وظيفته إعلان أو إذاعة أيّة مُقرّرات رسميّة يُنادي بها في الساحات العامّة وغيرها [٦٤]؛ وهو أحد أركان الإدارة وأحد الملحقين الدبلوماسيين مع السفير، وقد حظي بعناية الفنانين في التصوير في (اللوحات: ٤-٥). المأمور خيرت أفندي وشاكر أفندي.

ثامناً: الكاتب:

رجلٌ كاتِبٌ، وَالْجَمْعُ كُتَّابٌ وكَتَبة [٦٥]، حِرْفَتُه الكِتابَةُ [٦٦]، وسركاتب هو: رئيس الكتاب، وللكاتب مكانة خاصة؛ حيث يعتبر من الوظائف الهامة في السفارات فهو يقوم بكتابة المعاهدات وصياغتها، وكتابة التقارير التي ترسل الي السلطنة، ويتمتع بلقب أفندي مما يجعله من كبار موظفي السفارات، كما في (لوحة: ٦) والتي لم تذكر اسمه بل وظيفته فقط.

تاسعاً: الشيخ :

الشيخ: يعرف الشيخ لغة بأنه الشخص الذي استبانتْ فيه السن وظهر عليه الشيبُ ؛ وقيل: هو شَيْخٌ من خمسين إلى آخره؛ وقيل: هو من إحدى وخمسين إلى آخر عمره؛ وقيل: هو من الخمسين إلى الثمانين [٦٧]،

---

[٦٠] الزَّبيدي، *تاج العروس*، جـ.٤٠ ، ٢٤٢.

[٦١] عمر، أحمد مختار عبد الحميد (ت: ١٤٢٤هـ)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، جـ.٣، ٢٤٩٨ .

[٦٢] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ٧١.

[٦٣] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، جـ.١ ، ٢٦ .

[٦٤] عمر، أحمد مختار عبد الحميد (المتوفى: ١٤٢٤هـ)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط.١، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨ م، عدد الأجزاء: ٤ (٣ ومجلد للفهارس)، ٥٠٨٥.

[٦٥] بن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، *كتاب المخصص*، تحقيق خليل إبراهم جفال، ط.١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م ،جـ.٤، ٦.

[٦٦] ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)، *لسان العرب*، ط.٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ ، جـ. ١، ٦٩٩.

[٦٧] ابن منظور، *لسان العرب*، جـ.٣، ٣١.

واستعمل هذا اللقب مع أهل العلم والصلاح توقيراً لهم[٦٨]، وهو أحد الألقاب التي إستخدمت في العصر العثماني بكثرة [٦٩]، والمؤكد من إستخدام اللقب هو الدلالة علي الحكمة والوقار؛ وأنه قد أصبح حكيما بما يكفي من التجارب التي مر بها في حياته وبالتالي أصبح مؤهلاً للمهام الموكلة إليه وقد وردت لفظة الشيخ في (اللوحة: ٩) الخاصة بسفير سعود بن عبد العزيز.

المبحث الخامس: الخصائص والمميزات الفنية في المخطوط

الموضوعات: يعتبر الموضوع من الصور الشخصية العثمانية الذي ظهر نتيجة إنفتاح الدولة العثمانية علي أوربا والغرب، ومن التأثيرات الأوربية في التصوير الإسلامي بوجه عام وفي التصوير العثماني بوجه خاص، فقد استقدم السلطان محمد الفاتح بعض الرسامين الإيطاليين لعمل الصور الشخصية له[٧٠]، واستمر فناً خاصاً بالسلاطين والاسرة إلي أن أصبح في القرن ٨هـ/١٨م يضم إلي جانب السلاطين الصدور العظام والوزراء وكبار رجال الدولة والسفراء ، وغير ذلك من الشخصيات الهامه في الدولة [٧١]، وتتعدد الشخصيات المصورة من السفراء وبعض معاوني السفراء (اللوحات ٣ : ١٠).

الأرضية والخلفيات : تتميز التصاوير الأدمية الواردة في المخطوط بأنها مصورة علي أرضية صخرية تشبه المرتفعات؛ أو المنطقة غير المستوية، مما يجعل الشخص المصور يقف مرتفعاً عن الأرض، أو يرفع أحد الأقدام عن الأخري مما يبرز تفاصيل أكثر في الثياب والأزياء، أما الخلفيات فهي خالية تماما من المناظر أياً كان نوعها؛ إلا أن الفنان جعل الخلفية عبارة عن ألوان لها طابع معتم أدت وظيفة الستائر التي تركز علي الشخصية وتبرز قدر من الملامح والثياب، وتمثلت الألوان المستخدمة في الأخضر في (اللوحات: ٤-٥-٦-٧-٩-١٠)، والرمادي في (اللوحة: ٨)، أما (اللوحة: ٣) فقد استعمل في الخلفية الازرق الفاتح

الإطارات: الصور خالية من الإطارات في غالبها، بالرغم من أنها تمثل العصر المتأخر من التصوير العثماني؛ إلا أن ذلك يعتبر من خصائص التصوير المبكر [٧٢]، ولكن نجد اللوحة الخاصة بعبد الرحمن بابان(لوحة: ٨) محاطة بشكل بيضاوي رسمت بداخله اللوحة؛ ويعد ذلك من التأثيرات الأوربية من جملة ما تأثر به الفنان التركي في التصوير[٧٣].

---

[٦٨] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ٢١٦.

[٦٩] خير الله، جمال عبد العاطي، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الاسلامية مع معجم الالفاظ والوظائف الاسلامية*، مكتبة العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ٢٩٢.

[٧٠] فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه*، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م، ٣٤٣.

[٧١] خليفة، *فن الصور الشخصية*، ٢١٧.

[٧٢] عبد النور، حسن محمد نور، *دراسات في فن التصوير العثماني*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٩ م، ١١٨.

[73]Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd. Front Cover. Edwin Binney, *Metropolitan Museum of Art*, 3 rd ed., (New York, 1973), 114.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

الألوان: تنوعت الألوان في اللوحات وخاصة في أشكال الثياب، حيث نجد تنوع لوني كبير، وهي ألوان هادئة نوعا ما تختلف عن ألوان القرن السادس عشر والتأثيرات اللونية الفارسية الصارخة؛ حيث تم استخدام التدرج في الألوان في نظام متسق، لم يلجأ الفنان إلي التنافر وإنما عمل علي تتبع السلم اللوني الرمادي والأشهب والبني، أو الألوان الفاتحة مثل البرتقالي والأحمر والطوبي والناري والوردي والأخضر والأصفر، ولم يلجأ إلي الألوان العنيفة أو الصارخة[٧٤]، فقد استعمل الأزرق بدرجاته مع الابيض والاسود في (اللوحة:٣)، واستخدم اللون البنفسجي مع الفراء الرمادي(لوحة:٥)، واستخدم الاحمر الطوبى (لوحة:٨)، واستخدم البنفسجي مع الاحمر في(اللوحة: ٧)، واستخدم الوردي مع الازرق والعمامه الحمراء في(اللوحة ٩)، والاحمر الطماطمي مع الازرق الفاتح (اللوحة ٤)، واستخدم الاسود مع كنار أحمر في (اللوحات: ٩ ،١٠)

السحن تعبر السحن عن الجنس التركي المميز ذو الوجه العريض بالإضافة إلى الشارب المتعدد الأشكال واللحى المتنوعة التي تساعد على إبراز الصرامة والجدية [٧٥]، وقد ظهرت بعض الوجوه حليقة اللحى ذات شارب بهلواني في (اللوحات: ٤ –٥ –٦– ٧)، وشارب ولحية بسيطة في (اللوحة: ٣)، أما في (اللوحة: ٨) فقد كانت اللحية والشارب كثيفين بشكل كبير، (واللوحات: ٩ ،١٠) فيها الشوارب واللحى متوسطة الطول لكنها كثيفة الشكل.

الوضعيات وحركات الجسد: تم تصوير جميع السفراء وموظفي السفارات بالوضع الثلاثي الأرباع ؛ وهو من تأثيرات التغريب في فن التصوير[٧٦]، وقد كان اتجاه الجسد في الغالب في ناحية بينما يرمق صاحب الصورة بعينيه ناحية أخري، في محاولة لكسر جمود الصورة؛ وكأنه قصد القول بأن صاحب الصورة منتبه وينظر للمُصور وليس تمثال أو متجمد الحركة، وبالنسبة لحركة الأيدي فإنها غالبا ما كانت توضع علي الصدر، ولكنها كانت إما مبسوطة الراحة أو مقبوضة، وتارة نشاهد الذراع الأيسر فوق الايمن علي الصدر وراحة اليد اليسرى مفتوحة (لوحات: ٣–٤ –٥ –٦)، أو اليمني فوق اليسري واليمني مقبوضة الراحة (لوحة: ٧)، أو اليسرى فوق اليمني وهما مقبوضتين (لوحة: ٨)، أو اليسرى فوق اليمني وهي مقبوضة الراحة (لوحة: ٩)، أو اليسرى فوق اليمني وهي مفتوحة الراحة ولا يفهم المغزي من تلك الأوضاع التصويرية إلا أنها محاولة من المصور بأن يضفي تغييراً في الصور بما يعطي اللوحة بعض الحياة .

---

[٧٤] عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، العين تسمع والاذن تري، *موسوعة التصوير الاسلامي*، ط.١، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م، ٢٥٧.

[٧٥] عبد النور، *دراسات في فن التصوير*، ١٢١.

[76] H. SEKĐNE KARAKAS - *FATĐH RUKANCI, THE MINIATURE ART IN THE MANUSCRIPTS OF THE OTTOMAN PERIOD (XVth - XIXth CENTURIES)*, 13.

الخاتمة:

تناولت الدراسة موضوع السفارات في العصر العثماني في ضوء مخطوط رسالة إيران وما يحتويه من معلومات وتصاوير للسفراء والمبعوثين الي الدولة القاجاريه، ومهمات هؤلاء السفراء وألقابهم وأزيائهم وقد توصل الباحث من خلال الدراسة للنتائج الأتية:

أولاً: عرضت الدراسة للعلاقات بين الدولتين العثمانية والايرانية؛ حيث كانت متباينة وإستدعي ذلك وجود السفراء بين الطرفين لتسهيل المهمات وتقديم الهدايا وتجنب الحروب، وقد عمل فن التصوير على تسجيل نماذج هذه السفارات بإعتبارها أحداث ونماذج هامة في الفنون والتاريخ والحضارة بين البلدين.

ثانياً: إعتبرت الدراسة مخطوط رسالة إيران من المخطوطات الهامة لما يحتويه من معلومات مكتوبة ومصورة تؤرخ لمرحلة هامة من التاريخ الانساني، وتؤرخ أيضا لفن التصوير في العصر العثماني، والعصر القاجاري، والتأثيرات الأوربية عليهما.

ثالثاً: بينت الدراسة أهمية غلاف المخطوط لاحتوائه على صورتين هامتين توضحان ملامح مدينة طهران القديمة؛ والتي تم تصويرها بدقة عالية من خلال رسم بوابة الحكومة، والبوابة الناصرية، ويعد ارتباط المتن بالغلاف علامة مميزة حيث يعطي متصفح المخطوط فكرة عن طبيعة البلدة التي كانت بها السفارة وملامحها المعمارية القديمة.

رابعاً: بينت الدراسة أن الصور التي تم تصويرها في المخطوط كانت متنوعة حيث شملت السفراء، ومأموري السفارات، وكُتاب السفارات، وبعض المبعوثين، والسفراء من الدول الأخري مما كان لهم دور فاعل في الاحداث في الفترة موضوع البحث.

خامساً: صنفت الدراسة الصور التي تم تصويرها لرجال السفارات في المخطوط من الصور الشخصية ذات الملامح الكاملة؛ التي وضحت لنا الكثير من المعلومات عن الأزياء، والالوان التصويرية، والأوضاع المحببة في التصوير، والكثير من ملامح الأشخاص، من حيث السن والالوان والقياسات.

سادساً: بينت الدراسة أن الزي الخاص برجال السفارات هو: القفطان، أو الجبة المكسوة بالفراء ذات الشكل المجسم من الاعلي والمتسع من الاسفل ولها حزام بالوسط، كما تميزت بالأناقة والتناسق في الوانها، أما العمائم فقد ظهرت منها ثلاثة أنواع هي: عمامة الكاتبي التي كانت خاصة بالموظفين الرسميين والسفراء، والعمائم الملفوفة الصماء، والملفوفة ذات العذبة من الممكن ان يرتديها السفراء او المبعوثين أو الأمراء.

سابعاً: وضحت الدراسة الفرق بين الالقاب التي استخدمت في السفارات التي اقترنت بالتعليق السفلي من صاحب المخطوط علي اللوحات، حيث كان لفظ افندي هو اللقب السائد للسفراء وموظفي السفارات، وقد لقب به السفير عبد الوهاب أفندي (لوحة: ٣) والسفير جلال أفندي (لوحة: ٧)، وبقية الرجال من مأموري السفارة والكتاب، أما لقب الباشا فقد اطلق علي احد حكام الاقاليم هو عبد الرحمن بابان (لوحة: ٨)، ولقب شيخ

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

للسفير الموفد من قبل الوهابيين، ولقب مبعوث فقط من قبل والي اليمن، مما يدل علي تمتع السفراء العثمانين بالصفة الرسمية وانتظامهم بالسفارات والعمل بها بشكل رسمي.

ثامناً: وثقت الدراسة الملامح الفنية للمخطوط، من حيث عدم احتوائه على الإطارات، وان ذلك انما كان تأثيرا غربياً، واللوحة التي تم عمل إطار بيضاوي لها هو من التأثيرات الأوربية المستحدثة أيضاً، كما أن المصور قد وفق في خططة اللونية التي غلب عليها البعد عن الألوان الصارخة، والتحرر من القيود الفارسية في استخدام الالوان، كما استخدم المصور أدواته التي أبرزت مكانة الرجال المصورين من حيث الأناقة والوقار والجدية، والصرامة في بعض الأحيان.

تاسعاً: بينت الدراسة استخدام المصور وضعيات جديدة في التصوير حيث استخدم الوضع ثلاثي الأرباع الذي يتجه فيه الجسد والرأس في ناحية، بينما ترمق العيون في ناحية أخري وهو ما يضفي على الصورة بعدا من حيث كونها حية وتتحرك، فلم يتجاهل الشخص المصور الرسام الذي يصورة وإنما رمقه بعينيه مما يدل على التواصل في اللوحة.

عاشراً: رصدت الدراسة مجموعة من الحركات التي تحتاج الي تفسير من لغة الجسد...! حيث ان حركات الايدي كانت ذات وضعيات متباينة علي الصدر، وكانت إما منفتحة الراحة أو مقبوضة الراحة، فتارة نشاهد الذراع الأيسر فوق الايمن علي الصدر وراحة اليد اليسرى مفتوحة (لوحات: ٣-٤-٥-٦)، أو اليمني فوق اليسرى واليمني مقبوضة الراحة (لوحة: ٧)، واليسرى فوق اليمني وهما مقبوضتين (لوحة: ٨)، أو اليسرى فوق اليمني وهي مقبوضة الراحة (لوحة: ٩) أو اليسرى فوق اليمني وهي مفتوحة الراحة! وقد يمكن تفسير تلك الحركات في ضوء الصور الجماعية ذات الموضوع؛ ولكن في الصور الفردية التي لا يوجد بها مؤثر أو موضوع فتكون تلك الحركات تعبيراً من داخل رأس الشخصية أو المصور فقط.

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر والمراجع العربية

- القرأن الكريم.

- The Holy Quran

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقي (ت ٧١١هـ)، *لسان العرب*، ط.٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ هـ .

- Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Makram Ibn ʿAli , Abū al-Faḍl, Ğamāl al- Dīn al-ansārī al-Ruwīfaʿī al-ifriqī (D 711 AH): Lisān al- ʿArab, 3rd ed., Beirut: Dār Sādir, 1414 AH.

- أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي(ت ٣٧٠هـ)، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض، ط.١، بيروت: دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠١م.

- Abū Mansūr, Muḥammad Ibn Aḥmad Ibn al-Azhrī al-Harawī (D 370 AH): Tahḏib al-luġa reviewed by: Muḥammad ʿAwaḍ , 1st ed., Beirut: Dār iḥyā' al-turāṯ al-arabī, 2001.

- الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي(ت ٣٢١هـ)، *جمهرة اللغة*، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط.١، بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٧م.

- Al-Azdi, Abū Bakr Muḥammad Ibn al-Ḥasan Ibn Durīd al-Azdī (D 321 AH): Ğamhirat al-luġa, Reviewed by: Ramzī Munir baʿlabakī, 1st ed., Beirut: Dār al-ʿilm, 1987.

- البغدادي، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي (ت ٢٢٤هـ)، الغريب المصنف، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، *مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة*، مج. ٢، السنة السابعة والعشرون، ع. ١٠٤- ١٠٣، ١٤١٦ / ١٤١٧هـ.

- al-Bġdādī , Abū ʿUbayd al-Qāsim Ibn Salām Ibn ʿAbdullh al-Harawī (D 224 AH), al-Ġarīb al-muṣanaf reviewed by: Ṣafwān ʿAdnan Dawūdī , *The Journals of the Islamic University of Madinah* 2,year 27 , Nº. 103- 104, 1416/1417AH. Beirut

- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، *كتاب المخصص*، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط.١، ١٤١٧هـ/ ١٩٦٩م.

- Ibn Sayda, Abū al- Ḥasan Alī ibn Ismaʿil ibn SaydA al-Marsī (T 458 AH): *Kitab al-muḫaṣaṣ*, reviewed by: Ḫalīl Ibrahīm Ğafāl, 1st ed., 1417 AH/ 1969 A.D.

- الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض (ت١٢٠٥هـ)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، مجموعة من المحققين، دار الهداية، ١٩٨٤ م.

- Al-Zubaydī, Muḥammad ibn Muḥammad ibn abd al-Razzaq al- Ḥusaynī, Abū al-Fayḍ (D 1205 AH): *Tāğ al-ʿarūs min ğāwāhir al-qāmūs*, Māğmuʿāt min al-muhaqiqin, Dār al-hidāya, 1984.

- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، *الاعلام*، ط. ١٥، دار العلم للملايين، مايو ٢٠٠٢ م.

- *al-Zārkulī*, Ḫayr al-Dīn ibn Maḥmūd ibn Muḥammad ibn Alī ibn Faris, al-Dimašqī (D1396 AH): *al-Iʿlam*, 15th ed., Dār al-ʿilm liʾl-malayīn, May 2002.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

– العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت٣٩٥هـ)، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د.ت.

– al-ʿAskarī, Abū Hilal al- Ḥasan ibn ʿAbdullh ibn Sahl ibn Saʿīd ibn Yahya ibn Mahran (D 395 AH): al-furūq al-luġawīya, Reviewed by: Muḥammad Ibrahim Salīm, Cairo: Dār al-ʿilm liʾl-nāšr waʾl-tawziʿ, d.t.

– منيف، محمد طاهر باشا (١٨٢٤–١٩١٠) *رسالة سي إيران (١٨٧٤م–١٢٩١هـ)* ، محفوظ بمتحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392.

– Munīf, Muḥammad Tāhir Bāšā (1824-1910), Risālat sī Iran(1874A.D-1291AH), It is kept in

– mitašgān university museum, Ms. 392.

– ابراهيم، سمية حسن، *المخطوطات التركية، صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية*، القاهرة: دار الحكيم، ٢٠١٦م.

– Ibrahim, Sumīya Ḥasan, al-Maḫtutāt al-turkiā, swar al-iḥtifalat fī al-maḫṭuṭāt al-ʿuṯmānīya, Cairo: Dār al-ḥakīm, 2016.

– ابراهيم، عبد ربه سكران، تنافس الامراء الاكراد على الزعامة وموقف الدولة العثمانية منه، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية*، مج. ١٤، ع. ٣، نيسان٢٠٠٧م.

– Ibrāhīm , ʿAbd Rabuh Sakrān: Tanāfus al-umrā' al-akrād ʿalā al-zaʿāma wa mawqif al-dawla

– al- ʿUṯmānaīya minh , J*ournal of Tikrit university for humanities* 14, Nº. 3 , 2007.

– ابراهيم، محمد احمد، *تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة تاريخية ٢٠–٥٦٧هـ /٦٤٠–١١٧١ م*، ط١، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧ م.

– Ibrāhīm, Muḥammad Aḥmad: *taṭawur al-malabis fī al-muğtamaʿ al-miṣrī min al-fath al-islamī ḥata nihāyat alʿasr al-fātimī,* Dirāsa tārīḫīya 20-567A.H / 640-1171, 1st ed., maktabat madbulī, 2007.

– أقاطش، نجاتي وبينارق عصمت، *الارشيف العثماني*؛ فهرس شامل لوثائق الدولة العثمانية المحفوظة بدار الوثائق التابعة لرئاسة الوزراء بإستانبول، ترجمة صالح سعداوي صالح، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، عمان ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م.

– Aktaş Necati & Binarq Esmat, a*l-Aršīf al-ʿuṯmānī,* Fihris šāmil liwaṯāʾiq al-dawla al-ʿUṯmānīya al-mahfūza fī dār al-wṯāʾiq al-tābiʿa liriʾāsit al-wuzarā' fī Istanbul, translated by: Ṣālih Siʿdāwī Ṣālih, Introduction: Akmal el-Din İhsan Oğlu, Amman, 1406 A.H/1986 A.D.

– اوغلو، عوني عمر لطفي، دراسة في وثائق عثمانية تتعلق بكركوك وبابان في عهد الواليين سعيد باشا ١٨١٣–١٨١٧– وداود باشا ١٨١٧–١٨٣١، *مجلة تركمان ايلي* – الادب والفن – السنة ٨، ع. ٩٦، كانون الثاني ٢٠١٦م.

– Oğlu, ʿAwnī ʿUmar Luṭfī, Dirāsa fī waṯāʾiq ʿuṯmānīya tataʿalaq bikarkūk wabābān fī ʿahd al-walyīn Saʿīd Bāšā 1813-1817-wa Dāwūd bāšā 1817-1831, *Mağālāt turkumānʾīlī* – al-ʾādāb waʾl-fān- year 8, Nº. 96, 2016.

– الباشا، حسن، *الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والأثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م

– al-Bāšā, Ḥasan, *al-Alqāb al-islamīya fī al-tārīḫ waʾl-waṯāʿiq waʾl-aṯār*, Cairo: al-Dār al-fanīya liʾl-našr waʾl-tawziʿ, 1989.

– بركات، مصطفي، *الالقاب والوظائف العثمانية*، دراسة في تطور الالقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية من خلال الاثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧م/ ١٩٢٤م، دار غريب للطباعه والنشر والتوزيع ،٢٠٠٠م

– Barakāt, Mustafa, a*l-Alqāb waʾl-wazʾif al-ʿuṯmānīya, Dirāsa fī taṭawūr al-alqāb waʾl-wazʾif munḏu al-fatḥ al-ʿuṯmānī limiṣr hata ilġāʾ al-ḫilafa al-ʿuṯmānīya min ḫilal al-aṯār waʾl-waṯāʾiq waʾl-maḫṭuṭāt 1517- 1924.dar Ghareeb ,2ooo A.D.*

– تيمور باشا، أحمد، *رسالة لغوية عن الرتب والألقاب المصرية لرجال الجيش والهيئات العلمية والقلمية منذ عهد أمير المؤمنين عمر الفاروق*، كلمات للترجمة والنشر، مؤسسة هنداوي ٢٠١٣م.

– Taymūr Bāšā, Aḥmad: *Risāla luġawīya ʿan al-rutib waʾl-alqāb al-miṣrīya liriġāl al-ğāyš waʾl-hayʾat al-ʿilmīya walqalamīya munḏ ʿahd amir al-muminin ʿumar al-fāruq,* kalimat liʾl-tarğama waʾl-našr, Muʾasasat hindāwī, 2013.

– الجبوري، يحي وهيب، العمامة في الجاهلية والاسلام، *حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية*، جامعة قطر، ع.٨، ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م.

– Al-Ğabūrī, Yaḥyā Wahīb, al-ʿImāma fī al-ğāhilīya waʾl-islam, *Bulletin of the faculty of humanities and social sciences, Qatar University*8, 1405A.H/1985A.D.

– جلال، أهداب حسني، *العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات*، دار الافاق العربية ٢٠١٦م

– Ğalal, Ahdāb Ḥusnī, al-ʿImāma al-ʿuṯmānīya fī Istanbul wa Miṣr fī dūʾ al-tuḥaf al-taṭbīqīya wa taṣāwīr al-maḫtutāt, Dār al-afāq al-ʿarabīya, 2016.

– خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني*، ط.٢، مكتبة زهراء الشرق ،٢٠٠٦ م.

– Ḫalīfa, Rabīʿ Ḥāmid, *Fan al-suwar al-šāḫṣia fī madrasat al-taswīr al-ʿuṯmānī*, 2nd ed., Maktabat zahrā' al-šarq, 2006.

– خير الله، جمال عبد العاطي، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الاسلامية مع معجم الالفاظ والوظائف الاسلامية*، مكتبة العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

– Ḫaīr Allah, Ğamāl ʿAbd Al-ʿAṭī, *al-Nuqūš al-kitābīya ʿala šawāhid al-qubūr al-islamīya maʿa muʿğām al-alfāz waʾl-wazaʾif al-islamīya,* Maktabat al-ʿilm waʾl-imān liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2007.

– دوزي، رينهارت، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ط.١، الدار العربية للموسوعات،١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

– Dozy, Reinhart, *al-Muʿğam al-mufaṣal biʾasmāʾ al-malābis ʿind al-ʿarab*,1st ed. , al-Dār al-ʿarabīya liʾl-mawsūʿāt, 1433A.H /2012A.D.

– .....: *تكملة المعاجم العربية*، نقله الي العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، ط.١، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩– ٢٠٠٠ م.

– ....., *Takmilāt al-maʿāğim al-ʿarabīya*, Translated& Commented by: Muḥammad salīm al-Nuʿīmī, Ğamāl al-Ḫayāt, Wazarāt al-ṯaqāfa waʾl-iʿlām, Iraq, 1979-2000.

– رشدي، صبيحة رشيد، *الملابس العربية وتطورها في العهود الاسلامية*، ط.١، مؤسسة المعاهد الفنية، ١٩٨٠ م.

– Rušdī, Sabīḥa Rašīd, *al-Malābis al-ʿarabīya wa taṭawuruhā fī al-ʿuhūd al-Islamīya*,1st ed., Muʾasasat al-maʿāhid al-fanya, 1980.

– زكي، محمد أمين، *خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور التاريخية حتى الان*، ١٩٣١ م. نقله الي العربية محمد علي عوني ١٩٣٦، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٣٩.

– Zakī, Muḥamad Amin, *Ḫulasat tārīḫ al-kurd wa kurdistān min aqdām al-ʿuṣur al-tāriḫīya ḥata al-ān, 1931*, translated by: Muḥammad ʿAlī ʿAwnī 1936, Matbaʿat al-saʿāda, Miṣr 1939.

– الزيات، أحمد توفيق، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، *رسالة ماجستير* غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٠ م.

– al-Zayāt, Aḥmad Tawfīq, al-Azyāʾ al-irānīya fī madrasat al-taṣwīr al-safawīya waʿala al-tuaḥaf al-tatbiqīya, Dirāsa aṯarīya fanīya, *Master thesis*, Cairo University, 1980.

– زيدان، جرجي، *تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر*، ج.١، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢ م

– Zīdān, Ǧurǧī, *Tarāǧim mašāhīr al-šarq fī al-qarn al-tāsiʿ ʿašar*,vol.1, Muʾasasat hindāwī, 2012.

– صباغ، عباسة اسماعيل، *تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية الحرب والسلام بين العثمانيين والصفويين*، بيروت: دار النفائس،١٩٩٩م.

– Ṣabāġ, ʿAbāsa Ismāʿil, *Tārīḫ al-ʿilaqāt al-ʿUṯmānīya al-Irānīya al-ḥarb waʾl-salām bayn al-ʿUṯmānyīn waʾl-Ṣafuyīn*, Beirut: Dār al-nafāʾis, 1999.

– صبري، أيوب، *تاريخ الوهابيين*، ترجمه من التركية مسعد بن سويلم الشامان، إسطنبول: دار ترجمان حقيقت، ١٢٩٦هـ

– Ṣabrī, Ayūb: *Tārīḫ al-wahabyīn, translated fromTurkish by musʿad bin suwīlam al-Šāmān*, Istanbul: Dār turǧumān ḥaqiqat, 1296A.H.

– عبد النور، حسن محمد نور، *دراسات في فن التصوير العثماني*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٩ م.

– ʿAbd Al-Nūr, Ḥasan Muḥammad Nūr, D*irāsāt fī fan al-taṣwir al-ʿuṯmānī*, Dār al-wafāʾ lidunyā al-tibāʿa waʾl-našr, 2019.

– عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، العين تسمع والاذن تري، *موسوعة التصوير الاسلامي*، ط.١، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١ م.

– ʿUakāša, Ṯarwat: *Tārīḫ al-fan*, al-ʿayn tasmaʿ waʾl-uḏun tarā, mawsuʿat al-taṣwīr al-islamī,1st ed., Maktabat Lebanan nāširūn, 2001.

– عمر، أحمد مختار عبد الحميد، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط.١، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م

– ʿUmar, Aḥmad Muḫtār ʿAbd al-Ḥamid, *muʿǧam al-luġa al-ʿarabīyia al-muʿāṣira*, 1st ed., ʿAlam al-kutub, 1429 A.H / 2008.

– علي، نوال جابر محمد، التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني في تركيا خلال الفترة من ق ٩هـ/١١م–١٥هـ/١٧م، *رسالة ماجستير* غير منشورة، كلية الآداب قسم الاثار جامعة عين شمس، ٢٠١٥ م .

– ʿAli, Nawāl Ǧābir Muḥammad, al- tāṯirāt al- farisīya ʿala fan al-taṣwīr al-ʿuṯmānī fī al-fatra min qarn 9 A.H/11A.D - 15 A.H/17 A.D, *Master Thesis*, Faculty of Arts, Department of Archeology, Ain Shams University, 2015.

– فادي، غادة عبد السلام ناجي، دواوين الدولة العثمانية في تصوير المخطوطات التركية خلال القرن ١٠هـ/ ١٦ م دراسة أثارية حضارية، *حوليات آداب عين شمس*، مجـ. ٤٥، ع. ديسمبر ٢٠١٧م.

– Fādī, Ġāda ʿAbd al-Salām Nāǧī, Dwāwīn al-dawla al-ʿUṯmānīya fī taṣwīr al-maḫṭuṭāt al-turkīya ḫilal al-qārn 10 A.H / 16 A.D, Dirāsā ʾāṯārīya ḥāḍāriā, *Annals of the faculty of arts, Aïn Shams* 45, №. December 2017.

– فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه واصوله ومدارسة*، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩١م.

– Farġali, Abu al- Ḥamad, *al- Ṭāswīr al-islāmī naš'āṯuh wa mawqif al-islam minh wa uṣūluh wa madārisuh*, al-Dār al-miṣrīya al-lubnānīya, 1991.

– كواترت، دونالد، *الدولة العثمانية ١٧٠٠ –١٩٢٢*، تعريب ايمن الارمنازي، العبيكان ٢٠٠٤م.

– Quatart, Donald, *al-Dawlat al-ʿUṯmānīya 1700-1922*, translated by Ayman al-Armnāzī, Al-ʿAbīkān 2004.

– مصطفي، إبراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د. ت.

– Mustafā, Ibrāhīm, *al-Muʿğam al-waṣīt*, Mağmaʿ al-luġa al-ʿarabīya, Dār al-daʿwa, d. t.

– الندوي، مسعود، *محمد بن عبد الوهاب مصلح مظلوم ومفترى عليه*، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض،١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م.

– al-Nadawī, Masʿud, Muḥammad ibn ʿAbd al-Wāhhāb Muṣliḥ Māẓlūm wa muftarā ʿalayh, Idārāt al-ṯāqāfā waʾl-nāšr, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Riyad, 1404 A.H / 1984A.D.

– نيفيدوفا، اولجا، موروث دبلوماسية الفن، مذكرات سفير، ط.١، دار سكيرا للنشر بالتعاون مع متحف المستشرقين– هيئة متاحف قطر، ٢٠١٣ م.

– Nefedova, Olga, *Mawrūṯ diblūmāsīyat al-fan: Muḏākarāt safīr*, 1st ed., Dār sakirā liʾl-našr maʿa muṭḥaf al-mustašriqiīn - hayʾat matāḥif Qatar, 2013.

– هريدي، محمد عبد اللطيف، *الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الاسلامي عن اوروبا*، القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٧م.

– Harīdī, Muḥammad ʿAbd al-Latif, *al-Ḥurūb al-ʿuṯmānīya al-fārisīya wa aṯaruhā fī inḥisār al-mad al-islamī ʿan Urūbā*, Cairo: Dār al-Ṣaḥwa, 1987.

–المراجع الأجنبية:

- I ATEŞ, SABR: *The Ottoman-Iranian Borderlands*, Making a Boundary, 1843–1914, Cambridge University Press, First published, 2013
- Binney, Edwin: Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd. Front Cover., *Metropolitan Museum of Art*, 3rd. Ed, New York, 1973.
- Eastwick, Edward B: *Journal of A Diplomate's Three Years Residence in Persia*, Volume 1, London 1864.
- Fatdh Rukanci, H. Sekdne Karakas*: The Miniature Art in The Manuscripts of The Ottoman Period* (Xvth - Xixth Centuries) .
- Motaghedi, Kianoosh: *The Gates of Old Tehran*, Tehran Project 7, UC Irvine, 2019
- Pendergast, Sara And Tom Pendergast Sarah Hermsen: Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages, U•X•L. U•X•L is an imprint of The Gale Group, Inc., a division of Thomson Learning, Inc. 2004
- Richardson, Connor H: The Coverings of an Empire: *An Examination of Ottoman Headgear from 1500 to 1829*, Gettysburg College, student publishing, 2012.
- Sladen, Lorey, Eustache de*: Queer things about Persia*, Douglas Brooke Wheelton, 1856-1947, Philadelphia: J.B. Lippincott co, 1907.
- Stillman, Yedida Kalfon: *ARAB DRESS from the Dawn of Islam to Modern Times*, Revised Second Edition BRILL LEIDEN • BOSTON 2003.
- The Ottoman Translation Bureau: how to mint a coin in Tehran? A letter from the Turkish ambassador on the monetary policy of Iran (1875), Presented at Centre d'études turques, ottomans, balkaniques et centrasiatique, Collège de France, 24March 2016 , 1-3.

- Tinco Martinus, Lycklama in Nijeholt ،(1837-1900): *Voyage en Russie, au Caucase et en Perse, dans la Mesopotamia, le Kurdistan, la Syrie, la Palestine et la Turquie: exécuté pendant les années 1866*, 1867 et 1868. Tome 2 / par T. M., Che Valier Lycklama a Nijeholt.
- Uluc, Lale: *Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts*, - Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée: Livres et Lecture dans le monde ottoman86- 107, 1999/01/01
- YARDIMCI, Kevser Gürcan: The Textile Elements in Ottoman Miniatures, *International Journal of Science Culture and Sport* (IntJSCS) July 2015: Special Issue 3.

– الشبكة الدولية للمعلومات:

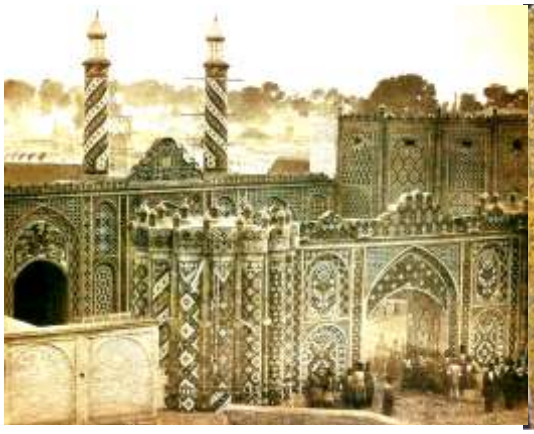
- https://catalog.hathitrust.org/Record/006822198/Home
- https://www.britannica.com/biography/Fath-Ali-Shah
http://www.turkishculture.com
- /dia/index.php?lang=&page=list&page_no=235
- https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015079130590&view=1up&seq=1
- https://www.hathitrust.org/contact
- https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%B2%D9%87_%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%AA

أولاً: اللوحات[٧٧]

لوحة ١ بوابة الحكومة في طهران
مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم،
Ms. 392 غلاف أمامي

لوحة ١ – أ صورة لبوابة الحكومة في طهران عام ١٩٠٧ م
Eustache de, Lorey; *Sladen*, Queer things about Persia, 54.

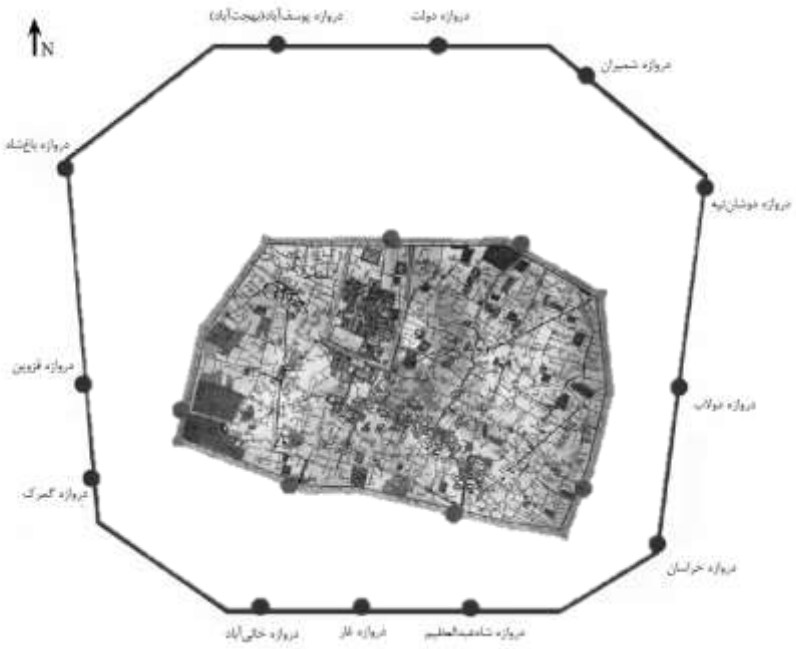
لوحة ٢ البوابة الناصرية في طهران
مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم،
Ms. 392 غلاف خلفي



لوحة ٢–أ صورة فوتوغرافية للبوابة الناصرية عن
Kianoosh Motaghedi, *The Gates of Old Tehran*, Tehran Project 7 UC Irvine, 2019, fig 5

(٧٧) اللوحات تنشر وتدرس لأول مرة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن



لوحة ٢– ب اسوار وبوابات طهران القديمة والحديثة

Kianoosh Motaghedi, The Gates of Old Tehran, Tehran Project 7

UC Irvine, 2019, pl 1, 2.

لوحة ٣ صورة السفير سيد عبد الوهاب

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ٩ ظهر

لوحة ٤ صورة خيرت أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٠ ظهر

لوحة ٥ شاكر أفندي مأمور سيد عبد الوهاب أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١١ظهر

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

لوحة ٦ رئيس قلم السفير سيد عبد الوهاب أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٢ ظهر

لوحة ٧ جلال الدين أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٣ ظهر

لوحة ٨ صورة تمثل عبد الرحمن باشا بابان

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٤ظهر

لوحة ٩ الشيخ محمد سفير سعود بن عبد العزيز الوهابي.

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة١٥ ظهر

لوحة ١٠ عريف بن اسيد الحضرمي.

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٦ ظهر

شكل ١عمامة ملفوفة صماء
تفاصيل عن لوحة ٣
عمل الباحث

شكل ٢عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة ٤

شكل ٣ عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة٥

شكل ٤عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة٦

شكل ٥ عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة٧

شكل ٦ عمامة ملفوفة ذات عذبه تفاصيل من لوحة٨
عمل الباحث

شكل ٧ عمامة ملفوفة ذات عذبه تفاصيل من لوحة٩
عمل الباحث

شكل ٨ عمامة ملفوفة ذات عذبه من لوحة١٠
عمل الباحث

شكل ٩ قفطان خفيف تفاصيل من اللوحة ٣
عمل الباحث

شكل ١٠ قفطان مبطن بالفراء تفاصيل من اللوحة ٤
عمل الباحث

شكل ١١ قفطان مبطن بالفراء تفاصيل من اللوحة ٥
عمل الباحث

شكل١٢ قفطان خفيف تفاصيل من اللوحة ٦
عمل الباحث

شكل ١٣ قفطان مبطن بالفراء من اللوحة ٧
عمل الباحث

شكل ١٤ قفطان مبطن بالفراء من اللوحة ٨
عمل الباحث

شكل ١٥قفطان قصير الاكمام تفاصيل من لوحة٩- عمل الباحث

شكل ١٦ قفطان قصير الأكمام تفاصيل من لوحة ١٠ – عمل الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

نماذج من كتابات شواهد القبور في تربة مصطفى الدواتى بأسكدار بأستانبول(دراسة في الشكل والمضمون)

Examples of gravestones writings in the graveyard of Mustafa Al-Dwati Uskudar, Istanbul (A study in form and content)

علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

أستاذ الكتابات والآثار الإسلامية المساعد، كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادى

Alaa Elden Badawie Mahmoud Mohamed Elkhodary

Assistant Professor of Islamic Archaeology- Faculty of Archaeology - South Valley University

alaa99a@yahoo.com

الملخص: يتناول هذا البحث نشر ودراسة لخمسة شواهد قبور بتربة مصطفى الدواتى بأسكدار، وهذه الشواهد بحالة جيدة من الحفظ، وقد أمدتنا النصوص المنفذة عليها بأسماء من دفنوا بأسفلها، وقد تم في هذا البحث نشر ودراسة الشواهد من حيث وصف لهذه الشواهد ودراسة تحليلية لأسلوب رسم الحروف، وأسلوب رسم الكلمات، ثم تتبعها دراسة تحليلية لمضمون الكتابات من حيث الألقاب والوظائف الواردة على هذه الشواهد.

وتعرف هذه التربة الموجود بها هذه الشواهد بتربة مصطفى الدواتى وهى من الترب التى تحتوى على تراكيب تحمل شواهد قبور بالإضافة إلى شواهد قبور مستقلة بذاتها، وقد حفلت هذه التراكيب وشواهدها بالعديد من الزخارف النباتية بالإضافة إلى استخدام الخط العربى كعنصر كتابى وزخرفى في ذات الوقت وقد تخيرت الدراسة خمسة نماذج لشواهد قبور تربة مصطفى الدواتى بحى أسكدار باستانبول.

ويرجع السبب أيضاً فى دراسة هذا الموضوع إلى عدم وجود دراسة متخصصة فى الكتابات الأثرية الإسلامية تتناول هذه الشواهد من قبل، فهذه الشواهد تُدرِّس للمرة الأولى من ناحية الشكل والمضمون.

الكلمات الدالة: أسكدار، الدواتى، شاهد قبر، تربة، الثلث

Abstract:This research deals with the publication and study of five tombstones in the graveyard of Mustafa Al-Dwati in Uskudar. These tombstones are well preserved and the texts executed on them provide the names of those buried below. In this research, the tombstones are published and undergo a descriptive as well as an analytical study of the way letters are drawn. The method of drawing words is examined, followed by an analytical study of the content of writings in terms of the titles and functions mentioned in these gravestones. This graveyard on which these tombstones are known as Mustafa Al-Dawati graveyard is among those graveyards that contain a tomb combination of tombstones in addition to the independent tombstones themselves.

This traceability and its evidence witnessed many floral motifs in addition to the use of Arabic calligraphy as a written and decorative element at the same time. The study selected five examples of tombstones in the graveyard of Mustafa Al-Dwati Uskudar district Istanbul. The reason for selecting such study is the lack of specialized studies in Islamic archaeological writings that deals with these tombstones. Thus, these tombstones are studied for the first time in terms of form and content.

Keywords:Uskudar, Al-Dwati, tombstone, graveyard, thulth

مقدمة

تقع أسكدار (بالتركية Üsküdar) على شاطئ الأناضول الآسيوى لمضيق البوسفور في الطرف الشمالى للقرن الذهبى (الخليج) وراء أسوار أستانبول، ويحيط بمنطقة أسكدار منطقة (عمرانية) من الشرق، وقاضى كوى من الجنوب، ومضيق البوسفور من الغرب، والشمال الغربى، وبيكوز من الشمال، ويمتد الحى على مساحة ٣٥ كم، وهو يضم ٥٢ شارعاً، وقد تأسس حى أسكدار في القرن ٧ ق.م على يد سكان المستعمرة اليونانية (كالدون) التى عُرفت باسم قاضى كوى، وعرفت أول ما عرفت عند اليونانيين القدماء والهيلينيين، والروم باسم كريسوبوليس، وهو ما يعنى المدينة الذهبية، وفسر أصل هذا الاسم بوجوه مختلفة...[١] .

أما عن مصطفى الدواتى صاحب التربة(لوحة رقم١) فقد تُوفى عام ١٠٧٠هـ/١٦٦٠م شيخ جلوتي (شيخ الجلوة/ الخلوة) اشتهر بلقب "دواتى" أو"ديويتجى" (منتج دَويٍّ الحبر وبائعها)؛ وذلك لأنه ترعرع في عائلة كانت تعمل في إنتاج دَويٍّ الحبر أو كانت تمتهن هذه الحرفة. انتسب في شبابه إلى "مُقعد أحمد أفندي" خليفة "عزيز محمود هدائي" والذي تقلد مقامه في آستانة هدائي (تكية هدائي) في منطقة "أسكدار". ارتقى في الطريقة الصوفية خلال فترة وجيزة بسبب همته وجدارته، وقد بعثه شيخه إلى "قسطمونى" من أجل الإرشاد، وعقب ذلك جاء إلى "أستانبول" لزيارة شيخه، فاستكمل أصول الطريقة الصوفية ونال الخلافة. وقبل البدء في نشاط الإرشاد يمَّم وجهه للعلم ورافق أحد العلماء. اجتاز الامتحان بعد مضي سبع سنوات ثم عُيِّن مدرسًا بإحدى المدارس براتب يقدر بأربعين آقچه (عملة عثمانية من الفضة). عمل مدرسًا كذلك في مدرسة "مولَّا كَسْتَل" عام ١٠٥١هـ/١٦٥١م. واستمر في هذه الوظيفة لمدة عام. وفيما بين عامي ١٠٦٢-١٠٦٧هـ/١٦٥٢-١٦٥٧م عمل مدرسًا محل "واني علي أفندي" في مدرسة "والده سلطان دار الحديثى" في"أسكدار". ثم ترك حياة التدريس في عام ١٠٦٧هـ/١٦٥٧م، وقام بتحويل الجامع الذي شيده "آرسلان آغازاده مصطفى بك" عام ١٠٥١هـ/١٦٥١م في "أسكدار" والذي يُذكر اليوم باسمه أو باسم "جامع الشيخ"إلى تكية، وبدأ بنشاط الإرشاد. وبعد أن انشغل بالإرشاد لثلاث سنوات في هذه التكية وافته المنية ودُفن في ضريح بحديقة التكية وواصل خليفاه "عبد الباقي دَدَه" و"فيدانجى محمد افندي" خدمة الإرشاد بعده، وقد استكمل ابن دواتي "ديويتجى زاده محمد طالب أفندي" تربيته الصوفية على يد "فيدانجى محمد أفندي" عقب وفاة والده، وأصبح شيخًا، ولـ "مصطفى دواتي" مُؤلَّف وحيد وهو "تحفة الصوفيين". وفي هذا المُؤلَّف كان يحكى عن رؤاه واستكشافاته التي صادفها في طريقه للصوفية ويستعرض من حين لآخر بعض المقتطفات من حياته، وقد قام "نجدت طوسون"بشرح هذا المُؤلَّف ونشره مع أحد أبحاثه [٢].

---

[١] بتصرف وللمزيد انظر: محمود ، هبه حامدعبد الحميد،"عمائر السلاطين والولاه بمدينتى استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/١٨م، دراسة آثارية معمارية مقارنة"، *مخطوط رسالة ما جستير*، كلية الآداب، جامعة أ سيوط، ٢٠١٦م ، ١٥٣

[٢] للمزيد انظر:

https://islamansiklopedisi.org.tr/devati-mustafa-efendi (accessed 15 Feb. 2020) =

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

نماذج من شواهد قبور تربة مصطفى الدواتى

١-شاهد قبر الحاج محمد سعيد أفندي
(لوحة رقم٢، وشكل رقم ١)

الوصف والتعليق:-

شاهد قبر بحالة جيدة، نفذت كتاباته بطريقة الحفر البارز، وسجلت كلماته باللغة التركية مع بعض الكلمات العربية، مكون من ستة أسطر، ونسِّقت الأسطر بالطريقة المستوية الأفقية، وجاءت الكتابات داخل إطار مستطيل أفقى فى كل سطر من أسطر الكتابة [٣] وزخرفت المنطقة أسفل الكتابات بزخرفة الأرابيسك[٤]، وعلى يمين ويسار السطر الأول والسطر الأخير من الكتابة زخرفة وريدة سداسية البتلات[٥] وجاءت الكتابات على النحو التالى :-

نص الشاهد :-

النص	الترجمة
الله الباقى	الله الباقى
سابقاً اسلامبول قاضسى	قاضى استانبول سابقا
مرحوم ومغفور كتخدا زاده	المرحوم والمغفور له الوكيل ابن
الحاج محمد سعيد أفندى	الحاج محمد سعيد افندى
روحيجون الفاتحة	لروحه الفاتحة [٦]
فى ٢٤ ص سنة ١١٤١ [٧].	توفى فى ٢٤ صفر سنة ١١٤١ [٨].

=اتوجه بالشكر إلى د.هشام سيد-كلية الآداب، جامعة حلوان، لتفضله بترجمة النص التركى الحديث

[٣] وردت عبارة روحيجون الفاتحة في الكثير من شواهد القبور العثمانية ومنها ما ورد في هذه الدراسة انظر :

Köşklü,Z, Tiğci, S,"*Grave Stones Belonging to Women in the Graveyard of the Tomb of Sultan Mahmud II in Divanyolu"* , İstanbul, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi ,*Journal of Social Sciences Cilt10*, No .44, June2010, s51

[٤] زخرفة الأرابيسك :" وهى التى تطلق على نوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان المسلم ووصفت الأرابيسك بأنها لغة الفن الإسلامى حيث جعل الفنان المسلم العناصر النباتية تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها لتخرج في مجموعها روائع تُبهر الأبصار، وطورها الفنان في العصر العثمانى حيث تداخلت مع زخارف الرومى فاستخدم فيها التكرار والتقابل والتناظر، حتى يمكننا أن نطلق على الرومى الأرابيسك العثمانية "، خير الله، جمال عبدالعاطى، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، دسوق: العلم والإيمان للنشر،٢٠٠٧م، ٧٤ .

[٥] انتشرت زخرفة الوريدات السداسية الأضلاع في الكثير من شواهد القبور العثمانية للمزيد انظر :

Çal, H , " *Erzincan Çayirli Çes Mezarlarinda KuŞ Motifi"* , Millî Folklor, 2011, Yl 23, Say 89,s222

[٦] بالبحث فى مراجع السير الذاتية للشخصيات التركية لم تتمكن الدراسة من الحصول على ترجمه لهذه الشخصية .

[٧] أتوجة بالشكر للصديق العزيز أ.م.د/ تامر مختار لتفضله بتصوير الشواهد موضوع الدراسة .

أسلوب رسم الحروف (شكل رقم ٦):- نفذت الكتابات فى هذا الشاهد بخط الثلث[٩]، وجاءت الكتابات فى هذا الشاهد جميعها معجمة ومشكولة، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث[١٠] فى هذا الشاهد، حيث جاءت كالتالى:-

رسم حرف الألف على هيئة قائم يبدأ بزلف، وينتهى بذنب مدبب فى الكلمات(اسم الجلالة "الله"، الباقى، إسلامبولى ،كتخدا ،زاده ،أفندى، الفاتحة)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله

---

[٨] أتوجه بالشكر للسيد ا.م. د/حمدى عبداللطيف، أستاذ اللغة التركية المساعد على مساعدتة فى ترجمة النصوص التركية بالبحث.

[٩] **خط الثلث:**هو من أهم الخطوط العربية، ولا يعد الخطاط خطاطاً إلا إذا أجاده وأتقنه ويطلق عليه أم الخطوط، وسمى خط الثلث بهذا الاسم نسبة إلى أنه يبلغ ثلث قلم الطومار الذى يبلغ عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرزون، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه، وقلم الطومار كتبت به مصاحف المدينة القديمة، والطومار هو الدرج أى الملف المتخذ من البردى أو الورق وكان يتكون من عشرين جزءاً يلتصق بعضها ببعض فى وضع أفقى- ثم يلف على هيئة أسطوانة وسمى خط الثلث بالمحقق بسبب تحقيق كل حرف من حروفه، وسماه العثمانيون "جلى الثلث"، واستخدم فى كتابة سطور المساجد، والمحاريب، والقباب، والواجهات، وأوائل سور القرآن الكريم، وفى المتاحف وفى عناوين الصحف والكتب، وهو خط جميل يحتمل كثيراً من التشكيل، ويعد من أصعب الخطوط ويليه النسخ والفارسى، وأول من وضع قواعد ذلك الخط الوزير ابن مقلة"وهو نوعان الثلث الخفيف والثلث الثقيل، وتسمية الثلث بهذا الاسم ما فى معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور كالثلثين والنصف فعلى مذهبين-المذهب الأول ما نقل عن الوزير ابن مقلة أن الأصل فى ذلك أن للخط الكوفى أصلين من أربع عشرة طريقة هما لهما كالحاشيتين ، كما صار خط الثلث نفسه من أبرز أنواع الخط العربى(أصل الخطوط المنسوبة ومصدرها الفنى فى دائرة الخطوط الآتية على سبيل المثال لا الحصر المحقق...والريحانى...والتواقيع...والرقاع .وللمزيد عن خط الثلث انظر: الجبورى، يحيى وهيب، *الخط والكتابة فى الحضارة العربية*، بيروت، ١٩٩٤م، ١٣٠-١٣١، و عبد الله، أحمد قاسم الحاج، الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى، *رسالة دكتوراه*، كليةالآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ١٥٨-١٦٠، و ذنون، يوسف، خط الثلث ومراجع الفن، *الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية* الواقعة بين ١٨-٢٢ نيسان ١٩٨٣، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إستانبول، ١، هذه المقالة أعيد نشرها من جديد فى هذا الموقع وأعيد ترقيم صفحاتها من جديد فى الموقع على هذا الرابط http://hibastudio.com/links/Articles/FA_22.html، الخضرى، علاء الدين بدوى محمود، فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية، دراسة أثرية فنية مقارنة، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى،٢٠١١م،٢٣٧-٢٣٩، وحنش، ادهام محمد، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربى*، القاهرة،٢٠١٢م، ٥٨؛ وعن المزيد لنماذج خط الثلث انظر:

- Schimmel, A and Rivolta , B, *"Islamic Calligraphy"* , Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series50, No. 1, 1992, 17 -19.

- Coomaraswamy ,A, *" Arabic and Turkish Calligraphy*" Bulletin of the Museum of Fine Arts, Vol. 27, No. 162, Aug., 1929, 55

[١٠] للمزيد عن أشكال هذه الحروف انظر: ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف بن الصائغ (ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، *تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب*، تحقيق هلال ناجى، ط.٢، تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١م، ٨.

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

فى الكلمات (الباقى، سابقا، الحاج، الفاتحة) ورسمت الباء وأختها التاء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة[١١] فى الكلمات(الباقى، سابقاً، اسلامبول، كتخدا، الفاتحة).

وجمعت الجيم وأختاها المبتدأة والمتوسطة والمنتهية فى الكلمات(مرحوم، كتخدا، الحاج، محمد، روحيجون، الفاتحة). وجمعت الدال المنتهية والمفردة فى الكلمات(كتخدا، زاده، محمد، سعيد، أفندى)، ورسمت الراء وأختها الزاى مفردة مرسلة فى الكلمات (مغفور، زادة، روحيجون)، ورسمت الراء منتهية محققة مدغمة فى كلمة(مرحوم)، وجاءت السين مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات(سابقاً، اسلامبول، قاضسى، سعيد) ورسمت السين مبتدأة مرسلة فى كلمة (سنة)، ورسمت الضاد مبتدأة مجموعة فى كلمة (قاضيسى)، ورسمت العين وأختها الغين متوسطة مجموعة معقودة فى الكلمتين (مغفور، سعيد).
ورسمت الفاء وأختها مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات(سابقاً، الباقى، قاضيسى، مغفور، أفندى) وجاءت الفاء متوسطة مرسلة فى كلمة(الفاتحة)، ونفذ حرف اللام بصورة مبتدأة ومتوسطة ومفردة مجموعة فى الكلمات (اسم الجلالة"الله"، الباقى، إسلامبول، الحاج، الفاتحة)،ورسمت الميم مبتدأة مدغمة فى كلمة (مرحوم)، ورُسِمَتِ الميم مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمتين(إسلامبول، محمد)، ونفذت النون مفردة ومتوسطة مجموعة قى الكلمات(أفندى، روحيجون، سنة)،ورسمت الهاء منتهية مخطوفة أومخفاه[١٢] فى الكلمتين (اسم الجلالة "الله" ،الفاتحه) ورسمت الهاء مفردة محققة فى كلمة (زادة).

وجاءت الواو مفردة ومنتهية مرسلة فى الكلمتين(مغفور، روحيجون)، ورسمت منتهية مجموعة فى الكلمتين (مرحوم، مغفور)، ورسمت اللام ألف منتهية محققة فى كلمة (إسلامبول) جاءت الياء متوسطة مجموعة فى الكلمات(قاضيسى، سعيد، روحيجون)،ورسمت الياء منتهية راجعة مرسلة فى الكلمات(الباقى، قاضيسى، افندى).

أسلوب رسم الكلمات :

نفذ الخطاط كتاباته في ستة أسطر متساوية داخل إطار زخرفى مستطيل وجاءت الكتابات متوازنة إلى حد كبير وقد استخدم الخطاط أسلوب تركيب الكلمات فوق بعضها منها (الله الباقى) حيث جاء مقطع كلمة الباقى (قى) مركبة على باقى مقطع الكلمة "البا"، وكذلك كلمة قاضيسى جاءت الياء مرسلة مركبة فوق باقى العبارة في هذا السطر، وجاءت الكتابات معجمة بدقة وتحتوى على علامات التشكيل، ومن الملاحظ أن

---

[١١] **لتعريفات هذه الحروف ومسمياتها انظر:** البهنسى، عفيف، معجم *مصطلحات الخط العربى والخطاطين*، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ١٩٩٥م، ١٣

[١٢] **الهاء المخطوفة أو المخفاة:** أكثر ما تصحب الحروف القصار واسم الجلالة الله وطريقها أنك إذا فرغت من الحرف الذى قبلها أدرت منه إلى الهاء إدارة لطيفة مهللة ثم تأتى نصف راء مدغمة حديدة الطرف مخطوفة، البهنسى، معجم *مصطلحات الخط العربى*، ١٥٥

الخطاط استخدم كتابة بعض الحروف أسفل الكلمات لإيضاح الحرف، فمثلاً كتب حرف السين أسفل كلمة "سابقاً "وكلمة "إسلامبول"، ويمكن أيضاً القول بأنه استخدمها للزخرفة وملء الفراغ .

٢- شاهد قبر سراج محمد أغا

(لوحة رقم ٣، وشكل رقم ٢)

الوصف والتعليق:-

شاهد قبر سراج محمد أغا، نفذت كتاباته بطريقة الحفر البارز، باللغة العربية مع بعض الكلمات التركية العثمانية فى سبعة أسطر كتابية، ونسقت الأسطر بالطريقة المستوية الأفقية (شكل رقم٢)، وجاءت الكتابات داخل إطار مستطيل أفقى فى كل سطر من أسطر الكتابة، ومن الملاحظ فى كتابة سنة الوفاة أن الرقم(١) قد سقط لتكون سنة الوفاة هى ١١٧٤هـ، وجاءت كتابات الشاهد على النحو التالى :-

نص الشاهد :-

النص	الترجمة
هو الخلاق الباقى	هو الخلاق الباقى
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور
المحتاج إلى رحمة ربه	المحتاج إلى رحمة ربه
الغفور سراج باشى	الغفور سراج باشى
محمد أغا روحيجون	محمد أغا لروحه
الفاتحة سنة ١٧٤....	الفاتحة [١٣] سنة ١٧٤...

أسلوب رسم الحروف (شكل رقم ٧):

نفذت الكتابات فى هذا الشاهد بخط الثلث، وجاءت الكتابات فى هذا الشاهد جميعها معجمة ومشكولة، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث فى هذا الشاهد فجاءت كالتالى:-

رسم حرف الألف على هيئة قائم يبدأ بزلف، وينتهى بذنب مدبب فى الكلمات (الخلاق، الباقى)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (الباقى، المحتاج، باشى، أغا، الفاتحة). ورسمت الباء وأختها مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(الباقى، المحتاج، ربه، باشى، الفاتحة) وجمعت الجيم وأختاها المبتدأة والمتوسطة والمفردة فى الكلمات (الخلاق، مرحوم، المحتاج، رحمة، روحيجون)، ورسمت الحاء مرسلة فى كلمة (الفاتحة). وجمعت الدال المنتهية فى كلمة (محمد)، ورسمت الراء مفردة ومنتهية مرسلة فى الكلمات(مغفور، الغفور، سراج، روحيجون)، ورسمت الراء مفردة مدغمة فى كلمة(رحمة)، ورسمت مفردة مجموعة فى كلمة(ربه)، ورسمت السين واختها مبتدأة مجموعة فى

[١٣] بالبحث فى مراجع السير الذاتية للشخصيات التركية لم تتمكن الدراسة من الحصول على ترجمه لهذه الشخصية.

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

الكلمات (سراج، سنة، باشى). ورسمت الغين مبتدأة محققة فى كلمة(اغا)، ورسمت متوسطة مرسلة معقودة فى الكلمتين(مغفور، الغفور)، وجاءت الفاء متوسطة مجموعة فى الكلمتين(مغفور، الغفور) وجاءت الفاء متوسطة مرسلة فى كلمة (الفاتحة)، ورسمت القاف مفردة مجموعة فى كلمة (الخلاق)، ورسم حرف اللام بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات(الخلاق، الباقى، المحتاج، إلى، الغفور، الفاتحة) رسمت الميم[١٤]مبتدأة محققة فى كلمة(مغفور)، ورسمت الميم متوسطة مدغمة فى الكلمات(رحمة، محمد)، ورسمت الميم متوسطة مجموعة فى كلمة(المحتاج)، ورسمت النون مفردة مجموعة فى كلمة (روحيجون)، وجاءت متوسطة مجموعة فى كلمة (سنة)، وجاءت الهاء مبتدأة على هيئة عين الهر فى كلمة(هو)، ورسمت الهاء منتهية مخطوفة أو مخفاة فى كلمة (الفاتحة، رحمة، ربه)، ورسمت الواو منتهية مرسلة فى الكلمتين(مرحوم، مغفور)، ورسمت منتهية مجموعة فى كلمة(الغفور)، ورسمت اللام ألفاً منتهية محققة فى كلمة (الخلاق)، ورسمت الياء متوسطة مجموعة فى كلمة (روحيجون)، ورسمت الياء منتهية راجعة مرسلة فى الكلمتين(الباقى، باشى).

أسلوب رسم الكلمات:

نفذ الخطاط كلمات السطر الأول أقل من كتابات الأسطر الباقية والذى جاء في منتصف السطر لمراعاة النسبة عن يمينها وعن يسارها في السطر الأول، كما جاءت الكتابات معجمة بدقة شديدة "منقطة"، وتحتوى على علامات التشكيل بالإضافة إلى رسم بعض الحروف الصغيرة أسفل الحروف الكبيرة ربما نفذها الخطاط هنا لملء الفراغ ولإيضاح الحروف، فمثلاً رسم حرف الحاء الصغيرة أسفل كلمة "مرحوم" وكذلك كلمة "رحمة" وغيرها من الحروف المصغرة، وكذلك حدث تراكب في بعض الكلمات مثل " المحتاج ، رحمة، سراج، باشى، روحيجون،سنة "، ويلاحظ أن الخطاط قد دمج رأس حرف الميم مع رأس حرف الواو في كلمة (مرحوم) في بداية السطر الثانى.

[١٤] عن أشكال الميم في خط الثلث انظر: البهنسى، معجم *مصطلحات الخط العربى*، ١١٤

٣- شاهد قبر ابنة الدرويش محمد أغا

(لوحة رقم ٤، وشكل رقم٣)

الوصف والتعليق:

شاهد قبر ، نفذت كتاباته بطريقة الحفر البارز باللغة التركية العثمانية مع بعض الكلمات العربية، مكون من ستة أسطر كتابية أربعة منها متساوية، وسطران متساويان لبعضهما، ونسقت الأسطر بالطريقة المستوية الأفقية، وجاءت الكتابات داخل إطار مستطيل أفقى فى كل سطر من أسطر الكتابة[١٥] وجاءت الكتابات على النحو التالى :

نص الشاهد:-

النص	الترجمة
هو الخلاق الباقى	هو الخلاق الباقى
خانم زاده خريندارى	السيدة المرحومة هانم
مرحوم ومغفور دترويت	المغفور لها بنت الدرويش
محمد أغا روحنة	محمد آغا [١٦] لروحها
الفاتحة توفيت	الفاتحة (توفيت)
سنة ١١٩١	سنة ١١٩١

أسلوب رسم الحروف (شكل رقم ٨):-

نفذت الكتابات فى هذا الشاهد بخط الثلث، وجاءت الكتابات فى هذا الشاهد جميعها معجمة ومشكولة فى بعض كلماتها، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث فى هذا الشاهد فبيانها كالتالى:-

رسم حرف الألف على هيئة قائم يبدأ بزلف، وينتهى بذنب مدبب فى الكلمات(الخلاق، الباقى)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (الباقى، المحتاج، باشى، أغا، الفاتحة)، ورُسمت الباء وأختها فى خط الثلث الجلى مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(الباقى، الفاتحة). وجمعت الحاء وأختاها الخاء المبتدأة والمتوسطة فى الكلمات(الخلاق، خانم، خريندارى، روحنة، الفاتحة). وجمعت الدال المنتهية والمفردة فى الكلمات(زاده، خرايندارى، محمد).

---

[١٥] من الملاحظ خلو هذا الشاهد من القمة التى تزينة وقد وجد هذا الأمر في العديد من شواهد القبور العثمانية ومن هذه الشواهد شاهد قبر محمد سعيد الدين افندى (١١٥١هـ/١٧٣٩م) في منطقة ايوب –باستانبول ...، للمزيد انظر

Michael J.k.walsh, *city of Empires ottoman and British Famagusta*, Cambridge scholars publishing,2015, Fig.6, 85.

[١٦] بالبحث فى مراجع السير الذاتية للشخصيات التركية لم تتمكن الدراسة من الحصول على ترجمه لهذه الشخصية .

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

ورُسمت الراء وأختها الزاى مفردة مرسلة فى الكلمات(زاده، مغفور، روحنة)، ورسمت الراء منتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات(خريندارى، مرحوم، درويش)، ورسمت السين مبتدأة مرسلة فى كلمة (سنة)، ورسمت الغين على هيئة عين فك الأسد فى كلمة (أغا)، ورسمت الغين متوسطة مجموعة معقودة فى كلمة(مغفور)،ورسمت الفاء وأختها مبتدأة ومنتهية مجموعة فى الكلمتين(الباقى، الخلاق) وجاءت الفاء متوسطة مرسلة فى كلمة (الفاتحة)، ورسم حرف اللام بصورة مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (الخلاق، الباقى، الفاتحة)، ورسمت الميم مبتدأة محققة فى الكلمات(مرحوم، مغفور، محمد)، ورسمت الميم منتهية مدغمة فى كلمة (خانم)، ورسمت الميم منتهية مرسلة فى كلمة(مرحوم)، ورسمت النون مبتدأة ومتوسطة مجموعة قى الكلمات (خانم، روحنة، سنة)، ورسمت الهاء مبتدأة على هيئة عين الهر فى كلمة (هو)، ورسمت الهاء منتهية مخطوفة أو مخفاة فى الكلمات (الفاتحة، سنة، روحنة)، ورسمت الواو مفردة ومنتهية مرسلة فى الكلمتين (مرحوم، مغفور، روحنه)، ورسمت مفردة مجموعة فى الكلمات(هو)، ورسمت اللام ألفاً مفردة محققة فى كلمة(الخلاق)، وجاءت الياء مبتدأة مجموعة فى كلمة (خريندارى)، ورسمت الياء منتهية راجعة مرسلة فى كلمة(الباقى).

أسلوب رسم الكلمات:

نفذ الخطاط كتاباته في ستة أسطر متساوية ومتتابعة فيها توازن بين كلماتها وجاءت الكتابات معجمة بدقة وتحتوى على علامات التشكيل .

٤- شاهد قبر حفيظة هانم زوجة محمد أفندى

(لوحة رقم ٥، وشكل رقم٤)

الوصف والتعليق:

شاهد قبر نفذت كتاباته بطريقة الحفر البارز باللغة التركية العثمانية مع بعض الكلمات العربية، مكون من ثمانية أسطر تزداد ضيقاً كلما اتجهنا لأسفل البحور الكتابية مع قلة عدد كلمات البحر الكتابى ، ونسقت الأسطر بالطريقة المستوية الأفقية، وجاءت الكتابات داخل إطار مستطيل أفقى فى كل سطر من أسطر الكتابة، ويعلو القمة شكل للعمامة " القاووق"[١٧]، ونص الكتابات الواردة على هذا الشاهد:

[١٧] **العمامة:** وهى "القاووق" التركى قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القواويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام، وغيرها ...، للمزيد انظر: خير الله، *النقوش الكتابية*، ٦٤. وللمزيد عن أشكال أغطية الرؤوس انظر :

Çal , H, " *İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezartaşlarında BaşlıklarEyüp Sultan Sempozyumu* III" ,1999. 209-212

نص الشاهد:

النص	الترجمة
يا هو	يا هو (الله)
حضرت هدايى أفنديمزك	حضرت سيدنا المحترم
وكيل خراجى محمد افنديك	زوجة محمد أفندى وكيل الخراج
زوجة سى وشيخ جامع شريفك	ووالدة زوجة شيخ الجامع الشريف
شيخ حسيب أفنديك قاين	الشيخ حسيب افندى
والدة سى حفيظة مرحومة	المرحومة حفيظة
وخانمك روحيجون فاتحة	هانم لروحها الفاتحة [١٨]
في ذى حى سنة ١٢٨٧هـ	فى ذى الحجة سنة ١٢٨٧هـ

أسلوب رسم الحروف (شكل رقم ٩):

نفذت الكتابات فى هذا الشاهد بخط الثلث، وجاءت الكتابات فى هذا الشاهد جميعها معجمة ومشكولة، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث فى هذا الشاهد فبيانها كالتالى:- رسم حرف الألف على هيئة قائم يبدأ بزلف، وينتهى بذنب مدبب فى الكلمات (هذا، أفندى، افنديك، والدة)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (يا، جامع ، قاين، فاتحة).

ورسمت الباء وأختها التاء مبتدأة ومنتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات (حضرت، حسيب، فاتحة، عزت)، وجمعت الجيم وأختاها المبتدأة والمتوسطة فى الكلمات(حضرت، وكيلخراجى، حسيب، محمد، مرحومه، حفيظة)، ورُسِمَتِ الجيم والخاء مبتدأة محققة فى الكلمات(جامع، زوجة، وكيلخرجى، خانمك)، وجمعت الدال وأختها المنتهية فى الكلمات (هذا، أفنديك، محمد، أفندى، والده،)، ورسمت الراء وأختها الزاى منتهية ومفردة مرسلة فى الكلمات (زوجة، شريفك، روحيجون).

ورسمت الراء منتهية مجموعة فى الكلمتين (حضرت، مرحومة)، ورسمت السين وأختها مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (شيخ، سى، حسيب)، وجاءت السين وأختها مبتدأة مرسلة فى الكلمتين (شريفك، سنة)، ورسمت العين منتهية معقودة مرسلة فى كلمة(جامع)، ورسمت الفاء وأختها مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (أفنديك، حفيظة، فاتحة، قاين)، ورسمت الكاف مبتدأة ومنتهية مجموعة فى كلمة (وكيلخراجى، شريفك)، ورسم حرف اللام بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمتين (وكيلخراج، والد)ورسمت الميم مبتدأة ومتوسطة محققة مجموعة فى الكلمات (محمد، جامع، مرحومة، خانمك)، ورسمت النون مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مفردة مجموعة فى الكلمات (افنديك، قاين، خانمك، روحيجون،

[١٨] بالبحث فى مراجع السير الذاتية للشخصيات التركية لم تتمكن الدراسة من الحصول على ترجمه لهذه الشخصية .

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

سنة)،ورسمت الهاء مبتدأة على هيئة أذن فرس فى كلمة(هو)، ورسمت الهاء منتهية مخطوفة أومخفاه فى كلمة(سنة) وجاءت الهاء منتهية مردوفة فى كلمة (فاتحة).

ورسمت الواو مفردة ومنتهية مرسلة فى الكلمات (وكيلخراجى، زوجة، روحيجون)، ورسمت مفردة ومنتهية مجموعة فى الكلمتين (هو، وشيخ)، ورسمت الياء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(يا، وكيلخراجى، افندينك، قاين، شريفك، حفيظة، ذى)، ورسمت الياء منتهية راجعة مرسلة فى الكلمات (هدايى، خراجى، سى).

أسلوب رسم الكلمات: نفذ الخطاط كتاباته في ثمانية أسطر أفقية تقل في الاتساع كلما اتجهنا لأسفل وجاءت الكتابات معجمة بدقة وتحتوى على علامات تشكيل قليلة، وقد استخدم الخطاط هنا أسلوب التركيب في أغلب الأسطر الكتابية ومنها على سبيل المثال كلمة (حضرت) في السطر الثانى، و(وكيلخراجى) في السطر الثالث، وغيرها من الكلمات المنفذة في هذا الشاهد.

٥- شاهد قبر المرحومة عائشة هانم
(لوحة رقم ٦، وشكل رقم٥)

الوصف والتعليق:

شاهد قبر بحالة جيدة ، نفذت كتاباته بطريقة الحفر البارز باللغة العربية مع بعض الكلمات التركية العثمانية، مكون من أربعة أسطر متساوية وسطرين أصغر منها مساويين لبعضهما، ونسقت الأسطر بالطريقة المستوية الأفقية، وجاءت الكتابات داخل إطار مستطيل أفقى فى كل سطر من أسطر الكتابة وجاءت الكتابات على النحو التالى:

نص الشاهد:

النص	الترجمة
سابقا أمام أول سلطانى	أمام أول سلطانى سابقاً
عزت زاده عبد الرحمن أفندى زادة	عزت بن عبد الرحمن أفندى بن
أحمد عطا أفنديك	أحمد عطا أفندي
كريمة سى مرحومة عائشة خانم	ابنته" كريمته" المرحومة عائشة هانم
روحيجون الفاتحة	لروحها الفاتحة [١٩]

أسلوب رسم الحروف (شكل رقم ١٠):

نفذت الكتابات فى هذا الشاهد بخط الثلث، وجاءت الكتابات فى هذا الشاهد جميعها معجمة ومشكولة، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث فى هذا الشاهد فبيانها كالتالى:-

[١٩] بالبحث فى مراجع السير الذاتية للشخصيات التركية لم تتمكن الدراسة من الحصول على ترجمه لهذه الشخصية .

رسم حرف الألف على هيئة قائم يبدأ بزلف، وينتهى بذنب مدبب فى الكلمات(أول، زاده، أحمد، افندينك، الفاتحة)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (سابقا، سلطانى، عطا، عائشة، خانم، الفاتحة)، ورسمت الباء وأختاها مبتدأة ومفردة مجموعة فى الكلمات(سابقا، عزت، الفاتحة). وجمعت الجيم وأختاها المبتدأة والمتوسطة فى الكلمات (عبدالرحمن، أحمد، مرحومة، خانم، روحيجون)، وجمعت الدال المفردة والمنتهية فى الكلمتين(زاده، أفندينك)، ورسمت الراء وأختها الزاى مفردة مرسلة فى الكلمتين (زادة، روحيجون).

ورسمت الراء وأختها الزاى منتهية مجموعة فى الكلمات(عزت، عبدالرحمن، كريمة، مرحومه). ورُسمت السين وأختها الشين مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (سابقاً، سلطانى، سى، عائشة)، ورُسمت الطاء متوسطة مجموعة فى كلمة(سلطانى) ورسمت العين محققة فى الكلمات (عزت، عبدالرحمن، عطا، عائشة)، ورسمت الفاء وأختها مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (سابقا، أفندى، أفندينك، الفاتحة)، وجاءت الكاف مبتدأة ومنتهية مجموعة فى الكلمتين (أفندينك، كريمة)، ورسم حرف اللام بصورة مبتدأة ومتوسطة ومفردة مجموعة فى الكلمات (أول، سلطانى، الفاتحة) .

ورسمت الميم مبتدأة ومتوسطة ومنتهية ومفردة محققة مجموعة فى الكلمات (إمام، عبدالرحمن، أحمد، كريمة، مرحومة، خانم)، ورسمت النون منتهية مدغمة قى كلمة (الرحمن) وجاءت النون مجموعة فى الكلمات (سلطانى، افندى، افندينك، خانم، روحيجون)، ورسمت الهاء مفردة مردوفة فى كلمة (زادة)، ورسمت منتهية مخطوفة فى الكلمات (كريمة، مرحومة، عائشة، الفاتحة)، ورسمت الواو مفردة ومنتهية مرسلة فى الكلمات(أول، مرحومة، روحيجون)، ورسمت الياء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مفردة مجموعة فى الكلمات (سلطانى، أفندى، أفندينك، كريمة، روحيجون)، ورسمت الياء منتهية راجعة مرسلة فى كلمة(سى).

أسلوب رسم الكلمات: نسق الخطاط كتاباته في ستة أسطر متساوية ومتتابعة فيها توازن بين كلماتها وجاءت الكتابات معجمة بدقة، وخلا النص من علامات التشكيل الإعرابى، وهذا النص قليل في عدد أسطره .

ثانياً: الدراسة التحليلية (مضامين الشواهد موضوع الدراسة):

١- مضمون الشاهد رقم ١:

افتتح النص بعبارة "الله الباقى" لإثبات الدوام والبقاء لله، وهى من العبارات كثيرة النقش في افتتاحية نصوص شواهد القبور[٢٠]، واشتمل النص على مجموعة من الألقاب والوظائف تنحصر فيما يلى:-قاضيسى، مرحوم، مغفور، كتخدا، الحاج، أفندى، واشتمل أيضاً على عبارة دعائية نصها" روحيجون الفاتحة " وفيما يلى تفصيل لهذه الألقاب والوظائف والعبارات الدعائية :-

[٢٠] من الدراسات التى قُدمت عن شواهد القبور العثمانية انظر: نور، حسن محمد، شواهد قبور عثمانية، *مجلة كلية الآثار بقنا*، جامعة جنوب الوادى، ع.١، يوليو ٢٠٠٧م، ١٥٠-١٥١

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

قاضيسى: اسم لوظيفة.إلا أنه استعمل كلقب فخرى فى أواخر العصر الفاطمى وعصر الأيوبيين والمماليك حيث كان يطلق على الكتاب والعلماء وموظفى الدولة من المدنيين عموماً سواء أكانوا متصدرين لوظيفة القضاء أم لغيرها، وجرى عرف العامة على ذلك، وقد استعملت النسبة منه ومن مصدره بهذا المدلول أيضاً فقيل "القاضوى" "والقضائى "[٢١].

مرحوم: نعت ينعت به المتوفى احتراماً لقدره بين المسلمين، ورغبة ورجاء في أن يرحم الله تعالى هذا الشخص[٢٢] و**مغفور**: من النعوت كثيرة التداول على شواهد القبور العثمانية[٢٣] وهى هنا رغبة ورجاء في أن يغفر الله تعالى لهذا الشخص، وقد وردت مرحوم ومغفور في عبارة واحدة في الكثير من شواهد القبور العثمانية ومنها شاهد قبر لحسن أغا ١٠٤٩هـ/١٦٣٩م ونصه (مرحوم ومغفور له حسن أغا) [٢٤] ومنها شاهد قبر عليه عبارة (مرحومة ومغفور لها أمينة قادن) ويرجع تاريخ الشاهد لسنة ١١٣٨هـ/١٧٢٥م[٢٥]ومنها أيضاً شاهد قبر بمتحف مولانا بقونية ويرجع تاريخه إلى سنة ١١٦٣هـ/١٧٥٠م (هو الحى الباقى/مرحوم ومغفور/ الحاج موسى روحنه/الفاتحة/سنة ١١٦٣) [٢٦]ومنها أيضاً شاهد بضريح والدة قبلان كراى خان وجاءت الكتابات بصيغة(والدة قبلان كراى خان ابن الحاج سليم كراى خان مرحوم ومغفور بكزاده– روحيجون فاتحة سنة ١١٢٤) [٢٧].

كتخدا:– لقب وظيفى ينطق بفتح الكاف وسكون التاء وضم الخاء وفى التركية "كتخدا" من الفارسية كدخدا وهى تتكون من مقطعين كد بمعنى البيت، وخدا بمعنى الرب والصاحب فالكتخدا في الأصل هو رب البيت ويُطلقها الفرس على السيد الموقَّر وعلى الملك، ويُطلقها الترك على الموظف المسئول والوكيل المعتمد والأمين والعريف والنقيب والرئيس[٢٨].

الحاج:– يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة، وكان يغلب ذكر هذا اللقب في النقوش الأثرية بصيغة"الحاج إلى بيت الله" وأطلق على الأمير حسام الدين الحاجب لؤلؤ في نص جنائزى باسم ابنه الأمير زين الدين بتاريخ سنة ٥٩٨هـ على عمود من الرخام من القاهرة ومحفوظ بمتحف

---

[٢١] الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار*،القاهرة، ١٩٨٩، ٤٢٤

[٢٢] نور، *شواهد قبور عثمانية*، ١٥٧.

[٢٣] نور، *شواهد قبور عثمانية*، ١٦٧.

[24] Bicici ,H, "Mugla Ortaknt'te Bulunan Osmanlidonemi süslemeli Mezar Taşları ", *The Journal of Academic Social Science Studies*.6, No 2, February 2013. 1376

[25] Bicici , "*Mugla Ortaknt'te Bulunan*".1377

[26] Kunt ,I, Murat karademir, *Mevlânâ müzesi Haziresindeki Mezar Taşlarindan örnekler*, Aksaray üniversitesi Islami Ilimler Fakültesi Dergisi cilt, 6 , sayi, 12, 2019, 498

[27] Abdel Wahab, M.,*Typology of The Ottoman Mausoleums in Rhodes in The Llight of The Remaining Types in Cemetery of Murad re'is*, Ejars vol.10 №1, june 2020, 93

[٢٨] للمزيدانظر: **بركات، مصطفى**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر،٢٠٠٠م، ١٤٤–١٤٥.

الفن الإسلامى بالقاهرة، وكان لقب "الحاج" ويُطلق في عصر المماليك على مقدمى الدولة، ومهتارية البيوت، وأمثالهم، وإن لم يكونوا قد حجوا[٢٩].

أفندى: لقب فخرى، والكلمة أصلها يونانى أفنديس،استعملها الأتراك في القرن ٧هـ/١٣م وتعنى الصاحب والمالك والسيد والمولى، واستعملت لقباً لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية ورجال الشريعة والعلماء[٣٠].

العبارات الدعائية: وردت فى هذا الشاهد عبارة دعائية واحدة وهى عبارة كثيرة التنفيذ على شواهد القبور العثمانية، وهى عبارة "روحيجون الفاتحة"، وبيان تفصيلها كالتالى :-

روحيجون الفاتحة: روحيجون: كلمة من مقطعين الأول: وهي روحي بمعنى روحه، والثانى: إيجون بمعنى لأجل" ومعنى الكلمة في مجملها لروحه أو من أجل روحه" [٣١] أى لروحها الفاتحة، أو لروحه الفاتحة.

التأريخ على الشاهد: نقش تاريخ الوفاة فى الشاهد بالأرقام الحسابية الهندية فى ٢٤ ص سنة ١١٤١هـ ومن الملاحظ أنه استخدم في التاريخ يوم٢٤من صفر واختصر هنا اسم الشهر بالحرف(ص).

٢- مضمون الشاهد رقم ٢

افتتح النص بعبارة" هو الباقى" لإثبات الدوام والبقاء لله، وهى من العبارات كثيرة النقش في افتتاحية نصوص شواهد القبور[٣٢] وقد وردت في الكثير من شواهد القبور ومنها شاهد قبر في متحف مولانا بقونيه يرجع تاريخه لعام ١٢٦٢هـ/ ١٨٤٦م ونص الشاهد (هو الباقى/ سر طريق حضرت/ مولوى محمد سودى/دده روحيجون/ فاتحة في ٢٣ ن سنة ١٢٦٢) [٣٣]، وقد وردت على شاهد قبر بتربة أيوب عبارة(الباقى هو الله)[٣٤] .

---

[٢٩] للمزيد انظر: الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٢٥١-٢٥٢

[٣٠] للمزيدانظر: **بركات**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ١٥٠؛ خير الله، *النقوش الكتابية* ، ٢٨٧

[٣١] **سامي، شمس الدين**، *قاموس تركي* ، دار السعادة ، استانبول" ١٣١٧ هـ ، ٢٣٧- ٦٧٣.

[٣٢] نور ، *شواهد قبور عثمانية*، ١٥١.

[33] Kunt, *Karademir, Mevlânâ Müzesi Haziresindeki Mezar Taşlarindan Örnekler* " , 498

[34] Çetin,O, " *Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür ve Medeniyet Dünyası Üzerine Bir İnceleme (Eyüp Örneği)"* , Anadolu Akademi, Sosyal Bilimler dergisi. 1, 2019117

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

واشتمل النص على مجموعة من الألقاب والوظائف تنحصر فيما يلى: مرحوم، مغفور، باشى، أغا، واشتمل على عبارات دعائية منها عبارة "روحيجون الفاتحة" أى لروحه الفاتحة أو نسألكم قراءة الفاتحة على روح المتوفى [٣٥] وقد لوحظ اختلاف شواهد القبور في أدرنه حيث بدأت الكثير من شواهدها بلفظة (فاتحة)[٣٦].

أغا :–تعنى رئيس أو سيد أو قائد أو شيخ القبيلة ؛ وذلك في لغة الترك الغربيين وتكتب أقا وتجمع أقا جان ، وأغا تجمع أغوات [٣٧].

- **التاريخ على الشاهد:**

"كان التاريخ قبل العصر العثمانى على شواهد القبور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام وامتد ذلك حتى العصر المملوكى، ومنذ ذلك العصر بدأ التأريخ بالأرقام على الآثار لاسيما قطع المسكوكات"[٣٨] وجاء التاريخ في هذا الشاهد بصيغة سنة /١٧٤....)، ونفذ التاريخ بالأرقام الهندية، ومن الملاحظ كما ورد سالفاً سقوط رقم ١، ليصبح التاريخ ١١٧٤هـ.

٣–مضمون الشاهد رقم ٣

افتتح النص بعبارة "هو الخلاق الباقى" لإثبات الدوام والبقاء لله، وهى من العبارات كثيرة النقش في افتتاحية نصوص شواهد القبور، واشتمل النص على مجموعة من الألقاب والوظائف تنحصر فيما يلى:– خانم، مرحوم، مغفور[٣٩]، وعبارة دعائية روحنه فاتحة وفيما يلى تفصيل لهذه الألقاب والوظائف:–

خانم:أو هانم لفظ فارسى بمعنى سيدة واستعمل في التركية بنفس المعنى وشاع استخدامه في القرن ١٣هـ/١٩م واستعملت اللفظة العربية منه هانم تالية للاسم [٤٠].

العبارات الدعائية :جاءت عبارة دعائية واحدة في النص وهى روحنه فاتحة:أى لروحها الفاتحة [٤١] وهذا الدعاء ورد في الكثير من شواهد القبور في استانبول وغيرها من المدن العثمانية [٤٢].

---

[٣٥] خير الله، *النقوش الكتابية*، ٢٦٩

[٣٦] للمزيد عن شواهد القبور في أدرنه انظر :

Kurtişoğlu, G," *Sadelikten Gösterişe Edirne Osmanli Dönemi Mezar Taşlari"*, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt. 8 Sayi. 16,2018, 52.

[٣٧] خير الله، *النقوش الكتابية*، ٢٨٧

[٣٨] خير الله، *النقوش الكتابية*، ٢٧١

[٣٩] تم الحديث عن مرحوم، ومغفور في الشاهد رقم ١–٢

[٤٠] خير الله، *النقوش الكتابية*، ٣٩٠

[٤١] خير الله، *النقوش الكتابية*، ٢٠٠

[٤٢] وردت عبارة روحنة الفاتحة على الكثير من شواهد القبور العثمانية للمزيد انظر:=

٤- مضمون الشاهد رقم ٤

افتتح النص بعبارة "يا هو"، والمقصود بها في هذه الافتتاحية اسم الجلاله الله سبحانه وتعالى وهى في موضعها هنا ليست معتادة، وقد وردت عبارة "يا هو" في شاهد قبر بمتحف مولانا بقونيه [٤٣] واشتمل النص على مجموعة من الألقاب والوظائف تنحصر فيما يلى:-

حضرت: فى اللغة الفناء وحضرة الرجل قربه وفناؤه، وهو من ألقاب الكناية المكانية فى عصر المماليك، وربما بدأ أول ما بدأ للكناية عن الخليفة، وتدل النقوش الأثرية والوثائق التاريخية أنه كان مستعملاً فى القرن الرابع الهجرى، وقد استعمله السلاطين السلاجقة وخوطب به من هم دون الوزراء مرتبة فى العصر الأيوبى، ووصل إلى العصر المملوكى فأطلق على بعض ملوك الدولة الإسلامية وأطلق على السلطان قايتباى،وقد استعمل أيضاً فى العصر المملوكى كأحد ألقاب ملوك النصارى، وكان أيضاً أحد ألقاب بطريرك الديار المصرية، وقد تعددت استعمالات اللقب فى العصر العثمانى فأطلق على السلاطين والوزراء وكبار رجال الدولة والأولياء الصالحين وغيرهم، فأطلق على الشيخ حسين دده القندقجى والشيخ مرزوق بنص جامع مرزوق الأحمدى ق١١هـ/١٧م، وأطلق على محمود باشا بنص مسجد المحمودية ٩٧٥هـ، وأطلق بنص سبيل السلطان محمود ١١٦٤هـ على السلطان محمود وأحد رجاله وهو بشير أغا دار السعادة بنص عتب باب الدخول للسبيل فى آن واحد[٤٤].

وكيل :-وردت وظيفة وكيل على بعض الآثار العربية لتدل على من قام بالإشراف على تشييدها أو عمارتها بالنيابة عن صاحبها، ووردت هذه الوظيفة فى نقوش القرن التاسع عشر الكتابية بهذا المعنى بشاهد قبر عثمان أفندى بحوش سليمان أغا السلحدار [٤٥] وقد أضيفت للوظيفة كلمة خراجى بمعنى وكيل للخراج.

شريفك :- من شريف، " فعيل من الشرف وهو العلو والرفعة وقد قال ابن السكيت: لا يكون إلا لمن له آباء يتقدمونه بالشرف، وقد ذكر بعض الكتاب أن ذلك هو السر فى جعله أعلى من الكريم لاشتماله دونه على عراقة الأصل وشرف المحتد، ومن هنا صار لقباً عاماً على كل عباسى فى بغداد وكل علوى بمصر وقد ورد اللقب على عديد من النقوش بمصر الإسلامية، واستمر استعماله فى العصر العثمانى بهذا المعنى حيث ورد لقباً للسيد أحمد البدوى بنص جامع مرزوق الأحمدى ق ١١هـ.والمعروف أن السيد أحمد البدوى يمتد نسبه إلى الإمام على بن أبى طالب.كما استعمل لفظ الشريف كصفة تُشير إلى القداسة فقيل "الجامع الشريف"

=Yariş,S, "*Üsküdar'daki Çingene Firini Camii (Karakadi Camii) Haziresi'ndeki Mezar*" , Taşlari Üzerine bir değerlendirme, Uluslararasi Sosyal Araştirmalar Dergisi, *The journal of International Social Research*, cilt. 9 , vol. 9 issue. 44, 2016, 740.,

- Hanoğlu, C, "*Rize'De Bulunan Osmanli Dönemi Mezar Taşlarina Genel Bir Bakiş, Türk dünyasi, Turkish World, Dil Ve Edebiyat Dergisi*, Journal of Language and Literature, Sayi/Issue: 45 , Ankara, Turkey, 2018,.294.

(43) Kunt , *Karademir, Mevlânâ Müzesi Haziresindeki Mezar Taşlarindan Örnekler* ", 498

(٤٤) **بركات**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٢٠٨-٢٠٩، بتصرف

(٤٥) **بركات**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٣٧٣

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

بنص مسجد إبراهيم أغا مستحفظان ١٠٦١هـ "المسجد الشريف" بنص تأسيس بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١١١٥هـ "المدرسة الشريفة بنص المدرسة السليمانية ٩٥٠هـ...." [٤٦].

شيخ :- فى اللغة هو الطاعن فى السن ولُقِّبَ به أهل العلم والصلاح توقيراً لهم كما يوقر الشيخ الكبير، وقد وردت هذه اللفظة بالعديد من النصوص التأسيسية العثمانية بمدينة القاهرة لقباً للعديد من رجالها، فقد وردت لقباً لعبد اللطيف القرافى بنص واجهة جامع القرافى ٩٩٥هـ، ولقباً للشيخ حسين دده القندقجى والشيخ مرزوق إدريس الذين ينتمون إلى الطريقة الأحمدية بنص جامع مرزوق الأحمدى ق ١١هـ/١٧م ... [٤٧].

٥- مضمون الشاهد رقم ٥ :-

لم يفتتح نص هذا الشاهد بالعبارات المعتادة مثل (هو الخلاق الباقى، هو الباقى، اه من الموت...) وغيرها من العبارات التى انتشرت على شواهد القبور العثمانية، ولكن هذا الشاهد افتتح مباشرة بعبارة "سابقا إمام أول سلطانى"، واشتمل النص على مجموعة من الألقاب والوظائف تنحصر فيما يلى:-

كريمة:- ورد هذا اللقب بصيغته المؤنثة فى العديد من النقوش بعمائر مصر المملوكية للإشارة إلى معنى الأخوة" أخت" وقد ورد أنه فى العصر العثمانى فى مصر أنه "لم يرد له بالنقوش ذكر، وقد وردت هذه الصيغة المؤنثة فى نقوش القرن التاسع عشر الميلادى مرتان، الأولى لقباً" لأمينة خانم بشاهد قبرها بحوش الباشا١٢٣٩هـ، والثانية ورد مركباً لقباً "لأم مصطفى فاضل" بصيغة "كريمة كف" ١٢٧٨هـ بنص مسجد بشتاك أعلى المدخل، وكلاهما يشير إلى معنى البذل والعطاء والكرم والسخاء" [٤٨] .

- سمات الشواهد موضوع الدراسة

١- جميع الشواهد الخمسة موضوع الدراسة بحالة جيدة من الحفظ.

٢- جاءت النقوش الكتابية المنفذة فى الشواهد الخمسة موزونة وحققت الكلمات وروعى فيها النسبة الفاضلة[٤٩].

٣- تمت صناعة الشواهد من الرخام فهى متفقة مع بعضها فى المادة الخام المصنوعة منها شواهد القبور.

٤- خطت جميع شواهد الدراسة بالخط الثلث الموزون .

---

[٤٦] **للمزيد انظر: بركات**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٢١٥-٢١٦

[٤٧] **بركات**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٢١٦-٢١٧

[٤٨] **بركات**، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٣٣٩ بتصرف

[٤٩] فى ميزان الخط العربى وضعت نسبة لحرف الألف مقدارها سبع نقاط من كل قلم، ومقتضاها أن يكون العرض سُبعُ الطول، للمزيد انظر: القلقشندى، أحمد بن على القلقشندى (ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، *صبح الأعشى فى صناعة الإنشا*، مجـ. ٣، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٢م، ٤٤-٤٧، للمزيد عن ميزان الخط العربى، انظر: البهنسى، *معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين*، ص ش.

٥- جاءت النصوص الكتابية فى بعض الشواهد الخمسة منفذة باللغة التركية، وتتخللها كلمات باللغة العربية والبعض الآخر باللغة العربية، تتخللها كلمات باللغة التركية.

الخاتمة ونتائج الدراسة :-

تمكنت الدراسة من الوقوف على النتائج التالية :

١- تعد هذه الشواهد الخمسة فى هذه الدراسة جديدة ولم يسبق نشرها أو دراستها باللغة العربية من قبل .

٢- تميزت هذه الشواهد باشتمالها على أسماء من صنعت لهم سواء أكانوا رجالاً أم كانوا نساءً .

٣- تقرر الدراسة أن الغلبة للكتابات كانت باللغة العربية مع وجود كلمات باللغة التركية العثمانية .

٤- جاءت الكتابات فى الشواهد الخمسة صحيحة وخالية من الأخطاء اللغوية .

٥- انحصرت الخطوط المستخدمة فى هذه الشواهد الخمس فى خط الثلث.

٦- أكدت الدراسة على التزام الخطاط بالنسبة الفاضلة فى كتابة هذه الشواهد .

٧- امتازت نقوش شواهد قبور تربة مصطفى الدواتى باستخدام طريقة التأريخ بالأرقام الهندية .

٨- أكدت الدراسة أن الرخام هو المادة الخام المستخدمة فى عمل شواهد القبور مما يدل على إمكانية الأشخاص الاقتصادية، فضلاً عن توافر الرخام فى هذه المناطق .

٩- أكدت الدراسة على اهتمام النقاش بإظهار ونقش تاريخ الوفاة باليوم والسنة المتوفى فيها صاحب الشاهد.

١٠- تميزت كتابات شواهد القبور موضوع الدراسة بتنوع الألقاب ومنها الألقاب الفخرية إلى جانب العبارات الدعائية بالرحمة وطلب المغفرة من الله عز وجل .

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود

المصادر والمراجع:

- المصادر والمراجع العربية:

- ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م)، *تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب*، تحقيق هلال ناجى، ط٢، تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١م.

-Ibn al-Ṣāʾiġ ʿAbd Al-Rḥmān Yūsuf – (t 845h /1441m) , *Tuḥfat ūlī al-albāb fī ṣināʿat al-ḫaṭ waʾl-kitāb*, Reviewed by: Hilāl Nāğī, 2nd.ed, Tunisia, Dār Bu-Salāma liʾl-ṭibāʿa waʾl-našir waʾl-tawziʿ, 1981.

- الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة، ١٩٨٩.

-al-Bāšā, Ḥassan, *al-Alqāb al-islāmīya fī al-ṯārīḫ waʾl-wṯāʾiq waʾl-aṯār*, cairo,1989.

- بركات، مصطفى، *الألقاب والوظائف العثمانية*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.

- Barakāt, muṣṭafā, *al-alqāb waʾl -waẓāʾif al-ʿuṯmāniya*, cairo, Dār Ġarīb liʾlṭibāʿa waʾl-našr, 2000

- البهنسى، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م

-al-Bahnasī, ʿAfīf, *Muʿğam muṣṭalaḥāt al-ḫaṭ al-ʿarabī waʾl-ḫaṭāṭīn*, Beirut, Maktabat lebanon, Publishers, 1995.

- الجبورى، يحيى وهيب، *الخط والكتابة فى الحضارة العربية*، بيروت، ١٩٩٤م.

-al-Ğabbūrī, Yaḥya Wahīb, *al-Ḫaṭ waʾl-kitāba fī al-ḥaḍāra al-ʿarabīya*, Beirut, 1994.

- حنش، ادهام محمد، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربى*، القاهرة، ٢٠١٢م.

- Ḥanaš, Adhām Muḥammad, *al-Madrasa al-ʿuṯmānīya lifan al-ḫaṭ al-ʿarabī*, Cairo, 2012

- الخضرى، علاء الدين بدوى محمود، "فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية"، *دراسة أثرية فنية مقارنة"*، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى ، ٢٠١١م .

-al-Ḫuḍarī, ʿAlāʾ al-Dīn Badawī Maḥmūd, Fan al-ḫaṭ al-ʿarabī ʿalā al-tuḥaf al-fanīya al-salğukīya waʾl-mġulīya, dirāsa aṯārīya fanīya muqārana, *Ph.D thesis*, Faculty of arts in Qena, Ğanūb al-wādī University,2011.

- خير الله، جمال عبدالعاطى، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، دسوق: العلم والإيمان للنشر ، ٢٠٠٧م.

-Ḫaīr Allah, Ğamāl ʿAbd al-ʿĀṭī, *al-Nuqūš al-kitābīya ʿalā šawāhid al-qubūr al-islāmīya*, Disūq, al-ʿIlm waʾl-imān liʾl-našr, 2007

ذنون، يوسف، *خط الثلث ومراجع الفن*، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية الواقعة بين ١٨–٢٢نيسان ١٩٨٣، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول .

-Ḏanūn, Yūsuf, Ḥaṭ al-ṯuluṯ wa marāğiʿ al -fan, *al -nadwa al -alamīya ḥawl al -mabādiʾ waʾl-aŠkāl waʾl- mawādīʿ al–muŠtaraka fī al–funūn al–islāmiya al -wāqiaʿ* bain 18-22 April 1983 Organized by the Research Center for Islamic History, Art and Culture in Istanbul.

- سامي، شمس الدين، *قاموس تركي*، استانبول: دار السعادة، ١٣١٧ هـ .

- Sāmī, Šams al-Dīn, Qāmūs turkī, dār alsʿ āda, Istanbul, 1317A.H.

- عبد الله، أحمد قاسم الحاج، الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

-ʿAbdullah Aḥmad Qāsim al-Ḥāğ, al-aṯār al-ruḫāmīya fī al-mūṣil ḫilāl alʿahdīn al-atābikī waʾl-ʾīlḫānī, *Ph.D thesis,* Faculty of Archeology, Cairo University,1985.

- القلقشندى، أحمد بن على (ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، *صبح الأعشى فى صناعة الإنشا*، مجـ. ٣، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م.

- al-Qalqašandī Aḥmad ibn ʿAlī (T821A.H/1418A.D), *Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšā*, vol.3, Cairo: Dār āl-Kutub al-Miṣrīya,1922.

- محمود، هبه حامدعبد الحميد، "عمائر السلاطين والولاه بمدينتى استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/١٨م، دراسة آثارية معمارية مقارنة"، *مخطوط رسالة ماجستير*، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٦م.

-Maḥmūd, Hiba Ḥāmīd ʿAbd al-Ḥamīd,ʿAmāʾir al-salāṭin waʾl-wulāh bimadīnatay Istanābūl waʾl-Qāhira munḏu al-qarn 10h/16m ḥatta nihāyat al-qarin 12h/18, dirāsa aṯārīya miʿmārīya muqārana, *Master thesis*, faculty of arts, Asyūṭ University,2016

- نور، حسن محمد، *شواهد قبور عثمانية*، مجلة كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادى، ع.٢، يوليو٢٠٠٧م.

- Nūr Ḥasan Muḥammad, *Šawāhid qubūr ʿuṯmānīya*, *Journal of the Faculty of Archeology in Qena*, ğanūb al -wādī University.

-المراجع الأجنبية:

-Abdel Wahab, M.,*Typology of The Ottoman Mausoleums in Rhodes in The Llight of The Remaining Types in Cemetery of Murad re'is*, Ejars vol.10 no1, june 2020.

-Bicici ,H, "*Mugla Ortaknt'te Bulunan Osmanlidonemi süslemeli Mezar Taşları* ", The Journal of Academic Social Science Studies.6, No2, February 2013.

-Çal, H, *Erzincan Çayırlı Ilçesi Mezarlarında Kuş Motifi, Millî Folklor*, Yıl. 23, Sayı. 89, 2011.

-Çal,H, *İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezartaşlarında BaşlıklarEyüp Sultan Sempozyumu, III*,1999.

-Çetin,O, " *Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür ve Medeniyet Dünyası Üzerine Bir İnceleme (Eyüp Örneği)"* , Anadolu Akademi, Sosyal Bilimler dergisi. 1, 2019.

-Coomaraswamy,A, *Arabic and Turkish Calligraphy* : Bulletin of the Museum of Fine Arts, Vol. 27, No. 162 (Aug., 1929)

-Hanoğlu, C, "*Rize'De Bulunan Osmanli Dönemi Mezar Taşlarina Genel Bir Bakiş, Türk dünyasi, Turkish World, Dil Ve Edebiyat Dergisi*, Journal of Language and Literature, Sayi/Issue: 45 , Ankara, Turkey, 2018.

-Köşklü,z, Tiğci, s,"*Grave Stones Belonging to Women in the Graveyard of the Tomb of Sultan Mahmud II in Divanyolu"* , İstanbul, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences Cilt10, No .44, June2010.

-Kunt ,I, Karademir, M, *Mevlânâ Müzesi Haziresindeki Mezar Taşlarindan Örnekler "* Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergis , vol 6 ,2019

-Kurtişoğlu, G," *Sadelikten Gösterişe Edirne Osmanli Dönemi Mezar Taşlari*", Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt. 8 Sayi. 16,2018.

-Michael J.k.walsh, *city of Empires ottoman and British Famagusta*, Cambridge scholars publishing,2015.

-Schimmel, A and Rivolta , B, *"Islamic Calligraphy*" , Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series50, №. 1, 1992.

-Yariş,S, *"Üsküdar'daki Çingene Firini Camii (Karakadi Camii) Haziresi'ndeki Mezar*" , Taşlari Üzerine bir değerlendirme, Uluslararasi Sosyal Araştirmalar Dergisi, The journal of International Social Research, cilt. 9 , vol. 9, №. 44, 2016.

- المواقع الكترونية:

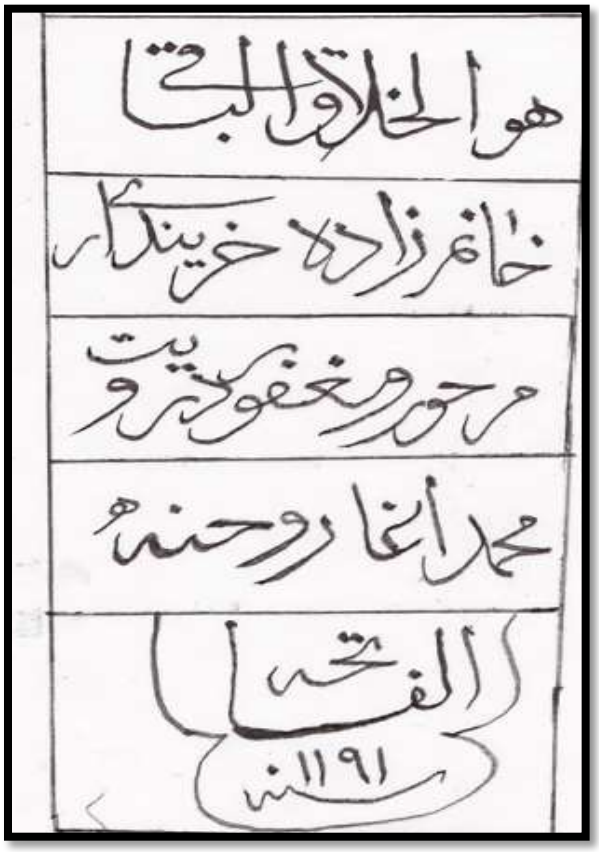
-*https://islamansiklopedisi.org.tr/devati-mustafa-efendi(accessed 15 Feb. 2020)*

أولاً : الأشكال :

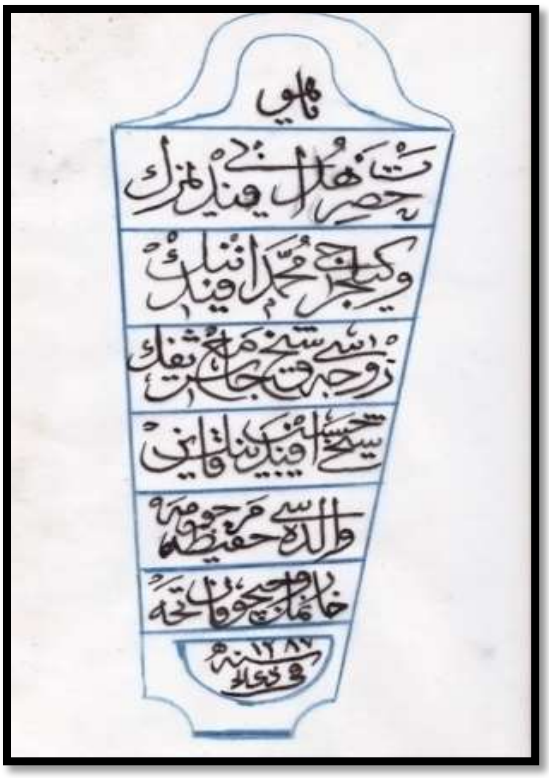
شكل (١) تفريغ لشاهد قبر محمد سعيد افندى قاضى استانبول سابقاً
ويرجع لسنة ١١٤١هـ/١٧٢٨م (عمل الباحث)

شكل(٢)تفريغ لشاهد قبر سراج باشا محمد أغا ويرجع
تاريخه لسنة ١١٧٤هـ/ ١٧٦٠م (عمل الباحث)

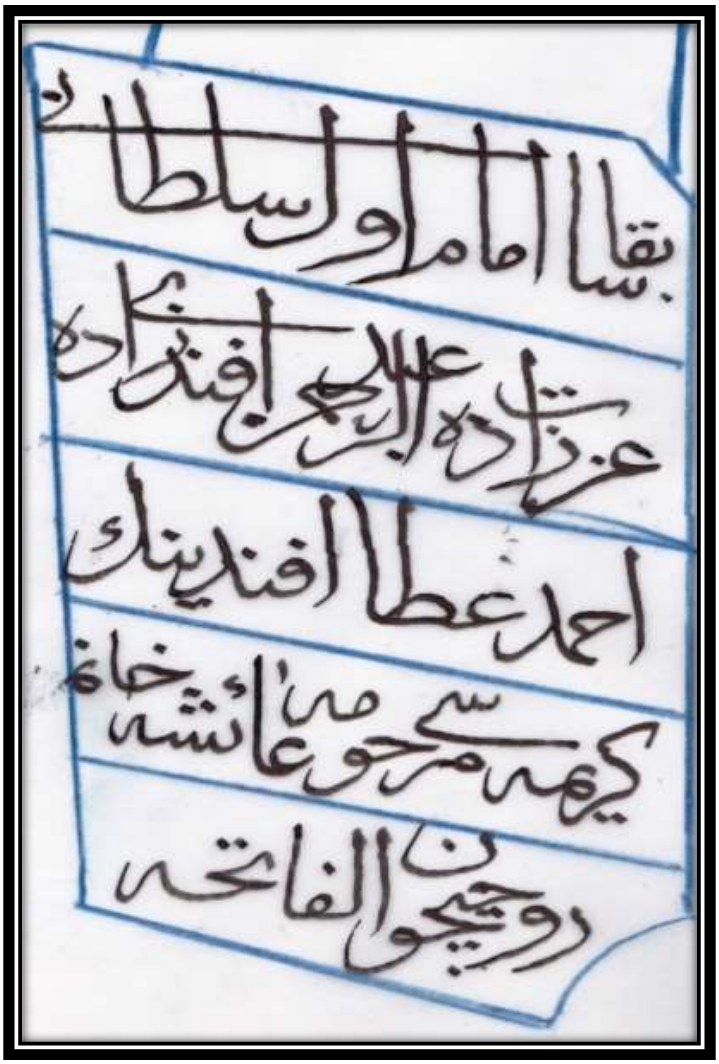
DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود



شكل (٣) تفريغ لشاهد قبر بنت الدرويش ويرجع
تاريخه لسنة ١١٩١هـ/ ١٧٧٧م-(عمل الباحث)



شكل (٤) تفريغ شاهد قبرحفيظة زوجة محمد أفندى وكيل
ويرجع الشاهد لعام ١٢٨٧ هـ/١٧٨٠م(عمل الباحث)

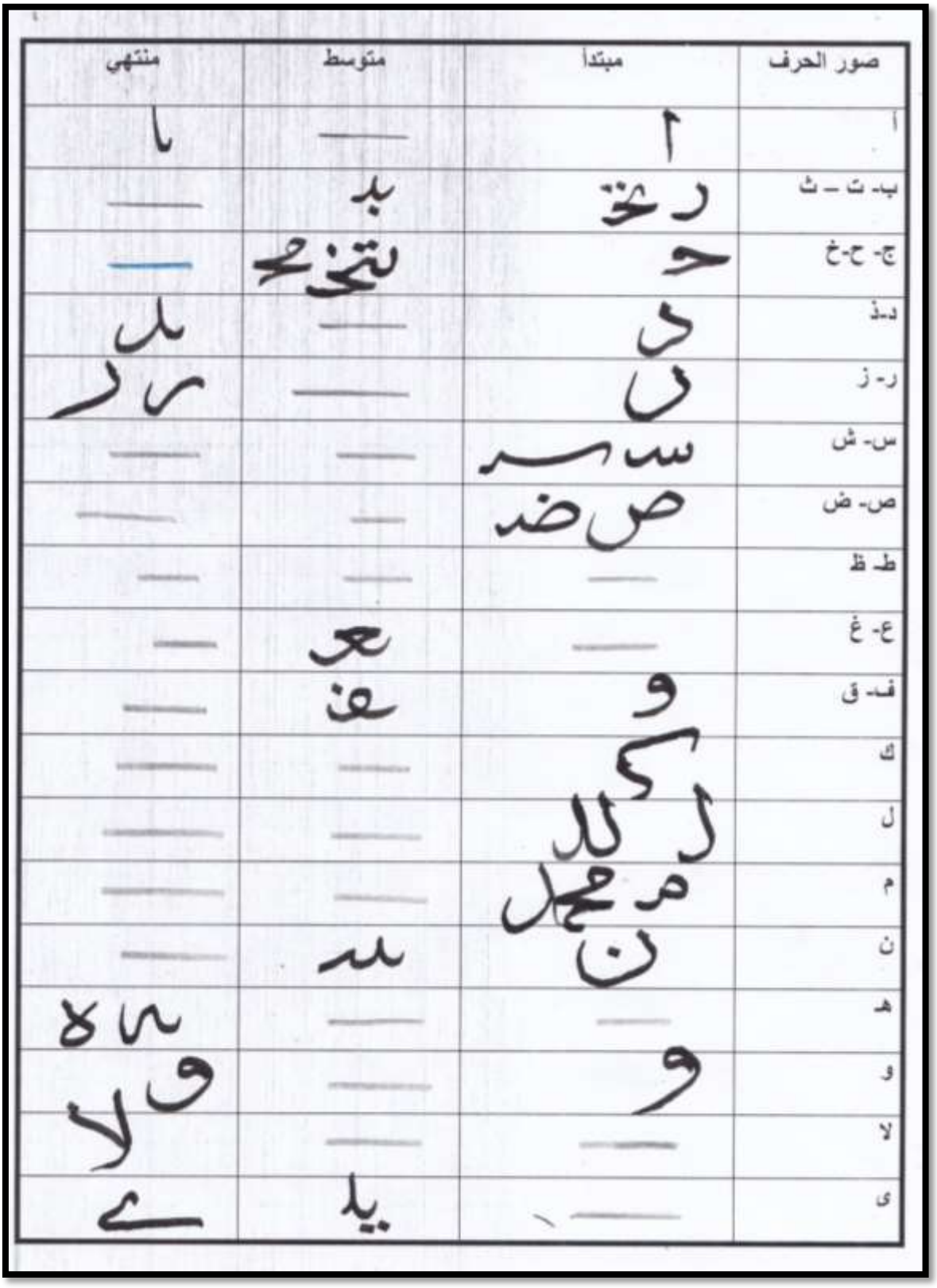


شكل (٥)تفريغ لشاهد قبر عائشة هانم كريمة أحمد عطا أفندى

بدون تاريخ

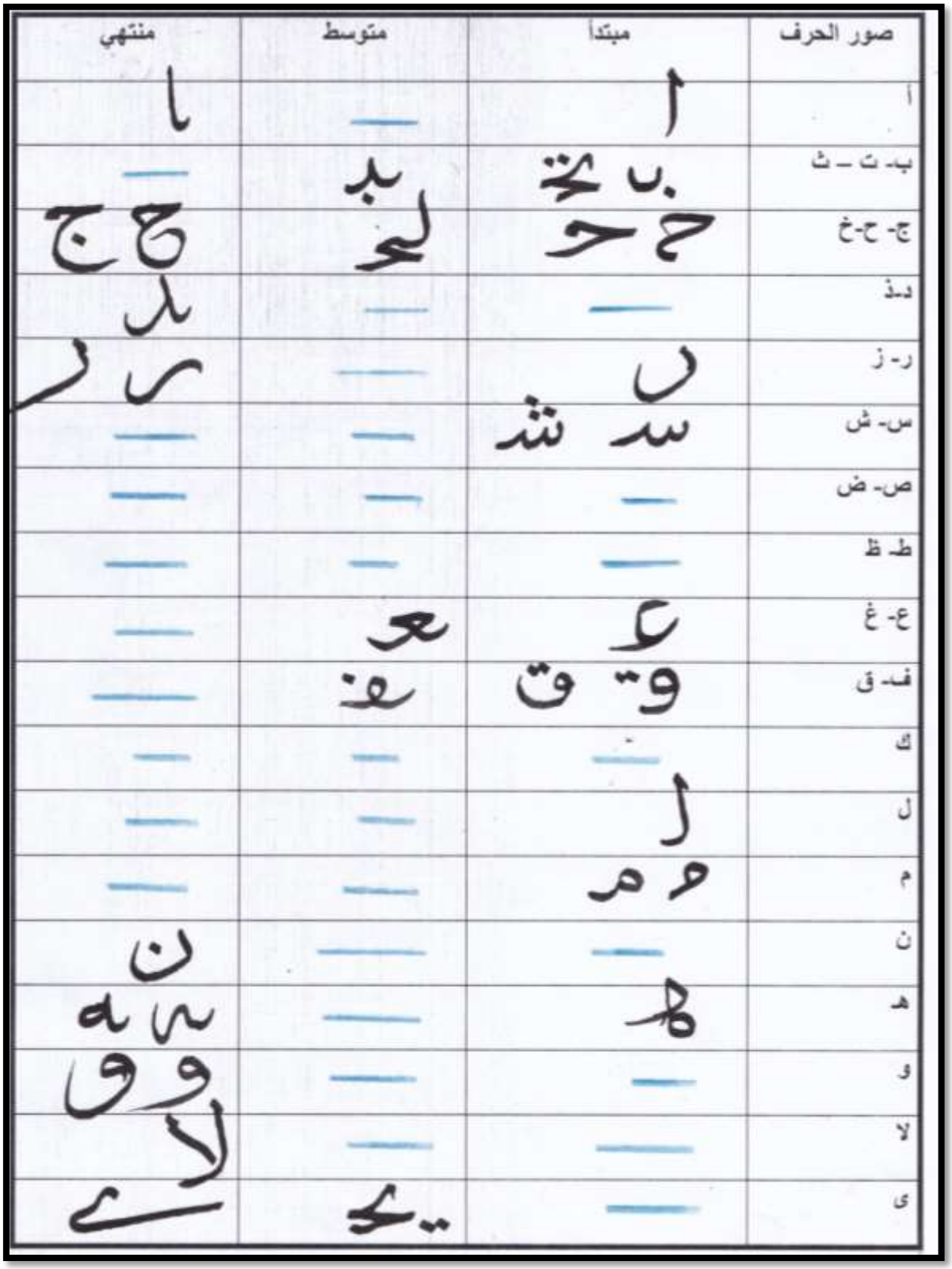
(عمل الباحث)

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود



صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
ا	ا	—	ـا
ب- ت – ث	بـ تـ ثـ	ـبـ	—
ج- ح-خ	جـ حـ خـ	ـجـ ـحـ	—
د-ذ	د	—	ـد
ر- ز	ر	—	ـر
س- ش	سـ شـ	—	—
ص- ض	صـ ضـ	—	—
ط- ظ	—	—	—
ع- غ	—	ـعـ	—
ف- ق	فـ قـ	ـفـ	—
ك	كـ	—	—
ل	لـ	—	—
م	مـ	—	—
ن	نـ	ـنـ	—
هـ	—	—	ـه
و	و	—	ـو
لا	—	—	ـلا
ى	—	ـيـ	ـى

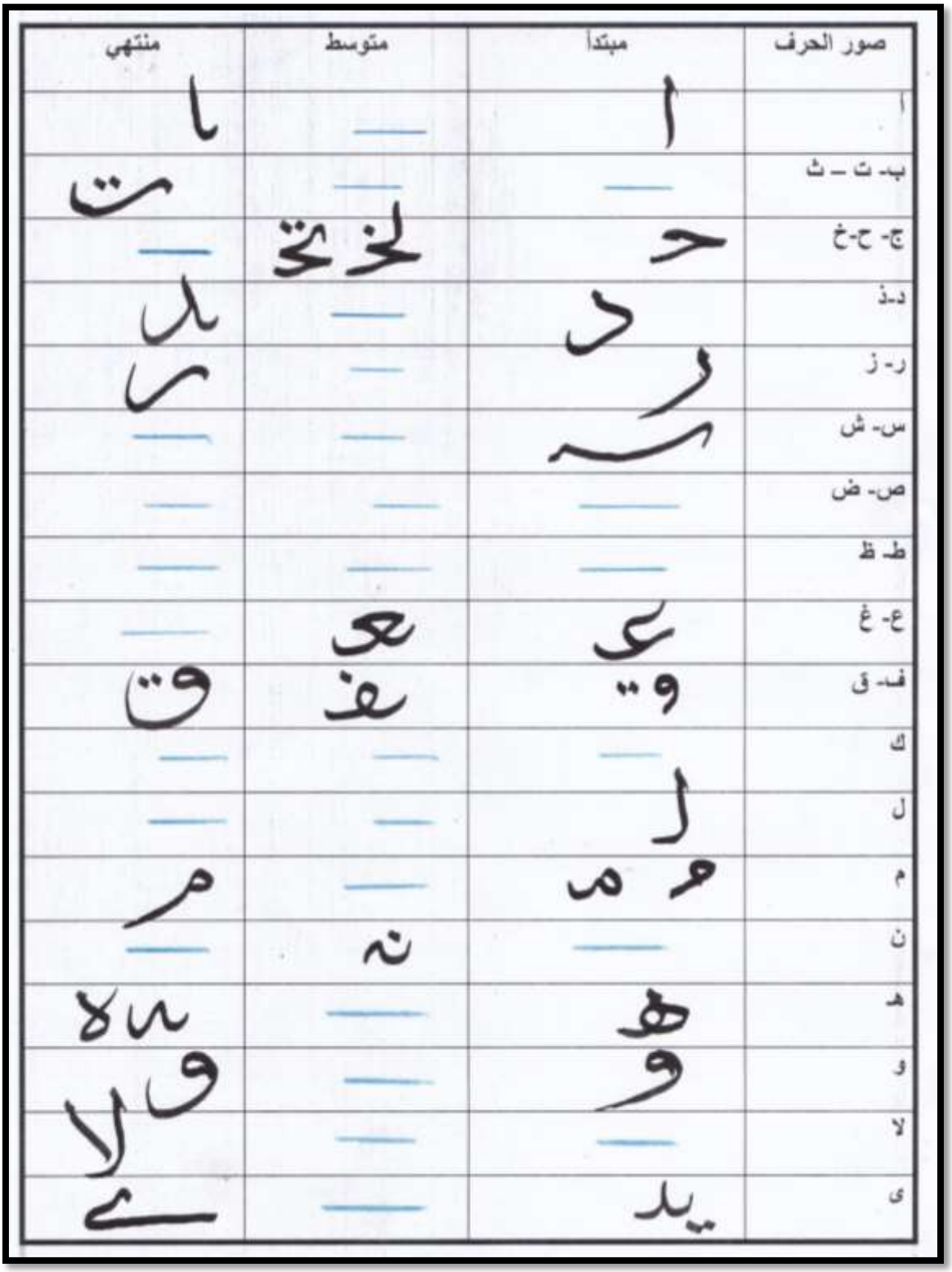
شكل (٦) جدول تحليل أبجدى لشاهد قبر محمد سعيد أفندى قاضى استانبول سابقاً
ويرجع لسنة ١١٤١هـ/١٧٢٨م
(عمل الباحث)



صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
أ	ا	—	ـا
ب- ت – ث	بـ تـ ثـ	ـبـ	ـب
ج- ح-خ	جـ حـ خـ	ـجـ ـحـ	ـخ ـح ـج
د-ذ	—	—	ـد
ر- ز	ر	—	ـر ـز
س- ش	سـ شـ	—	—
ص- ض	—	—	—
ط- ظ	—	—	—
ع- غ	عـ	ـعـ	—
ف- ق	فـ قـ	ـفـ	—
ك	—	—	—
ل	لـ	—	—
م	مـ	—	—
ن	—	—	ـن
هـ	هـ	—	ـه ـه
و	—	—	ـو ـو
لا	—	—	ـلا
ى	—	ـيـ	ـى

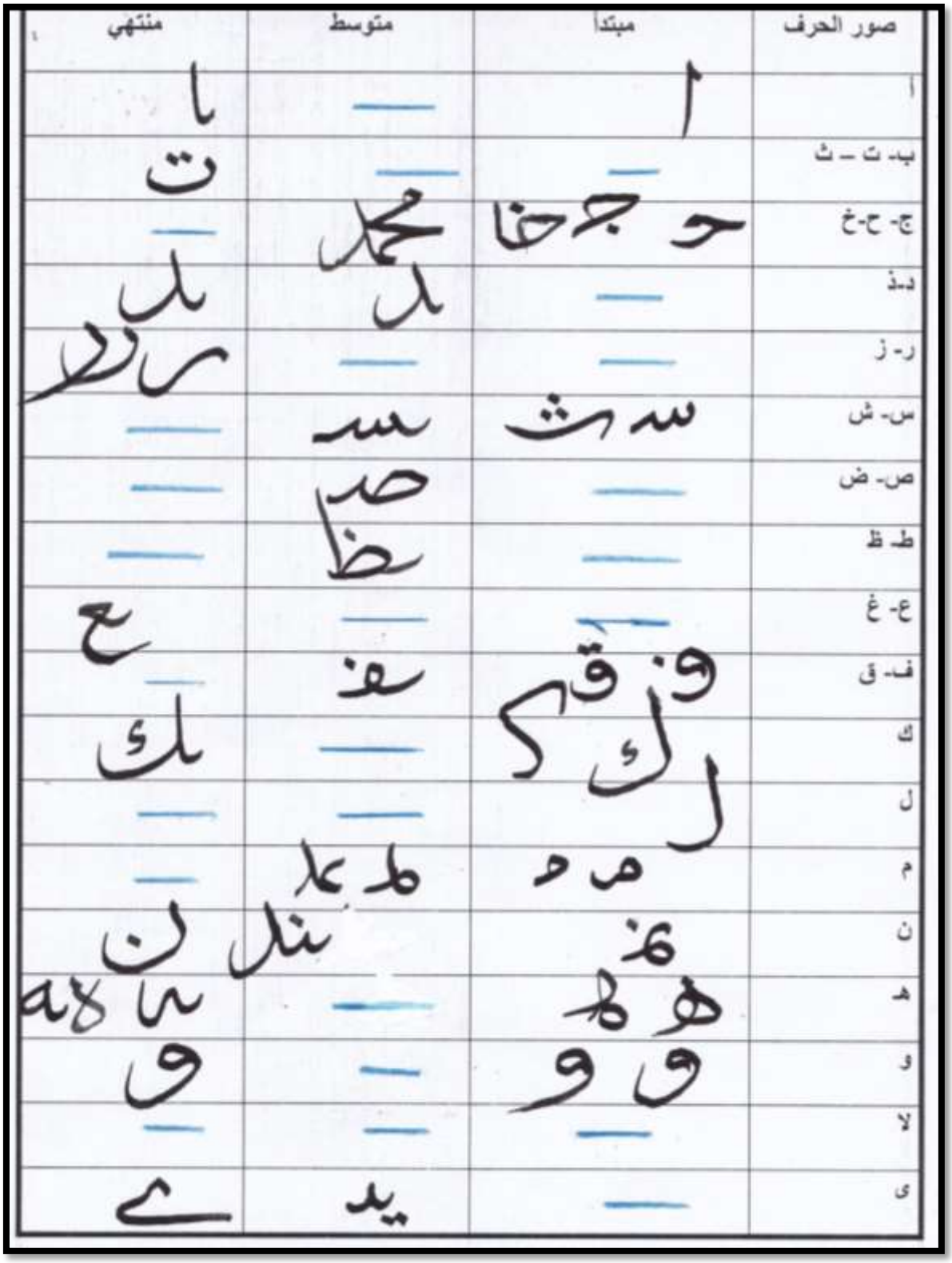
شكل(٧)جدول تحليل أبجدى لشاهد قبر سراج باشا محمد أغا ويرجع تاريخه لسنة ١١٧٤هـ/١٧٦٠ م
(عمل الباحث)

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود



صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
ا	ا	—	ـا
ب- ت – ث	—	—	ـت
ج- ح-خ	حـ	ـخـ	—
د-ذ	د	—	ـد
ر- ز	ر	—	ـر
س- ش	سـ	—	—
ص- ض	—	—	—
ط- ظ	—	—	—
ع- غ	ع	ـع	—
ف- ق	ف	ـف	ـق
ك	—	—	—
ل	ل	—	—
م	مـ	—	ـم
ن	—	ـنـ	—
هـ	هـ	—	ـه
و	و	—	ـو
لا	—	—	ـلا
ى	يد	—	ـى

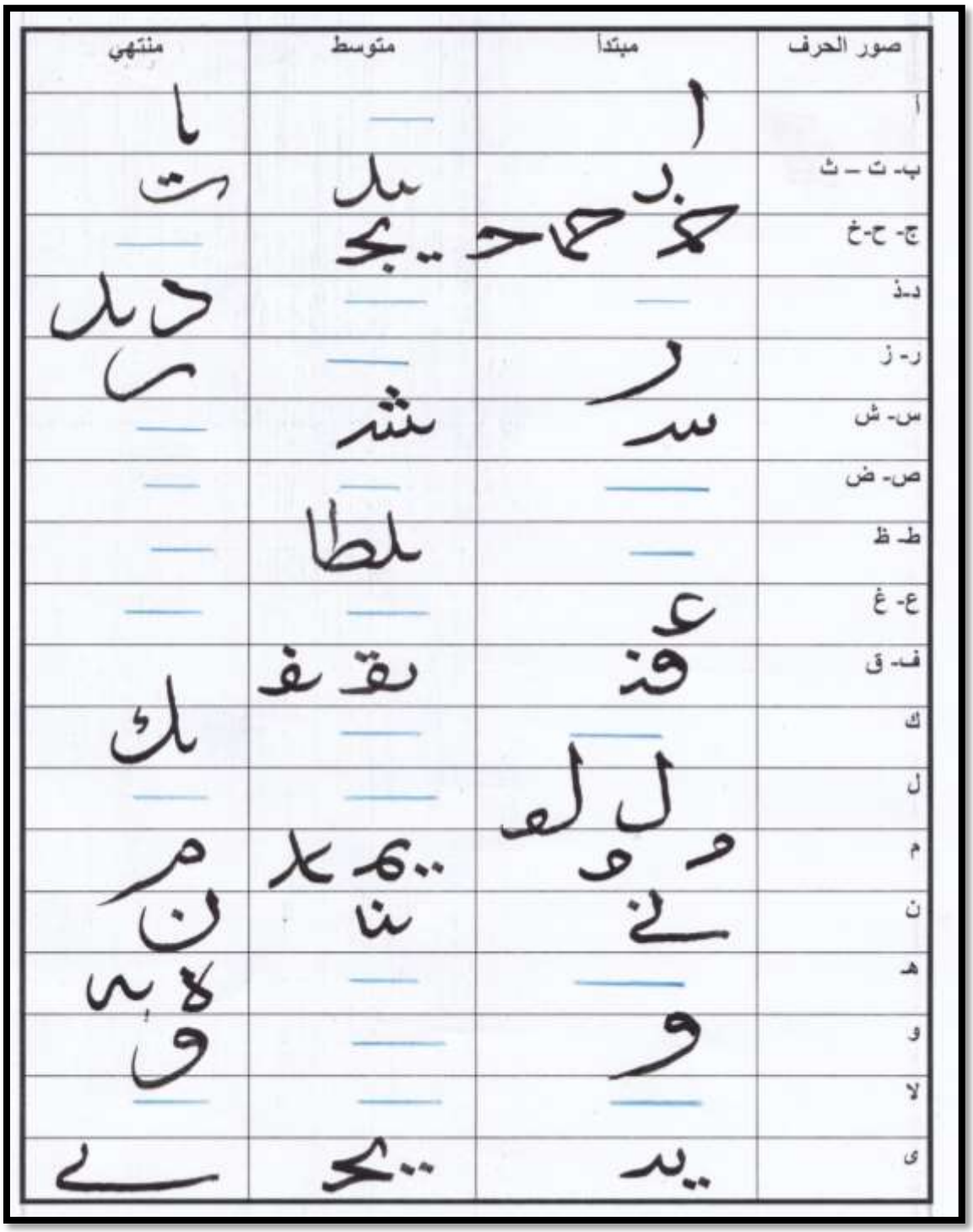
شكل (٨)جدول تحليل أبجدى لشاهد قبر بنت الدرويش ويرجع تاريخه لسنة ١١٩١هـ/ ١٧٧٧م
(عمل الباحث)



صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
ا	ا	—	ـا
ب- ت – ث	—	—	ـت
ج- ح-خ	جحخ	محمد	—
د-ذ	—	د	ـد
ر- ز	—	—	ـر
س- ش	سش	سس	—
ص- ض	—	صـ	—
ط- ظ	—	ظـ	—
ع- غ	—	—	ـع
ف- ق	فق	ـفـ	—
ك	ك	—	ـك
ل	ل	—	—
م	مـ	ـمـ	—
ن	نـ	ـنـ	ـن
هـ	هـ	—	ـه
و	و	—	ـو
لا	—	—	—
ى	—	يد	ـى

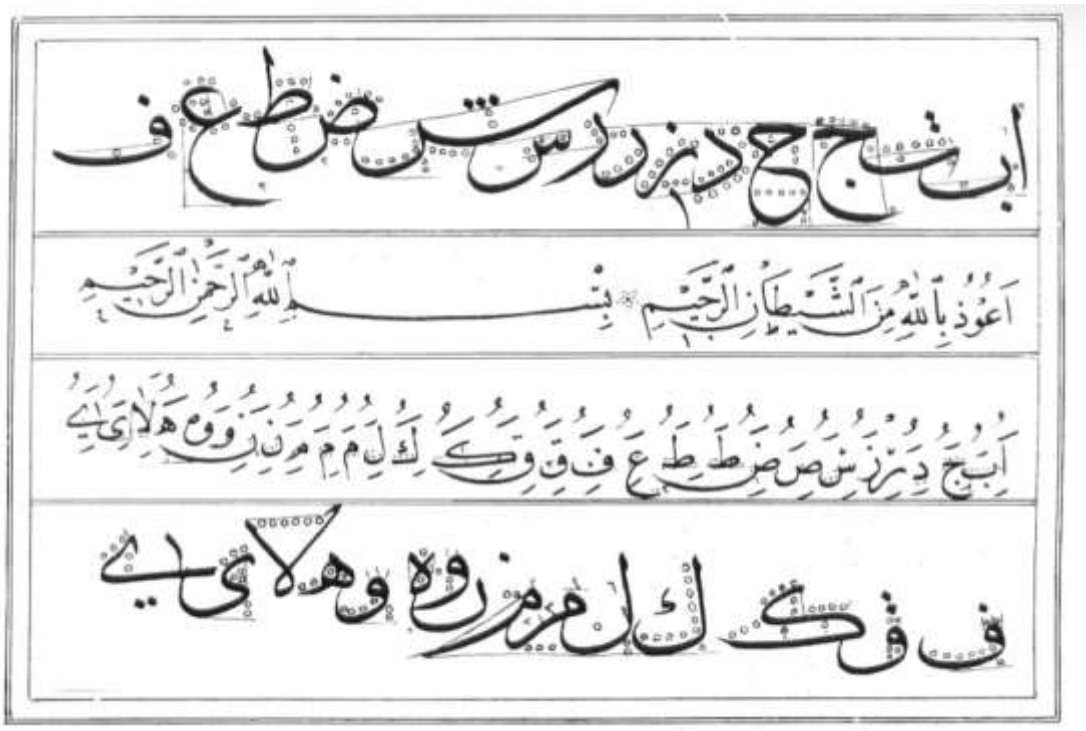
شكل (٩) جدول تحليل أبجدى لشاهد قبرحفيظة زوجة محمد أفندى وكيل الخراج ووالدة زوجة الشيخ حسيب أفندى شيخ المسجد الشريف ويرجع الشاهد لعام ١٢٨٧ هـ/١٧٨٠م
(عمل الباحث)

DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124 | علاء الدين بدوى محمود



صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
ا	ا	—	ـا
ب- ت – ث	بـ	بـ	ـت
ج- ح-خ	جـ	جـ	—
د-ذ	—	—	ـد
ر- ز	ر	—	ـر
س- ش	سـ	شـ	—
ص- ض	—	—	—
ط- ظ	—	طـ	—
ع- غ	عـ	—	—
ف- ق	فـ	قـ	—
ك	—	—	ـك
ل	لـ	لـ	—
م	مـ	مـ	ـم
ن	نـ	نـ	ـن
هـ	—	—	ـه
و	و	—	ـو
لا	—	—	—
ى	يـ	يـ	ـى

شكل (١٠)جدول تحليل أبجدى لشاهد قبر عائشة هانم كريمة أحمد عطا افندى– بدون تاريخ
(عمل الباحث)



شكل (١١) النسبة الفاضلة فى أبجدية الحروف المفردة فى خط الثلث، عن

http://arabictype.files.wordpress.com/2010/04/tp1.jpg

ثانياً: اللوحات

لوحة (١) تمثل منظراً عامًّا لمقبرة مسجد بأسكدار باستانبول

(تصوير أ.م.د/ تامر مختار)

علاء الدين بدوى محمود | DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124

لوحة(٢) شاهد قبر محمد سعيد أفندى قاضى استانبول سابقاً ويرجع لسنة ١١٤١هـ/١٧٢٨م
(تصوير أ.م.د/ تامر مختار)

لوحه (٣) شاهد قبر سراج باشا محمد أغا ويرجع تاريخه لسنة ١١٧٤هـ/ ١٧٦٠م
(تصوير أ.م.د/ تامر مختار)

لوحة (٤)شاهد قبر كريمة الدرويش محمد أغا ١١٩١هـ/ ١٧٧٧م
(تصوير أ.م.د/ تامر مختار)

لوحة (٥)شاهد قبر حفيظة هانم زوجة محمد أفندى وكيل الخراج١٢٨٧هـ/ ١٧٨٠م
(تصوير أ.م.د/ تامر مختار)

علاء الدين بدوى محمود | DOI 10.21608/jguaa.2021.42676.1124

لوحة (٦) شاهد قبر عائشة هانم كريمة أحمد عطا أفندى، بدون تاريخ

(تصوير أ.م.د/ تامر مختار)

الدلالات الدينية والسياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة في العصر المملوكي دراسة آثارية فنية

The Religious and Political Connotations of the Inscriptions on the keys and locks of the doors of the Kaaba in the Mamluk age. Artistic archaeological study

علاء الدين عبد العال عبد الحميد

أستاذ مساعد – قسم الآثار الاسلامية – كلية الآثار – جامعة سوهاج

Alaa Aldeen Abd alaal

Assistant Professor of Islamic Archaeological Inscriptions, Department of Islamic Archeology, Faculty of Archeology, Sohag University, Egypt

alaa_aldeen1@yahoo.com

الملخص:صار عمل مفتاح الكعبة من الأمور التي يتنافس فيها السلاطين والحكام، لما لذلك من معان دينية ودنيوية عندهم، إذ إن القائم على رعاية بيت الله الحرام يمثل في الوقت نفسه زعامة سياسية للمسلمين إلى جانب الزعامة الدينية.

وقد مرت صناعة مفاتيح الكعبة بعدة مراحل: فكانت تُصنع من الحديد في أوائل العصر العباسي، ثم عملت من البرونز، وأول من أهدى للكعبة قفلاً ومفتاحًا من الذهب هو الخليفة العباسي المعتصم بالله بن هارون الرشيد، واستمرت المفاتيح تصنع من الذهب في العصر الفاطمي ثم العصر المملوكي، فقد بدأ ذلك السلطان الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٧٦هـ/ ١٢٦٠-١٢٧٧م) فهو الذي أرسل كسوة ومفتاحًا للكعبة عليه اسم الخليفة المستنصر بالله أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة، ثم صار ذلك تقليدًا اتبعه سلاطين المماليك في مصر، وهو ما أطلق عليه اسم "المحمل"، وقد تنوعت مفاتيح الكعبة واختلفت حسب المكان الذي خُصِّصت له، فمنها ما كان مخصصًا للباب الرئيس، وكان يُطلق عليه "الباب الكريم"، ومنها ما خصص لباب الرحمة، وهو باب بداخل الكعبة يؤدي إلى سطحها، أو ما خصص لباب التوبة، وتعتمد الدراسة على محاولة إبراز الدلالات الدينية والسياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة في العصر المملوكي، وما تشمله من آيات قرآنية متنوعة لها علاقة وثيقة بمكانة الكعبة المشرفة لدى المسلمين دينيًّا وسياسيًّا، كما اشتملت النقوش على عبارات دعائية، واشتملت أيضًا على مجموعة من أسماء الخلفاء والسلاطين، بالإضافة إلى ألقابهم ومدلول ذلك السياسي والديني، وكيف أنهم مهتمون بهذا المكان المبارك، كما نقش على كثير من المفاتيح تواريخ صنعها.

الكلمات الدالة: الدلالات الدينية، السياسية، النقوش الكتابية، مفاتيح وأقفال، أبواب الكعبة، العصر المملوكي.

Abstract:The work of the key to the Kaaba is one of the things in which the Sultans and the rulers compete, because of the religious and secular meanings they have, as the patron of the House of God is at the same time the political leadership of Muslims in addition to religious leadership.

The keys of the Kaaba were made in several stages: they were made of iron in the early Abbasid period, then bronze, and the first to give the Kaaba a gold key is the Abbasid Caliph Mu'tasim Allah bin Harun al-Rashid. The keys were made of gold in the Fatimid and Mamluk periods (658-676 / 1260-1277), who sent a garment and a key to the Kaaba named after the Caliph Al-Mustansir Allah, the first Abbasid caliphate in Cairo. This became a tradition followed by the Mamluk Sultans in Egypt .

The keys to the Kaaba were varied and differed according to the place allocated to it. Some of them were not dedicated to the main door. It was called the "Holy Gate". Some of these were dedicated to the Gate of Mercy. It is a door inside the Kaaba that leads to its roof.
The study is based on the attempt to highlight the religious and political connotations of the inscriptions written on the keys and locks of the doors of the Kaaba in the Mamluk era, and the various Qur'anic verses that are closely related to the status of the Kaaba in Muslim religious and political terms. The inscriptions also included propaganda phrases, The names of the caliphs and sultans, in addition to their titles and the meaning of that political and religious and how they are interested in this blessed place, and engraved on many keys dates of manufacture.
Key words:Religious and political connotations, inscriptions, keys and locks, the gates of the Kaaba, the Mamluk era.

- أهداف الدراسة:

- التعرف على منافسة الخلفاء والسلاطين في العصر المملوكي في الاهتمام بالكعبة المشرفة وصناعة مفاتيح وأقفال لأبوابها.
- دراسة للمواد الخام وصناع المعادن وأيضًا طرق الصناعة والزخرفة المستخدمة في صناعة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة في العصر المملوكي، وأثر ذلك على جودة النقوش الكتابية المنفذة عليها.
- دراسة وصفية وتحليلية لمجموعة من مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف طوب قابوسراي باستانبول ومتحف اللوفر بباريس.
- دراسة لنماذج من النقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة من ناحية الشكل.
- مضمون النقوش الكتابية التي نُفذت على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة في العصر المملوكي.
- الدلالات الدينية والسياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة في العصر المملوكي.

- الدراسات السابقة:

تناولت عديد من الدراسات السابقة دراسة تاريخ صناعة مفاتيح الكعبة المشرفة عبر العصور الإسلامية، فمنها ما ركَّز على الجانب الوصفي لهذه المفاتيح وتوضيح أهميتها، ومنها ما ركز على استمرار صنعها عبر العصور المختلفة، ومن هذه الدراسات:

- عبد المنعم ماجد: "أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة"، ١٩٨٧م، فقد تناول في دراسته الحديث عن تاريخ صناعة مفتاح الكعبة عبر العصور، كما تناول الأسماء التي أطلقت على أبواب الكعبة المشرفة.
- إبراهيم حلمي: كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، ١٩٩١م، وتناول الحديث عن تاريخ صناعة كسوة الكعبة، واهتمام المسلمين بالمشاعر المقدسة وبموسم الحج ورعايتهم للحجيج.
- طرجان يلماز: الكعبة المشرفة دراسة أثرية لمجموعة أقفالها ومفاتيحها المحفوظة في متحف طوب قابي باستانبول، ١٩٩٣م، عرض من خلال دراسته لمجموعة من مفاتيح وأقفال الكعبة، وعرض للكتابات الموجودة عليها، غير أنه وقع في كثير من الأخطاء وبالتحديد في نسبة بعض المفاتيح لغير صانعها من سلاطين

وملوك العصر المملوكي–موضع الدراسة، وهو ما ستركز عليه الدراسة وتقوم بتصويبه ونسبته بالدليل إلى صانعه الأصلي.

- حسين بن عبد الله باسلامة: تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها وكسوتها وسدانتها، ١٩٩٩م، وتناول من خلال دراسته الحديث عن تاريخ الكعبة وإعادة بنائها وعمارتها، ثم تناول الحديث عن كسوة الكعبة، ومن يقوم على خدمة بيت الله الحرام.

- صلاح أحمد البهنسي: "مفاتيح الكعبة المشرفة"، ٢٠٠٤م، وتناول الحديث عن تاريخ صناعة مفتاح الكعبة عبر العصور المختلفة.

وقد استفادت الدراسة مما سبق نشره من دراسات سابقة، غير أن فكرة الدراسة تعتمد على دراسة الدلالات الدينية والسياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة في العصر المملوكي، وأهمية هذه الدلالات في إبراز قوة سلاطين المماليك وقوة نفوذهم في بلاد الحجاز، ورعايتهم لبيت الله الحرام من خلال إرسال محمل الحج بما يحمله من الكسوة والمفاتيح والأقفال وغير ذلك .

– مقدمة:

الكعبة المشرفة قبلة المسلمين، لذا فهي موضع إجلال واحترام منهم سواء كانوا أفرادًا أو حكامًا، وتُعد الكعبة المشرفة أول مكان برز من اليابس فوق سطح الماء، ثم تلا ذلك بقية أجزاء الأرض، فقد ذكر الأزرقي في "أخبار مكة": "كانت الكعبة غثاءً على الماء، قبل أن يخلق الله عز وجل السماوات والأرض بأربعين سنة، ومنها دحيت الأرض"، كما أنها أول بناء بنته الملائكة لآدم عليه السلام، وهي تحت البيت المعمور الكائن تحت عرش الرحمن مباشرة، وتتوسط مكة المكرمة اليابس من الأرض[١].

---

[١] الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله ابن أحمد توفى بعد سنة ٢٤٤هـ، *أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار*، تحقيق: رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط.٣، ١٩٨٣م، جـ.١، ٣١–٣٢، ٢٧٩–٢٨١؛ ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن (ت ٥٩٧هـ)، *مثير العزم الساكن إلى أشرف الأماكن*، تقديم: حماد بن محمد الأنصاري، تحقيق: مرزوق علي إبراهيم، دار الراية للنشر والتوزيع، ط.١، ١٩٩٥م، جـ.١، ٣٤٥–٣٤٦؛ الفاسي، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني المكي (ت٨٣٢هـ)، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، تحقيق: محمد حامد الفقي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٦م، جـ. ١، ٦٠؛ الجزيري، عبد القادر بن محمد بن عبد القادر بن محمد الأنصاري الحنبلي (ت ٩٧٧هـ)، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة*، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٢م، جـ١، ٢٥؛ الحنفي، عبد الله ابن محمد الغازي المكي (ت ١٣٦٥هـ)، *إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام مع تعليقه المسمى بإتمام الكلام*، دراسة وتحقيق: عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، مكة المكرمة: مكتبة الأسدي، ط..١، ٢٠٠٩م، جـ. ١، ٢٨٠–٢٨١، ٢٨٥–٥٨٧؛ مداح، أميرة بنت على وصفي، اهتمام العثمانيين بكسوة الكعبة الشريفة وتطورها في العصر الحديث ٩٢٣–١٣٤٦هـ/ ١٥١٧–١٩٢٧م، *مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة وعلوم اللغة وآدابها*، جـ. ١٧، ع. ٣٥، ذو القعدة ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ١٤١–١٤٢؛ الحجاج، وليد بن صالح، *الموسوعة الميسرة لقاصد مكة المكرمة*، تقديم: خالد بن علي المشيقح، خالد بن عبد الله المصلح، السعودية: دار الصميعي للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، مجـ.١، ٣٠٣.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

فلما بنى إبراهيم الخليل "عليه السلام" الكعبة المشرفة[٢] جعل للكعبة بابين، وكانا بمستوى الأرض ليدخل الكعبة من شاء أن يدخل، ويخرج من الباب الثاني، وبقي الأمر على ذلك إلى أن بنت قريش الكعبة فأغلقوا الباب الخلفي، وجعلوا للكعبة بابًا واحدًا[٣] وكانت قريش تفتح الكعبة يومي الاثنين والخميس، ولما أراد الرسول "صلى الله عليه وسلم" أن يدخل الكعبة المشرفة في العهد المكي قبل الهجرة النبوية، وكان مفتاح الكعبة مع "عثمان ابن طلحة"[٤] فلم يأذن له بالدخول، فقال له رسول الله "صلى الله عليه وسلم": يا عثمان لعلك سترى هذا المفتاح يومًا بيدي أضعه حيث شئت، فقال عثمان: لقد هلكت قريش يومئذ وذلت، فقال عليه الصلاة والسلام: بل عمرت وعزت، وبعد فتح مكة ألغى رسول الله "صلى الله عليه وسلم" كل خدمات الكعبة ما عدا السقاية والحجابة[٥]، وأبقى مفتاح الكعبة مع "عثمان بن طلحة" "رضي الله عنه" بعد نزول قوله تعالى: " إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ"[٦] وقال: "خذوها يا بني أبي طلحة تالدة خالدة لا ينزعها منكم إلا ظالم، يا عثمان إن الله سبحانه وتعالى استأمنكم على بيته فخذوها بأمانة الله عز وجل"[٧].

---

[٢] للاستزادة عن بناء إبراهيم"عليه السلام" للكعبة انظر:الأزرقي، *أخبار مكة*، ٥٣-٥٤، ٥٨-٥٩؛ العلي، صالح أحمد، *الحجاز في صدر الإسلام دراسات في أحواله العمرانية والإدارية*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط..١، ١٩٩٠م، ٥٩٢-٥٩٤.

[٣] ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري(ت ٢١٨هـ): *السيرة النبوية*، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط. ٢، ١٩٥٥م، جـ.١، ١٩٢-١٩٨، باسلامة، حسين بن عبد الله، *تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها وكسوتها وسدانتها*، تعليق: يوسف بن علي بن رابع الثقفي، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ٢٣٥-٢٣٦.

[٤] الأزرقي، *أخبار مكة*، ٢٦٥-٢٦٦، الصباغ، الشيخ محمد بن أحمد بن سالم بن محمد المالكي المكي (ت ١٣٢١هـ)، *تحصيل المرام في أخبار البيت الحرام والمشاعر العظام ومكة والحرم وولاتها الفخام*، دراسة وتحقيق: عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط. ١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م، جـ.١، ٢٧٧-٢٧٨، نواب، عواطف بنت محمد يوسف، *كتب الرحلات في المغرب الأقصى مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين. دراسة تحليلية نقدية مقارنة*، المملكة العربية السعودية: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٨م، ٥٧٧-٥٧٨، عبد الرحمن، إكرام الله إمداد الحق، *تعطير الأنام بفضائل المسجد الحرام*، المملكة العربية السعودية: الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، سلسلة أبحاث الحرمين العلمية (٦)، ط٢، ١٤٣٤هـ، ١٠٠؛ سابق، السيد، *فقه السنة*، مجـ. ١(العبادات)، القاهرة: مكتبة المسلم، د.ت.، ٦٩٣.

[٥] باسلامة، حسين بن عبد الله، *تاريخ الكعبة المعظمة*، ٨٧-١٠٤، ٣٨٢-٤٠٠.

[٦] قرآن كريم، سورة النساء، آية رقم ٥٨.

[٧] المكي، محمد طاهر الكردي، *التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم*، تحقيق: عبد الملك بن دهيش، مكتبة النهضة الحديثة، مكة المكرمة، بيروت: دار الخضر، ط.١، ٢٠٠٠م، جـ. ٤، ١٨٩-١٩٠، ايدين، حلمي، *آثار الرسول في جناح الأمانات المقدسة في متحف قصر طوب قابي بإسطنبول*، ترجمة: محمد صواش، إسطنبول: دار النيل، ٢٠٠٦م، ١٥٤.

واستمر المفتاح من بعده عند أولاد شيبة ويعرفوا بالشيبيين[٨]، وعادتهم أن يكون المفتاح مع أكبر أفراد العائلة سنًا[٩].

وفي عام ٦٤هـ/ ٦٨٣م أعاد عبد الله بن الزبير "رضي الله عنهما" بناء الكعبة، وجعل للكعبة بابين ملاصقين للأرض، وجعل للباب مصراعين، وكان قبله مصراعًا واحدًا، وجعل لها مفتاحًا[١٠] ثم توالت فكرة عمل أبواب للكعبة عبر العصور الإسلامية، وتبارى السلاطين والحكام في إخراجه بصورة فنية تتناسب ومكانة الكعبة المشرفة لدى الجميع.

- الأسماء التي أطلقت على مفتاح الكعبة:

كما كان للكعبة قدسيتها، كان للمفتاح أيضًا قدسيته فوصف بالمفتاح المبارك[١١]، وأول من أهدى البيت مفتاحًا هو أحد ملوك اليمن القدامى من بني تبع الذين ذكروا في القرآن الكريم[١٢] وقد تنوعت مفاتيح الكعبة واختلفت حسب المكان الذي خصصت له، فمنها ما كان مخصصًا للباب الرئيس، وكان يطلق عليه "الباب الكريم"، ومنها ما خصص لباب الرحمة، وهو باب بداخل الكعبة يؤدي إلى سطحها، أو ما خصص لباب التوبة[١٣].

وقد مرت صناعة مفاتيح الكعبة بعدة مراحل: فكانت تصنع من الحديد في أوائل العصر العباسي، ثم عُملت من البرونز، وأول من أهدى للكعبة قفلاً[١٤] ومفتاحًا من الذهب هو الخليفة العباسي المعتصم بالله بن

---

[٨] ابن ظهيرة، جمال الدين محمد جار الله بن محمد نور الدين بن أبي بكر بن علي القرشي المخزومي (ت ٩٨٦هـ)، *الجامع اللطيف في فضل مكة وأهلها وبناء البيت الشريف*، تحقيق: علي عمر، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ٢٠٠٣م، ٩١-٩٢، البهنسي، صلاح أحمد، "مفاتيح الكعبة المشرفة"، *مجلة تراث*، تصدر عن نادي تراث الإمارات، السنة السادسة، ع. ٦٣، ذو الحجة ١٤٢٤هـ/ فبراير ٢٠٠٤م، ٤٧.

[٩] ماجد، عبد المنعم، أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبي للاحتفال الخمسيني بالدراسات الآثارية بجامعة القاهرة، القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٨٧م، جـ.١، ١٠٧، عبد الغني، أحمد محمد إلياس، إلياس، معاوية محمد، *تاريخ مكة المكرمة المصور*، المدينة المنورة: مطابع الرشيد، ط..١، ١٤٣٢هـ، ٣٨، حمو، محمود محمد، *مكة المكرمة تاريخ ومعالم، مكة المكرمة: مكتبة حضارة مكة*، ط..٥، ١٤٣٢هـ، ٤٤.

[١٠] الأزرقي، *أخبار مكة*، ٢٠١-٢١٢، الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ. ١، ٤٨-٤٩، المقريزي، تقي الدين أحمد ابن علي ت ٨٤٥هـ، *الذهب المسبوك في ذكر من حج من الخلفاء والملوك*، تحقيق وتعليق: جمال الدين الشيال، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٠م، ٥٤-٥٥، الشنوفي، علي، *مكة المكرمة والكعبة المشرفة في كتب الرحالة المسلمين*، قرطاج: بيت الحكمة، ط١، ١٩٨٩م، ١٠-١٢.

[١١] ابن ظهيرة، *الجامع اللطيف في فضل مكة*، ٥١.

[١٢] ماجد، *أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة*، ١٠٧.

[١٣] البهنس، *مفاتيح الكعبة المشرفة*، ٤٩ .

[١٤] يحتوي القفل على ثلاثة أقسام هي: بدن يرتبط به عمود التعليق (وظيفته هي الدخول في الحلقتين الموجودتين على مصراعي الباب، وهو عمود اسطواني رفيع قد يصل طوله ضعف طول بدن القفل) والمرآة (خصصت لكتابة أسماء=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

هارون الرشيد[١٥]، واستمرت المفاتيح تصنع من الذهب في العصر الفاطمي ثم العصر المملوكي، كما نقشت الكتابات بالذهب أو الفضة على هيئة أسلاك رفيعة أو سميكة بطريقة التكفيت، فقد بدأ ذلك السلطان الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٧٦هـ/ ١٢٦٠-١٢٧٧م) فهو الذي أرسل كسوة ومفتاحًا للكعبة عليه اسم الخليفة المستنصر بالله أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة[١٦].

وقد كان وصول هذه الأقفال والمفاتيح المملوكية إلى القصر العثماني على أيام السلطان سليم الأول، حينما دخلت مكة والمدينة تحت الحكم العثماني عقب أن دخل السلطان سليم مصر فاتحًا عام ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م وقضى على دولة المماليك التي كانت تتبعها الأراضي الحجازية، وكان أمير مكة آنذاك هو الشريف "بركات بن محمد" فأرسل ابنه الشريف "أبا نمي" [١٧] وكان يبلغ من العمر اثنى عشر عامًا إلى مصر بصحبة سفير عُرف باسم "عرار" فسلم مفاتيح الكعبة للسلطان سليم، وقد دعي الشريف أبو نمي إلى ديوان السلطان يوم الثالث عشر من جمادى الآخرة عام ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م ليقدم تلك المفاتيح وغيرها من الهدايا التي جاء بها[١٨].

وفيما يلي دراسة وصفية لمفاتيح وأقفال أبواب الكعبة التي تم صناعتها في العصر المملوكي:

١-مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر والنقوش مكفتة بالفضة باسم الخليفة "المستنصر بالله" أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة، ويمكن تأريخه بسنة ٦٥٩-٦٦٠هـ/ ١٢٦١م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول. (لوحة رقم ١)

=السلاطين)، ونظام ميكانيكا الغلق والفتح بين البدن وعمود التعليق (عبارة عن حيلة ميكانيكية في جوف البدن عبارة عن زنبركات من ثلاثة أو أربعة أصابع)، والمفتاح، والقفل يشمل الضبة الخشبية ويشمل القفل الحديد بجميع أشكاله وأنواعه. يلماز، طرجان: *الكعبة المشرفة دراسة أثرية لمجموعة أقفالها ومفاتيحها المحفوظة في متحف طوب قابي باستانبول*، ترجمة: تحسين عمر طه أوغلو، مراجعة: أحمد محمد عيسى، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلو، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (أرسيكا)، سلسلة الفنون الإسلامية والحرف اليدوية رقم ٧، استانبول: مطبعة يلديز، ط١، ١٩٩٣م، ١٧.

[١٥] باسلامة، *تاريخ الكعبة المعظمة*، ٢٣٨-٢٣٩.

[١٦] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ١٤- ١٦، البهنسي، *مفاتيح الكعبة المشرفة*، ٤٧ .

[١٧] للاستزادة انظر: الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ. ١، ٤٥٦-٤٧١، جـ. ٨، ١٠٨، الحنفي، *إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام*، جـ. ٣، ٣٥٩-٣٦٠، ٤٠٠، دي غوري، جيرالد، *حكام مكة*، ترجمة: محمد شهاب، تنسيق ومراجعة: محمد علي سويد، القاهرة: مكتبة مدبولي، ، ط١، ٢٠٠٠م، ١٤٥-١٤٦.

[١٨] ماجد، *أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة*، ١٠٨، يلماز، *الكعبة المشرفة*، ١١.

تاريخ المفتاح	٦٥٩-٦٦٠هـ/ ١٢٦١م (فترة السلطان الظاهر بيبرس ٦٥٨-٦٧٦هـ/ ١٢٦٠-١٢٧٧م) [١٩]
اسم الخليفة / السلطان	المستنصر بالله أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة[٢٠]
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول[٢١]-س.ط.ق: ٢٢١٦/ ٢
طول المفتاح	٢٧,٥ سم
المادة الخام ونوع الخط	النحاس الأصفر والنقوش مكفتة بالفضة بخط الثلث
الوصف العام	تشغل الأوجه العريضة للمفتاح كتابات تمتد بامتداد البدن، أما باقي المساحات الضيقة فتزينها أشكال من ضفائر وأفرع نباتية صغيرة، والمفتاح حاليًا بدون حلقة.

٢- مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر والنقوش مكفتة بالفضة باسم الخليفة "المستنصر بالله" ويمكن تأريخه بسنة ٦٥٩-٦٦٠هـ/ ١٢٦١م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول.

تاريخ المفتاح	٦٥٩-٦٦٠هـ/ ١٢٦١م (فترة السلطان الظاهر بيبرس) [٢٢]
اسم الخليفة / السلطان	المستنصر بالله أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة
اسم الباب	باب الرحمة وهو باب بداخل الكعبة يؤدي إلى سطحها، ويقع وراء الركن العراقي[٢٣].
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س.ط.ق: ٢٢١٥/ ٢
طول المفتاح	٢٨,٥ سم
المادة الخام ونوع الخط	النحاس الأصفر والنقوش مكفتة بالفضة بخط الثلث
الوصف العام	المفتاح تزينه أفرع نباتية وجدائل على الرقبة وجوانب البدن الضيقة، أما الجانبان العريضان من البدن فتزينهما النقوش الكتابية، والمفتاح حاليًا بدون حلقة.

[١٩] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٤٣، لوحة رقم ١٠.

[٢٠] البهنسي، *مفاتيح الكعبة المشرفة*، ٤٩ .

[٢١] تُعد مجموعة المفاتيح والأقفال الخاصة بالكعبة المشرفة والمحفوظة بمتحف طوب قابو سراي باستانبول من أندر المجموعات التي يقتنيها المتحف، وهي محفوظة في دائرة البردة الشريفة ضمن ما عُرف باسم "الأمانات المباركة". يلماز، *الكعبة المشرفة*، ١١ .

[٢٢] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٤٤، لوحة رقم ١١.

[٢٣] الكعبة لها أربعة أركان: الركن اليماني أحد أركانها وهو من جهة الجنوب، والركن الشرقي فيه الحجر الأسود، ثم الركن الغربي الذي يلي حجر إسماعيل، والركن العراقي الذي يقع في جهة العراق. البلادي، عاتق بن غيث، *معالم مكة التأريخية والأثرية*، السعودية: دار مكة للنشر والتوزيع، ، ط.١، ١٩٨٠م، ١١٧.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

٣-مفتاح للكعبة مصنوع من البرونز المكفت بالفضة باسم السلطان الملك المظفر[٢٤]، ويمكن تأريخه بالقرن٧هـ/ ١٣م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول(لوحة رقم ٢)

تاريخ المفتاح	ق ٧ هـ/ ١٣م
اسم الخليفة / السلطان	السلطان الملك المظفر
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول-س. ط. ق: ٢٥/ ٢١
طول المفتاح	٢٨ سم
المادة الخام ونوع الخط	البرونز المكفت بالفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	تزين البدن كتابات بخط عريض تمتد بامتداد البدن ومكعب الرقبة، أما الأجزاء الأخرى المكورة من المفتاح فتزينها أشكال من الأفرع النباتية، والمفتاح حاليًا بدون حلقة.

٤-مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الصالح عماد الدين إسماعيل مؤرخ سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول.(شكل رقم ١، ٢)، (لوحة رقم ٣)

تاريخ المفتاح	٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م [٢٥]
اسم الخليفة / السلطان	السلطان الصالح عماد الدين إسماعيل ابن الملك الناصر محمد ابن قلاوون (٧٤٣-٧٤٦هـ/ ١٣٤٢-١٣٤٥م)
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢١٨/ ٢
طول المفتاح	٣٤ سم
المادة الخام ونوع الخط	النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	تشغل الجوانب العريضة من بدن المفتاح كتابات من الآيات القرآنية، كما تشغل الكتابات أيضًا سطح المكعب الذي يكون الرقبة، وتوجد كتابات أيضًا على سطح الحلقة، وآية الكرسي على الجانبين الضيقين من المفتاح، أما الزخارف فتزين الجوانب الضيقة في بدن المفتاح.

٥- مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة باسم السلطان الناصر حسن بن الناصر محمد ومؤرخ سنة ٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول.
(شكل رقم ٣، ٤)، (لوحة رقم ٤)

[٢٤] ذكر "طرجان يلماز" أن هذا المفتاح مؤرخ بالقرن ٨هـ/ ١٤م، وربما يُنسب إلى السلطان سيف الدين المملوكي (٧٤٧-٧٨٣هـ/ ١٣٤٦-١٣٨٧م)، إلا أن هذا الترجيح قد جانبه الصواب فالسلطان المظفر الذي ذكره هو السلطان الملك المظفر زين الدين حاجي الذي تولى سنة (٧٤٧-٧٤٨هـ/ ١٣٤٦-١٣٤٧م) لمدة عامين فقط. يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٥١، لوحة رقم ١٥.

[٢٥] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٤٥، لوحة رقم ١٢.

تاريخ المفتاح	٧٥٥هـ/ ١٣٥٤-١٣٥٥م [٢٦]
اسم الخليفة / السلطان	السلطان الناصر حسن بن الناصر محمد (الولاية الثانية)
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢١٩/ ٢
طول المفتاح	٣٢ سم
المادة الخام ونوع الخط	النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	تشغل الكتابات عدة أجزاء من المفتاح، بينما تشغل الأجزاء الأخرى، حليات زخرفية من الفصوص والأفرع النباتية.

٦- مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الأشرف شعبان بن حسين مؤرخ سنة ٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(شكل رقم ٥)، (لوحة رقم ٥-٦)

تاريخ المفتاح	٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م [٢٧]
اسم الخليفة / السلطان	السلطان الأشرف شعبان بن حسين
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف الفن الإسلامي بالقاهرة- رقم السجل ١٥١٣٣-تم شراء هذا المفتاح من مجموعة هراري عام ١٩٤٥م كما جاء في سجلات المتحف.
طول المفتاح وعرضه	٣٠,٥ سم وعرضه ٣,٥سم وللمفتاح حلقة مستديرة قطرها ٣,٤ سم
المادة الخام ونوع الخط	النحاس المكفت بالفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	عليه آيات قرآنية من سورة الفتح، كما نقش عليه اسم وألقاب السلطان، ويحمل المفتاح تاريخ صنعه: ٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م.

٧- مفتاح للكعبة مصنوع من البرونز المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي السلطان الظاهر سيف الدين برقوق مؤرخ سنة ٧٩٥هـ/١٣٩٢م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول. (لوحة رقم ٧) .

تاريخ المفتاح	٧٩٥هـ/ ١٣٩٢م [٢٨]
اسم الخليفة / السلطان	السلطان الظاهر سيف الدين برقوق
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول-س. ط. ق: ٢٢٢٠/ ٢
طول المفتاح	٣٤ سم

[٢٦] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٤٧، لوحة رقم ١٣.

[٢٧] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٤-٥، الشوكي، أحمد، *دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة*، مطابع وزارة الآثار المصرية، ٢٠١٧م، ٢٨-٢٩.

[٢٨] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٤٩، لوحة رقم ١٤.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

مصدر المفتاح	قلعة أبي قير –الإسكندرية
المادة الخام ونوع الخط	البرونز المكفت بالفضة– العروة من النحاس الأصفر والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	تشغل الكتابات كافة أجزاء المفتاح من البدن والمربعات التي تشكل الرقبة، كما توجد بعض الفصوص والفروع النباتية على بعض أجزاء الرقبة، وقد تم إضافة عروة للمفتاح مصنوعة من النحاس الأصفر.

٨–يوجد مفتاح خاص بالسلطان الناصر فرج بن برقوق وهو مؤرخ بسنة ٨٠٤هـ/ ١٤٠١–١٤٠٢م ومصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة، ومحفوظ بمتحف اللوفر بباريس برقم سجل OA6738(٢٩) وربما صنع للقفل التالي ذكره والمحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول. (لوحة رقم ٨)

تاريخ المفتاح	٨٠٤هـ/ ١٤٠١– ١٤٠٢م
اسم الخليفة / السلطان	السلطان الناصر فرج بن برقوق
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف اللوفر في باريس برقم سجل OA6738
المادة الخام ونوع الخط	الحديد المكفت بالذهب والفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	تشغل الجوانب العريضة من بدن المفتاح نقوشاً من الآيات القرآنية من سورة الفتح، أما الزخارف فتزين الجوانب الضيقة في بدن المفتاح، وتشغل الزخارف النباتية والهندسية أيضًا سطح المكعب الذي يكون الرقبة، وتوجد نقوش كتابية أيضًا على سطح حلقة المفتاح.

٩– قفل للكعبة المشرفة مصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان المملوكي السلطان الناصر فرج بن السلطان الظاهر برقوق ومؤرخ ٨٠٤هـ/ ١٤٠١– ١٤٠٢م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول(شكل رقم ٦)، (لوحة رقم ٩–١٠)

تاريخ القفل	٨٠٤هـ/ ١٤٠١– ١٤٠٢م (٣٠)
اسم الخليفة / السلطان	الناصر فرج بن السلطان الظاهر برقوق–س. ط. ق: ٢٢٢٨/ ٢
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول
طول القفل	٥٠ سم
المادة الخام ونوع الخط	الحديد المكفت بالذهب والفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	زينت كل جوانبه بالكتابات، وتوجد على بدن ماسورة القفل الاسطوانية

(٢٩) يلماز، *الكعبة المشرفة*، ١٩.

(٣٠) نسبه طرجان يلماز إلى السلطان الظاهر برقوق في حين أن الكتابات الموجودة عليه باسم السلطان الناصر فرج ابنه. يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٥٣، لوحة رقم ١٦.

	وعلى عمود التعليق عدة خطوط متعرجة مكفتة بالذهب والفضة.

١٠- مفتاح للكعبة مصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة، ويمكن تأريخه بالقرن ق ٩ هـ/ ١٥م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول.

تاريخ المفتاح	ق ٩ هـ/ ١٥م [٣١]
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢٧٧/ ٢
طول المفتاح	٢٤ سم
المادة الخام ونوع الخط	الحديد المكفت بالذهب والفضة والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	تشغل بدن المفتاح كتابات وبعض الأفرع النباتية، أما بقية الأقسام فتزينها زخارف من الأفرع والأوراق والجدائل، والمفتاح حاليًا بدون حلقة.

١١- مفتاح للكعبة مصنوع من الحديد المكفت بالذهب ويمكن تأريخه بالقرن ٩هـ/ ١٥م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول. (لوحة رقم ١١)

تاريخ المفتاح	ق ٩ هـ/ ١٥م [٣٢]
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢٢٥/ ٢
طول المفتاح	٣٤,٥ سم
المادة الخام ونوع الخط	الحديد المكفت بالذهب والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	الرقبة والرأس مطليان بالذهب، وتنتهي حلقة المفتاح برأس تنين.

١٢- قفل ومفتاح من الحديد المكفت بالذهب خصص لباب التوبة ويمكن تأريخه بالقرن ٩ هـ/ ١٥م محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول. (لوحة رقم ١٢)

تاريخ القفل والمفتاح	ق ٩ هـ/ ١٥م [٣٣]
اسم الباب	باب التوبة
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢٨١/ ٢
طول القفل والمفتاح	القفل ٢٤ سم-المفتاح ١٩ سم
المادة الخام ونوع الخط	الحديد المكفت بالذهب والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	عليهما زخارف من أشكال هندسية وأوراق نباتية

[٣١] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٥٦، لوحة رقم ١٧.

[٣٢] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٥٨، لوحة رقم ١٨.

[٣٣] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٦٠، لوحة رقم ١٩.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

١٣- مفتاح من الحديد يمكن تأريخه بالقرن ٩ هـ/ ١٥م محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول.

تاريخ المفتاح	ق ٩ هـ/ ١٥م [٣٤]
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢٧٨/ ٢
طول المفتاح	٢٨ سم
المادة الخام ونوع الخط	الحديد والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	توجد بعض من الزخارف على الرقبة والحلقة، والكتابات تشغل عرض البدن.

١٤- مفتاح من الحديد المطلي بالذهب يمكن تأريخه بالقرن ٩ هـ/ ١٥م محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول.

تاريخ المفتاح	ق ٩ هـ/ ١٥م[٣٥]
مكان الحفظ ورقم السجل	متحف طوب قابو سراي باستانبول- س. ط. ق: ٢٢٢٦/ ٢
طول المفتاح	٣٠ سم
المادة الخام ونوع الخط	الحديد المطلي بالذهب والنقوش منفذة بخط الثلث
الوصف العام	عليه كتابات محفورة وزخارف نباتية من أوراق وأزهار.

*** الدراسة التحليلية:**

*** المواد الخام التي صنعت منها مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة:**

النحاس الأحمر: طري مطواع ويسهل تشكيله إلى معظم الأشكال بالطرق، ويمكن سحبه إلى أسلاك رفيعة، أو يشكل على هيئة ألواح غاية في الرقة[٣٦].

[٣٤] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٦٢، لوحة رقم ٢٠.

[٣٥] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٦٣، لوحة رقم ٢١.

[٣٦] رمضان، زينب سيد، "زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران دراسة أثرية فنية"، *رسالة دكتوراه*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩م، ١١٢، صوي، أولكر أرغين، *تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي*، ترجمة وتقديم: الصفصافي أحمد القطوري، المشروع القومي للترجمة ٩٧٣، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط.١، ٢٠٠٥م، ٧٣-٧٦، يوسف، نبيل علي، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط..١، ٢٠١٠م، مج. ٢، ٤٩٣.

النحاس الأصفر: وهو سبيكة تتكون من النحاس والزنك[٣٧] وقد استخدم النحاس الأصفر في صناعة المفاتيح أرقام: ١-٢-٤-٥-٦.

الحديد: من الفلزات، وأوضح خواصه أنه يصدأ (٣٨) وقد استخدم الحديد في صناعة المفاتيح أرقام: ٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤.

البرونز: هو سبيكة من سبائك النحاس، ويعرف تقنيًا بأنه النحاس مضافًا إليه القصدير مع القليل من الزنك أو بدونه (٣٩) وقد استخدم البرونز في صناعة المفاتيح أرقام: ٣-٧.

ومما سبق ذكره يتضح أن مادة الحديد كانت من أكثر المواد الخام استخدامًا في صناعة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة، ثم تلتها مادة النحاس الأصفر، ثم مادة البرونز. **(مخطط رقم ١)**

*** طرق الصناعة والزخرفة:**

الحفر: استخدمها الفنان في تنفيذ الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية، بحفر سطح المعدن بإزميل وفق شكل الزخرفة المطلوبة[٤٠].

التفريغ أو التخريم: ويقصد بها الخروم أو الثقوب التي تنفذ على بدن التحفة المعدنية، ويكون الهدف من تنفيذها ناحية جمالية[٤١].

التكفيت: يتم عن طريق حفر الزخارف فوق سطح المعدن حفرًا غائرًا، ثم تملأ الأجزاء المحفورة بمادة أغلى في القيمة من المادة المصنوعة منها التحفة، كالذهب أو الفضة، وذلك عن طريق استخدام أسلاك أو شرائح أو رقائق معدنية دقيقة توضع في المناطق المحفورة والمراد زخرفتها، وكان يتم تثبيت الرقائق أو الأسلاك عن طريق الدق أو الطرق بمطرقة خشبية لتثبيتها في الأماكن المحفورة[٤٢].

---

[٣٧] رمضان، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية*، ١١٤-١١٥، صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ٨٠-٨١، يوسف، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية*، مج. ٢، ٤٩٤.

[٣٨] الغساني، شمس الدين محمد بن أحمد بن صفر (ت ٧٨٥هـ)، *نزهة الأبصار في خواص الأحجار*، تحقيق: أحمد عبد الباسط حامد، أحمد عبدالستار عبد الحليم، مراجعة وتقديم: أحمد فؤاد باشا، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ، ٢٠٠٤م، ٧٩-٨٠.

[٣٩] وارد، راشيل، *الأعمال المعدنية الإسلامية*، ترجمة: ليديا البريدي، دمشق: دار الكتاب العربي، القاهرة: دار الوليد، ط١، ١٩٩٨م، ٣٨، رمضان، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية*، ١١٢-١١٣، صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ٧٧-٨٠، يوسف، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية*، مج ٢، ٤٩٤.

[٤٠] صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ١٢٧-١٣٦، يوسف، *موسوعة التحف المعدنية*، مج ٢، ٩٩.

[٤١] صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ١٣٧-١٣٨، يوسف، *موسوعة التحف المعدنية*، مج ٢، ٤٨٧.

[٤٢] رمضان، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية*، ١٢٧-١٢٩، صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ١٤٣-١٤٧، يوسف، *موسوعة التحف المعدنية*، مج. ٢، ١٤٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

التكفيت بالذهب: وهو أعدل الأحجار لا يبلى ولا يصدأ، ولا يحترق بالنار[٤٣] وقد استخدم الذهب في تكفيت النقوش على المفاتيح أرقام: ٨-٩-١٠-١١-١٢-١٤.

التكفيت بالفضة: وهي بعكس الذهب تبلى وتصدأ وتحترق بالنار، فإذا ألقي عليها شيء من البورق[٤٤] ردها إلى حالها[٤٥] وقد استخدمت الفضة في تكفيت النقوش على المفاتيح أرقام:١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠.

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح أن من أكثر الطرق الصناعية والزخرفية استخدامًا في زخرفة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة كانت طريقة التكفيت، فاستخدم التكفيت بالفضة على عشرة مفاتيح، بينما ظهر التكفيت بالذهب على ستة مفاتيح فقط.**(مخطط رقم ٢)**

أرباب الصنعة تطبيقًا على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة:

يعد العصر المملوكي في مصر بحق هو العصر الذهبي للصناعات والفنون الإسلامية [٤٦] وقد كان يتعاون في إنتاج التحفة المعدنية الواحدة عدة أشخاص [٤٧].

الصفارون: الصفار هو صانع الصفر والأدوات المعدنية، ولقد جرت العادة أن يجتمع النحاسون في سوق أو حي واحد في المدن الكبرى كمدينة القاهرة في العصر المملوكي، ولهذا كان الحي يعرف بهم [٤٨].

---

[٤٣] الغساني، *نزهة الأبصار في خواص الأحجار*، ٧٣-٧٤، رمضان، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية*، ١١٣-١١٤، صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ٦٥-٧٠.

[٤٤] البورق: نوع من الأملاح سريع الذوبان في الماء الدافئ، وهو النطرون، معرب بوره. للاستزادة انظر: الكندي، يعقوب بن إسحق (ت ٢٦٠هـ)، رسالة في قلع الآثار من الثياب وغيرها، دراسة وتحقيق: محمد عيسى صالحية، *مجلة معهد المخطوطات العربية*، جامعة الدول العربية، الكويت: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٦م، مج.٣٠ ، ج.١، ٩٨ هامش رقم ٥، ابن رسول، الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي (ت ٦٩٤هـ)، *المخترع في فنون من الصنع، دراسة وتحقيق: محمد عيسى صالحية*، الكويت: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩م، ٧٦ هامش رقم ٣، المغربي، أحمد بن عوض بن محمد، من وفيات القرن (١٠-١١هـ/١٦-١٧م)، "صناعة الأحبار والليق والأصباغ، فصول من مخطوطة "قطف الأزهار"، تحقيق: بروين بدري توفيق، *مجلة المورد*، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: دائرة الشئون الثقافية والنشر، مج.١٢، ع. ٣، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣م، ٢٥٣ هامش رقم ٩، شير، آدي: *كتاب الألفاظ الفارسية المعربة*، القاهرة: دار العرب للبستاني، ط٢، ١٩٨٨م، ٢٠، عقيل،محسن، *معجم الأعشاب المصور*، بيروت:منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط.١، ٢٠٠٣م، ٤٥٧، هامش رقم ١.

[٤٥] الغساني، *نزهة الأبصار في خواص الأحجار*، ٧٤-٧٥، رمضان، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية*، ١١٥-١١٦، صوي، *تطور فن المعادن الإسلامي*، ٧١-٧٣.

[٤٦] عليوه، حسين عبد الرحيم، "دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك"، *دورية كلية الآداب*، جامعة المنصورة، ع. ١، مايو ١٩٧٩م، ٨٩ .

[٤٧] الديوه جي، سعيد، *أعلام الصناع المواصلة*، الموصل: مطبعة الجمهور، ١٩٧٠م، ٧٣ .

[٤٨] يوسف، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية*، مج. ٢، ٤٨٣.

النقاشون: استعمل النقش بمعنى الحفر أو النحت[٤٩] واستخدمت لفظة النقاش بمعنى الملون والمصور والمزخرف بالألوان سواء على الورق أو القماش، كما أطلقت أيضاً على النقاش أو الحفار سواء في الرخام والحجر والجص والخشب والمعدن والفخار[٥٠].

المكفتون أو الكفتيون: وهم الذين يقومون بتكفيت المعادن المختلفة، ووردت هذه الصنعة بصيغة المطعم أيضًا على بعض التحف المعدنية[٥١].

خط الثلث الذي نفذت به جميع النقوش الكتابية_موضع الدراسة:

يُعد خط الثلث من أشهر الخطوط العربية التي شاعت في أنحاء العالم الإسلامي اعتباراً من القرن السادس الهجري–الثاني عشر الميلادي[٥٢]، وإن اختلف الكتاب حول طبيعة وهيئة حروفه بالنسبة للتقوير والبسط، أو على أن مساحته ثلث مساحة خط الطومار [٥٣] وقد مر خط الثلث منذ نشأته بمراحل من النضج والتطور أهلته لأن يكون فناً جميلاً راقياً، حقق أغراضه الزخرفية والوظيفية[٥٤] وقد وصف هذا الخط بأنه أصل الخطوط العربية[٥٥] ورأسها وأبهاها وأجملها وأصعبها، ومن يتمكن من كتابة خط الثلث يتمكن من كتابة سواه[٥٦] ولقد أطلق على هذا الخط اسم "الخط المنسوب"، وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانونه

---

[٤٩] يوسف، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية*، مج. ٢، ٤٨٣.

[٥٠] الباشا، حسن، *الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية*، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦م، ج. ٣، ١٢٨٢–١٢٩٤، مغاوري، سعيد، *الألقاب وأسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية*، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٠م، ج. ٢، ٨٤٠–٨٤١ .

[٥١] يوسف، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية*، مج. ٢، ٤٨٣.

[٥٢] شيحة، مصطفى عبد الله، *دراسة تاريخية وأثرية لشواهد القبور الإسلامية المحفوظة بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب. جامعة صنعاء*، مكتبة الجامعة للطباعة، القاهرة، ١٩٨٤م، ٢٢، محمد، حجاجي إبراهيم، *نقش حجري لحزمان الأبويكري*، دراسات آثارية إسلامية، مج.٥، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥م، ٢٩٩.

[٥٣] عفيفي، فوزي سالم، *نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية*، ودورها الثقافي والاجتماعي، الكويت: وكالة المطبوعات، ، ط.١، ١٩٨٠م، ٩٥، العنبكي، فاطمة محمد عبد الله، *الخصائص الفنية للخطوط العربية المنفذة على كسوة الكعبة الشريفة وإمكانية توظيفها في منهج الأشغال اليدوية*، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية، ٢٠١٣م، ٧–٨.

[٥٤] حامد، محمد علي، "كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول"، دراسة أثرية فنية، *رسالة دكتوراه*، جامعة القاهرة، كلية الآثار،١٩٩١م، ٤.

[٥٥] الكاتب، حسين بن ياسين بن محمد وفيات ق ٨هـ، *لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف*، تحقيق: هيا محمد الدوسري، الكويت: سلسلة التراث العلمي العربي، ط. ١، ١٩٩٢م، ٤٥ .

[٥٦] زريق، معروف، *موسوعة الخطوط العربية وزخارفها*، دمشق: دار المعرفة، ، ط. ١، ١٩٩٣م، ١١٧، البهنسي، عفيف، *الخط العربي.أصوله. نهضته. انتشاره*، دمشق: دار الفكر، ط. ١، ١٩٨٤م، ٥٣، معجم *مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، مكتبة لبنان ناشرون، ط. ١، ١٩٩٥م، المقدمه صفحة(م)، البقمي، موضي بنت محمد بن علي، *نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية. دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها*، الرياض: مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٩م،=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

الذي يضبط به أصول الخط، وبين ذلك في رسالة وضح فيها وجوه تجويد الكتابة بحسن التشكيل وحسن الوضع[٥٧] ولهذا فإن ابن مقلة يعتبر من أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط[٥٨].

وقد حرص الفنان المملوكي على تسجيل الكتابات ذات المضامين المختلفة مثل: اسم صاحب التحفة وتاريخ الصناعة، كذلك التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، وتسجيلها في صورة نصوص بأشكال مختلفة، لها غرض تسجيلي وزخرفي[٥٩].

***الدلالات الدينية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة:**

اهتم سلاطين المماليك بتعيين أصحاب المناصب الدينية للإشراف على الحرمين الشريفين، وجعلوا المذهب السني هو الأكثر رواجًا، وتأكيدًا لأهمية الحرمين الدينية قام بعض سلاطين المماليك بزيارة بلاد الحجاز في مواسم الحج والعمرة لتأدية الفريضة وللإطمئنان على أحوال البلاد والعباد، كما أرسلوا كسوة الكعبة من قبلهم كل عام، وأصلحوا ما يحتاج من منشآت إلى إصلاح وتعمير[٦٠].

ولا شك أن إرسال الأقفال والمفاتيح المتعلقة بالكعبة المشرفة من مصر كان زمن الفاطميين، ولما جاء المماليك سيطروا بدورهم أيضًا على بلاد الحجاز وأصبحوا يرسلون الكسوة والمفتاح أيضًا من مصر، وهو ما عُرف بالمحمل الشريف، وكان يتم ذلك في احتفال كبير وبصورة رسمية وشعبية، وقد كان يُحتفل بدوران المحمل مرتين: الأولى في شهر رجب بعد النصف منه عند النداء للحج، والثانية في نصف شوال، وقد نسب للسلطان الظاهر بيبرس أنه هو أول من نظم إرسال المحمل الشريف إلى مكة المكرمة[٦١] وكان يعين لذلك شخصًا مهمته توصيل المحمل عُرف بأمير الحاج والحرمين[٦٢] يترأس موكب المحمل، فإذا ما وصل إلى

=١٣٥-١٣٦، عبيد، شبل إبراهيم، *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*، دار القاهرة للكتاب، ط. ١، ٢٠٠٢م، ٣١-٣٢ .

[٥٧] ضمرة، إبراهيم، *الخط العربي جذوره وتطوره*، الأردن: مكتبة المنار، ط. ٣، ١٩٨٨م، ١٤٣- ١٤٦، الباشا، حسن، *الخط هو الفن العربي الأصيل*، *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، مج. ٣، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ط. ١، ١٩٩٩م، ١٦٣-١٦٥.

[٥٨] حمودة، محمود عباس، *تطور الكتابة الخطية العربية*. دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق، القاهرة: دار الوفاء، ط. ١، ٢٠٠٠م، ١٠٩-١١٠ .

[٥٩] عبد العظيم، محمد عبد الودود، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري*، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط..١، ١٩٢٤هـ/ ٢٠٠٩م، ١٨٤.

[٦٠] مقابلة، حسن محمود حسن، "الرسوليون والمماليك في الحجاز (٦٢٦-٨٥٨هـ/ ١٢٢٩-١٤٥٤م)"، *رسالة ماجستير*، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٠م، ٢٠.

[٦١] المقريزي، *الذهب المسبوك*، ١٧، ٤٠، الجزيري، الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج، جـ.٢، ٣٥٢، الحضراوي، أحمد بن محمد بن أحمد بن عبده (ت ١٣٢٧هـ)، *حسن الصفا والابتهاج في ذكر من ولي إمارة الحاج*، تحقيق: محمد بن ناصر الخزيم، محمد بن سيد أحمد التمساحي، زهراء الشرق، القاهرة: دار القاهرة، ، ط.١، ٢٠٠٧م، . ١٠٥.

[٦٢] أمير الحاج: اسم وظيفة عرفت منذ عهد النبي "صلى الله عليه وسلم"، وعرف هؤلاء في العصر العباسي باسم أمراء الحاج، وعرفت في الإسلام صيغة أخرى هي، "أمير الحاج والحرمين" أو "أمير الحاج والحرمين والزائرين". للاستزادة انظر:=

مكة فإن أميرها أو شريفها يستقبل موكب المحمل أو ركب الحج المصري باحتفال كبير[٦٣] وبذلك أعطى الظاهر بيبرس المحمل الصفة الرسمية، وجعله مظهرًا من مظاهر السيطرة المملوكية على بلاد الحجاز، وذلك منذ سنة ٦٦٤هـ/ ١٢٦٥م بمقتضى التقليد الذي فوض فيه الخليفة العباسي الظاهر بيبرس حكم البلاد الإسلامية بما فيها بلاد الحجاز، فخلع الظاهر بيبرس على المتوجه إلى بلاد الحجاز وهو الأمير جمال الدين، فأصبح يرسل المحمل المصري كل عام وعليه كسوة الكعبة، ولما كان المحمل يحمل أعلام دول أصحابها إظهارًا لمركزها السياسي، حيث كان هذا العلم يرفع مع الأعلام الأخرى يوم عرفة، فالمحمل في العصر المملوكي لم يكن يأتي إلى مكة إلا ليمثل مدى قوة الدولة الباعثة له، بل ليدل أيضًا على بعد العلاقة بينها وبين أشراف الحجاز، أو بينها وبين حكام مصر أصحاب السلطة الشرعية على الحجاز[٦٤].

وقد ذكر المقريزي أن أول من حج من ملوك مصر السلطان المملوكي الظاهر بيبرس البندقداري، ثم حج من بعده الملك الناصر محمد بن قلاوون، وقد حج ثلاث مرات، وكان آخر من حج وأرَّخ له المقريزي هو الملك الأشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون[٦٥].

وفيما يلي ستتناول الدراسة العبارات الدينية، ومنها: **(مخطط رقم ٣)**

- الآيات القرآنية[٦٦]: ومنها:

- "إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكاً وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ .....وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنْ الْعَالَمِينَ"[٦٧] (وردت على المفاتيح أرقام ١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٩-١١-١٤) ورد في معناها أنه هو أول بيت وضع في الأرض مطلقًا قبل أن يبنى أي بيت قبله على الإطلاق، أو ربما لأنها بُنيت على المكان الذي

=القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ)، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م، جـ. ٦، ١١، الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج*، جـ.١، ١٢٨-١٤٠، الحضراوي، *حسن الصفا والابتهاج في ذكر من ولي إمارة الحاج*، ١٥-١٧، حلمي، إبراهيم، *كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج*، كتاب اليوم، ع.٣٢٠، القاهرة: مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٩١م، ١٣٤-١٣٦، بركات، مصطفى، *الألقاب والوظائف العثمانية (دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧-١٩٢٤م)*، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ١١٢-١١٤؛ سيد، أحمد فؤاد، *تاريخ مصر الإسلامية زمن سلاطين بني أيوب(٥٦٧ هـ-٦٤٨ هـ.)*، صفحات من تاريخ مصر (٥٠)، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٢م، ٢١٦-٢١٧ .

[٦٣] ماجد، *أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة*، ١٠٨-١٠٩.

[٦٤] وجدت عدة محامل للحجاج كانت تأتي إلى أرض الحجاز، منها: العراقي والمصري والشامي واليمني. باز، عبد الكريم علي، "المحمل اليمني في عهد بني رسول"، *مجلة العصور*، مج. ٧، ج. ١، لندن: دار المريخ للنشر، رجب ١٤١٢هـ/ يناير ١٩٩٢م، ٩-١٠، السامرائي، محمد رجب، "محمل الحج العراقي شموع وثلج على درب الحج"، *مقال بمجلة تراث*، السنة الخامسة، ع. ٥١، نادي تراث الإمارات، ذو الحجة ١٤٢٣هـ/ فبراير ٢٠٠٣م، ١٦.

[٦٥] المقريزي، *الذهب المسبوك*، ١٦.

[٦٦] تم ترتيب الآيات القرآنية حسب كثرة ورودها ضمن نقوش مفاتيح وأقفال الكعبة- موضع الدراسة.

[٦٧] قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ٩٦-٩٧.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

نزل فيه سيدنا آدم أبو البشرية، أو أنه أول بيت وضع في الأرض ليكون قبلة للناس ويعبد الله تعالى عنده، أو أنه أول مسجد وضع للناس، والمقصود بالبيت: الكعبة المعظمة، والآيات البينات هي: مقام إبراهيم، وكان موضع الكعبة قد سماه الله عز وجل بيتًا قبل أن تكون الكعبة في الأرض، وجعله الله مباركًا[٦٨] ويلاحظ في هذه الآيات أنها من أكثر الآيات التي وردت بكثرة ضمن نقوش مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة ؛ وذلك لارتباط المفاتيح والأقفال بالكعبة المشرفة.

- "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً.....وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً"[٦٩] (وردت على المفاتيح أرقام٤-٥-٦-٧-١٠-١١-١٣) ويلاحظ ارتباط هذه الآيات القرآنية من سورة الفتح بوظيفة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة، وعملية فتح الباب وغلقه.

- هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ[٧٠] (وردت على المفاتيح أرقام ٥-٦-٧)

- اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ..... وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[٧١](وردت على المفاتيح أرقام ٤-٩) وتعرف هذه الآية بين المسلمين باسم آية الكرسي؛ لأن ذكره ورد فيها، وهي من أفضل الآيات القرآنية في كتاب الله، وهي مشتملة على عشر جمل مستقلة[٧٢] .

وذكر البوني[٧٣] في خواص آية الكرسي: "من أعظم الأسماء في كتاب الله آية الكرسي المعظمة لقوله تعالى: "وسع كرسيه السموات والأرض"، وأن في قوله تعالى:"الم" معنى جليل، لأن الألف من الله، واللام: له ما في السموات، والميم: مالك الملك، واعلم أن هذه الآية لما نزلت على النبي "صلى الله عليه وسلم" نزل معها سبعون ألف ملك، إجلالاً لها، وإعظاماً لقدرها، فهي الآية المنجية والمانعة والنافعة والواقية، وأنها سيدة

---

[٦٨] البصري، الحسن(ت ١١٠هـ)، *فضائل مكة والسكن فيها* ، تحقيق: سامي مكي العاني، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٠م، ١٤-١٩، الأزرقي، *أخبار مكة*، ٧٥-٧٦، ابن الجوزي، *مثير العزم الساكن إلى أشرف الأماكن*، جـ. ١، ٣٤٧-٣٤٩، الحنفي، *إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام*، جـ. ١، ٢٧٥-٢٧٦، المكي، محمد طاهر الكردي، *التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم*، جـ. ٢، ١٢٣-١٢٥.

[٦٩] قرآن كريم، سورة الفتح، الآيات أرقام ١-٤.

[٧٠] قرآن كريم، سورة التوبة، آية رقم ٣٣.

[٧١] قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

[٧٢] عن تفسير هذه الآية انظر:ابن كثير، الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت٧٧٤هـ) *تفسير القرآن العظيم*، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م، جـ. ١، ٣٠٤-٣١٠، المحلي، العلامة جلال الدين محمد ابن أحمد (ت٨٦٤ هـ)، والسيوطي، العلامة جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ)، *قرآن كريم بتفسير الإمامين الجلالين*، تحقيق: محمود حافظ برانق، القاهرة: شركة الشمرلي للطبع والنشر، ١٩٨٣م، ٣٦، مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، *التفسير الوسيط للقرآن الكريم*، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط. ١، ١٩٧٤م، الحزب ٥، ٤٣١-٤٣٤.

[٧٣] البوني، الشيخ أحمد بن علي بن يوسف (ت٦٢٢هـ)، *شمس المعارف الكبرى*، مكتبة ومطبعة الفجر الجديد، د.ت.، جـ. ٢، ٢١٨ .

القرآن"، وكان يعتقد أن المكان الذي تنقش عليه آية الكرسي لا تدخله الشياطين أبدًا، كما أن من يدخل هذا المكان من البشر ييسر الله أمره وتقضى حاجته لأن آية الكرسي تبارك المكان، كما أنها تمنع الحسد والشرور ؛ ولذلك نقشت هذه الآية المنجية والمانعة والنافعة على حد قول البوني على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة_موضع الدراسة.

– " نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"[٧٤](وردت على المفاتيح أرقام ٤–١٢) ويلاحظ أن لهذه الآية القرآنية دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي، وكيفية وصول السلطان المملوكي إلى السلطة، وعلاقة ذلك بإشرافه على الأماكن المقدسة ببلاد الحجاز وترميمها، كما يلاحظ ارتباط هذه الآيات القرآنية بوظيفة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة.

– وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لا يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ..... إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ [٧٥] (وردت على المفاتيح أرقام ٥–١٤)، ويلاحظ ارتباط هذه الآيات القرآنية بوظيفة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة.

– "لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ ..... فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذَلِكَ فَتْحاً قَرِيباً".[٧٦] (وردت على القفل رقم ٩)، ويلاحظ ارتباط هذه الآيات القرآنية بوظيفة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة.

– وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَيَوْمَ يَقُولُ كُنْ فَيَكُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ[٧٧](وردت على القفل رقم ٩)، ويلاحظ أن لهذه الآية القرآنية دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي.

– "قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ"[٧٨] (وردت على القفل رقم ٩) ويلاحظ أن الخطاط أو النقاش فضل أن ينقش على مفاتيح الكعبة وأقفالها كلمات سورة الإخلاص، لما لها من تأثير قوي في نفس كل من يراها أو يقرأها.

– فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ[٧٩](وردت على القفل رقم٩)، ويلاحظ أن لهذه الآية القرآنية دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي.

– فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ[٨٠](وردت على القفل رقم ٩)

---

[٧٤] قرآن كريم، سورة الصف، جزء من الآية رقم ١٣.

[٧٥] قرآن كريم، سورة الأنعام، آية رقم ٥٩.

[٧٦] قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ٢٧.

[٧٧] قرآن كريم، سورة الأنعام، آية رقم ٧٣.

[٧٨] قرآن كريم، سورة الإخلاص.

[٧٩] قرآن كريم: سورة التوبة، آية رقم ١٢٩.

[٨٠] قرآن كريم، سورة المؤمنون، آية رقم ١١٦.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

– "له الملك"[٨١] (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ١٣)، الملك لله وحده سبحانه وتعالى فهو القوي العزيز وهو مالك الملك والملكوت[٨٢] ويلاحظ أن لهذه الآية القرآنية دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي.

– **الاقتباس من بعض آيات القرآن الكريم:**"الملك لله"[٨٣] (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ١٤) ويلاحظ أن لهذا الاقتباس من الآيات القرآنية دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى.

وقد ظهرت عبارة "الملك لله" مكررة على عديد من التحف التطبيقية والعمائر الإسلامية في العصر المملوكي، ومنها على سبيل المثال: ما وجد على حنية المحراب الموجود بداخل قبة الرجال بالخانقاه البندقدارية أيدكين (زاوية الآبار)٦٨٣–٦٨٤هـ/ ١٢٨٤–١٢٨٥م، كما نقشت هذه العبارة "الملك لله" على مقرنصات منطقة الانتقال بقبة زاوية زين الدين يوسف ٦٩٧هـ /١٢٩٧م، ويلاحظ الاقتباس القرآني في هذه العبارة من سورة غافر في قوله تعالى: "لمن الملك اليوم لله الواحد القهار"[٨٤] .

– **عبارات الشهادة:**

–"لا إله إلا الله محمد رسول الله" (وردت هذه العبارة على المفاتيح أرقام ٤–٥–٧)

–"لا إله إلا الله" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٦)

– **العبارات الدعائية:**

- "خلد الله دولة الإمام" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٢)
- "عز نصره" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٣) والمقصود بكلمة عزه: قواه وجعله عزيزاً، ويقصد بها الدعاء لصاحبها، بأن يكون نصره على أعدائه قوياً[٨٥]
- "عز الله مولانا" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٧)
- "الله كافٍ من توكل عليه" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٧)
- "اللهم اغفر لعبدك مولانا" (وردت هذه العبارة على القفل رقم ٩)

---

[٨١] قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٤٧، سورة الأنعام، آية رقم ٧٣، سورة فاطر، آية رقم ١٣، سورة الزمر، آية رقم ٦، سورة التغابن، آية رقم١.

[٨٢] عن معنى كلمة "الملك" انظر:الرازي، الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، *مختار الصحاح*، دراسة وتقديم: عبد الفتاح البركاوي، القاهرة: دار المنار،١٩٩٣م، ٢٨٨ .

[٨٣] " يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنْ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ". قرآن كريم، سورة غافر، آية رقم ١٦ .

[٨٤] قرآن كريم، سورة غافر، جزء من الآية رقم ١٦ .

[٨٥] رمضان، عاطف منصور محمد، *الكتابات غير القرآنية على النقود الإسلامية في المغرب والأندلس*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط ١، ٢٠٠٢م، ٤٧–٥٢، ١٥٧–١٥٨، ٣٣٣–٣٤٣ .

- "يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب هذا قفل باب التوبة في داخل الكعبة الله قابل التواب ومفتح الأبواب استغفر وتاب" (وردت هذه العبارة على المفتاح والقفل رقم ١٢) ويلاحظ على جميع هذه العبارات الدعائية أن لهذه العبارات دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي، وكيفية وصول السلطان المملوكي إلى السلطة.

- **الدلالات السياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة:(مخطط رقم ٤)**

احتل عصر سلاطين المماليك في مصر مكانة بارزة بين عصور التاريخ المصري، بسبب ما تميز به هذا العصر من أحداث كان لها أثرها الباقي في المجتمع المصري، فضلاً عن تطورات داخلية في شئون الحكم والإدارة، وتغيرات خارجية بالنسبة لموضع مصر في الشرق الأوسط[٨٦] .

- **أسماء الخلفاء والسلاطين:**

- "الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين": (ورد هذا الاسم على المفتاح رقم ١-٢)

عندما أحيا الظاهر بيبرس الخلافة العباسية بالقاهرة، وكان للخليفة العباسي مكانته فنقش اسم الخليفة المستنصر بالله[٨٧] أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة على مفتاح الكعبة الذي يمكن تأريخه بسنة ٦٥٩-٦٦٠هـ/ ١٢٦١م، والمحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول، بصيغة: "الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين"، كما نقش نفس اسم الخليفة على مفتاح آخر يمكن تأريخه بنفس التاريخ السابق وكان مخصصًا لباب الرحمة وهو باب بداخل الكعبة يؤدي إلى سطحها، ويقع وراء الركن العراقي، وهو محفوظ بالمتحف نفسه، بصيغة: "خلد الله دولة الإمام ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين".

- **فكرة إحياء الخلافة العباسية في مصر:**

لما هلك المستعصم ببغداد، واستولى التتر على سائر الممالك الإسلامية، فافترق شمل الجماعة، واغتر سلك الخلافة، وهرب القرابة المرشحون وغير المرشحين من قصور بغداد، ولحق بمصر كبيرهم يومئذ أحمد ابن الخليفة الظاهر (أبو العباس أحمد بن الإمام الظاهر بالله محمد بن الإمام الناصر)، وهو عم المستعصم وأخو المستنصر، وكان سلطانها يومئذ الملك الظاهر بيبرس ثالث ملوك الترك بعد بني أيوب بمصر والقاهرة، فقام على قدم التعظيم، وركب لتلقيه وسر بقدومه، وكان وصوله في تاسع رجب سنة ٦٥٩هـ/ ١٢٦١م، فجمع الناس على طبقاتهم بمجلس الملك بالقلعة، وحضر القاضي يومئذ تاج الدين عبد الوهاب ابن بنت الأعز، فأثبت نسبه في بيت الخلفاء بشهادة العرب الواصلين معه بالاستفاضة، ولم يكن شخصاً خفياً، وبايع له الظاهر وسائر الناس؛ ونصبه للخلافة الإسلامية ولقبوه "المستنصر بالله"، وخطب له على المنابر ورسم اسمه على السكة، وصدرت المراسيم السلطانية بأخذ البيعة له في سائر أعمال السلطان،

---

[٨٦] عاشور، سعيد عبد الفتاح، *مصر في عصر دولة المماليك البحرية*، سلسلة الألف كتاب(٢٢٧)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٩م، ١.

[٨٧] الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج*، جـ. ٢، ٣٤٦-٣٤٧، البهنسي، *مفاتيح الكعبة المشرفة*، ٤٩ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

وفوض هو للسلطان الملك الظاهر سائر أعماله، وكتب تقليده بذلك، ولقبه بقسيم أمير المؤمنين[٨٨]، وهو من أول من تلقَّب بها[٨٩]وقد قام الخليفة المستنصر بعمارة الكعبة المشرفة سنة ٦٢٩ هـ/ ١٢٣١م، كما حج من مصر في سنة ٦٩٤ هـ/ ١٢٩٤م، وحج ثانيًا في سنة ٦٩٧ هـ/ ١٢٩٧م، ومات ليلة الجمعة ثامن عشر جماى الأول سنة ٧٠١ هـ/ ١٣٠١م، ودفن بجوار المشهد النفيسي، وهو أول خليفة عباسي مات بمصر[٩٠].

[٨٨] من الألقاب السلطانية، وهو فعيل بمعنى فاعل، فيكون معناه: يقاسم أمير المؤمنين، والمراد مقاسمته الأمر في سلطانه. للاستزادة انظر: القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٣، ٢٦٠، ٢٧٤-٢٧٥.

[٨٩] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي (ت ٨٠٨ هـ)، *تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر*، بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٩٧٩م، جـ. ٣، ٥٤٠، جـ. ٥، ٣٨٢-٣٨٣، ابن دقماق، إبراهيم بن محمد ابن أيدمر العلائي (ت ٨٠٩ هـ) ، *الجوهر الثمين في سير الخلفاء والملوك والسلاطين*، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، مراجعة: أحمد السيد دراج، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، السعودية، من التراث الإسلامي، الكتاب التاسع والثلاثون، د.ت.، ١٨٠-١٨٥، القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٣، ٢٦٠، ٢٧٤-٢٧٥، العيني، بدر الدين محمود (ت٨٥٥هـ)، *عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان (عصر سلاطين المماليك)*، تحقيق: محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، جـ. ١، ٢٩٣-٢٩٧، ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف الأتابكي (ت٨٧٤هـ)، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، تحقيق وتقديم: فهيم محمد شلتوت، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، من التراث الإسلامي، الكتاب الحادي والعشرون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٣م، جـ. ١، ٧١-٧٢، الإسحاقي المنوفي، محمد عبد المعطي بن أبي الفتح بن أحمد بن عبد المغني بن علي (توفي بعد ١٠٣٢هـ)، *لطائف أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول*، تحقيق: محمد رضوان مهنا، القاهرة: مكتبة الإيمان، ط. ١، ٢٠٠٠م، ٢٢٨، حسن، علي إبراهيم، *دراسات في تاريخ المماليك البحرية وفي عصر الناصر محمد بوجه خاص، مكتبة النهضة المصرية*، ١٩٤٤م، ٢٢١.

[٩٠] الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ. ١، ٤٩-٥٠، الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج*، جـ.٢، ٣٤٧ .

- **السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري** [٩١]:

حج الملك الظاهر بيبرس سنة ٦٦٦ هـ/ ١٢٦٧م وقيل سنة ٦٦٧ هـ/ ١٢٦٨م فدخل مكة في خامس ذي الحجة، وأعطى خواصه جملة أموال لتفرق في الناس سرًّا، وعم أهل الحرمين بالكسوة التي فرقها، وغسل الكعبة بيده بماء الورد، وعلق كسوة الكعبة بيده ومعه خواصه[٩٢] وينسب المفتاحان اللذان صنعهما الخليفة المستنصر بالله العباسي لأبواب الكعبة المشرفة إلى زمن السلطان الظاهر بيبرس.

- **الملك المظفر**: (ورد هذا الاسم على المفتاح رقم ٣)

ظهر هذا اللقب على مفتاح للكعبة مصنوع من البرونز المكفت بالفضة باسم السلطان الملك المظفر، ويمكن تأريخه بالقرن ٧هـ/ ١٣م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول، غير أن "طرجان يلماز" ذكر أن هذا المفتاح مؤرخ بالقرن ٨هـ/ ١٤م، وربما ينسب إلى السلطان سيف الدين المملوكي (٧٤٧-٧٨٣هـ/ ١٣٤٦-١٣٨٧م)[٩٣] إلا أن هذا الترجيح قد جانبه الصواب، فالسلطان المظفر الذي ذكره هو السلطان الملك المظفر زين الدين حاجي الذي تولى سنة (٧٤٧-٧٤٨هـ/ ١٣٤٦-١٣٤٧م) لمدة عامين فقط[٩٤]، ولم يثبت أنه قام بعمل مفتاح للكعبة المشرفة أو قام بعمل كسوة لها.

والملك المظفر المذكور هو شمس الدين يوسف المظفر بن عمر المنصور نور الدين بن علي بن رسول التركماني اليمني شمس الدين(٦٤٧-٦٩٥هـ/ ١٢٤٩-١٢٩٥م)، ثاني ملوك الدولة الرسولية في اليمن، ولد بمكة سنة ٦١٩هـ/ ١٢٢٢م وولي بعد مقتل أبيه سنة ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م، وهو أول من كسا الكعبة

---

[٩١] المقريزي، *الذهب المسبوك*، ١١٥-١١٧، ابن تغري بردي، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، جـ.١، ٢٠٣، مورد اللطافة في من ولي السلطنة والخلافة، تحقيق ودراسة وتعليق: نبيل محمد عبد العزيز، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٧م، جـ.٢، ٣٣-٣٤، ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي (ت ١٠٨٩هـ) ، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.، جـ. ٥، ٣٤٩-٣٥٠، شلبي، محمود، *حياة الملك الظاهر بيبرس الأسد الضاري قاهر التتار ومدمر الصليبيين*، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢م، ٨٩، ٣٧٦-٣٧٨، ل.أ.سيمينوفا، *صلاح الدين والمماليك في مصر*، ترجمة: حسن بيومي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٨م، ٣٤-٣٥، القوصي، عطية، *عصر سلاطين المماليك*، موسوعة الثقافة التاريخية والأثرية والحضارية، التاريخ الوسيط(٢١)، القاهرة: دار الفكر العربي، ، ٢٠٠٧م، ١٢-١٣، المغلوث، سامي بن عبدالله بن أحمد، *أطلس تاريخ العصر المملوكي*، الرياض: مكتبة العبيكان للنشر، ط. ١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ٥٢.

[٩٢] المقريزي، *الذهب المسبوك*، ١١٥-١٢٢، الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج*، جـ.٢، ٣٥٢-٣٥٥، الصباغ، *تحصيل المرام في أخبار البيت الحرام*، جـ.١، ٨٣٣، الحضراوي، *حسن الصفا والابتهاج في ذكر من ولي إمارة الحاج*، ١٦٨-١٧٠، الشنوفي، علي، *مكة المكرمة والكعبة المشرفة*، ١٤، المكي، محمد طاهر الكردي: *التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم*، جـ. ٤، ١٧٦، غوري، *حكام مكة*، ٩٨-١٠٠، مقابلة، *الرسوليون والمماليك في الحجاز*، ٣٩، ٥٣.

[٩٣] يلماز، *الكعبة المشرفة*، ٥١، لوحة رقم ١٥.

[٩٤] وهو الملك المظفر حاجي بن محمد بن قلاوون، مولده سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائة وأبوه في الحجاز، فسمي حاجي، وتسلطن في سنة سبع وأربعين وسبعمائة، فأقام نحو السنتين، وخلع بأخيه، وقتل في ثاني عشر رمضان سنة ثمان وأربعين وسبعمائة. ابن تغري بردي، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، جـ.١، ٢٥٧.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

بعد انقطاع ورودها من العراق، فقد كان لسقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م دوره في أن يولي السلطان الملك المظفر أمر الأماكن المقدسة وترميمها والعناية بها، وكان يستغل فرصة خروجه لموسم الحج لكي يتفقد أهل الحجاز وينفق عليهم ويقيم لهم المشروعات والأعمال الخيرية، توفي باليمن في شهر رجب سنة ٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م، وقد ذكر الفاسي: "ثم الملك المظفر صاحب اليمن في سنة ٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م" أمر بعمارة العلمين اللذين هما حد الحرم من جهة عرفة، واللذين جددهما قبله الملك المظفر صاحب إربل، كما تحمل سلاطين الدولة الرسولية في فترات مسؤولية تجهيز محمل الحج وكسوة الكعبة التي كانت تخرج من بلاد اليمن وسط احتفالات الناس وفرحتهم"، كما ذكر الفاسي: "وأول من كسا الكعبة من ملوك الترك بمصر الملك الظاهر بيبرس في سنة ٦٦١هـ/ ١٢٦٢م، وكان الملك المظفر يكسوها معه، ومع من عاصره من ملوك مصر، وربما انفرد بذلك" [٩٥].

وقد ذُكر أن الملك المظفر يوسف صاحب اليمن حج سنة ٦٥٩ هـ/ ١٢٦٠م وكسى الكعبة، وهو أول محمل يمني لكسوة الكعبة، وقد صعد الملك المظفر يوم عرفة وحمل العلم، وفي سنة ٦٦١هـ/ ١٢٦٢م أرسل كسوة للبيت أو الحجرة الشريفة، ولم تكس بها الكعبة في هذا العام ؛ لأن الملك الظاهر بيبرس قد أرسل كسوة كسيت بها الكعبة المشرفة، وفي سنة ٦٦٦هـ/ ١٢٦٧م أرسل الملك المظفر كسوة للكعبة وكسوة للحجرة الشريفة، وفي سنة ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م أرسل أيضًا كسوة للكعبة، وقد ارتبط أمر إرسال المحمل اليمني بصورة تلك العلاقة بين المماليك بمصر والدولة الرسولية باليمن، وكانت العلاقة في بداية الأمر علاقة حسنة بين الدولتين[٩٦] ومن الثابت أيضًا أن الملك المظفر صاحب اليمن سنة ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م عمل للكعبة المشرفة بابًا عليه صفائح فضة زنتها ستون رطلاً، وصارت لبني شيبة[٩٧]، وقد ذكر الفاسي صراحة بقوله: "وفي مفتاحها مكتوب اسم الملك المظفر صاحب اليمن"[٩٨]، وهو ما يؤكد صناعته لهذا المفتاح لباب الكعبة

---

[٩٥] الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ.١، ٥٩، المقريزي، *الذهب المسبوك*، ١٥، ٢١-٢٢، ابن تغري بردي، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، جـ. ٢، ٨٠٤، هديل، طه حسين عوض، الصلات العلمية بين اليمن والأقطار الإسلامية الأخرى من القرن السابع الهجري إلى منتصف القرن التاسع الهجري/ القرن الثالث عشر إلى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، *مجلة التواصل*، تصدر عن نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة عدن، ع. ٢٧، يوليو ٢٠١١م، ٢٧٧، ابن دهيش، عبد الملك بن عبد الله، *الحرم المكي الشريف والأعلام المحيطة به. دراسة تاريخية وميدانية*، مكة المكرمة، د.ت.، ٩٩، هامش رقم ١.

[٩٦] الحضراوي، *حسن الصفا والابتهاج في ذكر من ولي إمارة الحاج*، ١٦٥-١٦٧، باز، "المحمل اليمني في عهد بني رسول"، ١٠، ١٣، مقابلة، *الرسوليون والمماليك في الحجاز*، ٣٧-٣٨، ٤٥، ٥٢-٥٤.

[٩٧] الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ. ١، ٥٠-٥١، الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج*، جـ. ١، ٤٢، ٤٧، جـ. ٢، ٣٥١-٣٥٢، الصباغ، *تحصيل المرام في أخبار البيت الحرام*، جـ. ١، ١٤٢، الحنفي، *إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام*، جـ. ١، ٤٣١، المكي، *التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم*، جـ. ٤، ١٧٣، ١٧٥.

[٩٨] الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ. ١، ٥٢.

المشرفة، ومن هنا تؤكد الدراسة أن صناعة مفتاح الكعبة_موضع الدراسة_خلال هذه الفترة، أي أنه صنع في النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م.

- **السلطان الصالح عماد الدين إسماعيل ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون (٧٤٣-٧٤٦هـ/ ١٣٤٢-١٣٤٥م)** [٩٩](ورد هذا الاسم على المفتاح رقم ٤)

أوقف السلطان الصالح إسماعيل أيام سلطنته على كسوة الكعبة في كل سنة، وعلى كسوة الحجرة النبوية والمنبر النبوي في كل خمس سنين مرة، ولقد خصص لهذا الوقف قرية بضواحي القليوبية مما يلي القاهرة اشتراها الملك الصالح من بيت المال منذ سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م[١٠٠] وهو ما يؤكد صناعته لهذا المفتاح الخاص بباب الكعبة المشرفة ضمن أعماله المعمارية بها.

- **السلطان الملك الناصر حسن** [١٠١]: (ورد هذا الاسم على المفتاح رقم ٥)

عمل السلطان حسن بابًا للكعبة وذلك في سنة ٧٦١هـ/ ١٣٥٩م وهو من خشب الساج، عمل بمكة، كما قام بعمل كسوة داخلية للكعبة المشرفة في نفس العام[١٠٢] وقد صنع هذا المفتاح سنة ٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م ضمن هذه الأعمال المعمارية التي اهتم بها بعمارة الكعبة المشرفة والأماكن المقدسة.

- **السلطان الأشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون** [١٠٣]: (ورد هذا الاسم على المفتاح رقم ٦)

مما يؤكد اهتمام الأشرف شعبان بن حسين بالحرم المكي الشريف وجود نقوش كتابية منفذة بخط الثلث عبارة عن مرسوم مكرر أكثر من مرة على بعض أعمدة الحرم المكي الشريف مؤرخ بيوم الاثنين الثالث من

---

[٩٩] ابن كثير، الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)، *البداية والنهاية*، دار إحياء التراث العربي، بيروت: مكتب تحقيق التراث، ، ١٩٩٣م، جـ. ١٤، ٢٣٤-٢٣٥، ٢٤٩-٢٥٠.

[١٠٠] عبد المالك، سامي صالح، "قطعة نادرة من الكسوة الداخلية للكعبة المشرفة باسم السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون تؤرخ بسنة ٧٦١هـ/ ١٣٥٩-١٣٦٠م"، بحث ضمن مجلة:

Annales Islamologiques, N°. 38, Institut Francais d' Archeologie Orientale, Le Caire, 2004, 61, 64.

[١٠١] المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر (ت ٨٤٥ هـ)، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية*، طبعة جديدة بالأوفست من طبعة بولاق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، جـ.٣، ٢٤٠، ابن تغري بردي، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، جـ. ١، ٢٦٨-٢٦٩، الصدفي، رزق الله منقريوس، *تاريخ دول الإسلام*، القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٠٨م، جـ. ٣، ٦٠-٦١، عبدالوهاب، حسن، *جامع السلطان حسن وما حوله*، المكتبة الثقافية٥٦، القاهرة: دار القلم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٢م، ٨-٩، ٢٠، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، *المعالم الأثرية في البلاد العربية*، القاهرة: مطابع مدكور وأولاده، ١٩٧٢م، جـ. ٣، ٤٩.

[١٠٢] الفاسي، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، جـ. ١، ٥١، باسلامة، *تاريخ الكعبة المعظمة*، ٢٤٠-٢٤١، عبد المالك، *قطعة نادرة من الكسوة الداخلية*"، ٦٠.

[١٠٣] الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ. ١، ٥٢، المقريزي، *الذهب المسبوك*، ١٤٨-١٥٢، ابن تغري بردي، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، جـ. ١، ٣٤٣-٣٤٤، القوصي، *عصر سلاطين المماليك*، ٤١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

جمادى الأولى سنة ٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م وهو خاص بإبطال مجموعة من المكوس[١٠٤] وقد فعل الأشرف بالحرمين مآثر حسنة ،وهي أنه قرر دروسًا في المذاهب الأربعة، ودرسًا في الحديث وتصادير وقراء ومؤذنين وغيرهم، ومكتبًا للأيتام، وأقام البيمارستان المستنصري بمكة، وبعث الأمير أبا بكر بن سنقر في سنة خمس وسبعين وسبعمائة هجرية/ ١٣٧٣م فحلى باب الكعبة المعظمة والميزاب، وتم ذلك في سنة ست وسبعين وسبع مائة هجرية/ ١٣٧٤م حيث أمر الأشرف شعبان بن حسين بتحلية باب الكعبة فحلي بمائتين وثلاثين أو ثلاثة وثلاثين ألف درهم، واسم الأشرف شعبان ملك مصر كان مكتوبًا في أحد جانبي باب الكعبة لتحليته في زمنه(١٠٥) ويرجع هذا المفتاح إلى هذه العمارة التي تمت في عهده سنة ٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م.

- **الملك الظاهر أبو سعيد برقوق**[١٠٦] (ورد هذا الاسم على المفتاح والقفل رقم ٧-٩)

صنع الظاهر برقوق مفتاحًا لباب الكعبة سنة ٧٩٥هـ/ ١٣٩٢م ضمن الأعمال المعمارية التي قام بها بعمارة الكعبة المشرفة والأماكن المقدسة.

- **أبو السعادات فرج**[١٠٧]: (ورد هذا الاسم على المفتاح رقم ٨)

ظهر اسم السلطان الناصر فرج على مفتاح وقفل لباب الكعبة المشرفة المؤرخ بسنة ٨٠٤هـ/ ١٤٠١-١٤٠٢م .

---

[١٠٤] الفعر، محمد فهد عبد الله، الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني من القرن الثامن الهجري حتى القرن الثاني عشر الهجري (١٤-١٨م)، *رسالة دكتوراه*، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الحضارة والنظم الإسلامية، ١٩٨٦م، ٣٥-٤١.

[١٠٥] الفاسي، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، جـ.٥، ٧-١١، الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج*، جـ.١، ٤٧.

[١٠٦] المقريزي، الخطط، جـ. ٣، ٢٤١، ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد (ت٨٥٢هـ)، *إنباء الغمر بأنباء العمر*، تحقيق: حسن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة: مطابع الأهرام، جـ. ٢، ١٩٩٤م، ٦٦-٦٩، ابن تغري بردي، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، جـ١، ١٨٧-١٨٨، مورد اللطافة في من ولي السلطنة والخلافة، جـ. ٢، ١٠٩-١١٣، السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان (ت ٩٠٣هـ)، *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، بيروت: *منشورات دار مكتبة الحياة*، د.ت.، جـ. ٣، ١٠-١٢، ابن إياس، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (ت٩٣٠هـ) *بدائع الزهور في وقائع الدهور*، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ، ١٩٩٨م، جـ. ١، القسم الثالث، ٥٢٦، ٨٢٢، جـ. ٢، ٣١٩، ابن الوكيل، يوسف الملواني (ت ١١٣١ هـ)، *تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب*، تحقيق محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، ط.١، ١٩٩٩م، ٦٥-٦٦، الشرقاوي، عبد الله، *تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الملوك والسلاطين*، تحقيق وتعليق: رحاب عبد الحميد القاري، صفحات من تاريخ مصر ٣٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٦م، ١٠٧، طرخان، إبراهيم علي، *مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة(١٣٨٢-١٥١٧م)*، سلسلة الألف كتاب (٢٧٩)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،١٩٦٠م، ٧-٨، الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، بيروت: دار العلم للملايين، ط. ٥، ١٩٨٠م، جـ. ٢، ٤٨، عاشور، سعيد عبد الفتاح، *الموسوعة المصرية، تاريخ مصر القديمة وآثارها(تاريخ وآثار مصر الإسلامية)*، الهيئة العامة للاستعلامات، د.ت.، ٧٩٥.

[١٠٧] ابن تغري بردي، *الدليل الشافي*، جـ. ٢، ٥٢٠، القوصي، عطية، *عصر سلاطين المماليك*، ٥٢-٥٣.

- **الألقاب:**

- **الأشرف:** (ورد هذا اللقب على المفتاح رقم ٦)

يشير إقبال السلاطين والملوك في عصر المماليك على التلقب به إلى أنه كان لقباً رفيع القدر، واستعمل لقب الأشرف لجماعة من الملوك والسلاطين أولهم موسى بن العادل، ومحمد بن صلاح الدين، وخليل بن قلاوون، وسيف الدين إينال، والأشرف قايتباي، والأشرف قانصوه الغوري، وغيرهم(١٠٨) واتخذ السلطان خليل بن المنصور قلاوون (٦٨٩-٦٩٣هـ/ ١٢٩٠-١٢٩٣م) لقب الأشرف على التحف المعدنية التي صنعت له، ومنها: ما جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، كما سجل الأشرف خليل نفس اللقب على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٠٩]، كما سجل السلطان الأشرف شعبان بن حسين لقب الأشرف على شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١١٠]، وقد أطلق هذا اللقب هنا على السلطان الأشرف شعبان بن حسين على المفتاح المؤرخ بسنة ٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م.

- **الإمام:** (ورد هذا اللقب على المفتاح رقم ١-٢)

بكسر الألف، وألف أخرى بين الميمين، هذا إنما يقال لمن يؤم بالناس[١١١] ومعناه: القدوة، واللقب بمعناه المعروف موجود في القرآن الكريم[١١٢] وهو اسم من أسماء الرسول "صلى الله عليه وسلم"، وظهر هذا اللقب في العصر العباسي، وتلقب به أبو العباس السفاح (١٣٢-١٣٦هـ)/ (٧٤٩/٧٥٠-٧٥٣م) وغيره، ومن أقدم النقوش التي ورد فيها هذا اللقب، هو نص إنشاء "قبة الصخرة" ببيت المقدس، مؤرخ بسنة (٧٢ هـ/ ٦٩١م)[١١٣] .

---

[١٠٨] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٦، ٨، الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ١٦٠-١٦١، رزق، عاصم محمد، *خانقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي(٥٦٧-٩٢٣ هـ)/(١١٧١-١٥١٧م)*، صفحات من تاريخ مصر ٣١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط. ١، ١٩٩٧م، جـ. ١، ٣٨٤ هامش (١٤٦).

[١٠٩] رقم السجل ١٥٠٥١.

[١١٠] عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ١٨٥-١٨٦.

[١١١] السمعاني، الإمام أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي (ت ٥٦٢ هـ)، *الأنساب*، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، بيروت: دار الجنان، ط. ١، ١٩٨٨م، جـ. ١، ٢٠٦-٢٠٧ .

[١١٢] قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١٢٤ .

[١١٣] السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت ٧٧١ هـ)، *معيد النعم ومبيد النقم*، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط. ٣، ١٩٩٦م، ١١٤-١١٥؛ القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ٦، ٩-١٠، السيوطي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن (ت٩١١هـ)، *النهجة السوية في الأسماء النبوية*، تحقيق: أحمد عبد الله باجور، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط. ١، ٢٠٠١م، ٨٢-٨٣؛ الباشا، *الفنون الإسلامية والوظائف*، جـ. ١، ٩٢-١٠٦، الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ١٦٦-١٧٠، ١٢٨-١٣٠؛ بركات،*الألقاب والوظائف العثمانية*، ٢٠٣-٢٠٤؛ مغاوري، *الألقاب وأسماء الحرف والوظائف*، جـ. ١، ١٢٩-١٣٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

وكان لقب الإمام في عصر الرسول "صلى الله عليه وسلم" اسمًا للحاكم الذي يرعى شئون المسلمين، فهو بذلك يرمز إلى سلطة الإشراف على جميع مرافق الدولة الإسلامية سواء أكانت دينية أم مدنية، وفي أواخر عصر المماليك نعت السلاطين بلقب الإمام، ومن الأمثلة على ذلك إطلاقه على السلطان جقمق في نقش مؤرخ سنة ٨٥١هـ/ ١٤٤٧م بقلعة القاهرة حيث لقب بالإمام الأعظم، كما ظهر اللقب ضمن ألقاب السلطان الأشرف سيف الدين إينال في نقش بتاريخ شهر ربيع الأول سنة ٨٦٠هـ/ ١٤٥٥م في مدرسته، والسلطان الأشرف أبي النصر قايتباي في نقش بالجامع الأزهر، وفي نقش آخر على إناء من النحاس، ونقش ثالث بتاريخ شهر رجب سنة ٨٧٩هـ/ ١٤٧٤م في مدرسته، وأطلق على السلطان الأشرف قانصوه الغوري في نقش بتاريخ شهر ربيع الأول سنة ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م على تنور بمدرسته[١١٤] وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الخليفة المستنصر بالله.

- **أمير المؤمنين:** (ورد هذا اللقب على المفتاح رقم ١-٢)

من الألقاب المركبة على لقب أمير، وهو ثاني ألقاب الخلافة ظهوراً، وأول من لقب به: "عمر بن الخطاب" "رضي الله عنه"، وانتهى الحال في عصر المماليك بأن صار لهذا اللقب شأن مهم في محيط الألقاب إذ عدَّته الدساتير من أعلى الألقاب المركبة، وجعلت ترتيبها المكاني بالنسبة لسلسلة الألقاب في آخرها[١١٥] وقد ظهر هذا اللقب على عديد من شواهد القبور الموجودة بقبة الخلفاء العباسيين، وقد أطلق هذا اللقب هنا على الخليفة المستنصر بالله.

- **خادم بيت الله الشريف:** (ورد هذا اللقب على القفل رقم ٩)

بفتح الخاء المعجمة، وكسر الدال المهملة بعد الألف، وفي آخرها الميم، هذه اللفظة اشتهر بها الخصيان الذين يكونون في دور الملوك، وعلى أبوابهم[١١٦] وقد ظهر لقب خادم الحرمين الشريفين في العصر الأيوبي، فقد أطلق هذا اللقب على صلاح الدين الأيوبي، فكان يكتب اللقب بصيغة "الخادم" في مراسلاته للخليفة العباسي الناصر لدين الله، كما ظهر لقب خادم بصيغة "خادم بيت الله المقدس" وأطلق على أبي الحسن علي بن يوسف بن أيوب في نص إنشاء بتاريخ سنة ٥٨٩هـ/ ١١٩٢م في الجامع العمري في بيت المقدس، كما ظهر لقب "خادم حرمي الله ورسوله" أو "خادم الحرمين الشريفين" وأطلق على صلاح الدين في نص تعمير بتاريخ سنة ٥٨٧هـ/ ١١٩٠م في قبة يوسف ببيت المقدس، وقد كان اسم صلاح الدين يذكر في الخطبة بمكة بعد الخليفة وأمير مكة، ثم أطلق اللقب أيضًا على الظاهر بيبرس في نص تعمير بتاريخ سنة ٦٥٩هـ/ ١٢٦٠م في القلعة بدمشق، وكذلك بصيغة "خادم الحرمين" في نص إنشاء بتاريخ سنة

---

[١١٤] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ١٧٠-١٧٢.

[١١٥] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*؛ جـ. ٥، ٤٧٥-٤٧٦، الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ١٩٤-١٩٧؛ داود، مايسة، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧/ ١٨م)*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط. ١، ١٩٩١م، ١٩٥-١٩٦؛ مغاوري، *الألقاب وأسماء الحرف والوظائف*، جـ.١، ١٤١-١٤٣.

[١١٦] السمعاني، *الأنساب*، جـ. ٢، ٣٠٣ .

٦٦٤هـ/ ١٢٦٥م في المسجد في كارا، واتخاذ بيبرس لهذا اللقب يتفق مع السياسة التي سارت عليها مصر، ولعل بيبرس قد استمد حقه في السيادة على الحجاز من أنه قد أصبح يؤوي الخليفة العباسي الذي لابد وأن يزعن لطاعته شرفاء مكة، والذي فوض إلى بيبرس بدوره حكم بلاد الخلافة العباسية، وقد أطلق هذا اللقب على قلاوون في نقش مؤرخ سنة ٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م في مدرسته، وعلى الأشرف قايتباي بصيغة "خادم حرمي الله ورسوله" في نقش بتاريخ سنة ٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م في وكالة باب النصر[١١٧] وقد ظهر اللقب هنا على قفل باب الكعبة على سبيل التواضع والخضوع إلى الله سبحانه وتعالى فأطلق على السلطان فرج بن برقوق.

- **السلطان:** (ورد هذا اللقب على المفاتيح أرقام ٣-٤-٥-٦-٧-٩)

السلطان في اللغة من السلاطة، بمعنى القهر، ومن هنا أطلق على الوالي، وهذا اللفظ مأخوذ من اللغة الآرامية والسريانية Sultana وكان الخلفاء هم الذين يولون السلاطين[١١٨] وأشهر من تلقب بلقب السلطان هو صلاح الدين الأيوبي فقد نعته المقريزي بالسلطان صلاح الدين ؛ وذلك بعد قضائه على الخلافة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ/ ١١٧١م، وقد ورث المماليك عن الأيوبيين لقب "السلطان" خصوصًا وقد أضفى المماليك على أنفسهم ولاية إسمية عامة على سائر أنحاء العالم الإسلامي حين أحيا بيبرس الخلافة العباسية في القاهرة، ومن ثم فوض بالسيادة العامة نيابة عن الخليفة، ولذا كان بيبرس أول من أطلق عليه لقب "سلطان الإسلام والمسلمين" [١١٩] وقد استخدم هذا اللقب على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة للملك المظفر صاحب اليمن، وعلى الصالح عماد الدين إسماعيل، وعلى الملك الناصر حسن، وعلى الأشرف شعبان بن حسين، وعلى الظاهر برقوق، وعلى الناصر فرج من سلاطين دولة المماليك.

- **الصالح:** (ورد هذا اللقب على المفتاح رقم ٤)

كان يُطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم، وقد عرف أيضاً كنعت لبعض الملوك، وكان أول من لقب به منهم هو: طلائع بن رزيك في عصر الفائز، كما لُقِّب به الصالح إسماعيل بن نور الدين، ثم الصالح أيوب بن الكامل بن العادل بن أيوب، وقد نعت به الملك المنصور حاجي بن الأشرف شعبان في ولايته الأولى[١٢٠] .

وقد جاء هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان "عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون" (٧٤٣-٧٤٦هـ/ ١٣٤٢-١٣٤٦م) وذلك على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، كما تلقب السلطان

---

[١١٧] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٢٦٧-٢٦٩؛ محمد، صبحي عبد المنعم، *العلاقات بين مصر والحجاز زمن الفاطميين والأيوبيين*، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ٢٧٢.

[١١٨] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٥، ٤٤٧-٤٤٨، جـ ٦، ١٥؛ الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٣٢٣، ٣٢٦-٣٢٨؛ مغاوري، *الألقاب وأسماء الحرف والوظائف*، جـ. ١، ٤٧١- ٤٧٣.

[١١٩] داود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية*، ٢٠٢؛ مغاوري، *الألقاب وأسماء الحرف والوظائف*، جـ. ١، ٤٧٣؛ عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ١٨٨-١٨٩.

[١٢٠] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٦، ١٨؛ السيوطي، *النهجة السوية في الأسماء النبوية*، ١٨٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

"حاجي بن شعبان"(٧٨٣-٧٨٤هـ/ ١٣٨١-١٣٨٢م) بلقب الصالح في فترة حكمه الثانية، وكان ذلك على النقود التي ضربها[١٢١]وقد أطلق هذا اللقب هنا على السلطان الصالح عماد الدين إسماعيل.

- **الظاهر**: (ورد هذا اللقب على المفتاح والقفل رقم ٧-٩)

الظاهر: خطة كبيرة بمصر بالفسطاط[١٢٢] والظاهر اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه: الذي ليس فوقه شيء، والعالي فوق كل شيء، والظاهر بالقدرة على كل شيء، والغالب القاهر الذي لا يغلبه شيء، وهو نعت خاص لبعض الخلفاء والملوك، مثل: الخليفة الظاهر الفاطمي بن الحاكم، والظاهر غازي بن صلاح الدين أيوب، والظاهر محمد بن الناصر أحمد العباسي، والظاهر بيبرس، والظاهر جقمق[١٢٣] وأول من حمل لقب الظاهر من المماليك البحرية هو السلطان الظاهر بيبرس الذي سجل هذا اللقب ضمن ألقابه التي وردت على ثريا من النحاس بصيغة: "مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس"، كذلك جاء لقب الظاهر على طاسة من النحاس الأصفر محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٢٤]. وقد أطلق هذا اللقب هنا على السلطان الظاهر برقوق .

- **المرحوم**: (ورد هذا اللقب على القفل رقم ٩)

مشتق من الرحمة: وهي الرأفة، والرحمة تستدعي مرحوماً[١٢٥] وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الظاهر برقوق على القفل الذي صنع في عهد السلطان الناصر فرج ابنه.

- **المظفر**: (ورد هذا اللقب على المفتاح رقم ٣)

من الظفر وهو النصر، واللقب يشمل إلى جانب معناه الحربي مدلولاً دينياً، إذ إنه يرمي إلى أن الملقب نظراً لتقواه وصلاحه؛ مؤيد من الله سبحانه في انتصاره على أعدائه، وقد عُرف هذا اللقب في مختلف أنحاء العالم الإسلامي على مدى العصور، ففي العصر السلجوقي أطلق لقب "المظفر على الأعداء" على السلطان سنجر بن أبي الفتح محمد في نص تعمير مؤرخ سنة ٥١٢هـ/ ١١١٨م في ضريح علي الرضا بمشهد، وشاع استعمال هذا اللقب في عصر المماليك وصار من الألقاب السلطانية، كما استعمل مضافًا إلى ياء النسب "المظفري" واستخدم لأكابر العسكريين، وقد أطلق لقب "المظفري" على الأمير بدر الدين بيسري

---

[١٢١] عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ١٩٤-١٩٥.

[١٢٢] ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت ٦٢٦ هـ)، *معجم البلدان*، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧م، جـ.٤، ٥٧؛ السيوطي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن (ت٩١١ هـ)، *لب اللباب في تحرير الأنساب*، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، أشرف أحمد عبد العزيز؛ ويليه: المدني، عباس بن محمد بن أحمد بن السيد رضوان، *مختصر فتح رب الأرباب بما أهمل في لب اللباب من واجب الأنساب*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط. ١، ١٩٩١م، جـ. ٢، ٩٩، ٣٧١ .

[١٢٣] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٣٨٣-٣٨٤.

[١٢٤] رقم السجل ١٥٣٨٨؛ عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ١٩٧.

[١٢٥] البوني، *شمس المعارف الكبرى*، جـ. ٢، ١٦١ ، جـ. ٤، ٤٢٦-٤٢٩.

الظاهري السعيدي الشمسي في نقش مؤرخ سنة ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م على مبخرة من النحاس من مصر ومحفوظة بالمتحف البريطاني، وقد اطلق لقب "المظفر" كنعت خاص على الملك سيف الدين قطز[١٢٦] .

ويُشير المصادر التاريخية إلي أنه بعد انتصار المماليك على المغول في موقعة عين جالوت بقيادة السلطان قطز اتخذ هذا السلطان لقب المظفر، وقد سجل هذا اللقب على نقوده التي ضربها، كما تلقب السلطان شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد (٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م) بلقب المظفر ؛ وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٢٧] كما تلقب السلطان "عماد الدين إسماعيل ابن الناصر محمد" (٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م) بلقب المظفر ضمن ألقابه التي وردت على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٢٨]، وقد أطلق هذا اللقب هنا على السلطان المظفر صاحب اليمن .

- **الملك:** (ورد هذا اللقب على المفاتيح أرقام ٣-٤-٥-٦-٧-٩)

لقب يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية، وقد عرف في عصر السلاجقة، أما في العصر الفاطمي، فكان يطلق على الأمراء والوزراء، ولما قامت الدولة الأيوبية، احتفظ صلاح الدين في أول الأمر بلقب ملك، ثم أصبح يلقب بسلطان، واستمر إطلاق هذا اللقب في عصر المماليك فصار يطلق إلى جانب لقب السلطان كنعت خاص لرئيس الدولة[١٢٩] وقد استخدم هذا اللقب على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة للملك المظفر صاحب اليمن، وعلى الصالح عماد الدين إسماعيل، وعلى الملك الناصر حسن، وعلى الأشرف شعبان بن حسين، وعلى الظاهر برقوق، وعلى الناصر فرج من سلاطين دولة المماليك.

- **مولانا:** (ورد هذا اللقب على المفتاح رقم ٥-٧-٩)

ذاع استعمال لقب المولى مضافاً إلى ضمير جمع المتكلم، واستعمل للخلفاء العباسيين والفاطميين، كما أطلق على الوزراء في العصر الفاطمي، ولكنه أصبح منذ عهد صلاح الدين الأيوبي يستخدم بمعنى السيادة، إذ صار لقب مولانا من أهم ألقاب السلاطين والملوك، وقد ورد في بعض المكاتبات والنقوش، فأطلق على العادل في بعض المكاتبات من إنشاء القاضي الفاضل، وأطلق على الملك الناصر في نص إنشاء مؤرخ سنة ٦٥٨هـ/ ١٢٥٩م في جسر دباغخانه في عينتاب، وعلى السلطان حسام الدين لاجين في نقش بتاريخ سنة ٦٩٦هـ/ ١٢٩٦مم، وعلى السلطان الظاهر برقوق في نقش بتاريخ شهر ربيع الأول سنة ٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م، وعلى السلطان قايتباي في نقش بتاريخ شهر المحرم سنة ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م، وعلى السلطان الملك

---

[١٢٦] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٦، ٢٨؛ الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٤٧٣-٤٧٤.

[١٢٧] رقم السجل ١٤٨٢١.

[١٢٨] رقم السجل ١٥٠٧٠؛ عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ٢٠٨.

[١٢٩] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٥، ٤٤٧، جـ ٦، ٣٠؛ رزق، عاصم محمد، *خانقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي*، جـ. ١، ٣٨٦-٣٨٧ هامش (١٥٠) ؛ بركات، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٣٩-٤٠ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

الأشرف قانصوه الغوري في نقوش خاصة به[١٣٠] . وكان أول ظهور للقب مولانا على التحف المعدنية التي صُنعت لسلاطين المماليك البحرية على طاسة من النحاس الأصفر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣١] باسم السلطان المعز أيبك، كما سجل السلطان الظاهر بيبرس لقب مولانا على ثريا بصيغة: "اللهم وتعطف برحمتك وامتنانك على ضريح مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قدس الله روحه"، كما سجل للسلطان المنصور قلاوون هذا اللقب على كرسي عشاء الناصر محمد[١٣٢]، وأيضًا جاء اللقب على شمعدان باسم الأشرف خليل، كما تلقب السلطان لاجين بنفس اللقب على شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، كذلك سجل اللقب للسلطان شهاب الدين أحمد على ثريا من النحاس المكفت بالفضة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣٣] كما تلقب السلطان عماد الدين إسماعيل بنفس اللقب على طبق من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣٤] وتلقب السلطان الكامل سيف الدين شعبان بلقب مولانا على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣٥] كما تلقب السلطان الملك الناصر حسن بنفس اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣٦] وجاء هذا اللقب ضمن ألقاب المنصور صلاح الدين محمد على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣٧]. وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان الناصر حسن، والظاهر برقوق، والناصر فرج على مفاتيح الكعبة الخاصة بهم.

- **الناصر**: (ورد هذا اللقب على المفتاح والقفل رقم ٤-٩)

الناصر لغة هو: اسم الفاعل من نصر، وكان يقصد به الناصر لدين الله، وقد ورد هذا اللقب ضمن الألقاب التي أضفاها الخليفة العاضد على صلاح الدين حين عهد إليه بالوزارة، بعد وفاة عمه شيركوه، وقد صار هذا اللقب علمًا على صلاح الدين، فورد ضمن ألقابه في النقوش وخوطب به في المكاتبات، وقد تلقب به من الأيوبيين كذلك الملك المسعود صلاح الدين يوسف بن يوسف بن الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب، كما أطلق على بعض المماليك ومن أشهرهم: الناصر محمد بن قلاوون[١٣٨] .

---

[١٣٠] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٥١٩-٥٢٢؛ بركات، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٦١، ٢٢١.

[١٣١] رقم السجل ٤٤٣١.

[132] Makarion, Sophie and Carine juvin: "The Louvre Kursi: Function and Meaning of Mamluk Stands", *Mamluk Studies*, Vol.1 , edited by, Stephan Conermann, V&R unipress, Bonn University press, 2012, Fig.3, 38, 40; Flinterman, Willem and Jo Van Steenbergen, *'Al-Nasir Muhammad and the Formation of the Qalawunid State'*, *in Pearls on a String: Art in the Age of Great Islamic Empires*, ed. A. Landau (the Walters Art Museum and University of Washington), Press: 2015, fig. 3.15 A, B, 106.

[١٣٣] رقم السجل ١٤٨٢١.

[١٣٤] رقم السجل ٩٠٠٩.

[١٣٥] رقم السجل ١٣٠٩٠.

[١٣٦] رقم السجل ٩٢.

[١٣٧] رقم السجل ٤٤٦١؛ عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ٢١٣-٢١٥.

[١٣٨] القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٦، ٧٣؛ بركات، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ٦١ .

فقد تلقب السلطان "محمد بن قلاوون" بلقب الناصر على كرسي العشاء الخاص به، وعلى مجموعة من الطسوت والشمعدانات التي صُنعت من أجله، كما تلقب السلطان شهاب الدين أحمد ابن الناصر محمد بلقب الناصر على ثريا من النحاس المكفت بالفضة، كذلك ورد اللقب نفسه للسلطان حسن بن الناصر محمد على معظم التحف المعدنية التي صُنعت له[١٣٩] كما ظهر لقب الناصر ضمن النص المنقوش والمنفذ بالخط الكوفي بباطن قبة الضريح الشمالي المخصص لدفن الرجال بخانقاه فرج بن برقوق بصحراء المماليك[١٤٠]. وقد ورد هذا اللقب ضمن نقوش مفاتيح أبواب وأقفال الكعبة ضمن ألقاب السلطان الصالح عماد الدين إسماعيل، والناصر فرج بن برقوق.

- **عبارات تدل على وظيفة المفتاح والقفل:**

كان باب الكعبة مثل بقية أجزائها الأخرى له قدسيته، فوصف بالباب الكريم، كما وجد باب آخر يصعد منه إلى السطح عرف بباب الرحمة، وباب آخر عرف بباب التوبة[١٤١] .

- **مظاهر الاحتفال بفتح باب الكعبة في العصر الأيوبي وذكر مفتاحها:**

من جملة ما ذكره ابن جبير في رحلته عن باب ومفتاح الكعبة عندما زار مكة سنة ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م فقال: "وباب الكعبة الكريم يفتح كل يوم اثنين ويوم جمعة، إلا في رجب فإنه يفتح في كل يوم، وفتحه أول بزوغ الشمس، يقبل سدنة البيت الشيبيون، فيبادر منهم من ينقل كرسيا كبيرًا شبيه المنبر الواسع، له تسعة أدراج مستطيلة، قد وضعت له قوائم من الخشب متطأمنة (منخفضة) مع الأرض، لها أربع بكرات كبار مصفحة بالحديد لمباشرتها الأرض، يجري الكرسي عليها حتى يصل إلى البيت الكريم، فيقع درجه الأعلى متصلاً بالعتبة المباركة من الباب، فيصعد زعيم الشيبيين إليه، وهو كهل جميل الهيئة والشارة، وبيده مفتاح القفل المبارك، ومعه من السدنة من يمسك في يده ستر أسود يفتخ (يثني ويلين) يديه به أمام الباب خلال ما يفتحه الزعيم الشيبي المذكور، فإذا فتح القفل قبل العتبة، ثم دخل البيت وحده، وسد الباب خلفه، وأقام قدر ما يركع ركعتين، ثم يدخل الشيبيون ويسدون الباب أيضًا ويركعون، ثم يفتح الباب ويبادر الناس بالدخول، وفي أثناء محاولة فتح الباب الكريم يقف الناس مستقبلين إياه بأبصار خاشعة، وأيد مبسوطة إلى الله ضارعة، وإذا انفتح الباب كبر الناس، وعلا ضجيجهم ونادوا بألسنة مستهلة: "اللهم افتح لنا أبواب رحمتك ومغفرتك يا أرحم الراحمين" ثم دخلوا بسلام آمنين"[١٤٢] .

---

[١٣٩] عبد العظيم، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية*، ٢١٦.

[١٤٠] عبد الوهاب، حسن، "خانقاه فرج بن برقوق وما حولها"، مستخرج من *كتاب المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية* المنعقدة في مدينة فاس في المدة من ٨–١٨ نوفمبر ١٩٥٩م، القاهرة: مطبعة جريدة الصباح، ١٩٦١م، ٣٠١–٣٠٢، اللوحات أرقام ١٦–١٧–١٩.

[١٤١] الأزرقي، *أخبار مكة*، ٣٠٧–٣٠٩؛ ماجد، *أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة*، ١٠٦–١٠٧؛ البهنسي، *مفاتيح الكعبة المشرفة*، ٤٩.

[١٤٢] ابن جبير، محمد بن أحمد بن سعيد بن جبير بن محمد بن عبد السلام (ت ٦١٤ هـ)، *رحلة ابن جبير في مصر وبلاد العرب والعراق والشام وصقلية عصر الحروب الصليبية، المسماة"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار"*، تحقيق: حسين نصار،=

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

ومن العبارات التي ظهرت على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة:

- "هذا مفتاح الكعبة المشرفة شرفها الله" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٤)

-"مما عمل لبيت الله الحرام في أيام مولانا" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٥-٦)

-"هذا قفل باب التوبة في داخل الكعبة" (وردت هذه العبارة على المفتاح والقفل رقم ١٢)

- **عبارات التأريخ:**

أوضح القلقشندي بالتفصيل كل ما يتعلق بكتابة التاريخ باليوم والشهر والسنة(١٤٣) وقد ورد ما يماثل ذلك ضمن نقوش مفاتيح وأقفال الكعبة، ومنها:

-"في سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة هجرية نبوية"(وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٤)

-"في سنة خمس وخمسين وسبعمائة" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٥)

-"من ربيع الأول في سبعماية وستين وخمس" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٦)

-"سنة خمس وتسعين وسبعمائة" (وردت هذه العبارة على المفتاح رقم ٧)

-"عمل في جمادى الأول سنة أربع وثمانمائة" (وردت هذه العبارة على القفل رقم ٩)

- **نتائج الدراسة:**

- أثبتت الدراسة منافسة الخلفاء والسلاطين في العصر المملوكي في الاهتمام بالكعبة المشرفة وصناعة مفاتيح وأقفال لأبوابها، لما لذلك من معان دينية ودنيوية عندهم، إذ إن القائم على رعاية بيت الله الحرام يمثل في الوقت نفسه زعامة سياسية للمسلمين إلى جانب الزعامة الدينية.

- أوضحت الدراسة أنه كما كان للكعبة احترامها وقدسيتها، كان للمفتاح أيضًا قدسيته فوصف بالمفتاح المبارك، وأول من أهدى البيت مفتاحًا هو أحد ملوك اليمن القدامى من بني تُبَّع الذين ذُكروا في القرآن الكريم، وقد تنوعت مفاتيح الكعبة واختلفت حسب المكان الذي خصصت له، فمنها ما كان مخصصًا للباب الرئيس، وكان يطلق عليه "الباب الكريم"، ومنها ما خصص لباب الرحمة، وهو باب بداخل الكعبة يؤدي إلى سطحها، أو ما خصص لباب التوبة.

- مرت صناعة مفاتيح الكعبة بعدة مراحل: فكانت تُصنع من الحديد في أوائل العصر العباسي، ثم عملت من البرونز، وأول من أهدى للكعبة قفلاً ومفتاحًا من الذهب هو الخليفة العباسي المعتصم بالله بن هارون الرشيد، واستمرت المفاتيح تُصنع من الذهب في العصر الفاطمي ثم العصر المملوكي، كما نقشت الكتابات بالذهب أو الفضة على هيئة أسلاك رفيعة أو سميكة بطريقة التكفيت، حيث بدأ ذلك السلطان الظاهر بيبرس فهو الذي أرسل كسوة ومفتاحًا للكعبة عليه اسم الخليفة المستنصر بالله أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة، ثم

=القاهرة: مكتبة مصر، ط. ٢، ١٩٩٢م، ١٠٥؛ داود، خضير عبد الأمير، "الرحالة ابن جبير في مكة المكرمة"، *مجلة تراث*، ع. ١٦، نادي تراث الإمارات، ذو القعدة ١٤٢٠هـ/ مارس ٢٠٠٠م، ١٢-١٣؛ لعيبي، شاكر، "جماليات الباب العربي. باب الكعبة المشرفة"، *مجلة تراث*، السنة الخامسة، ع. ٥١، نادي تراث الإمارات، ذو الحجة ١٤٢٣هـ/ فبراير ٢٠٠٣م، ٢٥-٢٦.

(١٤٣) القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ. ٦، ٢٥٢-٢٥٣ .

صار ذلك تقليدًا اتبعه سلاطين المماليك في مصر فصُنعت المفاتيح من النحاس الأصفر والحديد والبرونز وكفتت النقوش الكتابية والزخارف بالذهب والفضة.

– أكدت الدراسة أن استخدام النحاس الأصفر استخدم في صناعة خمسة مفاتيح، واستخدام معدن الحديد في سبعة مفاتيح، واستخدام البرونز في مفتاحين.

– تنوعت طرق صناعة وزخرفة مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة فمنها: الحفر والتفريغ أو التخريم، والتكفيت بالذهب والفضة، وأكدت الدراسة أن استخدام التكفيت بالذهب وجد على ستة مفاتيح، والتكفيت بالفضة وجد على عشرة مفاتيح.

– كتبت جميع النقوش التي وردت على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة_موضع الدراسة_بخط الثلث.

– **تعددت الدلالات الدينية التي ظهرت ضمن النقوش الكتابية، ومنها:**

– الآيات القرآنية أو الاقتباس من بعض آيات القرآن الكريم: يلاحظ ارتباط هذه الآيات القرآنية بوظيفة المفاتيح والأقفال بالكعبة المشرفة، كما يلاحظ أن لهذه الآيات القرآنية دلالة خاصة، حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي، وكيفية وصول السلطان المملوكي إلى السلطة.

– ظهرت بعض من عبارات الشهادة بصيغ مختلفة.

– ظهرت بعض العبارات الدعائية بصيغ مختلفة ويلاحظ أن لهذه العبارات دلالة خاصة حيث إنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي، وكيفية وصول السلطان المملوكي إلى السلطة.

– أكدت الدراسة أن الآيات القرآنية من أكثر العبارات الدينية استخدامًا على جميع مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفها لما لها من مكانة دينية وتأثير على كل من يراها أو يقرأها، ثم تليها العبارات الدعائية والتي استخدمت بواقع خمس مرات فقط، ثم عبارات الشهادة والتي استخدمت بواقع أربع مرات فقط.

– **تعددت الدلالات السياسية التي ظهرت ضمن النقوش الكتابية، ومنها:**

– أسماء الخلفاء والسلاطين: كاسم الخليفة "الإمام المستنصر بالله"، وارتباط اسم الخليفة بفكرة إحياء الخلافة العباسية في مصر زمن السلطان الملك الظاهر بيبرس، كما ظهر اسم الملك المظفر، ثاني ملوك الدولة الرسولية في اليمن، وظهر اسم السلطان الصالح عماد الدين إسماعيل، واسم السلطان الملك الناصر حسن، واسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين، واسم السلطان أبو سعيد برقوق، واسم السلطان أبو السعادات فرج بن برقوق، وهو ما يؤكد اهتمام سلاطين المماليك بعمارة الكعبة المشرفة والأماكن المقدسة وعمل مفاتيح وأقفال لأبواب الكعبة.

– أثبتت الدراسة نسبة أحد مفاتيح الكعبة إلى الملك المظفر (٦٤٧–٦٩٥هـ/ ١٢٤٩–١٢٩٥م) ثاني ملوك الدولة الرسولية في اليمن، وليس كما ذكر "طرجان يلماز" أن هذا المفتاح مؤرخ بالقرن ٨هـ/ ١٤م، وربما يُنسب إلى السلطان سيف الدين المملوكي (٧٤٧–٧٨٣هـ/ ١٣٤٦–١٣٨٧م).

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

- تنوعت الألقاب الدينية والسياسية التي ظهرت ضمن نقوش مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة، ومنها: الأشرف –الإمام–أمير المؤمنين–خادم بيت الله الشريف–السلطان–الصالح–الظاهر– المرحوم–المظفر– الملك–مولانا–الناصر، ويلاحظ أن لهذه الألقاب دلالة خاصة حيث أنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى، وهو ما ارتبط بالحالة السياسية في العصر المملوكي، وكيفية وصول السلطان المملوكي إلى السلطة.

- تنوعت عبارات التأريخ الموجودة على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة فأحيانا ما يذكر اسم الشهر الذي صُنعت فيه، وعادة ما يذكر التأريخ بالسنة بالتفصيل، وهو ما يؤكد نسبتها لسلاطين المماليك بصورة أكثر دقة.

- أكدت الدراسة كتابة أسماء الخلفاء والسلاطين على مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة بواقع تسع مرات، ثم ظهرت الألقاب على اختلاف أنواعها على ثمانية مفاتيح، ثم كُتبت عبارات التأريخ على خمسة مفاتيح، وأخيرًا نقشت عبارات تدل على وظيفة المفتاح على أربعة مفاتيح.

-المصادر والمراجع:

-المصاد والمراجع العربية:

- الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله ابن أحمد (توفى بعد سنة ٢٤٤هـ)، *أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار*، تحقيق: رشدي الصالح ملحس، بيروت: دار الأندلس، ط..٣، ١٩٨٣م، جـ.١.

- al-Azraqī , Abū al-Walīd Muhammad bin ʿAbdullah ibn Ahmad (He died after 244 AH), *Aḫbār Maka wa mā gā'a fiha min al-aṯār* , Reviewed by: Rushdī al-Ṣālih malḥas , Beirut: Dar al-Andalus, 3rd ed. , 1983 .

- الإسحاقي المنوفي، محمد عبد المعطي بن أبي الفتح بن أحمد بن عبد المغني بن علي، (توفي بعد ١٠٣٢هـ)، *لطائف أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول*، تحقيق: محمد رضوان مهنا، القاهرة: مكتبة الإيمان، ط. ١، ٢٠٠٠م.

– al-Isḥaqī al-Minūfī, Muhammad ʿAbd al-muʿtī bin Abī al-Fatḥ bin Ahmad bin ʿAbd al-Muġnī bin ʿAlī, (He died after 1032 A.H), *Laṭaʾif aḫbār al-uwal fīman taṣraf fī Miṣr min arbab al-duwal*, Reviewed by: Muhammad Radwān Mahanā , Maktabat al-imān , Cairo , 1st ed. , 2000.

- ابن إياس، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (ت ٩٣٠هـ)، *بدائع الزهور في وقائع الدهور*، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.

- Ibn Iyas, Muhammad bin Ahmad bin Iyas al-Ḥanafī (D 930 A.H), *Badʾiʿ al-zuhūr fī wa waqʾiʿ al-duhūr* , Reviewed by: Muhammad Musṭafā , al-Hayʾa al-ʿāma liquṣūr al-ṯaqāfa, Cairo: šarikat al-amal liʾl-ṭibaʿa waʾl-našr , 1998.

- البصري، الحسن (ت ١١٠هـ)، *فضائل مكة والسكن فيها* ، تحقيق: سامي مكي العاني، الكويت: مكتبة الفلاح، ١٩٨٠م.

- al-Baṣarī, al-Ḥasan (D 110 A.H), *Faḍāʾil Maka waʿl-sakan fīha* , Reviewed by: Sāmī Makī al-ʿAnī, Kuwait: Maktabat al-falah , 1980.

- البوني، الشيخ أحمد بن علي بن يوسف(ت ٦٢٢ هـ)، *شمس المعارف الكبرى*، مكتبة ومطبعة الفجر الجديد، د.ت.

- al-Būnī, al-Šayḫ Ahmad bin ʿAlī bin Yūsuf (D 622 A.H), *Šams al-Maʿarif al-Kubrā* , *Maktabat wa matbaʿat al-fağr al-ğadīd* , d.t.

- ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف الأتابكي (ت ٨٧٤هـ)، *الدليل الشافي على المنهل الصافي*، تحقيق وتقديم: فهيم محمد شلتوت، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، من التراث الإسلامي، الكتاب الحادي والعشرون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٣م، جـ. ١.

- Ibn Taġzī Bardī, Ğamāl al-Dīn Abī al-Maḥāsin yousef al-'atābakī (t 874 A.H), *Al-dalīl al-šāfī ʿalā al-manhal al-šāfī*, introduction: Fahim Muhammad Šaltūt , vol 1, Saudi Arabia, Umm Al-Qura University, Center for Scientific Research and the Revival of Islamic Heritage, College of Sharia and Islamic Studies, Makkah Al-Mukarramah, min al-turaṯ al-islāmī, al-Kitab al-ḥadī waʾl-ʿišrūn , Cairo: Maktabat al-ḫanğī, 1983.

- .....، مورد اللطافة في من ولي السلطنة والخلافة، تحقيق ودراسة وتعليق: نبيل محمد عبد العزيز، جـ. ٢، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٧م.

- ....., *Mawrid al-laṭāfa fī min wulya al-salṭana waʾl-ḫilāfa* , Reviewed & Studied by: Nabīl Muhammad ʿAbd al-ʿAzīz, vol.2, Cairo: Matbaʿat dār al-kutub al-misrīya, 1997.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

- ابن جبير، محمد بن أحمد بن سعيد بن جبير بن محمد بن عبد السلام(ت ٦١٤ هـ)، *مورد اللطافة في من ولي السلطنة والخلافة رحلة ابن جبير في مصر وبلاد العرب والعراق والشام وصقلية عصر الحروب الصليبية*، المسماة "تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار"، تحقيق: حسين نصار، القاهرة: مكتبة مصر، ط. ٢، ١٩٩٢م.

- Ibn Ǧubīr (Muhammad bin Ahmad bin Saʿid bin Ǧubir bin Muhammad bin ʿAbd al-Salām (D: 614 A.H), *Rihlat Ibn Ǧubīr fī Miṣr wa bilād al-ʿArab waʾl-ʿIraq waʾl-šām wasiqlya ʿasr al-ḥurūb al-Ṣalībīya, al-Musama "Taḏakira biʾl-aḫbar ʿan itifaqāt al-asfār"*, Reviewed by: Husayn Naṣṣār , Cairo: Maktabat Miṣr , 2nd ed. , 1992 .

- الجزيري، عبد القادر بن محمد بن عبد القادر بن محمد الأنصاري الحنبلي (ت ٩٧٧هـ)، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة*، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، جـ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٢م.

- al-Ǧjazīrī ,ʿAbd al-Qadir bin Muhammad bin ʿAbd al-Qādir bin Muhammad al-ansari al-hnbly (D: 977 A.H), *al-Durār al-faraʾid al-Munaẓama fī aḫbar al-ḥāǧ wa ṭarīq Maka al-muʿazama*, Reviewed by: Muhammad Hasan Muhammad Hasan Ismaʿīl, vol.1, Beirut: Dar al-kutub al-ʿilmīya, 1st ed. , 2002.

- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن(ت ٥٩٧هـ)، *مثير العزم الساكن إلى أشرف الأماكن*، تقديم: حماد بن محمد الأنصاري، تحقيق: مرزوق علي إبراهيم، دار الراية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥م، جـ.١.

- Ibn al-Ǧawzī, Abū al-faraǧ ʿAbd al-Rahman (D: 597 A.H), *Muṯīr al-ʿazm al-sākin ilā Ašraf al-amākin* , introduction: Hammad bin Muhammad al-Ansarī , Reviewed by: Marzūq ʿAlī Ibrahim vol.1, Dār al-raya liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1st ed. , 1995.

- ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد (ت ٨٥٢هـ)، *إنباء الغمر بأنباء العمر*، تحقيق: حسن حبشي، جـ. ٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة: مطابع الأهرام، ١٩٩٤م.

- Ibn Ḥaǧar al-ʿAsqalānī, Šihab al-dīn Aḥmad bin ʿAlī bin Muhammad bin Muhammad bin ʿAlī bin Aḥmad (D: 852 A.H), *Inbāʾ al-ġumr biʾanbāʾ al-ʿumr*, Reviewed by: Hasan Habašī , vol.2, Supreme Council for Islamic Affairs, Committee for the Revival of Islamic Heritage, Cairo: Maṭābiʿ al-ahrām, 1994.

- الحضراوي، أحمد بن محمد بن أحمد بن عبده (ت١٣٢٧هـ)، *حسن الصفا والابتهاج في ذكر من ولي إمارة الحاج*، تحقيق: محمد بن ناصر الخزيم، محمد بن سيد أحمد التمساحي، زهراء الشرق، القاهرة: دار القاهرة، ط..١، ٢٠٠٧م.

- al-Ḥadrāwī, Aḥmad bin Muhammad bin Aḥmad bin ʿaAbda (D: 1327A.H), *Ḥusn al-ṣafā waʾl-ibtihāǧ fī ḏikr man walya imārat al-ḥāǧ*, Reviewed by: Muhamad bin Nāṣir al-Ḥuzīm, Muhammad bin Sayīd Aḥmad al-Timsāḥī , Zaharaʾ al-šarq , Cairo: Dār al-Qāhira , 1st ed., 2007.

- الحنفي، عبد الله ابن محمد الغازي المكي (ت ١٣٦٥هـ)، *إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام مع تعليقه المسمى بإتمام الكلام*، دراسة وتحقيق:عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، جـ.١، مكة المكرمة: مكتبة الأسدي، ط..١، ٢٠٠٩م.

- al-Ḥanafī, ʿAbdullah ibn Muhammad al-Ġāzī al-Makī (D: 1365 A.H), *Ifadāt al-anām biḏikr aḫbār baladullah al-ḥarām maʿa taʿliqih al-musamaa biʾitmām al-kalām*, Studied & reviewed by: ʿAbd al-Malik bin ʿAbdullah bin Dihīš , Maktabat al-Asadī , Mecca, 1st ed. , 2009 A.D.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي (ت ٨٠٨ هـ)، *تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر*، بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

- Ibn Ḫaladūn, ʿAbd al-Rahman bin Muhammad bin Ḫaladūn al-Ḥadramī al-Mağribī (D:808A.H), *Tarīḫ ibn Ḫaladūn al-musamā bikitāb al-ʿibar wa diwān al-mubtadaʾ waʾl-ḫabar fī ayām al-ʿArab waʾl-ʿAğam waʾl-Barbar wa man ʿāṣarahum min ḏawī al-sulṭān al-akbar*, Beirut: Muʾasasat Ğamal liʾl-ṭibaʿa waʾl-našr, 1979 .

- ابن دقماق، إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي (ت ٨٠٩ هـ)، *الجوهر الثمين في سير الخلفاء والملوك والسلاطين*، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور، مراجعة: أحمد السيد دراج، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، السعودية، من التراث الإسلامي، الكتاب التاسع والثلاثون، د.ت.

- Ibn Duqmāq, Ibrāhīm bin Muhammad bin Aydumur al-ʿAlāʾī (D:809 A.H), *al-Ğawhar al-ṯamīn fī siyar al-ḫulafāʾ waʾl-mulūk waʾl-salaṭīn*, Reviewed by: Saʿid ʿAbd al-fattāḥ ʿAšūr, Reviewed by: Aḥmad al-Sayid Dirağ , Center for Scientific Research and the Revival of Islamic Heritage, College of Sharia and Islamic Studies, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, Min al-turaṯ al-islāmī , al-Kitab al-tāsiʿ waʾl-ṯalāṯūn , da.t.

- ابن رسول، الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي (ت ٦٩٤هـ)، *المخترع في فنون من الصنع*، دراسة وتحقيق: محمد عيسى صالحية، الكويت: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩م.

- Ibn Rasūl, al-Malik al-Muẓafar Yūsuf bin ʿUmar bin ʿAlī (D: 694 A.H), *al- Muḫtariʿ fī funūn man ṣanaʿ*, Studied & reviewed by: Muhammad ʿIsā Ṣāliḥīya, Kuwait: Muʾasasat al-širaʿ al-ʿarabī, 1989.

- السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت ٧٧١ هـ)، *معيد النعم ومبيد النقم*، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٩٩٦م.

- al-Subkī, Tāğ al-Dīn ʿAbd al-wahhāb (D: 771A.H), *Muʿīd al-niʿam wa mubīd al-niqam*, Reviewed by: Muhammadʿ Alī al-Nağār, Abū Zayd Šalabī, Muhammad Abū al-ʿiyūn, Cairo: Maktabat al-ḫanğī , 3rd ed. , 1996.

- السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان (ت ٩٠٣هـ)، *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، جـ. ٣، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.لبنان، د.ت.

- al-Saḫawī, Šamas al-Dīn Muhammad bin ʿAbd al-Rahman bin Muhammad bin Abī Bakr bin ʿUṯmān (D:903A.H), *al-Ḍawʾ al-lāmiʿ liʾahl al-qarn al-tasiʿ*, Beirut: Manšūrāt dar maktabat al-ḥayā, d.t.

- السمعاني، الإمام أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي (ت ٥٦٢ هـ)، *الأنساب*، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، جـ. ١، بيروت: دار الجنان ، ط ١، ١٩٨٨م.

- al-Samʿānī, al-Imīm Abū Saʿīd ʿAbd al-Karīm bin Muhammad bin Manṣūr altamimi (D:562 A.H), *al-Ansāb* , introduction: ʿAbdullah ʿUmar al-Barūdī , vol. 1, Beirut: Dar aljanan , 1st ed. , 1988.

- السيوطي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن (ت٩١١ هـ)، *لب اللباب في تحرير الأنساب*، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، أشرف أحمد عبد العزيز، ويليه: المدني، عباس بن محمد بن أحمد بن السيد رضوان، *مختصر فتح رب الأرباب بما أهمل في لب اللباب من واجب الأنساب*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط. ١، ١٩٩١م.

- al-Syūtī, al-Imam Ǧalāl al-Dīn ʿAbd al-Raḥman (D: 911 A.H), Lub al-albāb fī taḥrīr al−ansab , Reviewed by: Muhammad Ahmad ʿAbd al-ʿAzīz, Ašraf Ahmad ʿAbd al-ʿAzīz, al-Madanī ʿAbās bin Muhammad bin Ahmad bin Ahmad bin al-Syid Raḍwān, Muḫtaṣar Fatḥ rab al-arbāb bimā uhmil fī lub al-lubāb min wāǧib al-ansāb, Beirut: Dar al-kutūb al-ʿilmīya, 1st ed. , 1991.

- .....، *النهجة السوية في الأسماء النبوية*، تحقيق:أحمد عبد الله باجور، القاهرة:الدار المصرية اللبنانية، ط ١، ٢٠٠١م.

-....., *al-Nahǧa al-sawīya fī al-asmaʾ al-nabawīya*, Reviewed by: Ahmad ʿAbdullah Bāǧūr ,Cairo: al-Dār al-miṣrīya al-lubnanīya, 1st ed. , 2001.

- الشرقاوي، عبد الله، *تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الملوك والسلاطين*، تحقيق وتعليق: رحاب عبد الحميد القاري، صفحات من تاريخ مصر٣٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٦م.

- al-Šarqawī, ʿAbdullah, *Tuhfat al-nāzirīn fīman wulya Miṣr min al-mulūk waʾl-sallaṭīn*, Reviewed by: Rihāb ʿAbd al-Ḥamīd al-Qarī, Ṣafaḥāt min tarīḫ Miṣr 33, Cairo: maktabat Madbūlī, 1996.

- الصباغ، الشيخ محمد بن أحمد بن سالم بن محمد المالكي المكي(ت ١٣٢١هـ)، *تحصيل المرام في أخبار البيت الحرام والمشاعر العظام ومكة والحرم وولاتها الفخام*، دراسة وتحقيق: عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، جـ. ١، مكة المكرمة: مكتبة الأسدي، ط ١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

- al-Ṣabāġ, al-Šayḫ Muhammad bin Ahmad bin Salīm bin Muhammad al-Malikī al-Makī, (D: 1321A.H), *Taḥṣīl al-marām fī aḫbār al-bayt al-ḥarām waʾl-mašāʿir al-ʿiẓām wa Maka waʾl-ḥaram wa wulatihā al-faḫām,* Reviewed by: ʿAbd al-Malik bin ʿAbdullah bin Dahīš,vol.1, Mecca: maktabat al-Asdī, 1st ed. , 1424 A.H / 2004 A.D.

- ابن ظهيرة، جمال الدين محمد جار الله بن محمد نور الدين بن أبي بكر بن علي القرشي المخزومي (ت ٩٨٦هـ)، *الجامع اللطيف في فضل مكة وأهلها وبناء البيت الشريف*، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط..١، ٢٠٠٣م.

- Ibn Ẓahīra, Ǧamāl al-Dīn Muhammad Ǧār allah bin Muhammad Nūr al-Dīn bin Abī Bakr bin ʿAlī al-Qurašī al-Maḫzumī (D: 986 A.H), *al-Ǧāmiʿ al-laṭīf fī faḍal Maka wa ahliha wa bināʾ al-bayt al-Šarīf* , Reviewed by: ʿAlī ʿUmar, Cairo: Maktabat al-ṯaqāfa al-dīnīya, 1st ed. , 2003.

- ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي (ت ١٠٨٩هـ)، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، جـ. ٥، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت.

- Ibn al-ʿImād al-Ḥanbalī, Abū al-falāḥ ʿAbd al-Ḥay (D:1089 A.H), vol.5, *Šaḏarāt al-ḏahab fī aḫbār man ḏahab*, Beirut: Dar al-afāq al-ǧadīdat, d.t..

- العيني، بدر الدين محمود (ت ٨٥٥ هـ)، *عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان (عصر سلاطين المماليك)*، تحقيق: محمد محمد أمين، جـ. ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

- al-ʿAynī, Badr al-Dīn Mahmūd (D: 855 A.H), *ʿAqd al-ǧumān fī tarīḫ ahl al-zamān (ʿAṣr salāṭīn al-mamālīk)*, Reviewed by: Muhammad Muhammad Amīn, vol.1, al-hayʾa al-miṣrīya al-ʿama liʾl-kitāb, 1987.

- الغساني، شمس الدين محمد بن أحمد بن صفر (ت ٧٨٥هـ)، *نزهة الأبصار في خواص الأحجار*، تحقيق: أحمد عبد الباسط حامد، أحمد عبدالستار عبد الحليم، مراجعة وتقديم: أحمد فؤاد باشا، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٤م.

- al-Ġasānī, Šamas al-Dīn Muḥammad bin Aḥmad bin Ṣifr (D: 785 A.H), *Nuzhat al-Abṣār fī ḫawāṣ al-aḥğār*, Reviewed by: Ahmad ʿAbd al-Bāsiṭ Ḥāmid, Aḥmad ʿAbd al-satār ʿAbd al-Ḥalīm , introduction: Aḥmad Fuʾād Bāšā, Cairo: Maṭbaʿat dar al-kutub waʾl-waṯāʾiq al-qawmīya, 2004 .

- الفاسي، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني المكي (ت ٨٣٢هـ)، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، تحقيق: محمد حامد الفقي، جـ. ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط.٢، ١٩٨٦م.

- al-Fāsī, Taqy al- Dīn Muḥammad bin Aḥmad al-Ḥasanī al-Makī (D:832 A.H), *al-ʿAqd al-ṯamīn fī tārīḫ al-balad al-amīn*, Reviewed by: Muḥammad Ḥāmid al-Fiqī, Beirut: muasasat alrisalat, 2nd ed., 1986.

- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ)، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م.

- al-Qalqašandī, Abū al-ʿAbbās Aḥmad ibn ʿAlī (D:821A.H/1418A.D), *Ṣubḥ al-aʿā fī ṣināʿat al-inšā*, Ministry of Culture and National Guidance, Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing and Publishing, 1963 .

- الكاتب، حسين بن ياسين بن محمد وفيات (ق ٨ هـ)، *لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف*، تحقيق: هيا محمد الدوسري، الكويت: سلسلة التراث العلمي العربي، ط. ١، ١٩٩٢م.

- al-kātib, Ḥusayn bin Yasīn bin Muḥammad wafyāt (Century: 8 A.H), *Lamḥāt al-muḫtaṭaf fī ṣināʿat al-ḫaṭ al-ṣilf*, Reviewed by: hayā Muḥammad al-dūsarī , Kuwait: Silsilat al-turāṯ al-ʿilmī al-ʿarabī , 1st ed. , 1992.

- ابن كثير، الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، *تفسير القرآن العظيم*، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م.

- Ibn Kaṯīr, al-Imam al-Ḥafiẓ ʿImād al- Dīn Abū al-Fidāʾ Ismaʿīl bin Kaṯīr al-Qurašī al-Dimašqī (D: 774 A.H), *Tafsīr al-qurʾān al-ʿaẓīm* , Dār Miṣr liʾl-ṭibaʿa, 1988 m.

- .....، البداية والنهاية، دار إحياء التراث العربي، بيروت: مكتب تحقيق التراث، ١٩٩٣م.

- ....., *al- Bidāya waʾl-nīhaya, Dār iḥyaʾ al-turaṯ al-ʿarabī*, Beirut: Maktabat taḥqīq al-turāṯ,, 1993.

- الكندي، يعقوب بن إسحق (ت ٢٦٠هـ)، رسالة في قلع الآثار من الثياب وغيرها، دراسة وتحقيق: محمد عيسى صالحية، مجلة معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ١٩٨٦م، مج٣٠، جـ.١.

- al-Kindī, Yʿaqūb bin Isḥaq (D: 260 A.H), isala fī qalʿ al-aṯār min al-ṯiyāb wa ġayriha, Reviewed by:Muḥammad ʿIsaa Ṣaliḥīya , *Journal of the Institute of Arab Manuscripts*30, No.1, League of Arab States, Arab Organization for Education, Culture and Science, Kuwait , 1986

– المحلي، العلامة جلال الدين محمد ابن أحمد (ت٨٦٤هـ)، والسيوطي(العلامة جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت ٩١١ هـ)، *قرآن كريم بتفسير الإمامين الجلالين*، تحقيق .محمود حافظ برانق، القاهرة: شركة الشمرلي للطبع والنشر، ١٩٨٣م.

–al-Maḥalī, al-ʿAlama Ğalāl al-Dīn Muḥammad Ibn Aḥmad (D: 864 A.H), waʾl-sayutī, al-ʿalama Ğalāl al-Dīn ʿAbd al-Raḥmān bin Abī bakr (D:911 A.H): *Quran karīm bitafsīr al-imamīn al-ğalalain* , Reviewed by :Maḥmūd Ḥāfiz Brāniq , Cairo: šarikat al-šamarlīi liltabʿ waʾl-našr, 1983.

المغربي، أحمد بن عوض بن محمد، من وفيات القرن (١٠–١١هـ/١٦–١٧م)، *صناعة الأحبار والليق والأصباغ*، فصول من مخطوطة "قطف الأزهار"، تحقيق: بروين بدري توفيق، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد، مج ١٢، ع. ٣، بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٣م.

- al-Maġrabī, Aḥmad bin ʿAwa ḍ bin Muḥammad , (Min wafyāt al-qarn 10-11A.H / 16-17A.D), *Ṣinaʿat al-ḥbār waʾl-līq waʾl-aṣbāġ, fuṣūl min maḫṭūṭat"qaṭf al-azhār"*, reviewed by: Burwīn Badrī Tawfiq, mağalat al-mwurid, Ministry of Culture and Information, Department of Cultural Affairs and Publishing, Baghdad, vol.12 , №.3 , 1983.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥هـ)، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية*، جـ٣، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م.

al-Maqrīzī, Taqy, al-Dīn Aḥmad bin ʿAlī(D:845A.H), *al-Mawāʿiẓ waʾl-iʿtibār biḏikr al-ḫiṭaṭ waʾl-aṯār al-maʿrūf biʾl-ḫiṭaṭ al-maqrīzīya,*vol.3, Cairo: al-Hayʾa al-ʿama liquṣūr al-ṯaqafa , 1999.

.....، *الذهب المسبوك في ذكر من حج من الخلفاء والملوك*، تحقيق وتعليق: جمال الدين الشيال، مكتبة القاهرة: الثقافة الدينية،٢٠٠٠م.

– ……., *al-Ḏahab al-masbūk fī ḏikr man ḥağa min al-ḫulfaʾ waʾl-mulūk,* Reviewed by: Ğamāl al-Dīn al-Šayāl, Cairo: Maktabat al-Qāhira liʾl-ṯaqafa al-dīnīya , 2000.

- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت ٢١٨هـ)، *السيرة النبوية*، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، جـ. ١، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط. ٢، ١٩٥٥م.

bn Hišām, Abū Muḥammad ʿAbd al-Malik bin Hišam bin Ayūb al-Ḥimyarī al-muʿāfirī (D:218A.H), *al-Sīra al-nabawya,* Reviewed by: Musṭafā al-Saqā, Ibrāhīm al-ibyārī, ʿAbd al-Ḥafīẓ Šalabī, vol.1,Cairo: Šarikat wa maṭbaʿat Musṭafā al-bābī al-Ḥalabī waʾūladuh, , 2nd ed. , 1955.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، *معجم البلدان*، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧م، جـ. ٤.

Yāqūt al-Ḥamawī, Šihāb al-Dīn ʿAbdullah Yāqūt bin ʿAbdullah al-rūmī al-baġdādī (D:626A.H), *Muʿğam al-buldān*,vol.4, Beirut: Dār Ṣādir, 1977.

ايدين، حلمي، *آثار الرسول في جناح الأمانات المقدسة في متحف قصر طوب قابي بإسطنبول*، ترجمة: محمد صواش، إسطنبول: دار النيل، ٢٠٠٦م.

- Aydī, Ḥilmī, *aṯār al-rasūl fī ğanāḥ al-amānāt al-muqadsa fī muṭḥaf qasr Ṭub Qābī biʾistanbul*, translated by: Muḥammad Swash, Istanbul: Dār al-nīl, 2006.

باز، عبد الكريم علي، "المحمل اليمني في عهد بني رسول"، *مجلة العصور*، مج٧، ج ١، لندن: دار المريخ للنشر، رجب ١٤١٢هـ/ يناير ١٩٩٢م.

Bāz ʿAbd al-Karīm ʿAlī, al-Maḥmāl al-yamanī fī ʿahd banī Rasūl, *journal of Ages7*, vol.1, Dār al-marīẖ liʾl-našr , landan , Rajab 1412 A.H / January 1992.

- باسلامة، حسين بن عبد الله، *تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها وكسوتها وسدانتها*، تعليق: يوسف بن علي بن رابع الثقفي، الرياض: الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

- Bāsalāmā, Ḥasan bin ʿAbdullah, *Tārīẖ al-kaʿba al-muʿaẓama ʿimartuhā wa kiswatuha wa sadāntuha*, Commented by: Yūsuf bin ʿAlī bin rābiʿ al-ṯaqafī, Riyad: General Secretariat for the celebration of the 100th anniversary of the founding of the Kingdom of Saudi Arabia, , 1419 h / 1999.

- الباشا، حسن، *الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية*، القاهرة: دار النهضة العربية، ، ١٩٦٦م.

al-Bāšā, Ḥassan, *al-funūn al-islamīya waʾl- waẓāʾif ʿalā al-aṯār al-ʿarabīya*, Cairo: Dar al-nahḍa al-ʿarabīya, 1966.

- .....، *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.

– ..... , *al-Alqāb al-islāmīya fī al-ṯārīẖ waʾl-wṯāʾiq waʾl-ʾaṯār*, Cairo: Dār al-nahḍa al-ʿarabīya, 1978.

- .....،"الخط هو الفن العربي الأصيل"، *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، مج. ٣، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ط. ١، ١٩٩٩م.

..... , *al-Ḥaṭ huwa al-fan al-ʿarabī al-ʾaṣīl*, mawsūʿat al-ʿimarā waʾl-aṯār waʾl-funūn al-islamīya , vol.3 ,Cairo: Maktabat al-dār al-ʿarabīya liʾl-kitāb, 1st ed. , 1999.

- بركات، مصطفى، *الألقاب والوظائف العثمانية (دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧-١٩٢٤م)*، القاهرة: دار غريب، ، ٢٠٠٠م.

Barkāt, Muṣṭafā, *al-Alqāb waʾlwaẓaʾif al-ʿuṯmanīya, Dirasa fī taṭwūr al-waʾlwaẓaʾif munḏu al-fatḥ al-ʿuṯmanī limiṣr ḥata ilġaʾ al-ẖilāfa al-ʿuṯmanīya min ẖilāl al-aṯār waʾl-waṯaʾiq waʾl-maẖṭuṭāṭ 1517-1924A.D*, Cairo: Dār Ġarīb, 2000.

- البلادي، عاتق بن غيث، *معالم مكة التأريخية والأثرية*، السعودية: دار مكة للنشر والتوزيع، ط..١، ١٩٨٠م.

- al-Balādī,ʿAtīq bin Ġayṯ, *Maʿālim Makka taʾrīẖīya wa aṯarīya*, Saudi: Dār Makka liʾl-našr waʾtwzīʿ, 1st ed. , 1980.

- البهنسي، صلاح أحمد، "مفاتيح الكعبة المشرفة"، *مجلة تراث*، نادي تراث الإمارات، السنة السادسة، ع. ٦٣، ذو الحجة ١٤٢٤هـ/ فبراير ٢٠٠٤م.

- al-Bahnasī, Ṣalaḥ Aḥmad, Mafatīḥ al-kaʿba al- mušarafa , *journal of heritage*, Emirates Heritage Club, Sixth year, № 63 , Dhul Hijjah 1424 A.H /February 2004 A.D.

البهنسي، عفيف، *الخط العربي*، أصوله. نهضته. انتشاره، دمشق: دار الفكر، ط. ١، ١٩٨٤م.

- al-Bahnasī, ʿAfīf, *al-Ḫaṭ al-ʿarabī, Uṣūluh, Nhḍatuh, Intišāruh*, Damascus: Dār al-fikr, 1st ed., 1984.

- .....، معجم *مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، مكتبة لبنان ناشرون، ط. ١، ١٩٩٥م.

- ....., *Muʿğam muṣṭalḥāt al-ẖaṭ al-ʿarabī waʾl-ẖaṭaṭīn*, Maktabat Libnān našrūn, 1st ed., 1995.

- حامد، محمد علي، كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول. دراسة أثرية فنية، *رسالة دكتوراه*، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩١م.

- Ḥāmid, Muḥammad ʿAlī, Kitabāt al-ʿamāʾir al-dīnīya al-ʿuṯmanīya biʾistanbūl, Dirasa aṯarīya fanīya, *PhD Thesis*, Cairo University, Faculty of Archeology, 1991.

- الحجاج، وليد بن صالح، *الموسوعة الميسرة لقاصد مكة المكرمة*، تقديم: خالد بن علي المشيقح، خالد بن عبد الله المصلح، مج. ١، دار الصميعي للنشر والتوزيع، السعودية، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

- al-Ḥağāğ, walīd Ṣāliḥ, *al-mawsūʿa al-muyasara liqaṣid Makka al- mukarama*, introduction: Ḫālid bin ʿAlī al-Mišīqaḥ, Ḫālid bin ʿAbdullah al-Muṣliḥ,vol. 1, Saudi: Dār al-Ṣimīʿī liʾl- našr waʾl-tawziʿ, 1430 A.H / 2009 A.D.

- حلمي، إبراهيم، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، *كتاب اليوم*، ع. ٣٢٠، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩١م.

- Ḥilmī, Ibrahīm, Kiswat al- kaʿba al-mušarafa wa funūn al-ḥuğāğ, *Kitab al-yūm*, №.320 , Cairo: Muʾsasat aẖbār al-yūm, 1991.

- حمو، محمود محمد، *مكة المكرمة تاريخ ومعالم*، مكة المكرمة: مكتبة حضارة مكة، ط.٥، ١٤٣٢هـ.

- Ḥamū, Maḥmūd Muḥammad, *Makka al- mukarama tārīẖ wa maʿālim*, Mecca: Maktabat ḥadārat Maka, 5th ed. , 1432 A.H.

- داود، خضير عبد الأمير، "الرحالة ابن جبير في مكة المكرمة"، مجلة تراث، ع. ١٦، *نادي تراث الإمارات*، ذو القعدة ١٤٢٠هـ/ مارس ٢٠٠٠م.

- Dawūd, Ḫuḍīr ʿAbd al-Amīr, al-Raḥāla bin Ğubīr fī Makka al- mukarama, *journal of heritage*, №. 16, Emirates Heritage Club, Dhul Hijjah 1420 A.H / March 2000 A.D.

- ابن دهيش، عبد الملك بن عبد الله، *الحرم المكي الشريف والأعلام المحيطة به. دراسة تاريخية وميدانية*، مكة المكرمة، د.ت.

- Ibn Dihīš, ʿAbd al-Malik bin ʿAbdullah, *al-Ḥaram al-Makkī al-šarīf waʾl-aʿlām al-muḥiṭa bih, Dirasa tarīẖīya wa maydanīya*, Mecca, d.t.

- الديوه جي، سعيد، *أعلام الصناع المواصلة*، الموصل: مطبعة الجمهور، ١٩٧٠م.

- al-Dīwa ğī, Saʿīd, *Aʿlām al-ṣunāʿ al-mawāṣila*, Mosul: Maṭbaʿat al-ğumhūr, , 1970.

- رمضان، زينب سيد، "زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران دراسة أثرية فنية"، *رسالة دكتوراه*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩م.

- Ramaḍān, Zaynab, Sayid, "Zaḥārf al-tuḥaf al-maʿdanīya al-Sulğūqīya fī Irān dirasa aṭarīya fanīya", *PhD Thesis*, Department of Islamic Archeology, Faculty of Arts, Tanta University, 1999 .

- الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، جـ. ٢، بيروت: دار العلم للملايين، ط. ٥، ١٩٨٠م.

- al-Zaraklī, Ḫayr al-Dīn, *al-Iʿlām*,vol. 2, Beirut: Dār al-ʿilm liʾl-malāyīn, 5th ed. , 1980.

- السامرائي، محمد رجب، "محمل الحج العراقي شموع وثلج على درب الحج"، *مجلة تراث*، السنة الخامسة، ع. ٥١، نادي تراث الإمارات، ذو الحجة ١٤٢٣هـ/ فبراير ٢٠٠٣م.

- al-Samārāʾī, Muḥammad Rağab, "Maḥmal al-ḥağ al-ʿiraqī šumūʿ wa ţalğ ʿalā darb" , *journal of heritage*, fifth year, №.51 , Emirates Heritage Club, Dhul Hijjah 1423 A.H / February 2003 A.D.

- سيمينوفا، ل.أ. ، *صلاح الدين والمماليك في مصر*، ترجمة: حسن بيومي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ، ١٩٩٨م.

- Semenova, L.A, *Ṣalāḥ al-Dīn waʾl-mamalīk fī Miṣr*, translated by: Ḥasan Bayūmī, The National Project for Translation, the Supreme Council for Culture, Cairo: al-Hayʾa al-ʿāma lišuʾūn al-maṭabiʿ al-amirīya, 1998.

- شلبي، محمود، *حياة الملك الظاهر بيبرس الأسد الضاري قاهر التتار ومدمر الصليبيين*، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م.

- Šalābī, Maḥmūd, *Ḥayāt al-Ẓahir Bībars al-sad al-ḍārī qaḥir al-tatār wa mudamir al-Ṣalībyīn*, Beirut :Dār al-ğabal bayrut , 1992.

- الشنوفي، علي، *مكة المكرمة والكعبة المشرفة في كتب الرحالة المسلمين، بيت الحكمة*، قرطاج، ط١، ١٩٨٩م.

- al-Šnūfī, ʿAlī, *Maka al-mukarma waʾl-kaʿba al-mušarfa fī kutub al-raḥala al-muslimīn*, Carthage: Bayt al-ḥikma, 1st ed. , 1989.

- الشوكي، أحمد، *دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة*، مطابع وزارة الآثار المصرية، ٢٠١٧م.

- al-Šawkī Aḥmad, *Dalīl al-fan al-islāmī, maṭabiʿ wazārat al-aţar al-miṣrīya*, 2017.

- شير، آدي، *كتاب الألفاظ الفارسية المعربة*، القاهرة: دار العرب للبستاني، ط.٢، ١٩٨٨م.

- Cher, Addy, *Kitāb al-luġa al-fārisīya*, Cairo: Dār al-ʿArab liʾl-bustānī , 2nd ed. , 1988.

- صوي، أولكر أرغين، *تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي*، ترجمة وتقديم: الصفصافي أحمد القطوري، المشروع القومي للترجمة ٩٧٣، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط..١، ٢٠٠٥م.

- Soya, Ülker Argen, *Taṭwur fan al-maʿādin al-islāmī munḏu al-bidaya ḥata nihayat al-ʿaṣr al-Sulğuqī*, translated by: al-Ṣifṣāfī Aḥmad al-Qaṭūrī, National Translation Project 973, Cairo: Supreme Council of Culture, 1st ed. , 2005.

- طرخان، إبراهيم علي، *مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة (١٣٨٢-١٥١٧م)*، سلسلة الألف كتاب ٢٧٩، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠م.

- Ṭarḥān, Ibrāhīm ʿAlī, *Miṣr fī ʿaṣr dawlat al-Mamalīk al-ğrakisa (1382-1517A.D)*, Silsilat al-ʾ alf kitāb279 ,Cairo: Maktabat al-nahḍa al-miṣrīya, 1960.

- عبد الرحمن، إكرام الله إمداد الحق، *تعطير الأنام بفضائل المسجد الحرام*، المملكة العربية السعودية، الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، سلسلة أبحاث الحرمين العلمية (٦)، ط..٢، ١٤٣٤هـ.

- ʿAbd al-Raḥmān, *Ikrām allah Imdad al-Ḥaq, taʿṭīr al-anām bifaḍāʾil al-masğed al-ḥarām*, Kingdom of Saudi Arabia, General Presidency for the Affairs of the Grand Mosque and the Prophet's Mosque, Center for Scientific Research and the Revival of Islamic Heritage, Silsilat abḥāţ al-ḥaramīn al-ʿilmīya 6 , 2nd ed. , 1434 A.H.

- عبد العظيم، محمد عبد الودود، *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري*، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط.١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٩م.

- ʿAbd al-ʿAẓīm, Muḥammad ʿAbd al-Wadūd, al-Kitābāt waʾl-zaẖārif ʿalā al-nuqūd waʾl-tuḥaf al-maʿdanīya fī al-ʿaṣr al- Mamlūkī al-baḥarī, Markaz Fayṣal liʾl-buḥūṯ waʾl-dirasāt al-islāmīya, 1st ed. , 1924 A.H / 2009 A.D.

- عبد الغني، أحمد محمد إلياس، و إلياس، معاوية محمد، *تاريخ مكة المكرمة المصور*، المدينة المنورة: مطابع الرشيد، ط١، ١٤٣٢هـ.

- ʿAbd al-Ġanī, Aḥmad Muḥammad Ilyās, Ilyās Muʿāwya Muḥammad, Tārīḫ Maka al-mukarama al-muṣawar, Medina: Maṭābiʿ al-Rašīd, 1st ed. , 1432 A.H.

- عبد المالك، سامي صالح، "قطعة نادرة من الكسوة الداخلية للكعبة المشرفة باسم السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون تؤرخ بسنة ٧٦١هـ/ ١٣٥٩-١٣٦٠م"، بحث ضمن مجلة:

Annales Islamologiques, Nº. 38, Institut Francais d' Archeologie Orientale, Le Caire, 2004.

- ʿAbd al-mālik, Sāmī Ṣāliḥ, Qiṭʿa nādira min kiswat al-dāẖilya liʾl-kaʿba al-mušarfa biʾasm al-sulṭān al-Nāṣir Ḥasan bin Muḥammad bin Qalāwūn tuʾaraḥ bisanat 761 A.H / 1359-1360A.D", Annales Islamologiques ،No. 38 ،Institut Francais d 'Archeologie Orientale, law kayr , 2004.

- عبيد، شبل إبراهيم، *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*، دار القاهرة للكتاب، ط. ١، ٢٠٠٢م.

ʿUbayd,Šibl Ibrāhīm, al-kitābāt al-aṯarīya ʿalā al-maʿādin fī al-ʿaṣrīn al-Taymurī waʾl-Ṣafwī, Dār al-Qāhira liʾl-kitāb, 1st ed. , 2002.

- العلي، صالح أحمد، *الحجاز في صدر الإسلام دراسات في أحواله العمرانية والإدارية*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط.١، ١٩٩٠م.

- al-ʿAlī , Ṣāliḥ Aḥmad, al-Ḥiğaz fī ṣaḍr al-islam drāsāt fī aḥwalih al-ʿumranīya waʾl-idārīya, Beirut : muʾsasat al-risāla, 1st ed. , 1990.

- العنبكي، فاطمة محمد عبد الله، *الخصائص الفنية للخطوط العربية المنفذة على كسوة الكعبة الشريفة وإمكانية توظيفها في منهج الأشغال اليدوية*، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية، ٢٠١٣م.

- al-ʿAnbakī, Fāṭima Muḥammad ʿAbdullah al-Ḥaṣāʾiṣ al-fanīya lʾil ḥuṭūṭ alʿarabīya al-munafaḍa ʿalā kiswat al-kaʿba al-šarīfa wa imkanayat twẓīfihā fī manhag al-ašğāl al-yadawya, Al-Mustansiriya University, Faculty of Basic Education, Department of Art Education , 2013.

- دي غوري، جيرالد، *حكام مكة*، ترجمة: محمد شهاب، تنسيق ومراجعة: محمد علي سويد، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط.١، ٢٠٠٠م.

- **de Gaury, Gerald**, ḥukām Maka , translated by: Muḥammad Šihāb , Reviewed by: Muḥammad ʿAlī Suwayd, Cairo: Maktabat Madbulī, 1st ed. , 2000.

- الفعر، محمد فهد عبد الله، الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني من القرن الثامن الهجري حتى القرن الثاني عشر الهجري (١٤-١٨م)، *رسالة دكتوراه*، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الحضارة والنظم الإسلامية، ١٩٨٦م.

- al-Faʿr, Muḥammad Fahd ʿAbdullah, al-kitābāt waʾl-nuqūš fī al-ḥiğāz fī al-ʿaṣrīn al-Mamlukī waʾl-ʿUṯmānī min al-qarn al-ṯāmīn al-hiğrī hatā al-qarn al-ṯānī ʿašr al-hiğrī(14-18A.D), *PhD*

thesis, jamieatan 'ama alquraa , Umm Al-Qura University, Faculty of Sharia and Islamic Studies, Department of Islamic Civilization and Systems , 1986.

- لعيبي، شاكر، "جماليات الباب العربي. باب الكعبة المشرفة"، *مجلة تراث*، السنة الخامسة، ع. ٥١، نادي تراث الإمارات، ذو الحجة ١٤٢٣هـ/ فبراير ٢٠٠٣م.

- Liʿībī, Šākir, "Ğamālīyāt al-bāb al-ʿarbī, bāb al-kaʿba al-mušaraf", Turath Magazine, Fifth Year , №51 , Emirates Heritage Club, Dhul Hijjah 1423 A.H / February 2003AD.

- ماجد، عبد المنعم، "أقفال ومفاتيح الكعبة الشريفة"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبي للاحتفال الخمسيني بالدراسات الآثارية بجامعة القاهرة، جـ.١، القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٨٧م.

- Māğid, ʿAbd al-munʿim, "Aqfal wa mafatih al-kaʿba al-šarifa", *Journal of the Faculty of Archeology, Cairo University*, The golden book for the fiftieth celebration of archaeological studies at Cairo University, vol.1, Cairo: the central apparatus of university and school books and educational aids, 1987 .

- محمد، صبحي عبد المنعم، *العلاقات بين مصر والحجاز زمن الفاطميين والأيوبيين*، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

- Muḥammad, Ṣubḥī ʿAbd al-munʿim, *al-ʿilāqāt bayn Miṣr waʾl-ḥiğāz zaman al-Fāṭimyīn waʾl-Ayubyīn*, Cairo: al-ʿArabī liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 1993.

- مداح، أميرة بنت على وصفي، اهتمام العثمانيين بكسوة الكعبة الشريفة وتطورها في العصر الحديث ٩٢٣-١٣٤٦هـ/ ١٥١٧-١٩٢٧م، *مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة وعلوم اللغة وآدابها*، جـ. ١٧، ع. ٣٥، ذو القعدة ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

-Madāḥ, Amīra bint ʿAlī Waṣafī, Ihtimām al-ʿUṯmānyīn bikaswat al-kaʿba al-šarīfa wa taṭawuriha fī al-ʿaṣr al-ḥadīṯ 923-1346A.H / 1517-1927A.D, *Journal of Umm Al-Qura University for Sharia Sciences, Language Sciences and Literature*17, №.35, Dhu al-Qi'dah 1426 A.H / 2005 A.D.

- مغاوري، سعيد، *الألقاب وأسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية*، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٠م.

- Maġāwrī , Sayid, al-Alqāb wa asmaʾ al-ḥiraf waʾlwaẓāʾif fī dawʾ al-bardīyat, Cairo:Maṭbaʿat dār al-kutub waʾl-waṯāʾiq al-qawmīya, 2000.

- مقابلة، حسن محمود حسن، الرسوليون والمماليك في الحجاز (٦٢٦-٨٥٨هـ/ ١٢٢٩-١٤٥٤م)، *رسالة ماجستير*، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٠م.

- Muqābala, Ḥasan Mahmūd Ḥasan, al-Rasūlyīn waʾl-mamālīk fī al-ḥiğāz (626-858A.H / 1229-1454A.D), *Master thesis*, Yarmouk University, Faculty of Arts, Jordan, 2000.

- المكي، محمد طاهر الكردي، *التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم*، تحقيق: عبد الملك بن دهيش، مكة المكرمة: مكتبة النهضة الحديثة، بيروت: دار الخضر، ط.١، ٢٠٠٠م.

- al-Makī, Muḥammad ṭāhir al-kurdī, *al-Tārīḫ al-qawīm limaka wa baytullah al-karīm*, Reviewed by: ʿAbd al-Malik bin dahīš, Mecca: Maktabat al-nahḍa al-ḥadīṯa, Beirut: Dār al-ḫudar, 1st ed. , 2000.

- نواب، عواطف بنت محمد يوسف، *كتب الرحلات في المغرب الأقصى مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين. دراسة تحليلية نقدية مقارنة*، المملكة العربية السعودية: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٨م.

- Nawwāb, ʿAwāṭif bint Muḥammad Yūsuf, *Kutub al-riḥlāt fī al-Maġrib al-aqṣā maṣdar min maṣādir tarīḫ al-ḥiğāz fī al-qarnīn al-ḥādī ʿašar waʾl-ṯānī ʿašar al-hiğrīyayn, Dirasa taḥlīlīya naqdīya muqarna,* Saudi Arabia: Dārt al-Malik ʿAbd al-ʿAzīz, 2008 m.

- هديل، طه حسين عوض، الصلات العلمية بين اليمن والأقطار الإسلامية الأخرى من القرن السابع الهجري إلى منتصف القرن التاسع الهجري/ القرن الثالث عشر إلى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، *مجلة التواصل*، نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة عدن، ع. ٢٧، يوليو ٢٠١١م.

- Hadīl , Ṭaha Ḥusayn ʿAwad, al-Ṣilāt al-ʿilmīya bayn al-Yaman waʾl-aqtar al-islamīya al-uḫrā min al-qarn al-sabiʿ al-hiğrī ilā al-qarn al-tasiʿ al-hiğrī / al-qarn al-ṯāliṯ ʿašar ilā al-qarn al- ḫamis ʿašar al-milādī, *Journal of Communication*, Attorney for Postgraduate Studies and Scientific Research, University of Aden, 27 , July 2011.

- وارد، راشيل، *الأعمال المعدنية الإسلامية*، ترجمة: ليديا البريدي، دمشق: دار الكتاب العربي، القاهرة: دار الوليد، ط.١، ١٩٩٨م.

- Ward, Rachel, *al-Aʿmāl al-maʿdanīya al-islamīya*, translatedby: Lydia al-Birīdī , Damascus: Dār al-kitāb al-ʿarabī, Cairo: Dār al-walīd , 1st ed. , 1998.

- يلماز، طرجان، *الكعبة المشرفة دراسة أثرية لمجموعة أقفالها ومفاتيحها المحفوظة في متحف طوب قابي باستانبول*، ترجمة: تحسين عمر طه أوغلي، مراجعة: أحمد محمد عيسى، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (أرسيكا)، سلسلة الفنون الإسلامية والحرف اليدوية ٧، استانبول: مطبعة يلديز، ط.١، ١٩٩٣م.

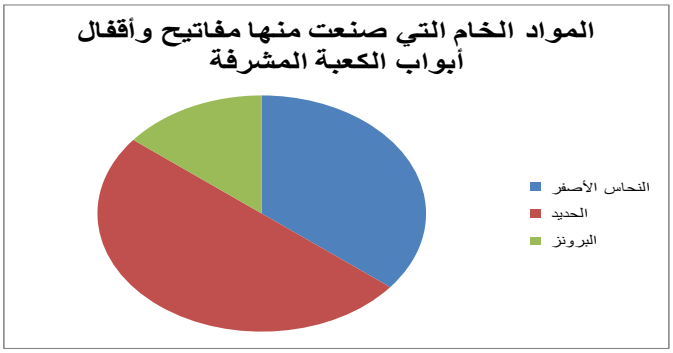
- Yılmaz, Tarja, *al-kaʿba al-mušarafa dirasa aṯarīya limağmuʿat aqfālihā wa mafatīḥihā al-maḥfuẓa fī mutḥaf ṭub qābī biṭstanbūl*, translatedby:Tahseen Omar Taha Oğlu, Reviewed by: Aḥmad Muḥammad ʿIsa, introduction: Ekmeleddin İhsan oğlu, Organization of the Islamic Conference, Research Center for Islamic History, Art and Culture, Istanbul (IRCICA), Silsilat al-funūn al-islamīya waʾl-ḥiraf al-yadawīya7 , İstanbu:l Matbʿat Yıldız, 1st ed. , 1993.

- يوسف، نبيل علي، *موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط.١، ٢٠١٠م.

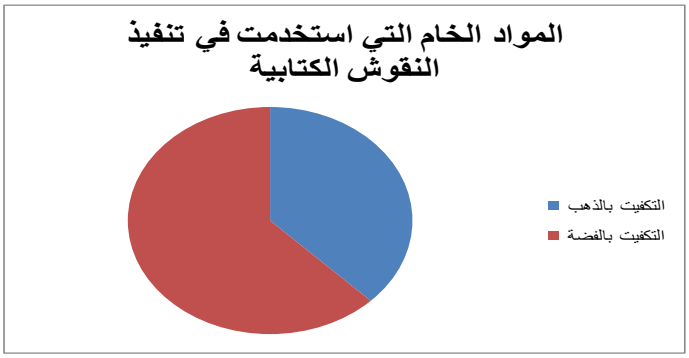
- Yusūf , Nabīl ʿAlī, Mawsūʿat al-tuḥaf al-maʿdanīya al-islamīya, *Miṣr munḏu ma qabl al-fatḥ al –islamī wa ḥatā nihāyat al-ʿaṣr al-mamlukī* , Cairo :Dār al-fikr al-ʿarabī , 1st ed. , 2010 .

– المراجع الأجنبية:

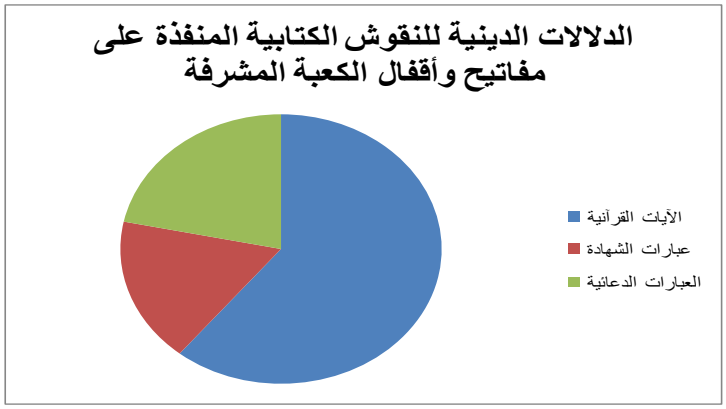
- Flinterman, Willem and Jo Van Steenbergen, *'Al-Nasir Muhammad and the Formation of the Qalawunid State', in Pearls on a String: Art in the Age of Great Islamic Empires*, ed. A. Landau (the Walters Art Museum and University of Washington), Press, 2015.
- Makarion, Sophie and Carine juvin:- "The Louvre Kursi: Function and Meaning of Mamluk Stands", *Mamluk Studies* 1 , edited by, Stephan Conermann, V&R unipress, Bonn University press, 2012.



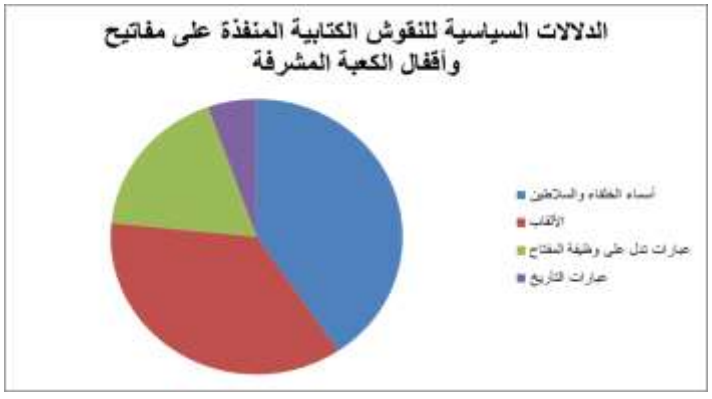
مخطط رقم (١) المواد الخام التي صُنعت منها مفاتيح وأقفال أبواب الكعبة المشرفة. من عمل الباحث.



مخطط رقم (٢) المواد الخام التي استخدمت في تنفيذ النقوش الكتابية. من عمل الباحث.



مخطط رقم (٣) الدلالات الدينية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال الكعبة المشرفة. من عمل الباحث.



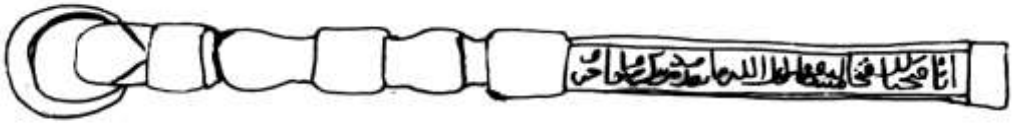
مخطط رقم (٤) الدلالات السياسية للنقوش الكتابية المنفذة على مفاتيح وأقفال الكعبة المشرفة. من عمل الباحث.

الاشكال

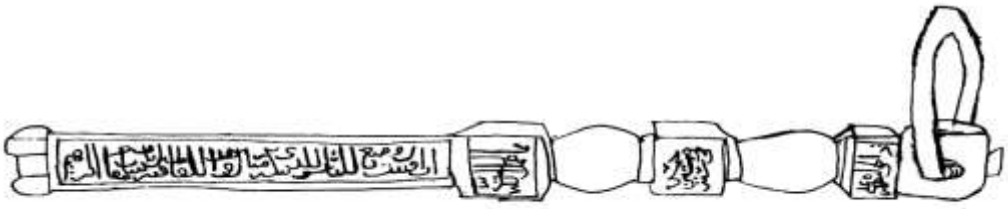
شكل رقم (١) تفريغ لجانب من مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الصالح عماد الدين إسماعيل مؤرخ سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م. من عمل الباحث.

شكل رقم (٢) تفريغ لجانب آخر من مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الصالح عماد الدين إسماعيل مؤرخ سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م. من عمل الباحث.

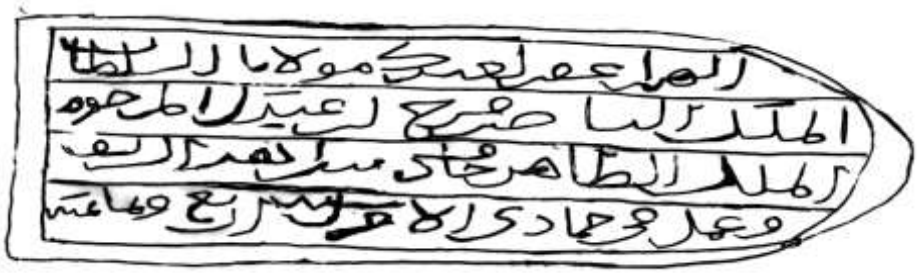
شكل رقم (٣) تفريغ لجانب من مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد ومؤرخ سنة ٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م. من عمل الباحث.



شكل رقم (٤) تفريغ لجانب آخر من مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد ومؤرخ سنة ٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م. من عمل الباحث.



شكل رقم (٥) تفريغ لجانب من مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الأشرف شعبان بن حسين مؤرخ سنة ٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م. من عمل الباحث.



شكل رقم (٦) تفريغ لجانب من قفل الكعبة المصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان المملوكي السلطان الناصر فرج بن السلطان الظاهر برقوق ومؤرخ ٨٠٤هـ/ ١٤٠١– ١٤٠٢م. من عمل الباحث.

اللوحات

لوحة رقم (١) مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر والنقوش مكفتة بالفضة باسم الخليفة المستنصر بالله أول الخلفاء العباسيين بالقاهرة ويمكن تأريخه بحوالي سنة ٦٥٩–٦٦٠هـ/ ١٢٦١م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٢١٦/ ٢. نقلاً عن:

. 1-12-2018.https://forum.makkawi.com/showthread.php?t=94605

لوحة رقم (٢) مفتاح للكعبة مصنوع من البرونز المكفت بالفضة باسم السلطان المظفر ويمكن تأريخه بالقرن ٧هـ/ ١٣م ، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٥/ ٢١ . نقلاً عن: طرجان، الكعبة المشرفة، ٥١، لوحة رقم ١٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

لوحة رقم (٣) مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الصالح عماد الدين إسماعيل مؤرخ سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٢١٨/ ٢. نقلاً عن: https://kolayarapca1.wordpress.com/index/% %AD-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B9%D8%A8%D8%A9/1-10-2018.

لوحة رقم (٤) مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد ومؤرخ سنة ٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م ، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٢١٩/ ٢ . نقلاً عن:.https://forum.makkawi.com/showthread.php?t=94605. 1-12-2018

لوحة رقم (٥) مفتاح للكعبة مصنوع من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي الأشرف شعبان بن حسين مؤرخ سنة ٧٦٥هـ/ ١٣٦٣-١٣٦٤م، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة- رقم السجل ١٥١٣٣. نقلاً عن: البهنسي، مفاتيح الكعبة المشرفة، ٤٧-٤٨.

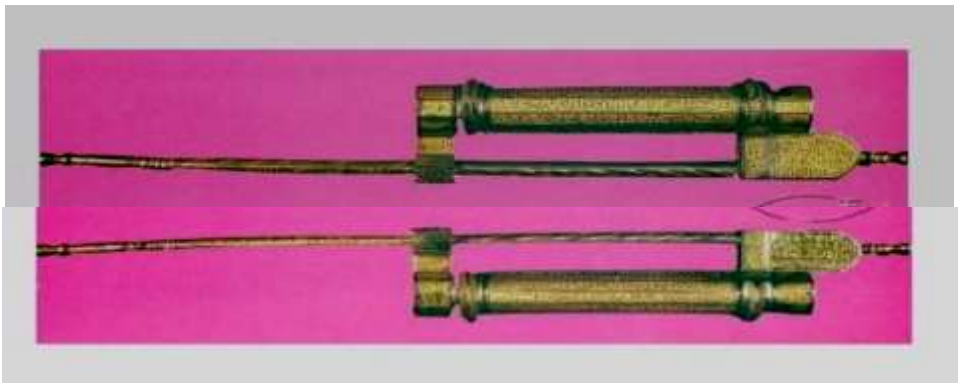
لوحة رقم (٦) جانب آخر من مفتاح الكعبة باسم السلطان المملوكي الأشرف شعبان بن حسين، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة– رقم السجل ١٥١٣٣. نقلاً عن: الشوكي، دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ٢٨–٢٩.

لوحة رقم (٧) مفتاح للكعبة مصنوع من البرونز المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكي السلطان الظاهر سيف الدين برقوق مؤرخ سنة ٧٩٥هـ/ ١٣٩٢م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٢٢٠/ ٢. نقلاً عن: https://kolayarapca1.wordpress.com/index/%D8%A8% %D8%A9/1-10-2018

.

لوحة رقم (٨) مفتاح للكعبة مصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان الناصر فرج بن برقوق مؤرخ بسنة ٨٠٤هـ/ ١٤٠١– ١٤٠٢م، محفوظ بمتحف اللوفر في باريس برقم سجلOA6738 نقلاً عن:
https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjDlLD0hbPeAhXNaVAKHeIcCgIQjRx6BAgBEAU&url=https%3A &ust=1541156609833471.1-11-2018.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد



لوحة رقم (٩) قفل للكعبة مصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان المملوكي السلطان الناصر فرج بن السلطان الظاهر برقوق ومؤرخ ٨٠٤هـ/ ١٤٠١- ١٤٠٢م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق:٢٢٢٨/ ٢. نقلاً عن:https://forum.makkawi.com/showthread.php?t=94605. 1-12-2018.

لوحة رقم (١٠) تفصيل للنقوش الكتابية الموجودة على قفل الكعبة المصنوع من الحديد المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان المملوكي السلطان الناصر فرج بن السلطان الظاهر برقوق والسابق ذكره. نقلاً عن: طرجان، الكعبة المشرفة، ٥٣، لوحة رقم ١٦.

لوحة رقم (١١) مفتاح للكعبة مصنوع من الحديد المكفت بالذهب ويمكن تأريخه بالقرن ٩هـ/ ١٥م، ومحفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٢٢٥/ ٢. نقلاً عن:
https://kolayarapca1.wordpress.com/index/%D8%A8%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B9% %D8%A9/1-10-2018

لوحة رقم (١٢) قفل ومفتاح من الحديد المكفت بالذهب خُصص لباب التوبة ويمكن تأريخه بالقرن ٩ هـ/ ١٥م محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول برقم سجل س. ط. ق: ٢٢٨١/ ٢.

نقلاً عن: البهنسي، مفاتيح الكعبة المشرفة، ٤٨.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | علاء الدين عبد العال عبد الحميد

دراسة لمجموعة شواهد قبور تركية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول "دراسة أثرية فنية"

Study for Some Turkish Tombstones from Zal Mahmoud Pasha cemetery in Ayoub District in Istanbul "An Archaeological Artistical Study"

محمد محمد مرسي علي

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بقسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان

Mohamed Mohamed Morsy Aly

Associate Professor- Faculty of Arts- Helwan University.

mohammed_morsy@arts.helwan.edu.eg

الملخص: تضم منطقة أيوب بمدينة اسطنبول عدداً كبيراً من الجبانات الإسلامية التي شُيِّدت بها بعد فتح القسطنطينية على يد السلطان العثماني محمد الفاتح، حيث حرص السلطان على بناء جامع وضريح للصحابي الجليل أبي أيوب الأنصاري الذي تُوفي أثناء محاولة فتح القسطنطينية في العصر الأموي. وقد أصبحت هذه المنطقة ذات مكانة دينية عالية؛ لذلك حرص كبار رجال الدولة وغيرهم من الكتَّاب والفنانين والأشخاص العاديين على الدفن بجوار ضريح أبي أيوب الأنصاري.

وتعد جبانة زال محمود باشا والملحقة بمجمَّعه بمنطقة أيوب واحدة من تلك الجبانات التي تحتوي على عدد كبير من شواهد القبور الإسلامية، سُجِّلت نقوشها باللغتين التركية والعربية. وتكتسب دراستها أهمية كبيرة، حيث تعد جسرًا بين الماضي والمستقبل، كما أنها تفيد في التعرف على الثقافة والفنون السائدة في تلك الفترة، كما تحدد المكانة الاجتماعية لأصحاب هذه الشواهد: هل كانوا أشخاصا مهمين في الدولة العثمانية أم أفرادًا عاديين.

وتستهدف هذه الدراسة، دراسة ونشر وتوثيق عدد ستة شواهد قبور باللغة التركية، دراسة أثرية وفنية، للوصول إلى طرزهم الفنية وطريقة تنفيذ الكتابات عليها وكيفية صياغة مضمونها، ودراسة الألقاب الواردة عليها، والتي تمدنا بالمكانة الاجتماعية لأصحابها.

الكلمات الدالة: منطقة أيوب، اسطنبول، شواهد قبور، النقوش العربية، خط الثلث، خط النستعليق.

Abstract: The Ayoub district in Istanbul includes a lot of Islamic cemeteries that were constructed after the conquest of Constantinople by the Ottoman Sultan Mohamed II. The Sultan was keen on building a mosque and a mausoleum for the great companion Abu Ayyub al-Ansari, who died while trying to open Constantinople in the Umayyad period. This area has become of high importance, so senior statesmen, writers, artists, and ordinary people were concerned with burying next to Abu Ayyub al-Ansari mausoleum.

The cemetery of Zal Mahmoud Pasha is one of those cemeteries that contains a number of Islamic tombstones, the inscriptions of which are written in the Turkish and Arabic languages, and whose study is of great importance, as it is considered as a bridge between the past and the future. It is also useful to know the culture and arts of that period.

This study aims to study, publish and document six graves' tombstones in the Turkish language. It is an archaeological and artistic study to identify the style and formula of such tombstones.

Keywords: Ayoub district, Istanbul, Tombstones, Arabic Inscriptions, Calligraphy.

المقدمة*:

تقع منطقة أيوب بالجزء الأوروبي لمدينة اسطنبول في الطرف الشمالي للقرن الذهبي[١]، وهي ضاحية على اسم صحابي جليل وحامل راية الرسول(صلى الله عليه وسلم) وهو أبو أيوب الأنصاري [٢]، الذي توفي أثناء حصار القسطنطينية في عهد الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان سنة ٥٢هـ/ ٦٧٢م، وقد أوصي قبل وفاته أن يحملوه تجاه المدينة فإذا صادفهم العدو فليدفنوه تحت أقدامهم، ففعلوا هذا فدفن في مكان قريب من سور المدينة[٣]، فقال: الروم لقد مات فيكم رجل عظيم القدر فقيل لهم: هذا رجل من أصحاب نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، فكان الروم يتعاهدون قبره ويستشفون به وبنوا على قبره بناء[٤]، وبعد فتح القسطنطينية على يد السلطان محمد الفاتح سنة ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م[٥]، بنى جامعاً وقبة له، وقد بلغت هذه المنطقة مكانة عالية من التقديس لدى العثمانيين، حيث كان يتم فيها الاحتفال بتتويج السلاطين العثمانيين عن طريق ربط سيف عثمان الأول في وسط كل سلطان جديد[٦]، فتذكر الروايات التاريخية أن الخليفة العباسي المتوكل آخر الخلفاء العباسيين قلد السلطان سليم الأول السيف وألبسه الخلع في جامع أيوب سلطان بعد مراسم أيا صوفيا[٧].

---

* أتوجه بخالص الشكر والتقدير للسيد الدكتور/ تامر مختار محمد أحمد، أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآداب جامعة حلوان، لتكبده مشقة تصوير هذه المجموعة من شواهد القبور التركية، أثناء زيارته لمدينة اسطنبول، فله مني جزيل الشكر ووافر الاحترام.

[١] لويس، برنارد، *استانبول وحضارة الخلافة الإسلامية*، تعريب سيد رضوان على، ط. ٢، الرياض: الدار السعودية للنشر والتوزيع، ، ١٩٨٢م، ١٦٢.

[٢] أبو أيوب الأنصاري: هو خالد بن زيد بن كليب بن ثعلبة، من صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) نزل عليه رسول الله حين قدم إلى المدينة فلم يزل عنده حتي بني مسجده في تلك السنة وبني مساكنه، وشهد معه بدر والعقبة وأحد والغزوات كلها، وشهد صفين مع على بن أبي طالب رضي الله عنه، وروي عن النبي (صلى الله عليه وسلم) وعن أبي بن كعب وأبي هريرة رضى الله عنهما وغيرهم الكثير؛ ابن العديم، كمال الدين "ت ٦٦٠هـ"، *بغية الطلب في تاريخ حلب*، ج. ٧، تحقيق/ سهيل زكار، دار الفكر، ١٩٨٨م، ٣٠٢٩.

[٣] الاستانبولي، إسماعيل حقي مصطفى "ت١١٢٧هـ"، *روح البيان في تفسير القران*، جـ.٩، بيروت: دار الفكر ، ٣٩.

[٤] الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك، *كنز الدرر وجامع الغرر*، جـ. ٤، تحقيق/ جونهيلد جراف، ط. ١، ١٩٩٤م، ٥٣.

[٥] السلطان محمد الفاتح: هو السلطان السابع في سلسلة آل عثمان يلقب بالفاتح وأبي الخيرات، حكم ما يقرب من ثلاثين عاماً ٨٥٥- ٨٨٦هـ/ ١٤٥١- ١٤٨١م، تولي الحكم بعد وفاة والده السلطان مراد الثاني، امتاز بشخصيته التي جمعت ما بين القوة والعدل، عرف بالفاتح لأنه قضي نهائياً على الإمبراطورية البيزنطية بعد أن استمرت أحد عشر قرناً، ويعد الكثير من المؤرخين هذا الحدث خاتمة العصور الوسطي وبداية العصور الحديثة، للمزيد راجع؛ المغلوث، سامي عبد الله، *أطلس تاريخ الدولة العثمانية*، ط. ١، الكويت: مكتبة الامام الذهبي، ٢٠١٤م، ١٨٢.

[٦] لويس، *استانبول*، ١٦٣.

[٧] اوزتونا، يلماز، *تاريخ الدولة العثمانية*، مجـ. ١، ترجمة/ عدنان محمود سلمان، ط١، استانبول: مؤسسة فيصل للتمويل، ١٩٨٨م، ٢٢٤.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

كانت المكانة العالية لتلك المنطقة دافعاً لكثير من كبار رجال ونساء الدولة العثمانية أن يوصوا بدفنهم في هذا الحي بجوار ضريح أبي أيوب الأنصاري، حيث دفن بجواره العديد من الوزراء والباشوات والخطاطين والشعراء والكتاب ومن أشهر هذه التربة:

Ayas Paşa Türbesi, Dukaginzâde Ahmet Paşa Türbesi , Lala Hüseyin Paşa Türbesi, Pertev Paşa Türbesi, Semiz Ali Paşa Türbesi, Semiz Ali Paşa evladı, Siyavuş Paşa Türbesi, Siyavuş Paşa evladı, Sokollu Mehmet Paşa Türbesi, Zal Mahmut Paşa Türbesi[8].

جبانة زال محمود باشا Zal Mahmut Paşa Hazera (لوحة ١):

أنشأ الوزير زال محمود باشا[٩] مجموعة معمارية تضم جامعاً وتربة ومدرستين بمنطقة أيوب (لوحة١)، والجامع من الأعمال المعمارية للمهندس العثماني الشهير سنان[١٠]، فترة بنائه غير معروفة ولكنها تُنسب إلى منتصف النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي[١١]، وقد دفن الوزير وزوجته شاه سلطان ابنة السلطان سليم الثاني في التربة المجاورة للجامع، والتي تراصت خارجها العديد من شواهد القبور في صفوف طويلة على شرفة أنيقة[١٢].(لوحة٢)

---

[٨] للمزيد عن التربة بمنطقة أيوب سلطان راجع؛ Önkal, H., "Eyüp Türbeleri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (8-10 Mayıs 1998)*,1988.

[٩] زال محمود باشا: كانت له مكانه عالية عند السلطان سليمان القانوني بسبب مساعدته له في التخلص من ابنه الأمير مصطفى عندما شعر أنه يخطط للإطاحة به من عرش الدولة العثمانية، وعندما تولى السلطان سليم الثاني بن سليمان الحكم قربه إليه لأنه اعتقد أن زال محمود باشا له الفضل في توليه الحكم بعدما تخلص من الأمير مصطفي أخيه الأكبر، وأصبح بسبب ذلك الطريق ممهد للسلطان سليم الثاني لتولي الحكم ؛ لذلك عينه وزيراً له كما زوجه ابنته الأميرة شاه سلطان؛

Freely, J., *A History of Ottoman Architecture*, Wit Press, Southampton, Boston,2011, 290.

[١٠] المهندس سنان: ولد عام ١٤٨٩م في قرية اغرناس قرب قيصرية، حارب كانكشاري في حملة بلغراد وحملات السلطان سليم على بلاد فارس والشام والعراق ومصر، أثناء حملة ملدافيا عام ١٥٣٨م حظي بتقدير السلطان سليمان القانوني بعد أن أقام جسرا فوق نهر بروت في ظرف ١٣ يوما، ثم بني جسرا آخر عبر الدانوب، وهكذا كان اختياره كبيراً للمهندسين حين بلغ الخمسين من عمره، وفي تلك الفترة كان سنان قد شيد ٣٦٤ بناء على أراض الإمبراطورية لدرجة يصعب معها التصديق؛ للمزيد أنظر: اصلان أبا، أوقطاي، *فنون الترك وعمائرهم*، ترجمة/ أحمد محمد عيسي، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٧م، ١٩٥.

[١١] اختلفت الآراء حول تحديد فترة بناء جامع وتربة زال محمود باشا، يرجع الرأي الأول فترة الإنشاء ما بين (١٥٧٥-١٥٨٠م)، في حين يرجح الرأي الثاني أن انتهاء البناء كان عام ١٥٨٤م، أما الرأي الثالث فينسب فترة البناء ما بين (١٥٧٧-١٥٩٠م)؛ راجع

Gunay, R., *Mimar Sinan*, *Yem Yay*n, 2008, 50; Kuban, D., *Ottoman Architecture*, Translated by Adair Mill, Antique Collectors' Club Ltd, 2010, 334; Freely, J., *A History of Ottoman Architecture*, 290.

[12] Freely, J., *A History of Ottoman Architecture*, 293.

وتضم جبانة زال محمود باشا عددا كبيرا من شواهد القبور التي تُنسب إلى العديد من كبار الشخصيات في بلاط السلطان العثماني، الذين أرادوا أن يُدفنوا بمنطقة أيوب لما لها من قدسية ومكانة عالية، حيث عدَّها الكثير منهم رابع الأماكن المقدسة بعد الحرمين الشريفين والحرم القدسي، وتتنوع شواهد القبور بهذه الجبانة وتمتد لما يقرب من قرنين من الزمان، تبدأ من منتصف القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وحتى منتصف القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي[١٣].

وتتناول هذه الدراسة ستة شواهد قبور تركية عثمانية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب، ودراسة هذه الشواهد إضافة جديدة لما دُرس ونُشر من شواهد تركية عثمانية، وسيتناول البحث دراسة هذه الشواهد من حيث الشكل والمادة الخام والخط والزخارف، بالإضافة إلى تحليل مضمون الكتابات المنفذة والألقاب والوظائف التي توضح مكانة أصحاب شواهد القبور.

الشاهد الأول (لوحة ٣- شكل ١) :

شاهدُ قبرٍ من الرخام مستطيل الشكل ينتهى من أعلى بهيئة مثلث تزخرفه أوراق نباتية ملتفة، مؤرخ بسنة ١١٧١هـ/ ١٧٥٧- ١٧٥٨م، نفذت الكتابات على الوجه بخط الثلث بالحفر البارز، وقُسِّمت إلى ثمانية أسطر داخل إطارات مستطيلة بارزة ماعدا السطر الأخير على هيئة عقد مفصص قمته إلى أسفل، نفذت الكتابات باللغة التركية ونصها (ينشر لأول مرة)[١٤]:

النص باللغة التركية	الترجمة العربية[١٥]
١. عائشة خانم أو صديقة خصال	١. السيدة عائشة صِدِيقَةً الخصال
٢. اتدى فرمان خدايى امتسال	٢. امتثلتْ لأمر ربها
٣. ملك دنيانكْ فان گزيدوب	٣. تركتْ مُلك الدنيا الفانية
٤. ايلدى دار فنادن بقايه انتقال	٤. ورحلتْ من دار الفناء إلى دار البقاء
٥. غرقۀ دريايى غفران ايليوب	٥. ليغدق عليها الله بالإنعام في بحر الغفران
٦. باغ جنتكْ ايده مكانكْ ذو الجلال	٦. وليجعل ذو الجلال جنة النعيم مثواها
٧. بنت جلبى كتخدا بك محمد آغا	٧. بنت جلبي كتخدا بك محمد آغا
٨. الفاتحة سنة ١١٧١	٨. الفاتحة سنة ١١٧١

(13) Önkal, H,, *Eyüp Türbeleri*, 241- 243.

[١٤] ينشر النقش ويترجم لأول مرة.

[١٥] تمت ترجمة جميع النصوص من اللغة التركية إلى اللغة العربية بمعاونة الدكتور/ هشام سيد على، مدرس مساعد اللغة التركية بكلية الآداب، جامعة حلوان.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

السمات الخطية للشاهد:

- توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، ليتراوح عدد الكلمات في كل سطر ما بين أربع وست كلمات.
- يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز.
- استخدام التركيب في تنفيذ بعض الكلمات في شاهد القبر، مثل كلمة "صديقة" بالسطر الأول، "الفاتحة" بالسطر السابع.
- تسجيل كلمة "امتسال" بالسطر الثاني بحرف السين بدلاً من حرف الثاء "امتثال"، والأخيرة هي الأكثر شيوعاً في اللغة التركية.
- الحرص على ملء جميع الفراغات الموجودة بالشاهد عن طريق علامات الشكل ونقاط الإعجام، إلى جانب بعض الزخارف الأخرى.

الشاهد الثاني (لوحة ٤- شكل ٢) :

شاهدُ قَبْرٍ من الرخام مستطيل الشكل ينتهى من أعلى بهيئة طربوش، الجزء العلوي منه مكسور، مؤرخ في سنة ١١٧٦هـ/ ١٧٦٢- ١٧٦٣م، نفذت الكتابات على الوجه بخط الثلث بالحفر البارز، وقُسمت إلى ستة أسطر، يفصل بينها خط أفقي بارز ما عدا السطرين الخامس والسادس، نُفذت الكتابات باللغة التركية نصها (ينشر لأول مرة)[١٦]:

النص باللغة التركية	الترجمة العربية
١. حالا شهر امينى	١. الفاتحة على روح
٢. هاشم على بك افنديناك	٢. المرحوم السيد
٣. مخدومى مرحوم	٣. إبراهيم بك
٤. السيد ابرهيم بك	٤. ابن هاشم على بك أفندي
٥. روحيچون فاتحة	٥. رئيس بلدية اسطنبول الحالي.
٦. سنة ١١٧٦	٦. سنة ١١٧٦.

السمات الخطية للشاهد:

- توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، ليتراوح عدد الكلمات في كل سطر ما بين كلمتين وأربع كلمات.
- يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز، ما عدا السطرين الخامس والسادس لا يفصل بينهما خطوط.

[١٦] ينشر النقش وترجمته لأول مرة، وقد ذكر الدكتور Halit Cal كتابات هذا الشاهد باللغة التركية الحديثة فقط راجع:
Cal, H., "Istanbul Eyup'teki Erkek Mezartaslarinda Basliklar", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla III.* Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (28-30 Mayıs 1999), 1999, 218.

- استخدام التركيب في تنفيذ بعض الكلمات، مثل كلمة "أفنديك" بالسطر الثاني.
- حذف حرف الألف الوسطى بكلمة "إبراهيم" بالسطر الرابع.
- استخدم الخطاط دائرة رأس الواو بكلمة "مرحوم" كرأس لحرف الميم بنفس الكلمة.
- الحرص على ملء جميع الفراغات الموجودة بالشاهد بعلامات الشكل ونقاط الإعجام، إلى جانب بعض الزخارف الأخرى.

الشاهد الثالث (لوحة ٥- شكل ٣) :

شاهد قبر من الرخام مستطيل الشكل ينتهى من أعلى بهيئة عقد نصف دائري تعلوه قلنسوة، مؤرخ في سنة ١٢٠٧هـ/ ١٧٩٢- ١٧٩٣م، نُفذت الكتابات على الوجه بخط الثلث بالحفر البارز، مقسمة على تسعة أسطر، يفصل بينها خط أفقي بارز، حيث نُفذت الكتابات باللغة التركية نصها (ينشر لأول مرة)[١٧]:

النص باللغة التركية	الترجمة العربية
١. هو الباقى	١. هو الباقي
٢. بو باغ گلشنده پر غنجه ايكن	٢. بينما كانت هذه الروضة تمتلئ بالورد والزهور
٣. باد اجل ينى ايلدى خزان	٣. فإذ بالخريف يحل مع ريح الأجل
٤. بزكلى زيباده نازنين ايكن	٤. وبينما كانت تزدان وتتغنج
٥. حق ينى ايلدى خاكله يكسان	٥. فإذا بها تواري الثرى
٦. مرحومه ومغفوره	٦. المرحومة والمغفور لها
٧. سرايلى الطافه قلفه	٧. سرايلى الطافه قلفه
٨. روحنه فاتحه	٨. الفاتحة على روحها
٩. سنه ١٢٠٧	٩. سنة ١٢٠٧

السمات الخطية للشاهد:

- عدم توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، لنجد الأسطر من الثاني إلى الخامس مكدسة بالكلمات، والأسطر من السادس إلى الثامن عدد الكلمات بها قليل، وربما كان هذا متعمد للتركيز على اسم المتوفاة بالإضافة إلى طلب قراءة الفاتحة على روحها.
- يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز.
- استخدام التركيب في تنفيذ بعض الكلمات في شاهد القبر، مثل كلمة "يني" بالسطر الثالث التي نقشت أعلى كلمة أجل.

[١٧] ينشر النقش وترجمته لأول مرة.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

- الحرص على ملء جميع الفراغات الموجودة بالشاهد بعلامات الشكل ونقاط الإعجام، إلى جانب بعض الزخارف الأخرى.
- بداية شاهد القبر على هيئة عقد نصف دائري، زينت كوشتاه بأشكال زهور وورود جميلة.

الشاهد الرابع (لوحة ٦- شكل ٤) :

شاهدُ قبرٍ من الرخام مستطيل الشكل ينتهى من أعلى بهيئة مثلث، مؤرخ في غرة رجب ١٢٢٣هـ/ ٢٣ أغسطس ١٨٠٨م، نُفذت الكتابات على الوجه بخط الثلث بالحفر البارز، وقُسمت على عشرة أسطر يفصل بينها خط أفقي بارز، نفذت الكتابات باللغة التركية ونصها (ينشر لأول مرة)[١٨]:

النص باللغة التركية	الترجمة العربية
١. هو الخلاق الباقي	١. هو الخلاق الباقي
٢. اه كيم بو عالم ايچره بندهٔ شادان اولمدم	٢. آه! ما أصبحتُ أَمَةً سعيدةً بين أي من خلق هذا العالم!
٣. بر مافر گبى گلدم بر دم مهمان اولمدم	٣. بل أصبحتُ كمِعْوَل وما عدتُ ضيفةً على أحد قط
٤. نه حكيم كار ايلدى بيگانه بولدم دردیمه ...	٤. أصابني السقم وما قدر أي طبيب على علاج آلامي
٥. امر حق بويليه ايمش يرينى بولدى فرمانى	٥. هكذا أمر الله كن فيكون
٦. غافل اولوب گچمه ايت روحى مهربانى	٦. فلا تنساني يا ربي ولا تحرم روحي من رحمتك
٧. فاتحه سوره سين اوقى روحيمه ايله احسانى	٧. اقرءوا على روحي سورة الفاتحة حتى يغدق الله عليَّ بإحسانه
٨. دولتلو التنجى قادين جارية سى	٨. جارية السيدة السادسة صاحبة الدولة
٩. مرحومه مهربان روحيچون الفاتحة	٩. الفاتحة على روح المرحومة مهربان
١٠. غرة ب سنة ١٢٢٣	١٠. غرة رجب سنة ١٢٢٣

السمات الخطية للشاهد:

- توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، ليتراوح عدد الكلمات في كل سطر ما بين ست وثمان كلمات، ما عدا السطرين الثامن والتاسع فعددها أربعة.
- يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز.
- استخدم التركيب في تنفيذ شاهد القبر، بشكل مبالغ فيه؛ مما يعطي انطباعا بالتكدس والامتلاء عند النظر للشاهد.

[١٨] ينشر النقش وترجمته لأول مرة.

- الحرص على ملء جميع الفراغات الموجودة بالشاهد عن طريق علامات الشكل ونقاط الإعجام، إلى جانب بعض الزخارف الأخرى.
- يوجد كسر بسيط في نهاية السطر الرابع، أدى إلى عدم القدرة على قراءة الكلمة الأخير بهذا السطر.
- استخدم حرف الباء "ب" كاختصار لشهر رجب في السطر الأخير.

الشاهد الخامس (لوحة ٧- شكل ٥) :

شاهدُ قبرٍ من الرخام مستطيل الشكل ينتهي من أعلى بشطف يميناً ويساراً، مؤرخ في غرة رجب ١٢٥٠هـ/ ٣ نوفمبر ١٨٣٤م، نُفذت الكتابات على الوجه بخط الثلث بالحفر البارز، وقسمت إلى سبعة أسطر يفصل بينها خط أفقي بارز، نُفذت الكتابات باللغة التركية نصها (ينشر لأول مرة)[١٩]:

النص باللغة التركية	الترجمة العربية
١. هو الخلاق الباقي	١. هو الخلاق الباقي
٢. مرحوم ومغفور المحتاج	٢. الفاتحة علي روح
٣. إلى رحمة ربه الغفور	٣. المرحومة والمغفور لها المحتاجة
٤. الحاج عثمان افنديك	٤. إلى رحمة ربها الغفور
٥. زوجه سي شريفة خديجة	٥. السيدة الشريفة خديجة
٦. خانم روحيچون فاتحة	٦. زوجة الحاج عثمان أفندي
٧. في غره ب سنة ١٢٥٠هـ	٧. في غرة رجب سنة ١٢٥٠هـ

السمات الخطية للشاهد:

- توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، ليتراوح عددها في كل سطر ما بين ثلاث وأربع كلمات.
- يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز.
- استخدم التركيب في تنفيذ بعض الكلمات في شاهد القبر، مثل كلمة "الباقي" بالسطر الأول التي نُقشت أعلى كلمة "الخلاق".
- استخدم الخطاط دائرة رأس الواو بكلمة "مرحوم" كرأس لحرف الميم بنفس الكلمة، كما استخدم دائرة رأس الواو بكلمة "ومغفور" كرأس لحرف الميم بنفس الكلمة .
- الحرص على ملء جميع الفراغات الموجودة بالشاهد بعلامات الشكل ونقاط الإعجام، إلى جانب بعض الزخارف الأخرى.
- استخدم حرف الباء "ب" كاختصار لشهر رجب في السطر الأخير.

[١٩] ينشر النقش وترجمته لأول مرة.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

الشاهد السادس (لوحة ٨- شكل ٦) :

شاهد قبر من الرخام مستطيل الشكل ينتهي من أعلى بهيئة غطاء رأس الطربوش، مؤرخ في ٢٧ جمادي الآخر ١٢٧١هـ/ ١٧ مارس ١٨٥٥م نُفذت الكتابات على الوجه بخط النستعليق بالحفر البارز، وقسمت على اثني عشر سطرًا مائلاً إلى الأسفل من جهة اليمين، يفصل بينها خط أفقي بارز، نفذت الكتابات باللغة التركية نصها (ينشر لأول مرة)[٢٠]:

النص باللغة التركية	الترجمة العربية
١. هو الخلاق الباقي	١. هو الخلاق الباقي
٢. اسوب باد اجل آخر صاور دي آته عمرڭ	٢. هبت ريح الأجل وفي نهايتها فاضت روحك وانقضى عمرك
٣. اسير فرش اولوب صڭره چقوب حريتله سكنادن	٣. غدوتَ أسير الفراش ثم تحررت من الرقود
٤. قيوب فرقتده اولاد عيالڭ گتدى اكثر دن	٤. فارقتَ أبناءك ورعاياك ورحلتَ عن جم غفير
٥. فراقى جانه كار ايتدى جور دى يوز يخادن	٥. بفراقه ضاقت الروح وعبس الوجه
٦. دوشوب عمان درده چپلجه فرطونه لر چكدى	٦. وهوت المحيطات في الهموم وعصفت الرياح مشوبةً بالأحزان
٧. آراركن قوت پوميه فراغت گلدى دريادن	٧. وفرغت البحار من قوة الريح حتى باتت مشتاقةً إليها
٨. ايروب گلزارها تفدن ندای ارجعى امرى	٨. ها قد جاء نداء أمر الله "ارجعي" من جنان النعيم
٩. اتوب جان بلبلى جانڭ فرار ايتدى بوآر ادن	٩. فغرد بلبل الروح ولاذ بالفرار من هذه الأرجاء
١٠. گلوب قرقلر دعاسيله ديدم تاريخنى	١٠. وجاء أربعون وليًّاً بدعائهم ليشهدوا تاريخ وفاته
١١. رهى عقبايه عزم ايتدى محمد سعيد الچكدى دنيادن	١١. رحل "محمد سعيد" إلى دار الآخرة وفارق الدنيا
١٢. فى ٢٧ ج سنه ١٢٧١	١٢. في ٢٧ جمادي الآخر سنة ١٢٧١

السمات الخطية للشاهد:

- توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، ويتراوح عددها في كل سطر ما بين ست وثمان كلمات.
- يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز.
- ميل سطور الكتابة لأسفل تجاه اليمين، وهي من خصائص خط النستعليق.
- استخدم حرف الجيم "ج" كاختصار لشهر جمادى الآخر في السطر الأخير.

[٢٠] ينشر النقش وترجمته لأول مرة.

الدراسة التحليلية للشواهد من حيث الشكل:

أولاً: المواد المستخدمة في صناعة شواهد القبور وطريقة تنفيذها:

صُنعت جميع شواهد القبور موضوع البحث من الرخام، نظراً لمميزات الرخام على غيره من المواد لصلابته واحتفاظه بلونه وقدرته على مقاومة التغيرات الجوية ؛ لذلك فضل العثمانيون استخدامه في تنفيذ شواهد قبورهم[٢١]، كما أن توافر الرخام بكثرة على طول ساحل بحر مرمرة وبحر إيجة وفي ماردين، ما دفع العثمانيين لاستخدام هذه الثروة من الرخام في إنتاج أندر التحف الفنية لا سيما المنابر والمحاريب وواجهات الأسبلة والجشمات وشواهد القبور وغيرها من التحف[٢٢].

يمر الرخام بمراحل لاستخراجه واستعماله، تبدأ بقطعه وتحديد المطلوب منه ؛ لذلك كان الأمر يلزمه مجموعة من المتخصصين للقيام بهذا العمل يُطلق عليهم: المرخمون[٢٣]، بالإضافة إلى مجموعة من الصناع الذين يعملون في إعداد الرخام وهم شقاق الفرش والنقار والنقاش والحفار والمُطَعِّم والمُرَكِّب[٢٤].

نُفذت جميع الشواهد موضوع البحث كما سبق القول على الرخام بطريقة الحفر البارز، ويتم بتحديد الشكل الخارجي للكتابات المراد تنفيذها، ليقوم الفنان بحفر الأرضية حوله، بحيث تصبح الكتابات أعلى من مستوى الأرضية، ونلاحظ أن الفنان راعى في شواهد القبور أن يكون البروز واضحاً حتى تكون الكتابات واضحة وسهلة للقراءة.

ثانياً: أشكال شواهد القبور:

تميزت شواهد القبور موضوع البحث بتنوع أشكالها، فنجد أن الشواهد الأول والرابع والخامس ونُفذت على هيئة لوح مستطيل الشكل يستند مباشرة على التركيبة، ولكن الفنان لم يترك هذه الشواهد دون أن يُضيف إليها لمسة جمالية تمثلت في اختلاف نهاياتها من أعلى، فنفذ الفنان شكل عقد منكسر في نهاية الشاهد الأول (شكل١) واستفاد من هذه المساحة في تنفيذ زخارف وأوراق نباتية ملتفة. وتتشابه النهاية العلوية للشاهد الرابع (شكل ٤) مع الشاهد الأول في العقد المنكسر، ولكن الفنان هنا استفاد من هذه المساحة في تنفيذ السطر الأول من الكتابة وهي عبارة "هو الخلاق الباقي"، أما الشاهد الخامس (شكل٥) فقد اختلفت نهايته

---

[٢١] خير الله، جمال، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية*، ط.١، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ١٧٩.

[٢٢] عبد الحميد، هبه حامد، عمائر السلاطين والولاة بمدينتي استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة آثارية معمارية مقارنة، *مخطوط رسالة ماجستير*– غير منشورة، كلية الآداب– جامعة أسيوط، ٢٠١٦م، ٢٧٦.

[٢٣] السايح، شيماء محمد محمود، *الكتابات الأثرية بأبنية قصر طوبقابي باستانبول دراسة فنية اثرية*، مخطوط رسالة دكتوراة– غير منشورة، كلية الآداب– جامعة حلوان، ٢٠١٤م، ١٤٩.

[٢٤] للمزيد أنظر:عبد الحميد، علاء الدين عبد العال، *شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر*، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م، ٢٥.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

العلوية حيث اكتفى الفنان بشطف الركنين العلويين للشاهد ونفذ بينهما السطر الأول من الكتابة وهي عبارة "هو الخلاق الباقي".

أما الشواهد الثاني والثالث والسادس (أشكال ٢- ٣- ٦) فقد تميزت بوجود غطاء للرأس من أعلى ليوضح المكانة الاجتماعية للمتوفى ؛ لذلك نجد أن شاهد القبر قد قسم في هذه الحالة إلى أربعة أجزاء ،هي:

أجزاء الشاهد:

رأس الشاهد: أهم ما يميز العصر العثماني هو إضافة تصميمات جديدة خاصة لرأس الشاهد تعكس طبقات ووظائف الأشخاص المتوفين وتميز بين قبور الرجال والنساء[٢٥]، وقد برع الفنان العثماني في التفرقة بين قمم الشواهد، لتكون على كل شاهد للرجل ما يُشبه القبعة أو العمامة أو الطربوش، ويزين شاهد قبر المرأة بالقلنسوة وأكاليل الزهور في هيئة زهور مختلفة كزهرة السوسن وزهرة النجمة أو النرجس أو القرنفل أو الشقائق، وفوق أشكال هذه الزهور نري فناً رفيعاً يهتم بالعديد من التفاصيل، فكأن كل زهرة على هذه الشواهد تريد أن تقول شيئاً بلسان حالها لزائر المقبرة[٢٦].

أشكال رؤوس شواهد البحث:

أ. **الطربوش:** كلمة معربة من الفارسية سربوش، وهي مركبة من سر وتعني رأس وبوش أي غطاء، لتعني الكلمة غطاء الرأس[٢٧]، استخدم في العصر العثماني للطبقة العليا من رجال الدولة، ولم يحظ بمكانة العمامة[٢٨]. اعتاد الجنود العثمانيون ارتداءه وكان مختلفاً بين رتبة وأخرى ؛ لذلك عُدَّ علامةً مُميّزة للرتب العسكرية المختلفة[٢٩]، ويُصنع من الصوف أو الجوخ الملبس على قاعدة من القش، ولكل رأس قالب خاص يتراوح ما بين ٢٥: ٧٥سم. يلبس بدون عمامة، ويزود دائماً بشرابة سوداء متدلية تطول أو تقصر[٣٠]. تعرف الشرابة بـ "البوسكول"، وكانت تحدد رتبة صاحبها حسب انسلالها على الجانب الأيمن أو الأيسر أو إلى الخلف. وإذا كان صاحب القبر ذا حيثية أو ثراء واضح كان ينحت على جسد الطربوش أحد النياشين أو الزخارف التي تُزينه، وأحياناً ما كانت تلك الطرابيش الرخامية أعلى شواهد القبور تُطلى بألوان مشابهة لما

---

[٢٥] القطري، سحر محمد، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية- ق١٣هـ- ١٩م"، *مجلة كلية الآداب*- جامعة طنطا، ع.٢١، جـ.٢، ٢٠٠٨م، ٦٧٠.

[٢٦] أوغرلوايل، طلحة، "لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية"، *مجلة حراء*، السنة الثالثة- ع.١٠، ٢٠٠٨م، ٣٢.

[٢٧] القطري، *"دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور"*، ٦٧١.

[٢٨] خير الله، *" النقوش الكتابية على شواهد القبور"*، ٦٦.

[٢٩] شوكت، محمود، *التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية١٣٦٢- ١٨٢٦م*، ترجمة/ يوسف جميل نعيسة، ط١، دمشق: دار الاعصار العلمي ، ٢٠١٧م، ٧٥.

[٣٠] عبد النور، حسن محمد نور، *الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها (دراسة في الشكل والمغزى)*، ط.١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٥م، ٥٥.

كان يستخدم في الواقع، وأغلبها كان اللون الأحمر أو الأخضر أو الأزرق الذي اختص به جنود المدفعية والفرسان على سبيل المثال، وأحياناً ما كانت تترك دون طلاء[٣١].

كان رأس الشاهد الثاني (لوحة ٤- شكل٢) على هيئة طربوش كسر الجانب الأيسر منه، ويدل على المكانة الاجتماعية لصاحبه السيد إبراهيم بك ابن هاشم علي أفندي رئيس بلدية إسطنبول. وكان رأس الشاهد السادس (لوحة ٨- شكل ٦) أيضاً على هيئة طربوش، ويعرف هذا النوع بالطربوش المجيدي نسبة إلى السلطان عبد المجيد، ويتميز هذا الطربوش بأنه ضحل العمق منخفض الارتفاع متسع من دائرته السفلية، ويستدق كلما اتجهنا لأعلى، وهو ذو شرابة حريرية تتسدل على الجانب الأيمن، لتدل على المكانة الاجتماعية لصاحب الشاهد، وهو محمد سعيد الذي لم توضح الكتابة المنفذة على الشاهد مركزه الاجتماعي ولكن يمكن تأكيد هذه المكانة من بعض النقوش الأخرى المسجلة مثل "فارقت أبناءك ورعاياك" التي يُفهم منها أنه كان ذا منصب في الدولة العثمانية.

ب. **القلنسوة:** كلمة معربة تعنى قبعة أو غطاء للرأس مختلفة الأشكال والأنواع باختلاف العصور والأزمان والجمع قلانس، قلنساة[٣٢]، وتبدو القلنسوة كغطاء رأس للشاهد الثالث (لوحة٥- شكل٣). ويتألف غطاء الرأس في هذا الشاهد من طربوش مُعَمَّم يمثل الجزء السفلي منه طربوش مزدان بزخارف تُشبه شكل العمامة الممشوقة، تأخذ شكل تاج متسع القمة يعلو هذا القلنسوة، وهي على هيئة مستديرة تُشبه إلى حد كبير القبة أعلى الرأس.

رقبة الشاهد: مُثلت الرقبة في ثلاثة شواهد: الثاني والثالث والسادس، وجاءت الرقبة مربعة قصيرة جداً في الشاهد الثاني (لوحة٤- شكل٢) ليستند عليها الطربوش الذي يزين رأس الشاهد، في حين اتفق الشاهدان الثالث (لوحة٥- شكل٣) والسادس (لوحة٨- شكل٦) في الرقبة الاسطوانية واختلفا في الحجم. ففي الشاهد السادس كانت الرقبة اسطوانية قصيرة تحمل أعلاها الطربوش، في حين كانت الرقبة في الشاهد الثالث ممشوقة وطويلة، وهو ما تميزت به شواهد قبور النساء، وذلك ليضفي عليها الفنان لمسة جمالية، كانت تزين في أحيان كثيرة بأشكال المجوهرات والحلي المحبوبة للنساء، وتستخدم في العصر العثماني فتبدو وكأن سلاسل اللؤلؤ والذهب تدور حول الرقبة[٣٣].

---

[٣١] للمزيد راجع: العزيزي، دينا سمير محمد،" اغطية رأس الرجال في مصر الإسلامية في العصرين المملوكي والعثماني من خلال التحف التطبيقية دراسة فنية سياحية"، *مخطوط "رسالة ماجستير"*- غير منشورة، كلية السياحة والفنادق- جامعة الإسكندرية، ٢٠١٧م.

[٣٢] القطري، *"دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور"*، ٦٧٢.

[33] BİÇİCİ, H., MUĞLA ORTAKENT'TE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ SÜSLEMELİ MEZAR TAŞLARI-II, *International Journal of Social Science*, Vol.6, Nº.2, February 2013, 1402.

كتلة الشاهد: تأخذ كتلة الشواهد الثاني والثالث والسادس الشكل المستطيل المسلوب لأسفل، ويتميز الشاهد السادس (لوحة ٨- شكل٦) بوجود تموج على جانبيه، هذا التموج يحصر بينه الأسطر الكتابية التي تزين وجه الشاهد.

قائم الشاهد: يُستخدم القائم لتثبيت الشاهد من أسفل في التركيبة، وتتشابه القوائم في الشواهد الثاني والثالث والسادس في هيئتها المربعة وإن اختلفت في أطوالها، ليتميز الشاهد السادس (لوحة٨- شكل٦) بقائمته القصيرة، في حين تميز الشاهدان الثاني والثالث بطول قائمتيهما.

ثالثاً: لغة كتابة الشواهد: كُتبت الشواهد موضوع الدراسة باللغتين العربية والتركية:

شواهد كُتبت باللغة التركية: اللغة التركية هي اللغة الأم للأتراك، ويتكلم بها أغلب سكان الأناضول، وقد فرضت نفسها على شواهد القبور، فكتبت خمسة شواهد من الدراسة بهذه اللغة دون غيرها، ويرجع السبب في ذلك إلى أن العرب استطاعوا أن يفرضوا لغتهم على معظم الأقطار التي فتحوها، وحينما لم يفلحوا أن يفرضوها على بعض الشعوب التي تمسكت بلغتها القومية، حولوا تلك البلاد إلى الكتابة بالخط العربي مثل تركيا[٣٤] ؛ لذلك نجد أن هذه الشواهد كتبت باللغة التركية والخط العربي، كما امتزجت بعض الكلمات العربية مع التركية مثل كلمات (صديقة، خصال، ذو الجلال، بنت، الفاتحة) بالشاهد الأول، وكلمات (حالا، مخدومي، مرحوم) بالشاهد الثاني، وكلمات (هو الباقي، مرحومة، مغفورة) بالشاهد الثالث، وكلمات (الخلَّاق، الباقي، سورة، جارية) بالشاهد الرابع، وكلمات (الخلَّاق، الباقي، ارجعي، أمري) بالشاهد السادس.

شواهد كُتبت باللغة العربية: اللغة العربية ثاني لغة من حيث الأهمية تكلم بها سكان المناطق العربية الخاضعة للحكم العثماني إلى جانب الأتراك وباقي الشعوب المسلمة داخل الدولة ؛ لأنها لغة الدين الإسلامي، إلا أن من أتقنها وتكلمها بطلاقة كانت الطبقة المثقفة، وقد سجل شاهد واحد فقط باللغة العربية بالرغم من أن اللغة التركية كانت اللغة الرسمية داخل الدولة العثمانية، إلا أن بعض الأفراد قد حرصوا على تسجيل الكتابات على الشواهد باللغة العربية مع مزجها ببعض الكلمات التركية مثل كلمتي (سي، روحيچون) بالشاهد الخامس[٣٥].

رابعاً: الزخارف المنفذة على شواهد القبور:

حرص الفنان المسلم على الربط بين النص المنفذ على شواهد القبور ومساحته وشكله وبين ما أحاط به من زخارف ؛ لذلك اعتمد بشكل كبير على الزخارف الهندسية والنباتية لارتباطها بالفكر العقائدي للفنان

---

[٣٤] حسن، زكي محمد، *فنون الإسلام*، ط.١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م، ٢٣٤؛ خير الله، جمال، "دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢،١٣هـ (١٨،١٩)"، *مجلة الدراسات الشرقية*، ع. ٢٦، يناير ٢٠٠١م، ٢٥٧.

[٣٥] المغلوث، *اطلس تاريخ الدولة العثمانية*، ٧٨٢.

المسلم وارتباطها بأمور الجنة واليوم الآخر[٣٦]، فاستطاع ترجمة الأدعية التي تتواجد على الشواهد بهيئة زخارف، وكانت أكثر هذه الأدعية شيوعاً هو "جعل الله قبره روضة من رياض الجنة" فنجح الفنان في ترجمة الدعاء برسمه فواكهه الجنة على الشواهد ؛ لذلك نجد أن الفواكه التي ذُكرت في القرآن الكريم نُحتت على هذه الشواهد[٣٧]، وقد ندرت الزخارف على الشواهد موضوع البحث واقتصرت على الزخارف النباتية فقط، فقد ازدان شاهدي قبر (الشاهد الأول– الشاهد الثالث) بزخارف نباتية متعدد قوامها أوراق نباتية متداخلة بالإضافة إلى أوراق الأكانتس.

خامساً: الخطوط المستخدمة: كانت لخط الثلث السيادة في تنفيذ شواهد القبور موضوع البحث، حيث كتبت به خمس شواهد، ونفذ شاهد قبر واحد بخط النستعليق.

أ– **خط الثلث:** تكاد تجمع آراء مؤرخي الخط العربي أن خط الثلث هو أصل الخطوط العربية التي تطورت على أيدي أعلام الخط العربي بداية من ابن مقلة وابن البواب ثم ياقوت[٣٨]. ومصطلح الثلث نسبة إلى أنه يُكتب بقلم يُقَطُّ محرفاً بسُمكٍ يساوي ثلث قَطَّة قلم الطومار[٣٩]، الذي يبلغ عرْضُ حافته أربع وعشرين شعرة من شعْرِ الخيْلِ، وبذلك يكون عرض حافة القلم الثلث تساوي ثمان شعرات من شعر الخيل[٤٠]، وهو من أجمل الخطوط العربية وأصعبها كتابة، ولا يعد الخطاط فناناً ما لم يتقن خط الثلث[٤١].

تذكر المصادر العربية أن ابن مقلة الوزير العباسي هو من وضع ميزان الخط وأسس قواعده، ومنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها، وعن ابن مقلة أخذ محمد بن السمسماني ومحمد بن أسد وعنهما أخذ الخطاط على بن هلال المعروف بابن البواب، الذي أكمل الخط وأتمَّه واخترع أغلب الأقلام مما أسسه ابن مقلة[٤٢]. ويأتي ياقوت المستعصمي في شجرة الخطاطين بعد ابن البواب إذ بلغت خطوطه من الكمال والحسن ما جعله رائدا لمن تلاه من الخطاطين فتمرسوا طريقته وساروا على نهجه ومدرسته[٤٣].

---

[٣٦] خير الله، *"دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية"*، ٢٥٩.

[٣٧] أوغرلوايل، *"لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية"*، ٣٣.

[٣٨] الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، الرياض: دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠٣م، ٢٩٧.

[٣٩] الجبوري، كامل سليمان، *أصول الخط العربي*، ط.١، القاهرة: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٠م، ١٣١.

[٤٠] عبد الرحيم، عبد الرحيم خلف، "المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي"، *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش*، ع. ٢٤، ٢٠٠٧م، ٥٢٤.

[٤١] شوحان، أحمد، *رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م، ٥٠.

[٤٢] ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف "ت٨٤٥هـ"، *تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب*، تحقيق/ هلال ناجي، ط.٢، تونس: دار بو سلامة للطباعة والنشر، ١٩٨١م، ٤٦– ٥٠

[٤٣] محمد، وليد سيد حسنين، *فن الخط العربي المدرسة العثمانية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ٢٥.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

انتقل الخط العربي بعد ذلك إلى الخطاطين العثمانيين الذين أتقنوه وبرعوا فيه بشكل كبير، وكان أول إمام لهم هو الشيخ حمد الله الأماسي الذي تأثر بخطوط ياقوت المستعصمي وابن البواب، وأضاف إلى خط الثلث فزادت جماليات هذا الخط، وقد اتبع الخطاطون بعده طريقته ومنهجه، وأضافوا أشياءً يسيرة من الجمال والإبداع، وظهر إمام آخر من بعده وهو الحافظ عثمان ومن بعده مجموعة كبيرة من الخطاطين الأتراك الذين وصلوا لدرجة كبيرة من الإبداع والإتقان في تنفيذ خط الثلث[٤٤].

وبتحليل الكتابات المنفذة على شواهد القبور موضوع البحث نلاحظ أن الشواهد الأول والثاني والثالث والرابع والخامس (أشكال١- ٢- ٣- ٤- ٥) سجلت الكتابات عليها بخط الثلث. وقد راعى الخطاطون الموروث الفني الذي انتقل إليهم من المدرسة البغدادية للخط العربي، وأضافوا إليها بعض التحسينات ليظهر الخط على شواهد القبور بشكل إبداعي وجميل، ويمكن تتبع ذلك من الدراسة الخطية لكل شاهد.

ب- تحليل حروف الشاهد الأول (أشكال١- ٧):

حرف الألف: ورد الألف المفرد بصورة الألف المطلق كما في كلمة (امتسال) بالسطر الثاني وكلمة (اغا) بالسطر السابع، وبصورة الألف المحرف بكلمة (او) بالسطر الأول وكلمة (ايلدى) بالسطر الرابع، وورد بالصورة المركبة فى حالة الانتهاء على هيئة قائم فى كلمة (خانم) بالسطر الأول وكلمة (فرمان) بالسطر الثاني.

الباء وأخوتها: وردت بالصورة المفردة المجموعة بكلمة (ايليوب) بالسطر الخامس، وبالصورة المركبة المبتدأة في هيئة قائم قصير ينتهى بتحريف من أعلى كما فى كلمة (عائشة) بالسطر الأول وكلمة (اتدي) بالسطر الثاني، وبالصورة المركبة المتوسطة على هيئة سنة صغيرة بكلمة (امتسال) بالسطر الثاني، وبصورة مركبة مختتمة مجموعة بكلمة (بنت) بالسطر السابع.

الجيم وأختيها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة محققة بكلمة (خصال) بالسطر الأول وكلمة (جلبى) بالسطر السابع، وبالصورة المبتدأة الملوزة بكلمة (خانم) بالسطر الأول، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة الملوزة بكلمة (كتخدا) بالسطر السابع، وبالصورة المتوسطة المحققة بكلمة (الجلال).

الدال وأختها: وردت في حالة الإفراد بصورة مثلثة مجموعة كما في كلمة (دنيانك) بالسطر الثالث، وفى الصورة المركبة المجموعة في كلمة (صديقة) بالسطر الأول، وبصورة مركبة مبسوطة في كلمة (گزيدوب) بالسطر الثالث.

الراء وأختها: وردت في حالة الإفراد بصورة مبسوطة في كلمة (دار) بالسطر الرابع، وفى الصورة المركبة المبسوطة في كلمة (فرمان) بالسطر الثاني، وبصورة مركبة مدغمة في كلمة (غرقة) بالسطر الخامس.

---

[٤٤] مفيض، مختار عالم،" دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك"، *مخطوط رسالة ماجستير*- غير منشورة، كلية التربية بمكة- جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م، ٣٢.

السين وأختها: ورد حرف السين في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة في كلمة (سنة) بالسطر الثامن، ووردت مركبة متوسطة بصورة محققة في كلمة (عائشة) بالسطر الأول.

الصاد وأختها: ورد حرف الصاد في الصورة المركبة المبتدأة بصورة ملوزة في كلمة (صديقة) بالسطر الأول، ووردت متوسطة على نفس الهيئة في كلمة (خصال) بالسطر الأول.

العين وأختها: وردت بالصورة المفردة المرسلة في كلمة (باغ) بالسطر السادس، وفى الصورة المركبة في صورة الابتداء ملوزة في كلمة (عائشة) بالسطر الأول.

حرف الفاء: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة مقورة تستند على قائم قصير في كلمة (فرمان) بالسطر الثاني، ووردت مركبة متوسطة بصورة مقورة تستند على السطر مباشرة في كلمة (الفاتحة) بالسطر الثامن.

حرف القاف: وردت بنفس هيئة حرف الفاء في صورتها المركبة المبتدأة في كلمة (غرقة) بالسطر الخامس، وعلى هيئة الفاء المركبة المتوسطة في كلمة (صديقة) بالسطر الأول.

حرف الكاف: جاءت بالصورة المركبة المبتدأة المشكولة في كلمة (كتخدا) بالسطر السابع، كما وردت متوسطة مشكولة في كلمة (مكانك) بالسطر السادس، في حين جاءت على هيئة منتهية معراة في كلمة (ملك) بالسطر الثالث.

حرف اللام: وردت في صورتها المفردة المجموعة في كلمة (خصال) بالسطر الأول، والصورة المركبة المبتدأة المحققة في كلمة (الجلال) بالسطر السادس، وفى الصورة المركبة المتوسطة على هيئة قائم ينتهى من أعلى بشطف في كلمة (ملك) بالسطر الثالث.

حرف الميم: ورد في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (فرمان)، ووردت بصورة محققة كما في كلمة (امتسال)، كما وردت في الصورة المركبة المتوسطة المحققة مطموسة كما في كلمة (محمد) بالسطر السابع، ووردت في الصورة المركبة المختتمة المفتولة كما في كلمة (خانم) بالسطر الأول.

حرف النون: وردت بصورتها المفردة المقورة في كلمة (فرمان).

حرف الهاء: وردت بصورتها المركبة المختتمة المخطوفة في كلمة (عائشة) بالسطر الأول.

حرف الواو: وردت الواو المفردة المبسوطة في كلمة (أو) بالسطر الأول، وبصورتها المركبة المختتمة المبسوطة في كلمة (ايليوب) بالسطر الخامس.

اللام ألف: وردت بصورة مخففة مركبة في كلمة (الجلال) بالسطر السادس.

حرف الياء: وردت بالصورة المفردة الراجعة في كلمة (ايلدي) بالسطر الرابع، والصورة المفردة المجموعة في كلمة (اتدي) بالسطر الثاني، وبالصورة المركبة المختتمة الراجعة في كلمة (جلبي) بالسطر السابع.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

تحليل حروف الشاهد الثاني (أشكال٢- ٧):

حرف الألف: ورد حرف الألف المفرد بصورة الألف المطلق كما في كلمة (أفندينك) بالسطر الثاني، وبصورة الألف المحرف بكلمة (السيد) بالسطر الرابع، وورد فى الصورة المركبة فى حالة الإنتهاء على هيئة قائم فى كلمة (حالا) بالسطر الأول.

الباء وأخواتها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة قائم قصير ينتهى بتحريف من أعلى كما فى كلمة (بك) بالسطر الرابع وعلى هيئة شرطة صغيرة مقوسة قليلا كما في كلمة (ابرهيم) بالسطر الرابع، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة على هيئة سنة صغيرة بكلمة (افندينك) بالسطر الثاني، وبصورة مقوسة كما في كلمة (إبرهيم).

الجيم وأختيها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة محققة بكلمة (روحيحون) بالسطر الخامس وبالصورة المبتدأة الملوزة بكلمة (حالا) بالسطر الأول، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة الملوزة بكلمة (فاتحة) بالسطر الخامس.

الدال وأختها: ورد في الصوة المركبة المجموعة كما في كلمة (مخدومي) بالسطر الثالث، وبصورة مركبة مبسوطة كما في كلمة (أفندينك) بالسطر الثاني.

الراء وأختها: ورد في حالة الإفراد بصورة مجموعة كما في كلمة (روحيحون) بالسطر الخامس، وفى الصورة المركبة المبسوطة كما في كلمة (مرحوم) بالسطر الثالث، وبصورة مركبة مدغمة كما في كلمة (شهر) بالسطر الأول.

السين وأختها: ورد حرف السين في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة في كلمة (سنة) بالسطر السادس وبصورة محققة كما في كلمة (شهر) بالسطر الأول، ووردت مركبة متوسطة بصورة محققه كما في كلمة (السيد) بالسطر الرابع.

العين وأختها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة الملوزة كما في كلمة (علي) بالسطر الثاني.

حرف الفاء: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة مقورة تستند على قائم قصير كما في كلمة (أفندينك) بالسطر الثاني.

حرف الكاف: جاءت بالصورة المركبة المختتمة معراة كما في كلمة (بك) بالسطر الرابع.

حرف اللام: وردت في صورتها المركبة المتوسطة على هيئة قائم ينتهى من أعلى بشطف كما في كلمة (علي) بالسطر الاني.

حرف الميم: وردت بصورتها المفردة على هيئة محققة مبسوطة كما في كلمة (مرحوم) بالسطر الثالث، في الصورة المركبة المبتدأة معلقة كما في كلمة (مخدومي) بالسطر الثالث، ووردت بصورة محققة كما في كلمة

(اميني) بالسطر الأول، ووردت في الصورة المركبة المختتمة المعلقة المطموسة كما في كلمة (ابرهيم) بالسطر الرابع.

حرف النون: وردت بصورتها المفردة المقورة كما في كلمة (روحيحون) بالسطر الخامس.

حرف الهاء: وردت بصورتها المركبة المبتدأة على هيئة وجه الهر كما في كلمة (هاشم) بالسطر الثاني وعلى هيئة مقورة كما في كلمة (ابرهيم) بالسطر الرابع، ووردت مركبة متوسطة على هيئة وجه الهر كما في كلمة (شهر)، وجاءت مركبة مختتمة معراة كما في كلمة (فاتحة) بالسطر الخامس.

حرف الواو: وردت الواو المفردة المبسوطة كما في كلمة (مخدومي) بالسطر الثالث، وبصورتها المركبة المختتمة المبسوطة كما في كلمة (مرحوم) بالسطر الثالث، وبصورتها المقورة كما في كلمة (روحيحون) بالسطر الخامس.

اللام ألف: ورد بصورة مفردة وراقية كما في كلمة (حالا) بالسطر الأول.

حرف الياء: وردت بالصورة المركبة الراجعة في كلمة (علي) بالسطر الثاني والصورة المركبة المجموعة في كلمة (مخدومي) بالسطر الثالث.

تحليل حروف الشاهد الثالث (أشكال٣- ٧):

حرف الألف: ورد حرف الألف المفرد بصورة الألف المطلق في كلمة (ايكن) بالسطر الرابع، وبصورة الألف المحرف بكلمة (الباقي)، وورد فى الصورة المركبة فى حالة الانتهاء على هيئة قائم فى كلمة (باد) بالسطر الثالث.

الباء وأخوتها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة قائم قصير ينتهى بتحريف من أعلى كما فى كلمة (بوباغ) بالسطر الثاني، وبصورة المركبة المتوسطة على هيئة سنة صغيرة بكلمة (الباقي) بالسطر الأول.

الجيم وأختيها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة محققة بكلمة (حق) بالسطر الخامس، وبالصورة المبتدأة الملوزة بكلمة (اجل) بالسطر الثالث، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة المحققة بكلمة (فاتحة) بالسطر السابع.

الدال وأختها: وردت في حالة الإفراد بصورة مثلثة مجموعة كما في كلمة (زيبادة) بالسطر الرابع، وفى الصورة المركبة المجموعة كما في كلمة (ايلدي) بالسطر الخامس.

الراء وأختها: وردت في حالة الإفراد بصورة مبسوطة كما في كلمة (زيبادة) بالسطر الرابع، وفى الصورة المركبة المبسوطة كما في كلمة (بر) بالسطر الثاني، وبصورة مركبة مدغمة كما في كلمة (خزان) بالسطر الثالث.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

السين وأختها: ورد حرف السين في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (سنة) بالسطر التاسع، وبصورة مبتدأة محققة كما في كلمة (سايلي) بالسطر السابع، ووردت مركبة متوسطة بصورة محققه كما في كلمة (يكسان) بالسطر الخامس.

الطاء وأختها: وردت في الصورة المركبة المتوسطة بصورة الصاد الملوزة يعلوها قائم يشبه حرف الألف المطلق كما في كلمة (الطافه) بالسطر السابع.

العين وأختها: وردت بالصورة المفردة المرسلة كما في كلمة (باغ) بالسطر الثاني، وفى الصورة المركبة المبتدأة الملوزة كما في كلمة (غنجة) بالسطر الثاني، كما وردت مركبة متوسطة مربعة مفتوحة كما في كلمة (مغفورة) بالسطر السادس.

حرف الفاء: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة مقورة تستند على قائم قصير كما في كلمة (فاتحة) بالسطر الثامن، ووردت مركبة متوسطة بصورة مقورة تستند على السطر مباشرة كما في كلمة (قلفه) بالسطر السابع.

حرف القاف: وردت بنفس هيئة حرف الفاء في صورتها المركبة المبتدأة كما في كلمة (الباقي) بالسطر الأول.

حرف الكاف: جاءت بالصورة المركبة المبتدأة المشكولة كما في كلمة (بزكلي) بالسطر الرابع، كما وردت متوسطة مشكولة كما في كلمة (ايكن) بالسطر الثاني.

حرف اللام: وردت في صورتها المفردة المجموعة كما في كلمة (اجل) بالسطر الثالث، والصورة المركبة المبتدأة على هيئة قائم ينتهى من أعلى بشطف كما في كلمة (الباقي) بالسطر الأول، كما وردت بنفس الهيئة في صورتها المركبة المتوسطة كما في كلمة (سرايلي) بالسطر السابع.

حرف الميم: ورد في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (مرحومة) بالسطر السادس، ووردت بصورة محققة كما في كلمة (مغفورة) بالسطر السادس.

حرف النون: ورد بصورته المفردة المقورة كما في كلمة (يكسان) بالسطر الخامس، بيمنا ورد بصورته المركبة المختتمة المقورة كما في كلمة (ايكن) بالسطر الرابع.

حرف الهاء: وردت الهاء بصورتها المفردة المعراة كما في كلمة (كلشندة) بالسطر الثاني، وبصورتها المركبة المبتدأة المقورة كما في كلمة (هو) بالسطر الأول، وبصورتها المركبة المختتمة المردوفة كما في كلمة (قلفه) بالسطر السابع، وبصورتها المركبة المختتمة المخطوفة كما في كلمة (غنجة) بالسطر الثاني.

حرف الواو: وردت الواو المفردة المبسوطة كما في كلمة (روحنه) بالسطر الثامن، وبصورتها المركبة المختتمة المبسوطة كما في كلمة (هو) بالسطر الأول، وبصورتها المركبة المختتمة المجموعة كما في كلمة (مرحومه) بالسطر السادس.

حرف الياء: وردت بالصورة المفردة المجموعة كما في كلمة (ايلدي) بالسطر الثالث، وبالصورة المركبة المختتمة المحققة كما في كلمة (الباقي) بالسطر الأول، وبالصورة المركبة المختتمة الراجعة كما في كلمة (يني) بالسطر الثالث.

تحليل حروف الشاهد الرابع (أشكال ٤- ٧):

حرف الألف: ورد حرف الألف المفرد بصورة الألف المطلق كما في كلمة (الباقي) بالسطر الأول، وورد فى الصورة المركبة فى حالة الإنتهاء على هيئة قائم فى كلمة (عالم) بالسطر الثاني.

الباء وأخوتها: وردت بالصورة المفردة المجموعة بكلمة (اولوب) بالسطر السادس، ووردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة قائم قصير ينتهى بتحريف من أعلى كما فى كلمة (بو) بالسطر الثاني وعلى هيئة قوس صغير كما في كلمة (ايمش) ، وبصورة المركبة المتوسطة على هيئة سنة صغيرة بكلمة (بنده) بالسطر الثاني وعلى هيئة قوس صغير كما في كلمة (حكيم) بالسطر الثالث، وبصورة مركبة مختتمة مجموعة بكلمة (ايت) بالسطر السادس.

الجيم وأختيها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة محققة بكلمة (حق) بالسطر الخامس، وبالصورة المبتدأة الملوزة بكلمة (حكيم) بالسطر الرابع، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة المحققة بكلمة (الخلاق) بالسطر الأول.

الدال وأختها: وردت في حالة الإفراد بصورة مثلثة مجموعة كما في كلمة (شادان) بالسطر الثاني، وفى الصورة المركبة المجموعة كما في كلمة (بولدم) بالسطر الرابع.

الراء وأختها: وردت في حالة الإفراد بصورة مبسوطة كما في كلمة (كار) بالسطر الرابع وبصورة مدغمة كما في كلمة (در) بالسطر الرابع، وفى الصورة المركبة المبسوطة كما في كلمة (ايجرة) بالسطر الثاني، وبصورة مركبة مدغمة كما في كلمة (مهربان) بالسطر التاسع.

السين وأختها: ورد حرف السين في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (سورة) بالسطر السابع وبالصورة المبتدأة المحققة بكلمة (سي) بالسطر الثامن، ووردت مركبة متوسطة بصورة معلقة كما في كلمة (احساني) بالسطر السابع، وجاءت مركبة مختتمة معلقة مجموعة كما في كلمة (ايتمش) بالسطر الخامس.

العين وأختها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة الملوزة كما في كلمة (عالم) بالسطر الثاني.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

حرف الفاء: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة مقورة تستند على قائم قصير كما في كلمة (ما فر) بالسطر الثاني، ووردت مركبة متوسطة بصورة مقورة تستند على السطر مباشرة كما في كلمة (الفاتحة) بالسطر التاسع.

حرف القاف: وردت القاف المفردة مبسوطة كما في كلمة (الخلاق) بالسطر الأول، ووردت بنفس هيئة حرف الفاء في صورتها المركبة المبتدأة كما في كلمة (قادين) بالسطر الثامن، وبصورتها المركبة المختتمة مبسوطة بكلمة (حق) بالسطر الخامس.

حرف الكاف: جاءت بالصورة المركبة المبتدأة المشكولة كما في كلمة (كجمة) بالسطر السادس، كما وردت متوسطة مشكولة كما في كلمة (بيكانه) بالسطر الرابع.

حرف اللام: وردت في صورتها المركبة المبتدأة المحققة كما في كلمة (لمدم) بالسطر الثاني، وفى الصورة المركبة المتوسطة على هيئة قائم ينتهى من أعلى بشطف كما في كلمة (كلدم) بالسطر الثالث، ووردت بالصورة المركبة المختتمة المجموعة كما في كلمة (غافل) بالسطر السادس.

حرف الميم: وردت بصورتها المفردة المبسوطة بكلمة (لمدم) بالسطر الثاني، وفي الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (امر) بالسطر الخامس، ووردت بصورة محققة كما في كلمة (ما فر) بالسطر الثالث، كما وردت في الصورة المركبة المتوسطة المحققة مطموسة كما في كلمة (مهمان) بالسطر الثالث، ووردت في الصورة المركبة المختتمة المعلقة كما في كلمة (عالم) بالسطر الثاني.

حرف النون: وردت بصورتها المفردة المقورة كما في كلمة (شادان) بالسطر الثاني، ووردت مركبة مختتمة مجموعة بكلمة (سين) بالسطر السابع.

حرف الهاء: وردت بصورتها المفردة المعراة كما في كلمة (اه كيم) بالسطر الثاني، وبصورتها المركبة المبتدأة وجه الهر كما في كلمة (هو) بالسطر الأول، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة المقورة كما في كلمة (مهربان) بالسطر التاسع، وبصورتها المركبة المختتمة المخطوفة كما في كلمة (در ديمه) بالسطر الرابع.

حرف الواو: وردت الواو المفردة المبسوطة كما في كلمة (اولوب) بالسطر السادس وبصورتها المجموعة كما في كلمة (روحي) بالسطر السادس، وبصورتها المركبة المختتمة المبسوطة كما في كلمة (مرحومه) بالسطر التاسع والمجموعة كما في كملة (سورة) بالسطر السابع.

اللام ألف: ورد اللام بصورة مخففة مركبة كما في كلمة (الخلاق) بالسطر الأول.

حرف الياء: وردت بالصورة المفردة الراجعة كما في كلمة (ايلدي) بالسطر الرابع، وبالصورة المركبة المختتمة الراجعة كما في كلمة (الباقي) بالسطر الأول والمحققة كما في كلمة (كبي) بالسطر الثالث.

تحليل حروف الشاهد الخامس (أشكال٥- ٧):

حرف الألف: ورد حرف الألف المفرد بصورة الألف المطلق كما في كلمة (الغفور) بالسطر الثالث، وورد فى الصورة المركبة فى حالة الانتهاء على هيئة قائم فى كلمة (عثمان) بالسطر الرابع.

الباء وأخوتها: وردت بالصورة المفردة المجموعة برمز (ب) للدلالة على شهر رجب بالسطر السابع، ووردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة قائم قصير ينتهى بتحريف من أعلى كما فى كلمة (أفنديك) بالسطر الرابع، وبصورة المركبة المتوسطة على هيئة سنة صغيرة بكلمة (المحتاج) بالسطر الثاني وعلى هيئة قوس صغير كما في كلمة (عثمان) بالسطر الرابع.

الجيم وأختيها: وردت بالصورة المفردة (رتقاء) مجموعة كما في كلمة (المحتاج) بالسطر الثاني، وبالصورة المركبة المبتدأة محققة بكلمة (مرحوم) بالسطر الثاني، وبالصورة المبتدأة الملوزة بكلمة (خانم) بالسطر السادس، ووردت بالصورة المركبة المتوسطة المحققة بكلمة (الحاج) بالسطر الرابع.

الدال وأختها: ورد في الصورة المركبة المجموعة كما في كلمة (خديجة) بالسطر الخامس.

الراء وأختها: ورد في حالة الافراد بصورة مبسوطة كما في كلمة (مغفور) بالسطر الثاني، وفى الصورة المركبة مدغمة كما في كلمة (شريفة) بالسطر الخامس.

السين وأختها: ورد حرف السين في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (سنة) بالسطر السابع، ووردت مركبة مبتدأة محققه كما في كلمة (سي) بالسطر الخامس.

العين وأختها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة ملوزة كما في كلمة (عثمان) بالسطر الرابع، كما وردت مركبة متوسطة مربعة مفتوحة كما في كلمة (مغفور) بالسطر الثاني.

حرف الفاء: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة مقورة تستند على قائم قصير كما في كلمة (أفنديك) بالسطر الرابع، ووردت مركبة متوسطة بصورة مقورة تستند على السطر مباشرة كما في كلمة (شريفة) بالسطر الخامس.

حرف القاف: وردت القاف المفردة مبسوطة كما في كلمة (الخلاق) بالسطر الأول.

حرف الكاف: جاءت بالصورة المركبة المختتمة معراة كما في كلمة (أفنديك) بالسطر الرابع.

حرف اللام: وردت في الصورة المركبة المبتدأة المحققة كما في كلمة (الغفور) بالسطر الثالث.

حرف الميم: وردت بصورتها المفردة المبسوطة بكلمة (مرحوم) بالسطر الثاني، ووردت في الصورة المركبة المبتدأة بصورة معلقة كما في كلمة (مرحوم) بالسطر الثاني وبالصورة المحققة كما في كلمة (مغفور) بالسطر الثاني، كما وردت في الصورة المركبة المتوسطة المحققة كما في كلمة (عثمان) بالسطر الرابع

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

ومحققة مطموسة كما في كلمة (رحمة) بالسطر الثالث، بينما وردت في الصورة المركبة المختتمة المفتولة كما في كلمة (خانم) بالسطر السادس.

حرف النون: ورد بصورته المفردة المقورة كما في كلمة (عثمان) بالسطر الرابع.

حرف الهاء: وردت الهاء بصورتها المفردة المعراة كما في كلمة (غرة) بالسطر السابع، وبصورتها المركبة المبتدأة وجه الهر كما في كلمة (هو) بالسطر الأول، ووردت بصورتها المركبة المختتمة المخطوفة كما في كلمة (زوجة) بالسطر الخامس.

حرف الواو: وردت الواو المفردة المبسوطة كما في كلمة (زوجة) بالسطر الخامس، وبصورتها المركبة المختتمة المبسوطة كما في كلمة (مغفور) بالسطر الثاني والمجموعة كما في كملة (هو) بالسطر الأول.

اللام ألف: ورد اللام بصورة مخففة مركبة كما في كلمة (الخلاق) بالسطر الأول.

حرف الياء: وردت الياء المركبة المختتمة الراجعة كما في كلمة (سي) بالسطر الخامس، والمحققة كما في كلمة (إلي) بالسطر الثالث.

ج- خط النستعليق:

من الخطوط التي شاعت في إيران ومشتقة من خط النسخ وخط التعليق؛ لذلك عُرف (نس تعليق) أو نسخ تعليق، وقد شاع انتشاره في القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، ويرجع الفضل في تجويده إلى الخطاط الإيراني مير على التبريزي ثم مير علي الهواري[٤٥].

انتقل خط النستعليق من إيران إلى تركيا أثناء حروب الشاه إسماعيل الصفوي حيث فر كثير من خطاطي إيران إلى تركيا في عام ٩٠٧ هـ/ ١٥٠١ م منهم الأمير الكردي إدريس الدين البدليسي[٤٦] الذي لجأ إلى الدولة العثمانية وأسهم بقوة في انتقال خط النستعليق من إيران إلى تركيا[٤٧]، وفى أيام مصطفي عالي الدفتري كان ببغداد سنة ٩٩٤هـ تمكن من أخذ (رسالة قبطية) ونماذج خطوط أخرى نقلها معه إلى تركيا،

---

[٤٥] داود، مايسة محمود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ٦١-٦٢.

[٤٦] الأمير إدريس الدين البدليسي: صاحب التصانيف العديدة وهو من أكابر العلماء والأدباء لجأ إلى الدولة العثمانية فرحب به السلطان بايزيد الثاني أجمل ترحيب وأعزه وآواه ونال منه كل رعاية وإكرام وبأمر من السلطان ألف تاريخه (هشت بهشت) باللغة الفارسية ويتضمن مناقب ثمانية سلاطين عثمانيين وحصل إدريس الدين على مكانة أكبر في زمن السلطان سليم الأول بسبب ما قدمه للدولة من خدمات سواءً في رأيه أو قلم، وقد كان هذا الأمير الفارسي خطاطاً ماهرا وامتاز بإجادة خط النستعليق؛ بركات، مصطفى،" النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر"، *مخطوط رسالة دكتوراه*- غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ١٩٥ - ١٩٦.

[٤٧] بركات، *النقوش الكتابية*، ١٩٦ - ١٩٧.

وإن لم يظهر خط النستعليق وينتشر في تركيا إلا في أيام السلطان مراد الرابع فقد أتقن خطه[٤٨]. ولقد كانت مدرسة الخط في القسطنطينية وليدة مدرسة الخط في تبريز، واستمر تأثيرها حتى أصبح من الصعب التمييز بين مخطوطات تركيا ومخطوطات إيران.

يتميز خط النستعليق بالعديد من الخصائص مثل ليونة استدارته وضآلة خطوطه القائمة وامتلاء مداته، حتى ضرب المثل بروعته فقيل (فارسي شكرست) أي الفارسي حلو كالسكر، كما اشتهر بأنه عروس الخطوط الإسلامية، ونلاحظ أن نقاط خطه تختلف عن الخطوط الأخرى فحرف الألف طوله ثلاث نقاط من نقاط القلم، وبعض الحروف تُكتب بثلث عرض قطة القلم وهي حروف السين والراء ورأس العين والصاد وغيرها، كما ترسم فيه الهاء المنفردة بهيئة مستديرة[٤٩].

نفذت كتابات الشاهد السادس (لوحة٨- شكل٦) بخط النستعليق، حيث تتميز كتاباته بالليونة والاستدارة، بالإضافة إلى حرص الفنان على إمالة سطور الشاهد ليضفي مزيداً من الجمال على الكتابة المنفذة.

تحليل حروف الشاهد السادس (شكل ٨):

حرف الألف: ورد حرف الألف المفرد على هيئة خط قائم قصير يميل إلى جهة اليسار من الأسفل كما فى كلمة (اسوب) بالسطر الأول، والمركبة هيئتها كالمفردة ولكنها ترتبط من أسفل بالخرف الذى يسبقها كما فى كلمة (جانة) بالسطر الرابع.

الباء وأخوتها: وردت الباء المفردة أن تبدأ بها مائله نحو اليمين قليلاً ثم تنخفض قليلاً متجها يساراً وعند المنتصف تقريباً تدير القلم قليلا بتقوس صاعداً كما في كلمة (قيوب) بالسطر الرابع، ووردت مركبة مبتدأة على الهيئة السابقة وبدلا من التقويس الصاعد تتصل بالحرف الذي يليها كما في كلمة (يوميه) بالسطر السابع، وجاءت مركبة متوسط على هيئة سنة صغيرة كما في كلمة (ايتدي) بالسطر الخامس، ووردت مركبة مختتمة بنفس هيئة المفردة كما في كلمة (فراغت) بالسطر السابع.

الجيم وأختيها: وردت بصورتها المركبة المبتداه بأن ينفذ رأسها على هيئة خط أفقي به تقويس خفيف من اليسار إلى اليمين، ثم تُستكمل بشكل شبه بيضاوي من اليمين إلى اليسار وهي تُشبه بذلك الجيم الملوزة بخط الثلث كما في كلمة (جانه) بالسطر الخامس، اما المركبة المتوسطة فتشبه المبتدأة ولكن رأسها مفتوحة وليست مغلقة كما في كلمة (جيلجه) بالسطر السادس.

الدال وأختها: وردت بصورتها المفردة بأن تُكتب بعرض سن القلم وتميل ناحية اليمين قليلاً ثم تنخفض ناحية اليسار لتنتهي بسن القلم كما في كلمة (جور دي) بالسطر الخامس، أمَّال المركبة فتبدأ رأس الدال بسن القلم

---

[٤٨] العزاوي، عباس، "الخط العربي في تركيا"، *مجلة سومر*، مج. ٣٢، ج.١-٢، ١٩٧٦م، ٤٠١.

[٤٩] عبيد، شبل إبراهيم، *ديوان الخط العربي في سمرقند*، ط.١، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٢م، ١٦٩.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

وتميل ناحية اليسار بعرض القلم قليلاً ثم تنخفض ناحية اليسار لتنتهي بسن القلم كما في كلمة (تفدن) بالسطر الثامن.

الراء وأختها: ورت في حالة الإفراد بأن تضع القلم على سيفه مائلاً قليلاً ناحية اليمين ثم تنزل بنفس أسلوب ذيل الدال كما في كلمة (صاور) بالسطر الثاني، وجاءت مركبة بنفس هيئة المفردة ولكن تبدأ بعد نهاية الحرف السابق في مستوي أقل من السطر قليلاً كما في كلمة (فراقي) بالسطر الخامس.

السين وأختها: ورد حرف السين المفرد على هيئة شدة صغيرة مائله قليلا لأسفل ناحية اليسار ومشبوك فى نهايته كاسة تشبه حرف النون كما في كلمة (فرش) بالسطر الثالث، وجاءت مركبة مبتدأة بطريقتين: الأولى تشبه رأس السين المفردة كما في كلمة (اسوب) بالسطر الثاني والطريقة الثانية عبارة عن شرطة مائلة لأسفل قليلاً كما في كلمة (اسير) بالسطر الثالث.

الصاد وأختها: وردت بالصورة المركبة على هيئة شكل بيضاوي كما في كلمة (صكره) بالسطر الثالث.

الطاء وأختها: وردت بالصورة المركبة على هيئة حرف الصاد يرتكز عليه قائم يشبه حرف الالف كما في كلمة (فرطونة) بالسطر السادس.

العين وأختها: وردت بالصورة المركبة المبتدأة وطريقتها أن نبدأ بكتابة الجزء الأول وهو الحاجب بسيف القلم الرفيع ثم بعرض القلم تتجه من اليسار إلى اليمين ثم تصعد بتقوس خفيف لتصل إلى مستوي الحاجب، والفراغ يُشبه العين كما في كلمة (فراغت) بالسطر السابع، كما وردت العين المركبة المتوسطة وطريقتها تشبه العين المربعة المطموسة في خط الثلث كما في كلمة (سعيد) بالسطر الحادي عشر.

حرف الفاء: وردت بالصورة المركبة المبتدأة على هيئة دائرة مطموسة تستند على قائم قصير كما في كلمة (فراقي) بالسطر الخامس، ووردت مركبة متوسطة بصورة دائرة ذات بياض تستند على السطر مباشرة كما في كلمة (تفدن) بالسطر الثامن.

حرف القاف: وردت القاف المفردة برأس مطموسة كما في كلمة (الخلاق) بالسطر الأول، ووردت مركبة مبتدأة ومتوسطة بنفس هيئة الفاء كما في كلمة (قيوب) بالسطر الرابع وكلمة (جقوب) بالسطر الثالث.

حرف الكاف: وردت الكاف المفردة على هيئة ألف فارسية يتصل بها من أسفل باء تنتهي بسن بارز ويتصل بها من أعلى شرطة أفقية تميل لأسفل قليلاً كما في كلمة (عمرك) بالسطر الثاني، وجاءت الكاف المركبة المبتدأة وطريقتها مع الحروف الصاعدة أن تبدأ بتدوير القلم من اليسار إلى اليمين صعودا ثم نزولا من أعلا وإعادة نفس الحركة من أسفل وينتج في وسطها فراغ بيضاوي ثم تنفذ الشرطة العلوية مائله قليلاً كما في كلمة (كار) بالسطر الخامس، ووردت بطريقة أخرى مع الحروف غير الصاعدة وهي تشبه الكاف المفردة ولكن بدلاً من اتصال شكل حرف الباء من اسفل تتصل الحرف الذى يليها كما في كلمة (اراركن) بالسطر

السابع، ووردت الكاف المركبة المتوسطة تشبه الطريقة الثانية للمبتدأة كما في كلمة (صكره) بالسطر الثالث، في حين وردت الكاف المركبة المختتمة مشابهة للكاف المفردة كما في كلمة (عيالك) بالسطر الرابع.

حرف اللام: وردت اللام في الصورة المركبة المبتدأة على هيئة ألف تتصل بالحرف الذى يليها كما في كلمة (عيالك) بالسطر الرابع، ووردت مركبة متوسطة بنفس الهيئة كما في كلمة (چيلجه) بالسطر السادس، وجاءت اللام المركبة المختتمة على هيئة ألف يتصل بنهايتها من أسفل حرف النون كما في كلمة (اجل) بالسطر الثاني.

حرف الميم: وردت الميم بصورتها المفردة على هيئة نقطة مطموسة يبرز منها جزء ناحية اليسار تلحق بها ألف بسن القلم كما في كلمة (عزم) بالسطر الحادي عشر، ووردت في الصورة المركبة المبتدأة بصورة نقطة تتصل بالحرف الذى يليها كما في كلمة (امري) بالسطر الثامن، كما وردت في الصورة المركبة المتوسطة بنفس الهيئة كما في كلمة (محمد) بالسطر الحادي عشر.

حرف النون: وردت النون بصورتها المفردة وهي عبارة عن ألف قصيرة وعند نهايتها تبدأ حركة ثانية عبارة عن استدارة بعرض القلم تنتهي بسن القلم ناحية اليسار كما في كلمة (تفدن) بالسطر الثامن، وورد بصورته المركبة المختتمة على نفس الهيئة كما في كلمة (اراركن) بالسطر السابع.

حرف الهاء: وردت الهاء بصورتها المفردة علي هيئة دائرة صغيرة كما في كلمة (ده) بالسطر السادس، وبصورتها المركبة المبتدأة على هيئة شرطة قصيرة مقوسة لأسفل كما في كلمة (هو) بالسطر الأول، ووردت بصورتها المركبة المختتمة بنفس هيئة المبتدأة كما في كلمة (فرطونة) بالسطر السادس.

حرف الواو: وردت الواو المفردة بنفس شكل حرف الدال ولكن لها رأس صغيرة مطموسة كما في كلمة (أولاد) بالسطر الرابع، وبصورتها المركبة المختتمة بنفس الشكل كما في كلمة (اولوب) بالسطر الثالث.

اللام ألف: ورد بصورة مفردة على هيئة ألفين الثانية أعلى من الأولى بقليل يصل بينهما من الأسفل مركبة كما في كلمة (أولاد) بالسطر الرابع، ووردت بالصورة المركبة بنفس الشكل كما في كلمة (الخلاق) بالسطر الأول.

حرف الياء: وردت المفردة والمركبة المختتمة بنفس الهيئة وهي تشبه الياء المحققة في خط الثلث ولكن زيلها يمتد إلى الأعلى قليلا بشكل مدبب كما في كلمة (كلدي) بالسطر السابع و كلمة (تاريخني) بالسطر العاشر.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

الدراسة التحليلية لمضمون الشواهد:

تكتسب دراسة مضمون الكتابات المسجلة على شواهد القبور على درجة أهمية كبيرة ؛ لأنها الجسر بين الماضي والمستقبل، كما أنها تفيد في معرفة الثقافة والفنون التي كانت سائدة في تلك الفترة، كما تحدد المكانة الاجتماعية لأصحاب هذه الشواهد، هل هم أشخاص مهمون في الدولة العثمانية أم أفراد عاديون[٥٠].

أولاً: العبارات الافتتاحية: حلَّت العبارات الافتتاحية مكان البسملة في شواهد القبور بعد القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، مثل بعض العبارات الافتتاحية بصيغة "الباقي"، "هو الباقي"، "هو الخلاق الباقي"[٥١].

أ. **هو الباقي:** الباقي من أسماء الله الحسنى التي وردت في افتتاحية شواهد القبور العثمانية، وسجلت في بداية شاهد القبر الثالث (لوحة٥- شكل٣)، وربما اختار الكاتب هذا الاسم الجليل ليبدأ به، لارتباطه ببقاء الخالق وفناء المخلوق وهي أمور عقائدية ترتبط بالموت والقبور[٥٢].

ب. **هو الخلاق الباقي:** أضاف الخطاط إسماً آخر مشتق من أسماء الله الحسنى "الخلاق"، ووردت هذه الصيغة على ثلاثة شواهد من الدراسة، وهي الرابع والخامس والسادس.

في حين لم يبدأ الشاهدان الأول (لوحة٣- شكل١) والثاني (لوحة ٤- شكل٢) بعبارات افتتاحية، ونلاحظ أن جميع العبارات الافتتاحية سجلت في سطر بمفردها، وقد راعي الفنان أن يهيئ المساحة الخاصة بها، لنجد الشاهد الثالث (لوحة٥- شكل٣) بدأ من أعلى بعقد نصف دائري، استغل الفنان باطن العقد لتسجيل عبارة "هو الباقي". أما الشاهد الرابع (لوحة٦- شكل٤) فأستغل الفنان باطن العقد المنكسر الذى يبدأ به الشاهد لتسجيل عبارة "هو الخلاق الباقي". وفي الشاهد الخامس (لوحة٧- شكل٥) لجأ الفنان إلى شطف جانبي الشاهد من أعلى، واستغل المسافة بين الشطفين لتسجيل عبارة "هو الخلاق الباقي"، أما الشاهد السادس (لوحة٨- شكل٦) فقد أحاط الفنان عبارة "هو الخلاق الباقي" ببحر كتابي، ونلاحظ هنا أن الفنان في جميع الشواهد حاول أن يجمع ما بين تسجيل العبارة الافتتاحية في سطر بمفردها دون أن يترك فراغاً جانبها، ونجح الفنان في هذه الشواهد الثالث والرابع والخامس، في حين لم ينجح في الشاهد السادس الذي نلاحظ وجود فراغ قبل العبارة الافتتاحية.

ثانياً: الألقاب:

شكلت الألقاب الواردة على شواهد القبور درجة عالية من الأهمية، فمن خلالها يمكن للباحث التعرف على المكانة الاجتماعية للمتوفى ووظيفته داخل الدولة العثمانية.

---

(50) BİÇİCİ, H., *MUĞLA ORTAKENT'TE*, 1375.

(٥١) عبد العظيم، محمد عبد الودود، "دراسة اثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين"، *مجلة أبيدوس*١ ، ٢٠١٩م، ٩٥.

(٥٢) عبد النور، *الهيئة العامة لشواهد القبور*، ٢٦٥.

أغا: معناه الكبير في السن، ويُطلق على الخادم الخصي الذي يؤذن له بدخول غرف النساء، واستعمل عند العثمانيين لقباً بمرتبة أفندي وخواجا، كما أطلق على قادة الأوجاقات العسكرية، ولما أبطل نظام الانكشارية وأُنشئت العساكر المنصورية في عهد السلطان محمود الثاني، جرت العادة أن يحمل لقب "أغا" الضباط الأميون حتى رتبة قائمقام[٥٣]، وقد أطلق هذا اللقب على والد المتوفاة بالشاهد الأول (لوحة٣- شكل١) عائشة خانم ابنة محمد أغا.

أفندي: لقب فخري من أفنديز Effendies اليونانية دخلت التركية في القرن الثالث عشر الميلادي، ومعناها الصاحب والمالك والرئيس والمولي، ويطلق علي الرتب العسكرية بدءا من ملازم حتى البكباشي وعلى الرتب الديوانية وعلى القضاة الشرعيين[٥٤]، وقد تلقَّب به هاشم على بك رئيس بلدية اسطنبول بالشاهد الثاني (لوحة٤- شكل٢)، والحاج عثمان أفندي زوج المتوفاة السيدة خديجة بالشاهد الخامس. (لوحة٧- شكل٥)

بك: لفظ تركي بمعنى الكبير وأصله بيوك أي كبير،[٥٥] ويلفظها الأتراك باي أو بيه وهو صحة لفظها، ومعناها أمير أو ابن ملك أو سيد، وقد يعني بها مستر أو مسيو أو بارون، وتوضع بعد الاسم فتكون لقب امتياز يطلق على أولاد الباشوات أو أصحاب الرتب الأولى من المأمورين ورؤساء البحر والسفراء[٥٦]، وأحيانا بيك وهى كلمة تركية قديمة أصلها فارس بمعنى حكيم أو مقدس أو رئيس[٥٧]، ومن معانيها أيضا أمير وحاكم ورئيس[٥٨]، أطلق لقب بك على محمد أغا والد عائشة خانم بالشاهد الأول (لوحة٣- شكل١)، بالإضافة إلى علي بك وإبراهيم بك بالشاهد الثاني. (لوحة٤- شكل٢)

جلبي: تعني المولي أو السيد أو القارئ، وهي مشتقة من اللغة اليونانية، وتدل في اللغة التركية على الأمير والأديب والعالم المسلم في الفقه، وقد استعملت في العصر العثماني لتدل علي الأمراء وكبار رجال الدين وخاصة شيوخ الطرق الصوفية[٥٩]، وقد لقب به على محمد أغا والد عائشة خانم بالشاهد الأول (لوحة ٣- شكل ١).

الحاج: يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة، كما أطلق قبل العصر العثماني على مقدمي الدولة ومهتارية البيوت وأمثالهم[٦٠]، وقد أطلق هذا اللقب على الحاج عثمان أفندي زوج المتوفاة السيدة خديجة بالشاهد الخامس. (لوحة٧- شكل٥)

---

[٥٣] بركات، مصطفي، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ط.١، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ١٧٣- ١٧٤.

[٥٤] القطري، *"دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور"*، ٦٩٢.

[٥٥] الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار*، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ٢٢٥.

[٥٦] البستاني، المعلم بطرس، *دائرة المعارف*، مج.٥، بيروت، ١٩٨٢م، ٥٢٩.

[٥٧] عبد الكريم، مصطفي، *معجم المصطلحات والألقاب التاريخية*، ط.١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٦٦م، ٨٣.

[٥٨] بركات، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ١٥٨.

[٥٩] عبد العظيم، *"دراسة اثرية فنية لمجموعة شواهد قبور"*، ٩٦.

[٦٠] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٢٥١- ٢٥٢.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

خانم: لفظ فارسي بمعني سيدة واستعمل في التركية بنفس المعنى، وهو لقب يعطي لزوجات السلاطين والوزراء العظام في العصر العثماني[٦١]، وقد ورد كلقب لعائشة خانم بالشاهد الأول (لوحة٣- شكل١)، وخديجة خانم بالشاهد الخامس. (لوحة٧- شكل٥)

دولتلو التنجي: بمعنى صاحبة الدولة، وأطلق لقب "دولتلو نجابتلو" أي صاحب الدولة والنجابة على ولاة العهد في عصر الدولة العثمانية[٦٢]، وورد هذا اللقب بالشاهد الرابع. (لوحة٦- شكل٤)

السيد: في اللغة هو زعيم القوم ورئيسهم ومقدمهم[٦٣]، وقد أطلق كلقب عام على الأَجِلّاء من الرجال[٦٤]، وهو من الألقاب السلطانية يقال السلطان السيد الأجلّ[٦٥]، والسادة هم نسل ابن على بن أبى طالب الأصغر الحسين[٦٦]، وكان يستعمل في المكاتبات الإخوانية وفى غيرها من النقوش لغير السلطان، وكان يُحرفه العامة إلى (سيدى) أو يضاف إليه ضمير المتكلم الجمع فيقال (سيدنا)[٦٧]، ورد هذا اللقب بالشاهد الثاني (لوحة ٤- شكل ٢) كلقب للسيد إبراهيم بك.

قادين: تسمى زوجة السلاطين "هاسكي" ونادراً ما سميت واحدة أو اثنتين من زوجات بعض السلاطين "هاسكي سلطان"، واعتباراً من القرن الثامن عشر استبدلت كلمة هاسكي بكلمة قادين أفندي واستمر ذلك إلى نهاية الدولة العثمانية[٦٨]، ورد هذا اللقب بالشاهد الرابع (لوحة٦- شكل٤) مقترناً بلقب دولتلو التنجي، ويبدو أن المتوفاة كانت تعمل بالبلاط السلطاني لدى إحدى زوجات السلطان العثماني.

كتخذا: لفظ تركى فارسي أصله: كدخدا، معناه: رب الدار، أصبح فيما بعد لقباً بمعنى حاكم أو عمدة، أطلق على أمراء الأقاليم في الدويلات الإسلامية التي نشأت في الشرق، وفى العهد العثماني اعتمد هذا اللقب رسمياً، فأصبح يطلق بصفة أساسية على كل معاون أو مساعد للموظف الكبير في الدولة، فعلى مستوى السلطنة "مثلاً" كان للصدر الأعظم معاون يعرف بلقب: كتخدا بك أفندي، وعلى مستوى كل ولاية كان إلى جانب الباشا كتخدا يعتمد تسيير أمور الولاية في كثير من الأحيان، ورد ذكره في بعض المصادر باسم:

---

[٦١] خير الله، *النقوش الكتابية على شواهد القبور*، ١٩٦.

[٦٢] أوزتونا، *تاريخ الدولة العثمانية*، مج.٢، ٢٨٥.

[٦٣] عبد الكريم، *معجم المصطلحات والألقاب*، ٢٦٣.

[٦٤] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٣٤٥.

[٦٥] القلقشندي، ابى عباس، *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*، جـ.٦، القاهرة: المطبعة الأميرية، ٢٠١٥م، ١٦.

[٦٦] ونتر، ميكل، *المجتمع المصري تحت الحكم العثماني*، ترجمة/ ابراهيم محمد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثانية، ٢٠٠١م، ٢٨٠.

[٦٧] الباشا، *الألقاب الإسلامية*، ٣٤٦ – ٣٤٨.

[٦٨] أوزتونا، *تاريخ الدولة العثمانية*، مج.٢، ٢٩٣.

كتختا، وأحياناً: كيخيا أو كخيا[٦٩]، وقد لقب به على محمد أغا والد عائشة خانم بالشاهد الأول. (لوحة٣- شكل١)

مرحوم: اسم مفعول من رحم وكان في صدر الإسلام وبداية العصور الإسلامية يلحق باسم المتوفى عبارة "رحمه الله"، وهى طلب الرحمة والمغفرة لروح المتوفى، وبعد ذلك أصبح لقباً صفة يسبق اسم المتوفى بصيغة المرحوم، وهو من أكثر الألقاب ورودا على كتابات شواهد القبور للرجال والنساء في العصر العثماني، شاع في مصر للميت دون الحي، وجاء بصيغ متعددة غير هذه الصيغة من طلب الرحمة للمتوفى، وقد تأثر الأتراك أنفسهم به فجاء بصيغة "مرحوم ومغفور" أو "مرحومة ومغفورة" وسط نصوص باللغة التركية[٧٠]. ورد هذا اللقب بصيغة "مرحوم" بالشاهد الثاني (لوحة٤- شكل٢)، وبصيغة "مرحوم ومغفور" بالشاهد الخامس (لوحة٧- شكل٥)، وبصيغة "مرحومة" بالشاهد الرابع (لوحة٦- شكل٤)، وبصيغة "مرحومة ومغفورة" بالشاهد الثالث. (لوحة٥- شكل٣)

ثالثاً: تاريخ الوفاة:

كان تأريخ شواهد القبور في العصر الإسلامي بالحروف دون الأرقام لفترة طويلة، ومنذ العصر المملوكي بدأ التاريخ بالأرقام على جميع أنواع الآثار ومنها شواهد القبور[٧١]، وأرخت جميع شواهد القبور "موضوع الدراسة" بالأرقام بطريقتين، الأولى: يذكر فيها السنة فقط مثل الشاهد الأول سنة ١١٧١هـ، الشاهد الثاني ١١٧٦هـ، الشاهد الثالث ١٢٠٧هـ، في حين أرَّخ الشواهد الرابع والخامس والسادس باليوم والشهر والسنة.

أرخ الشاهد الرابع غرة رجب ١٢٢٣هـ، والخامس غرة رجب ١٢٥٠هـ، ونلاحظ أن الفنان لم يذكر صراحة اليوم ولكن استخدم مصطلح غرة وهو بداية الشهر أو أول يوم من الشهر، في حين صرح باليوم في الشاهد السادس ٢٧ جمادي الآخر ١٢٧١هـ.

والجدير بالذكر أن الفنان استخدم الرموز للدلالة على أشهر الوفاة ففي الشاهدين الرابع والخامس استخدم حرف (ب) للدلالة على شهر رجب، وبالشاهد السادس استخدم حرف (ج) للدلالة على شهر جمادى الآخر[٧٢].

---

[٦٩] عبد الكريم، *معجم المصطلحات والألقاب التاريخية*، ٣٦٣.

[٧٠] خير الله، *النقوش الكتابية على شواهد القبور*، ٣٩٨.

[٧١] النبراوي، رافت محمد، *النقود الإسلامية في مصر عصر دولة المماليك الجراكسة*، ط.١، القاهرة، ١٩٩٦م، ٥٠.

[٧٢] استخدم العثمانيين رموز للتعبير عن الشهور الهجرية على شواهد القبور؛ (م) المحرم- (ص) صفر- (را) ربيع أول- (ر) ربيع الآخر- (جا) جماد الأول- (ج) جمادي الآخر- (ب) رجب- (ش) شعبان- (ن) رمضان- (ل) شوال- (ذا) ذي القعدة- (ذ) ذي الحجة.

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

النتائج:

- تناولت هذه الدراسة نشر وترجمة نصوص ستة شواهد قبور تركية لأول مرة بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب باسطنبول.
- أظهرت الدراسة المكانة الدينية لمنطقة أيوب خلال عصر الدولة العثمانية، وحرص كبار رجال ونساء الدولة العثمانية على الدفن بجوار ضريح أبي أيوب الأنصاري، وإنشاء كثير من الجبانات حولها.
- خلصت الدراسة إلى تفضيل العثمانيين استخدام الرخام كمادة لصناعة شواهد القبور دون غيره، لما يتميز به من صلابة ومقاومته للتغيرات الجوية، ووجوده بوفرة على ساحل بحر مرمرة وبحر إيجة وماردين، وقد نُفذت جميع شواهد الدراسة على الرخام.
- توصلت الدراسة إلى تفاوت المكانة الاجتماعية بين أصحاب شواهد القبور– موضوع الدراسة –على الرغم من دفنهم في جبانة واحدة، ويدل على هذا تفاوت الألقاب والوظائف التي دُوِّنت على شواهد القبور.
- اتضح من الدراسة حرص العثمانيين على بيان مكانتهم الاجتماعية داخل الدولة العثمانية بنحت وإظهار أغطية رأس تزين أعلى شواهد القبور، ويتضح ذلك في شاهدي قبر بغطاء رأس الطربوش وشاهد قبر بغطاء رأس القلنسوة.
- أوضحت دراسة الخط المنفذة به النقوش على شواهد القبور حرص الخطاطين على استمرار الموروث الفني للخط، الذي انتقل لهم من المدرسة البغدادية للخط العربي وأضافوا إليه بعض التحسينات.
- أوضحت الدراسة أن العرب لم ينجحوا في فرض لغتهم على بعض الشعوب التي تمسكت بلغتها القومية مثل تركيا، ولكنهم حولوا تلك البلاد إلى الخط العربي، ويتضح ذلك في جميع شواهد الدراسة باللغة التركية، وإن امتزجت بعضها ببعض الكلمات العربية.
- أظهرت الدراسة أن شواهد القبور التركية استبدلت العبارات الافتتاحية التي سادت على شواهد القبور الإسلامية منذ بداية العصر الإسلامي، فاستبدلت شواهد القبور التركية البسملة بعبارات أخرى مثل "هو الباقي" و "هو الخلاق الباقي"، وكان حرصهم على استخدام هذا الاسم من أسماء الله الحسني لارتباطه ببقاء الخالق وفناء المخلوق وهي أمور عقائدية مرتبطة بالموت والقبور.
- جاء تسجيل التاريخ على شواهد القبور بالأرقام دون الحروف، بالإضافة إلى حرص الفنان علي تسجيل اليوم والشهر والسنة في بعض الشواهد، وسجلت السنة فقط في شواهد أخرى، كما لجأ الفنان إلى استخدام بعض الرموز للدلالة على الشهور الهجرية بدلاً من كتابتها.

المصادر والمراجع:

–ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف (ت٨٤٥هـ)، *تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب*، تحقيق/ هلال ناجي، ط.٢، تونس: دار بو سلامة للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

–Ibn al-Ṣāʾġ Abd al-Raḥmān yūsuf – (t 845A.H): *tuḥfat ulī al-albāb fī ṣināʿat al-ẖaṭ waʾl-kitāb*, Reviewed by Hilāl Nāğī, 2nd .ed, Tunisia, Dār būslāma liʾl-ṭibāʿa waʾl-našir, 19981.

–ابن النديم، كمال الدين (ت ٦٦٠هـ)، *بغية الطلب في تاريخ حلب*، ج.٧ ، تحقيق/ سهيل زكار، دار الفكر، ١٩٨٨م.

–Ibn al-Nadīm, Kamāl al-Dīn, *Buġyat al-ṭalab fī tārīẖ ḥalab*, vol.7, Reviewed by Suhīl Zakār, Dār al-fIkr, 1988.

–الاستانبولي، إسماعيل حقي مصطفى (ت١١٢٧هـ)، *روح البيان في تفسير القران*، جـ.٩، بيروت: دار الفكر، (د.ت).

–al-Istānbūlī, Ismāʿīl Ḥaqī Muṣṭafā, *Rūḥ al-bayān fī tafsir al-qurʾān*, vol.9, Beirut, Dār al-fikr, D.T.

–اصلان أبا، اوقطاي، *فنون الترك وعمائرهم*، ترجمة/ احمد محمد عيسي، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٧م.

– Aslan Aba, Oqtai, *Funūn al-tūrk wa ʿamaʾiruhum*, translated by Aḥmad Muḥammad ʿIsa, Markaz al-abḥāṯ liʾl-tārīẖ waʾl-fUnūn waʾl- ṯaqāfa al-ʾislāmīya, Istanbul, 1987.

–أوزتونا، يلماز، *تاريخ الدولة العثمانية*، مجـ.١، ترجمة/ عدنان محمود سلمان، ط.١، استانبول: مؤسسة فيصل للتمويل، ١٩٨٨م.

–Öztuna, Yılmaz, *Tārīẖ al-dawla al-ʿuṯmānīya*, Vol.1, translated by ʿAdnān Maḥmūd Salmān, 1st ed, Istanbul, Muʾsasat Fayṣal liʾl-tamwīl, 1988.

–أوغرلوايل، طلحة، "لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية"، *مجلة حراء*، السنة الثالثة– ع. ١٠، ٢٠٠٨م.

–Uġrilwāyl, Ṭalḥa, lamsāt al-ğamāl fī šawāhid al-qubūr al-ʿuṯmānīya, *mağalat ḥarāʾ*10, Third Year, 2008.

–الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والاثار*، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.

–al-Bāšā, Ḥassan, *al-Alqāb al-islāmīya fī al-ṯārīẖ waʾl-wṯāʾiq waʾl-ʾaṯār*, Cairo: Dār al-nahḍa al-ʿarabīya, 1978.

–بركات، مصطفي،" النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر"، *مخطوط رسالة دكتوراة*– غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

–Barkāt, Muṣṭafa, al-Nuqūš al-kitābīya ʿalā ʿamāʾir madinat al-Qāhra fī al-qarn al-tāsiʿ ʿašir, *PhD thesis*, Faculty of Archeology, Cairo University, 1991.

–بركات، مصطفى، *الألقاب والوظائف العثمانية*، ط.١،القاهرة: دار غريب ، ٢٠٠٠م.

–Barakāt, Muṣṭafā, *al-Alqāb waʾl -waẓāʾif al-ʿuṯmānīya*, Cairo: Dār Ġarīb liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 2000

–البستاني، المعلم بطرس، مجـ.٥، بيروت: *دائرة المعارف*، ١٩٨٢م.

–al-Bustānī, al-muʿalim Peter, *Vol.5, daʾirat al-maʿārif* Beirut, 1982.

–الجبوري، كامل سليمان، *أصول الخط العربي*، ط.١، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٠م.

–al-Ğabbūrī, kāmil Sulaymān, *Uṣūl al-ẖaṭ al-ʿarabī*, 1st ed., Dār wa maktabat al-hilāl, 2000.

–حسن، زكي محمد، *فنون الإسلام*، ط١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م.

–Ḥassan, Zakī Muḥammad, *Funūn al-islām*, 1st ed., Cairo, Maktabat al-nahḍa al-miṣrīya, 1948.

–الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، الرياض: دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠٣م.

–al-Ḥassan, Ṣāliḥ bin Ibrāhīm, *al-kitāba al-ʿrabīya min al- nuqūš ila al-kitāb al-maẖṭūṭ*, Riyad, Dār al-fayṣal al-ṯaqāfīya, 2003.

–خير الله، جمال، "دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢،١٣هـ (١٨،١٩)"، *مجلة الدراسات الشرقية*، ع. ٢٦، يناير ٢٠٠١م.

–Ḥaīr Allah, Ğamāl, Dirāsa limğmūʿa min šawāhid al-qubūr al-ʿuṯmānīya manqūša biʾl-luġa al-turkīya min ğabānat rašīd fī al-qarnīn 13-12 H (18-19 A.D), *miğlat al-dirāsāt al-šarqīya*, Vol. 26, January, 2001.

–خير الله، جمال، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية*، ط١، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

–Ḥaīr Allah, Ğamāl, *al-nuqūš al-kitābīya ʿalā šawāhid al-qubūr al-ʾislāmīya, mʿa muʿğam al-alfāẓ waʾl-wẓāyf al-islāmīya*, 1st ed., al-ʿilm waʾl-Imān liʾl-našr, waʾl-tawzīʿ, 2007.

–داود، مايسة محمود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.

–Dāwūd, māysa maḥmūd, *ʾal-kitābāt ʾal-ʿarbyʾa ʿala ʾal-ʾāṯār ʾal- ʾislāmīya min ʾal-qarn ʾal-ʾawal ḥata ʾawāẖir ʾal-qarn ʾal-ṯāny ʿašr liʾl-hiğra (7-18 A.D)*, Cairo maktabat al-nahḍa al-miṣrīya, 1991.

–الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك، *كنز الدرر وجامع الغرر*، جـ.٤، تحقيق/ جونهيلد جراف، ط.١، ١٩٩٤م.

–al-Dawādārī, Abū Bakr bin ʿAbdullah bin Aybak, *kinz al-durar wa ğāmiʿ al-ġurar*, vol.4, Reviewed by Johnhild Graff, 1st ed. , 1994.

–السايح، شيماء محمد محمود، "الكتابات الأثرية بأبنية قصر طوب قابي باستانبول دراسة فنية اثرية"، *مخطوط رسالة دكتوراة*– غير منشورة، كلية الآداب– جامعة حلوان، ٢٠١٤م.

–al-Sāyiḥ, Šaymāʾ muḥammad maḥmūd, ʾal-kitābāt ʾal-ʾāṯarīya biʾabnīyat qaṣr ṭūb qābī biʾistānbūl dirāsa fanyaʾāṯarīya, *PhD thesis*, Faculty of Arts, Helwan University, 2014.

–شوحان، أحمد، *رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.

–Šawḥān, AḥmAd, *Riḥlat al-ẖaṭ al-ʿarabī min al-musnad ila al-ḥadīṯ*, Damascus, Manšūrāt itiḥād al-kitāb al-ʿarabī, 2001.

–شوكت، محمود، *التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية١٣٦٢– ١٨٢٦م*، ترجمة/ يوسف جميل نعيسة، ط١، دمشق: دار الاعصار العلمي، ٢٠١٧م.

–Šawkat, Maḥmūd, *al-Taškīlāt waʾl-āzyāʾ al-ʿaskarīya al-ʿuṯmānīya 1362-1826*, translated by yūsuf ğamīl NaʿīsaʿIsa, 1st ed., Damascus: Dār al-iʿṣār al-ʿilmī, 2017.

–عبد الحميد، علاء الدين عبد العال، *شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر*، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م.

–ʿAbd al-Ḥamīd, *ʿalāʾ al-Dīn ʿAbd alʿal, Šawāhid al-qubūr al-ayūbīya waʾl-mamlūkīya fī Miṣr*, Library of Alexandria, 2013.

–عبد الحميد، هبة حامد، "عمائر السلاطين والولاة بمدينتي استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة آثاريه معمارية مقارنة"، *مخطوط رسالة ماجستير*– غير منشورة، كلية الآداب– جامعة أسيوط، ٢٠١٦م.

–ʿAbdulḥamīd, Hiba Ḥāmīd, "ʿAmāʾir al-salāṭīn waʾl-wulāʾa bimdintaīya Istānbūl waʾl-Qāhira munḏu al-qarn 10A.H/ 16A.D ḥata nihāiyat al-qarn 12A.H/ 18A.D dirāsa āṯārīya miʿmārīya muqārana", *Master thesis*, Faculty of Arts, Assiut University, 2016.

–عبد الرحيم، عبد الرحيم خلف، "المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي"، *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش*، ع. ٢٤، ٢٠٠٧م.

–ʿAbd al-Raḥīm, ʿAbd al-Raḥīm ẖalaf, al-Muqawimāt al-fanīya waʾl-ğamālīya wataṭawurihā fī fan al-ẖaṭ al-ʿarabī, *Bulletin of the Center Papyrological Studies* 24, 2007.

–عبد العظيم، محمد عبد الودود، "دراسة اثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين"، *مجلة أبيدوس* ١، ٢٠١٩م.

–ʿAbd al-ʿAẓīm, Muḥammad ʿAbd al-wadūd, dirāsa aṯarīya fanīya limağmūʿat šawāhid qubūr ʿuṯmānīya biğabānat Dānī Aḥmad biğazīrat Rūdus min ālqrnyn ālʿāšr wālṯāny ʿšr ālhğryyn, ***mğlʾa ābydws***, Vol. 1, 2019.

–عبد الكريم، مصطفي، *معجم المصطلحات والألقاب التاريخية*، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٦٦م.

–ʿAbd al-Karīm, Muṣṭafa, *Muʿğam al-muṣṭalḥāt waʾl-alqāb al-tārīḫīya*, 1st ed., Beirut: Mūʾsasat al-risāla, 1966.

–عبد النور، حسن محمد نور، *الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها (دراسة في الشكل والمغزى)*، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٥م.

–ʿAbd al-Nūr, Ḥassan Muḥammad Nūr, *al-Hayʾa al-ʿāma lišwāhid al-qubūr al-islāmīya wa tarākībihā (Dirāsa fī al-šakl waʾl- maġza)*, 1st ed., Dār al- wafāʾ lidunyā al-ṭibāʿa waʾl-našir, Alexandria, 2015.

–عبيد، شبل إبراهيم، *ديوان الخط العربي في سمرقند*، ط١، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٢م.

–ʿUbayd, Šibl Ibrāhīm, *Dīwān al-ḫaṭ al-ʿarabī fī Samarqand*, 1st ed., Alexandria: Library of Alexandria, 2012.

–العزاوي، دينا سمير محمد،" اغطية رأس الرجال في مصر الإسلامية في العصرين المملوكي والعثماني من خلال التحف التطبيقية دراسة فنية سياحية"، *مخطوط رسالة ماجستير* – غير منشورة، كلية السياحة والفنادق– جامعة الإسكندرية، ٢٠١٧م.

–al-ʿAzāwī, Dīnā Samīr Muḥammad, "Aġṭyat rāʾs al-riğāl fī Miṣr al-islāmīya fī al-ʿaṣrīn al-mamlūkī waʾl-ʿuṯmānī min ḫilāl al-tuḥaf al-taṭbiqīya dirāsa fanīya sīāḥīya", *Master thesis*, Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University, 2017.

–العزاوي، عباس، "الخط العربي في تركيا"، *مجلة سومر*، مج.٣٢، ج. ١–٢، ١٩٧٦م.

– al-ʿAzāwī, ʿAbās, al-ḫaṭ al-ʿarabī fī turkyā, *sumer* 32, vol.1-2, 1976.

–القلقشندي، أبي عباس، *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*، ج.٦، القاهرة: المطبعة الأميرية، ٢٠١٥م.

–al-Qalqašandī Aḥmad ibn ʿAlī (T:821A.H/1418A.D) *ṣubḥ ʾalʾa ʿšā fī ṣināʿat ʾal-ʾinšā*, vol.6, Cairo: al-maṭabiʿ al-amīrīya, 2015.

–القطري، سحر محمد، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية– *ق١٣هـ– ١٩م*"، *مجلة كلية الآداب*– جامعة طنطا، ع. ٢١، ج.٢، ٢٠٠٨م.

–al-Qaṭarī, Saḥar Muḥammad, Dirāsa aṯarīya fanīya limağmūʿa min šawāhid al-qubūr al-sakandarīya 13A.H- 19A.D, *Journal of the Faculty of Arts - Tanta University* 21, 2008.

–لويس، برنارد، *استنبول وحضارة الخلافة الإسلامية*، تعريب سيد رضوان على، ط٢، الرياض: الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.

–Louis, Bernard, *Istanbūl wa ḥaḍārat al-ḫilāfa al- islāmīya*, translated by Sayid Raḍwān ʿAlī, 2nd ed., Riyad: al- Dār al- Suʿūdīya liʾl-našr waʾl-tawzīʿ,1982.

–محمد، وليد سيد حسنين، *فن الخط العربي المدرسة العثمانية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، ٢٠١٥م.

–Muḥammad, Walīd Sayid Ḥasanīn, *Fan al-ḫaṭ al-ʿarabaī al-madrasa al-ʿuṯmānīya*, Cairo: al-Haīyʾa al-miṣrīya al-ʿāma liʾl-kitāb, 2015.

–المغلوث، سامي عبد الله، *أطلس تاريخ الدولة العثمانية*، ط.١، الكويت: مكتبة الامام الذهبي، ٢٠١٤م.

–al-Maġlūṯ, Sāmī ʿAbdullah, *Aṭlas tārīḫ al-dawla al-ʿUṯmānīya*, 1st ed, Kuwait: Maktabat al-imām al-Ḏahabī, 2014.

–مفيض، مختار عالم،" دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك"، *مخطوط رسالة ماجستير*– غير منشورة، كلية التربية بمكة– جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

–Mafīḍ, Muḫtār ʿAlim, Dirāsa muqārana liʾl-simāt al-fnīya fī ḫaṭ al-ṯuluṯ ʿind ibn -Bawāb waʾl-ḫaṭāṭīn al-Atrāk, *Master thesis*, Faculty of Education in Makkah - Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2001.

–النبراوي، رأفت محمد، *النقود الإسلامية في مصر عصر دولة المماليك الجراكسة*، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.

–al-Nabrāwī, Raʾfat Muḥammad, *al-Nuqūd al-islāmīya fī Miṣr ʿaṣr dawlat al-Mamālīk al-ǧarākisa*, 1st ed., Cairo, 1996.

–ونتر، ميكل، *المجتمع المصري تحت الحكم العثماني*، ترجمة/ ابراهيم محمد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثانية، ٢٠٠١م.

–Winter Michael, *al-Muǧtamaʿ al-miṣrī taḥt al-ḥukm al-ʿuṯmānī*, Translated by: Ibrāhim Muḥammad Ibrāhim, al-hayʾa al-miṣrīya al-ʿāma liʾl-kitāb, al-alf kitāb al-ṯānīya, 2001.

المراجع الأجنبية:

–BİÇİCİ, H., MUĞLA ORTAKENT'TE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ SÜSLEMELİ MEZAR TAŞLARI-II, *International Journal of Social Science*, Vol.6, Issue.2, February 2013.

–Cal, H., "Istanbul Eyup'teki Erkek Mezartaslarinda Basliklar", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (28-30 Mayıs 1999)*.

–Freely, J., *A History of Ottoman Architecture*, Wit Press, Southampton, Boston, 2011.

–Gunay, R., Mimar Sinan, Yem Yayn, 2018.

–Kuban, D., *Ottoman Architecture*, Translated by Adair Mill, Antique Collectors' Club Ltd, 2010.

–Önkal, H., "Eyüp Türbeleri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (8-10 Mayıs 1998)*.

شكل ١: تفريغ لكتابات شاهد قبر باسم عائشة خانم ١١٧١هـ/ ١٧٥٧– ١٧٥٨م. (عمل الباحث)

شكل٢:تفريغ لكتابات شاهد قبر باسم إبراهيم بن هاشم على بك ١١٧٦هـ/ ١٧٦٢– ١٧٦٣م. (عمل الباحث)

شكل ٣: تفريغ لكتابات شاهد قبر باسم سرايلي الطافه قلفه ١٢٠٧هـ/ ١٧٩٢– ١٧٩٣م. (عمل الباحث)

شكل ٤: تفريغ لكتابات شاهد قبر باسم مهربان ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م. (عمل الباحث)

شكل ٥: تفريغ لكتابات شاهد قبر باسم السيدة خديجة ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م. (عمل الباحث)

شكل ٦: تفريغ لكتابات شاهد قبر باسم محمد سعيد ١٢٧١هـ/ ١٨٥٥م. (عمل الباحث)

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ا			ـا
ب، ت، ث	ب	بـ	ـبـ	ـب
ج، ح، خ	ج	جـ	ـجـ	
د، ذ	د			ـد
ر، ز	ر			ـر
س، ش	س	سـ	ـسـ	ـس
ص، ض	ص	صـ	ـصـ	
ط، ظ	ط		ـطـ	
ع، غ	ع	عـ	ـعـ	
ف، ق	ف	فـ	ـفـ	ـف
ك		كـ	ـكـ	ـك
ل	ل	لـ	ـلـ	ـل
م	م	مـ	ـمـ	ـم
ن	ن			ـن
هـ	ه	هـ	ـهـ	ـه
و	و			ـو
لا	لا			ـلا
ى	ى			ـى

شكل ٧: جدول حروف خط الثلث (عمل الباحث)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأه	متوسطة	منتهية
أ	ا			ـا
ب، ت، ث	ب	بـ	ـبـ	ـب
ج، ح، خ	ج	جـ	ـجـ	ـج
د، ذ	د			ـد
ر، ز	ر			ـر
س، ش	س	سـ	ـسـ	ـس
ص، ض	ص	صـ		
ط، ظ	ط	طـ		
ع، غ	ع	عـ	ـعـ	
ف، ق	ف	فـ	ـفـ	
ك	ك	كـ	ـكـ	ـك
ل		لـ	ـلـ	ـل
م	م	مـ	ـمـ	
ن	ن			ـن
هـ	ه	هـ		ـه
و	و			ـو
لا	لا			ـلا
ى	ى			ـى

شكل ٨: جدول حروف خط النستعليق (عمل الباحث)

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

لوحة ١: مجموعة (كلية) زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول
Gunay (Reha), Mimar Sinan, Yem Yayn, 50

لوحة ٢: جبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول
Önkal (Hakkı), Eyüp Türbeleri, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (8-10 Mayıs 1998)*, 1998, P.242.

لوحة ٣: شاهد قبر باسم عائشة خانم ١١٧١هـ/ ١٧٥٧- ١٧٥٨م.
(تصوير د. تامر مختار)

لوحة ٤: شاهد قبر باسم إبراهيم بن هاشم على بك ١١٧٦هـ/ ١٧٦٢- ١٧٦٣م.
(تصوير د. تامر مختار)

لوحة ٥: شاهد قبر باسم سرايلي الطافه قلفه ١٢٠٧هـ/ ١٧٩٢- ١٧٩٣م.
(تصوير د. تامر مختار)

لوحة ٦: شاهد قبر باسم مهربان ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م.
(تصوير د. تامر مختار)

لوحة ٧: شاهد قبر باسم السيدة خديجة ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م.
(تصوير د. تامر مختار)

لوحة ٨: شاهد قبر باسم محمد سعيد ١٢٧١هـ/ ١٨٥٥م.
(تصوير د. تامر مختار)

DOI 10.21608/jguaa.2020.38939.1121 | محمد محمد مرسي علي

أضواء جديدة على الزخارف الكتابية على منسوجات طراز الفيوم في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي

New lights on inscription decoration on Faiyum – style textiles in the third AH / 9th century AD

نادر محمود عبد الدايم

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد – بقسم الآثار - كلية الآداب – جامعة عين شمس

Nader Mahmoud Abdeldayem

Assosiated Professor Department of archaeology faculity of arts. Ain Shams University

nader.abdeldayem@gmail.com

الملخص: ساهم الخط العربي بقسط كبير في زخرفة التحف التطبيقية في الفترات المتعاقبة للفنون الإسلامية، مثل الأخشاب والمعادن والخزف والمنسوجات ..... إلخ.

ويهدف هذا البحث إلى توضيح مدى تأثير الخطوط المنقوشة على شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي على الزخارف الكتابية المنفذة على منسوجات طراز الفيوم التي تنسب إلى نفس الفترة، وذلك من خلال الربط بين أشكال الحروف على كليهما، ومحاولة تأريخ قطع المنسوجات غير المؤرخة اعتمادا على شواهد القبور المؤرخة، ورغم وجود العديد من الدراسات حول منسوجات طراز الفيوم إلا أن أيا من هذه الدراسات لم تتناول العلاقة بين تلك الكتابات والطراز الفريد للخط العربي الذي انتشر على شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي.

وقد وضح تأثر الزخارف الكتابية على منسوجات الفيوم بخطوط شواهد القبور من خلال التشابه في العديد من الخصائص منها زخرفة نهايات الحروف القائمة بأنصاف المراوح النخيلية تتخذ شكلا هندسيا مدرجا، إضافة عنصر نباتي يتخذ شكل زهرة محورة أو يشبه الكأس فوق الحروف ذات الشكل الدائري، وجود اللواحق الزخرفية فوق الحروف، زخرفة الأرضية بين الحروف والكلمات بعناصر نباتية أو أشكال فروع و أوراق شديدة التحوير، كتابة حرف العين الوسطى على شكل مثلث مقلوب دون قاعدة بالإضافة إلى ظهور بعض العناصر المعمارية في زخرفة كتابات النسيج، لاسيما أشكال الأقواس التي تشبه العقد أو القبة.

الكلمات الدالة: منسوجات؛ الفيوم؛ العصر العباسي؛ النقوش الكتابية .

Abstract: Arabic calligraphy contributed a great deal to the decoration of applied artifacts in the successive periods of Islamic arts, such as woods, metals, ceramics, textiles ... etc.

This research aims to clarify the influence of the Inscriptions on gravestones in the third AH / ninth century AD on the inscriptions executed on Fayyum-style textiles that belong to the same period, by linking the shapes of letters on both, and trying to date the undated textile pieces depending On dated tombstones, The calligraphy used on Fayyum textiles is distinguished by that it does not follow the usual rules of Kufic script, and the letters existing in it take the inscribed form.

Key words: Textiles; Fayyum style; Abbasid Period; Inscriptions.

مقدمة:

ساهم الخط العربي بقسط كبير في زخرفة التحف التطبيقية في الفترات المتعاقبة للفنون الإسلامية، حيث أدى دورين مهمين في زخرفة تلك التحف، هما الدور التسجيلي والدور الزخرفي. ويمكن أن نلاحظ هذا الأمر في كافة أنواع التحف التطبيقية من الأخشاب والمعادن والخزف والمنسوجات ..... إلخ.

وقد أدى الخط العربي دوره التسجيلي من خلال النصوص التي تحوي أسماء أشخاص أو ألقابهم أو تضم تاريخ ومكان صناعة التحفة أو اسم الصانع، إلى غير ذلك من المضامين التي يمكن الاستفادة منها في تأريخ التحفة. ولا يقل دور الجانب الزخرفي للخط العربي عن الدور التسجيلي في الإفادة من دراسة تطور الخطوط وأشكالها الزخرفية في تأريخ التحف التطبيقية.

وقد صنف العلماء الخط العربي إلى مجموعة من الأنوع حملت أسماء مختلفة[١] وارتبطت بمراحل تاريخية متتابعة، يتم بناء عليها تأريخ النماذج الخطية والتحف التطبيقية التي لا تحمل شواهد أو نصوص تسجيلية.

وتعد المنسوجات الإسلامية من أهم التحف التطبيقية التي استفادت من الكتابات عليها في تأريخها وزخرفتها، حيث يُعد شريط الطراز – بما يحويه من بيانات تسجيلية – أحد أهم مميزات المنسوجات في العصور الإسلامية[٢]. كما استمرت الكتابات بعد ذلك – كعنصر تسجيلي أو زخرفي – عليها حتى بعد اختفاء الشكل التقليدي لشريط الطراز وما يحويه من معلومات.

ويهدف هذا البحث إلى توضيح مدى التشابه بين الخطوط المنقوشة على شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، والزخارف الكتابية المنفذة على منسوجات طراز الفيوم التي تنسب إلى نفس الفترة، وذلك من خلال الربط بين أشكال الحروف على كليهما، ومحاولة تأريخ قطع المنسوجات غير المؤرخة اعتمادا على شواهد القبور المؤرخة، باتباع منهج يعتمد على تحديد الظواهر المميِّزة للزخارف الكتابية على

---

[١] لمزيد من التفاصيل عن أنواع الخط العربي يمكن الرجوع إلى: جمعة، إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ٤٣ وما بعدها؛ حلمي، محمود، الخط العربي بين الفن والتاريخ، مجلة عالم الفكر، مجـ. ١٣، ع. ٤، الكويت، يناير– فبراير– مارس ١٩٨٣، ١٦٣، وما بعدها؛ عليوه، حسين عبد الرحيم، الكتابات الأثرية دراسة فى الشكل والمضمون، مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، مجـ. ٣٠–٣١، القاهرة، ١٩٨٣–١٩٨٤م، ٢٠٣–٢٦٢؛ داوود، مايسة محمود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (١٨٠٧م)، القاهرة، ١٩٩١م؛ الجبوري، يحي وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت، ١٩٩٤، ١١٧؛وما بعدها؛ الباشا، حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، بيروت، ١٩٩٩، مجـ. ٣، ١٨٣ وما بعدها؛ الحسيني، فرج حسين فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، تقديم إسماعيل سراج الدين، مكتبة الأسكندرية، ٢٠٠٧، ٤٨ وما بعدها؛ إبراهيم، شيماء عبد الله ،" شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الولاة ٢١–٢٥٤ هـ/ ٦٤١ – ٨٦٨م دراسة في الشكل والمضمون"، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة عين شمس، ٢٠١٥م، ٧١ وما بعدها.

[2] Blair, Shiela S., *Islamic Inscriptions*, Edinburgh, 1998, 164

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

منسوجات طراز الفيوم ومقارنتها بمثيلاتها على شواهد القبور المؤرخة بفترة القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، حتى يمكن تأريخ قطع النسيج استنادا إلى الشواهد(٣). ورغم اختلاف الخامة وأساليب تنفيذ الكتابات على كل منها فإن الكثير من عناصر التشابه قد وجدت في الحالتين

منسوجات طراز الفيوم:

نسب العلماء إلى إقليم الفيوم في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين. مجموعة من قطع المنسوجات تحمل خصائص تميزها عن غيرها من المنسوجات المعاصرة لها. وقد نُسبت هذه القطع إلى الفيوم بناء على وجود كتابات على بعضها تسجل أسماء قرى ومراكز صناعة في إقليم الفيوم، بالإضافة إلى ورود اسم الفيوم نفسها على بعض هذه القطع(٤).

وتعود شهرة إقليم الفيوم في مجال صناعة المنسوجات إلى ما قبل الفتح الإسلامي لمصر، وقد استمرت مصانع الإقليم في أداء نفس الدور دون تغيير بعد الفتح(٥). وقد ورد ذكر الفيوم في المصادر العربية كواحدة من أهم مراكز صناعة المنسوجات حيث ورد أنها كان يصنع بها الخيش(٦)، كما كان يُعمل بها الطراز الصوف الشفاف والمطارف والمطرز والمعلم الأبيض والملون، ويحمل منه إلى أقصى البلاد، ويبلغ الثوب منه عشرين دينارا(٧)، وقد تنوعت الخامات التي صنعت منها هذه المجموعة حيث كان بعضها منسوجاً من الكتان ومزخرفاً بالصوف، بينما نُسِج بعضها الآخر وزُخرف كاملا بالصوف(٨).

---

(٣) لن يتم التطرق في هذا البحث إلى الزخارف غير الكتابية على منسوجات الفيوم.

(٤) ينسب بعض الباحثين نماذج مبكرة من المنسوجات لإقليم الفيوم منها القطعة المعروفة باسم "عمامة سمويل بن موسى" بناء على قراءة النص عليها "هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب [الفر] د بسنهور بالفيوم". مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، ١٩٧٤، ٦٦.

Baker. Patricia, *Islamic Textiles*, British Museum Press. 1995, 59.،
Ministry of Culture, *Egyptian Textiles Museum*, Cairo, no date,139.

بينما يغلب على آخرين قراءتها:"هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب من شهور المحمدية سنة ثمان وثمانين". حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨١، ص ٣٤٨.؛ راجع أيضا: سليم، محمد عباس محمد، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي: "المبحث الأول"، مجلة دراسات آثارية إسلامية، ع.٥، القاهرة، ١٩٩٨، ٤٥-٤٩. وقد اختلفت الآراء أيضا حول تأريخ هذه القطعة وهل هو ثمان وثمانين فقط أم أن هناك رقم مئات، ولكن أغلب الآراء ترى أنه لا يوجد مكان لرقم المئات. حسن، فنون الإسلام، ٣٤٨؛ محمد، سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧٣.

(5)Serjant.R.B, *Islamic Textiles. Material for a History up to the Mongol conquest*. Beirut, 1972, 154.

(٦) العلي، صالح أحمد المنسوجات والألبسة العربية، ط. ١، بيروت، ٢٠٠٣، ١٠١

(٧) العلي، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، ١٠٤.

(٨) مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ٨٩.

وقد تعددت الآراء حول العناصر الزخرفية على منسوجات طراز الفيوم، وهي تتفق في الغالب على أنها رسمت بشكل بعيد عن الدقة والذوق الفني[٩]. وقد وصفها المرحوم/ محمد عبد العزيز مرزوق بأنها: "فن شعبي نشأ في الفيوم بعيدًا عن العاصمة، حيث يكون الذوق أرقى، كما أنها خرجت على أيدي أناس شديدي التعصب لقديمهم"[١٠]. ويقصد بهذا أن صناع النسيج في الإقليم قد استمروا في استخدام الزخارف القبطية فترات أطول من غيرهم بعد الفتح الإسلامي. وبالإضافة إلى العناصر الزخرفية المحورة احتوت هذه المجموعة على أشرطة كتابية باللغة العربية ذات طبيعة خاصة وطراز مختلف، مما دفع بعض الباحثين إلى وصف القطع بأنها لا يربطها بالحضارة الإسلامية سوى شريط الكتابة العربية[١١]. وتتسم ألوان هذه المجموعة بالقوة في القطع المنسوجة من الصوف، والهدوء والانسجام في القطع المنسوجة من الكتان[١٢].

وقد أدت الكتابات المسجلة على مجموعة منسوجات طراز الفيوم دورا زخرفيا مهما بالإضافة إلى دورها التسجيلي، حيث تميز الخط الذي نفذت به بمجموعة من الخصائص لم توجد في غيرها من القطع المنسوبة إلى أقاليم أخرى، ويمكن قراءة بعضها أحيانا بينما يتعذر قراءة البعض الآخر في كثير من الأحيان[١٣]. ويتميز الخط المستخدم على منسوجات الفيوم بأنه لا يتبع القواعد المألوفة في الخط الكوفي، وتتخذ الحروف القائمة فيه الشكل المدرج[١٤].

تناول العديد من العلماء والباحثين نسيج الفيوم والكتابات الواردة عليه في بعض الدراسات التي حددت – كما سبق أن رأينا – الخصائص الزخرفية ووصفتها بالبدائية، كما أشارت أيضا إلى غرابة طراز الخط العربي المستخدم عليها سواء المقروء منه أو غير المقروء، إلا أن أيا من تلك الدراسات لم تتناول العلاقة بين تلك الكتابات والطراز الفريد للخط العربي الذي انتشر على شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي – خاصة تلك النماذج التي تحمل توقيع الخطاط مبارك المكي[١٥] ، كما لم يرد في أي من هذه

---

[٩] حسن، فنون الإسلام، ٣٤٩؛ سليم، محمد عباس محمد، "منسوجات الطراز في العصر العباسي الأول والثاني حتى عصر المطيع لله (١٣٢– ٣٦٢ هـ) من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة" ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥، ٨٤؛ عبد الرازق، أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠١، ١٨٠.

[١٠] مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ٨٩.

[١١] سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي، ٤٥.

[١٢] عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ١٨٠.

[١٣] مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ٨٩–٩٠.

[١٤] عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ١٨١.

[١٥] يُنسب مبارك المكى إلى مكة المكرمة، وقد ورد اسمه على العديد من شواهد القبور التي تحمل تواريخ من العقد الخامس من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي بعدة صيغ منها (بركة من الله عمل مبارك المكي) في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويحمل رقم سجل ٩٨٢٠، و (وكتب المكي) في شاهد قبر ثان محفوظ بالمتحف السابق ويحمل رقم سجل ١٢٧١، و (من عمل مبارك المكي – وكتب المكي) في شاهد قبر ثالث محفوظ بنفس المتحف برقم سجل ٣٩٠٤ =

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

الدراسات مقارنة لهذا الأسلوب بالخطوط الأخرى المعاصرة له على أي من الآثار والتحف المنقولة، بشكل يساهم في وضع تاريخ ملائم لها.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تناولت نسيج الفيوم الدراسة التي قدمها محمد عباس محمد سليم، بعنوان: "طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي" "المبحث الأول"، ونشرت في مجلة دراسات آثارية إسلامية، العدد الخامس، القاهرة، ١٩٩٨م، بالإضافة إلى كتابات الأستاذ الدكتور/ محمد عبد العزيز مرزوق في مؤلفاته المختلفة.(الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٤٢ – الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، ١٩٧٤).

وقد أشارت تلك الدراسات وغيرها، إلى غرابة الخط المستخدم في الكتابات على هذه القطع، التي يُعَرِّفها زكي محمد حسن بأن: "حروفها غريبة ولها ذاتية خاصة ما في سيقانها من زخارف مدرجة الشكل وبما بين هذه السيقان من زخارف صغيرة"(١٦). كما أكد محمد عبد العزيز مرزوق أن: "هذا الخط يتميز بأن سيقان الحروف فيه تتصاعد بشكل متدرج لم نره من قبل"(١٧). ووصف محمد عباس هذا الخط بأنه "خط بدائي لا يسير وفق قواعد الخط الكوفي المعروفة في ذلك الوقت"(١٨). ويعد عدم الالتزام بقواعد الخط الكوفي من أهم الظواهر التي وجدت في كتابات القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وقد أشار إبراهيم جمعة إلى وجود هذه الظاهرة على العديد من شواهد القبور في ذلك القرن، وافتقاد كتاباتها للنسب الفاضلة بين الألف وباقي الحروف(١٩). ومن أهم الدراسات السابقة حول النسيج الإسلامي، كتاب الأستاذة الدكتورة/ سعاد ماهر محمد بعنوان النسيج الإسلامي، الذي صدر في القاهرة عام ١٩٧٧، وقد وردت فيه إشارة مختصرة إلى وجود تشابه بين بعض كتابات منسوجات طراز الفيوم، وبين كتابات شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، دون تحديد عناصر التشابه أو الاستشهاد بأمثلة للمقارنة(٢٠).

وقد أدى الشكل المتميز للكتابات والزخارف على هذه النوع من المنسوجات إلى اعتقاد بعض الباحثين أن هذا الفن، فن شعبي محلي نشأ في إقليم الفيوم بعيدا عن العاصمة على أيدي نساجين لم يتأثروا بالطراز الإسلامي الجديد الذي ظهر في المراكز الأخرى للنسيج المصري المبكر، وأنهم أضافوا إلى الكتابات العربية سمات خاصة بهم(٢١). ويرى آخرون أن هذه الأشرطة الكتابية ربما تكون رغبة من الصانع في تسويق منتجه

=وعلى غيرها من الشواهد. للمزيد عن مبارك المكي وأهم أعماله راجع: جمعة، دراسات في تطور الكتابات الكوفية، ١٧٠: ١٧٥؛ إبراهيم، شواهد القبور في مصر الإسلامية، ٤٩١-٤٩٢.

(١٦) حسن، فنون الإسلام، ٣٤٩.

(١٧) مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ١٩٦.

(١٨) سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم، ٤٥.

(١٩) جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ١٦٣

(٢٠) محمد، النسيج الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٧، ٥٧

(٢١) مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ١٩٦.

وتمشيا مع الطراز الجديد بعد الفتح الإسلامي[٢٢]. كما أشار ديماند (م. س) إلى هذه الكتابات بقوله إنها خليط من كتابات كوفية زائفة وكتابات أخرى قبطية دينية[٢٣] على حين يرى إبراهيم جمعة أن الأقباط كان لهم دور في تطور الجانب الزخرفي للخط وإتقانه في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي نظرا لإتقانهم للفنون أكثر من العرب[٢٤].

والحقيقة أن هذا الدور يجب أن ينسب إلى الأقباط باعتبارهم أهل مصر عموما دون أن نحدد من أسلم منهم أو من احتفظ بالدين المسيحي، حيث أن الكثير من الكتابات كانت تضم نصوصا دينية ذات طبيعة إسلامية مثل البسملة والكتابات الدعائية (لوحات ١، ٣، ٩، ١٦) بحيث يكون من الأنسب نسبتها إلى مسلمين مصريين.

ويقابل هذا الرأي رأي آخر مفاده أن هذا الإبداع الزخرفي الذي ساد في الخط العربي في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين/التاسع والعاشر الميلاديين، راجع إلى كراهية المسلمين لتصوير الكائنات الحية، وأن الخط قد أصبح هو المتنفس المناسب للفنانين للتعبير عما بداخلهم[٢٥]. إلا أن هذا الرأي يتعارض بشكل واضح مع وجود عناصر زخرفية تمثل كائنات حية على هذا النوع من النسيج (لوحات ١، ٩، ١٠، ١٦).

وإذا انتقلنا إلى الخط المستخدم على شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي نجد أن الخط الكوفي المورق كان الأكثر شيوعا في هذه الفترة[٢٦]، وقد حوت كتابات شواهد القبور المؤرخة بفترة منتصف هذا القرن ظواهر زخرفية متنوعة تتشابه في الكثير منها مع تلك التي وجدت على كتابات منسوجات طراز الفيوم. وتعد شواهد القبور المحددة التاريخ مصدرا أساسيا لتتبع تطور الخط العربي على مر العصور الإسلامية، كما أنها تجمع بين التاريخ والغرض الزخرفي في أغلب النماذج[٢٧]. وهو ما دفع بعض الباحثين إلى التفريق بين الخطاط وفنان الخط ويعتبرون فن الخط العربي ميدانا مختلفا عن ميدان التدوين والكتابة الملتزم بالقواعد التي وضعها الخطاطون[٢٨]، حيث ظهرت على أيدي فناني الخط العربي تركيبات وتشكيلات جديدة تعتمد على التناسق والتناسب بين الحروف والزخرفة المكملة لها[٢٩]. وهو ما يناسب حالة هذه

---

[٢٢] مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ٩٠

[٢٣] ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة، أحمد عيسى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م، ٢٥٢

[٢٤] جمعة، دراسات في تطور الكتابة الكوفية، ١٥٧

[٢٥] الحسن، صالح بن إبراهيم الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، الرياض، ٢٠٠٣م، ٣١٣ – ٣١٤.

[٢٦] للمزيد عن أصل الخط الكوفي المورق والفرق بينه وبين الكوفي المزهر راجع: ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي(دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، ج. ١، ط.١، الأسكندرية، ٢٠٠٢ ، ٨٥٨؛ فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، ٥٧ – ٦٢.

[٢٧] خير الله، جمال، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية، دسوق، مصر، ٢٠٠٧م، ب.

[٢٨] الحسن، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، ٣١٦.

[٢٩] الحسن، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، ٣٢١.

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

المجموعة من المنسوجات التي يبدو فيها الارتباط الوثيق بين رسوم الكائنات الحية المحورة التي تم تنفيذها بأسلوب هندسي، وبين هذا الشكل من الخط، الذي يختلف إلى حد كبير عما رأيناه على طرز المنسوجات الأخرى المعاصرة لها، ويتشابه مع الخط المستخدم على مجموعة كبيرة من شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وبصفة خاصة نماذج الربعين الثاني والثالث من القرن. وهو ما سنعتمد عليه في هذا البحث

ويجدر بنا في البداية تحديد الخصائص التي تميزت بها الزخارف الكتابية على منسوجات طراز الفيوم ثم مقارنتها بالكتابات على شواهد القبور للوقوف على أوجه التأثير والتأثر بينها، ويمكن تحديد هذه الخصائص من خلال القطع المحفوظة بالمتاحف المختلفة على النحو التالي:-

١ – زخرفة نهايات الحروف القائمة (خاصة اللف واللام المتجاورة) بأنصاف المراوح النخيلية التي تتخذ شكلا هندسيا مدرجا:

تميزت منسوجات طراز الفيوم باستخدام شكل من أشكال الخط الكوفي تتصاعد فيه سيقان الحروف بشكل مدرج[٣٠]، ويتميز هذا الشكل من أشكال الخط الكوفي المورق بأن أنصاف المراوح النخيلية التي تزخرف نهايات حروفه، تبدأ من أعلى بخطوط أفقية قصيرة يزداد طولها في الخطوط السفلية،. وربما لجأ النساجون إلى هذا الشكل ليتناسب مع الزخارف المحورة التي يشترك معها في زخرفة المنسوجات[٣١]

وتظهر أمثلة هذا الأسلوب على العديد من القطع حيث نراها في كلمات (كاملة، لصاحبه، طراز، الخاصة، الفيوم) في قطعة من النسيج من طراز الفيوم مصنوعة من الصوف محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة[٣٢] (شكل ١ أ) (لوحة ١) كما تظهر نفس الخصائص على قطعة ثانية من نسيج الصوف والكتان تمثل نفس الطراز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣٣] تتطابق طريقة كتاباتها مع هذه القطعة في

---

[٣٠] حسن، كنوز الفاطميين، القاهرة ، ١٩٣٧م، ١٣٧

[٣١] سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي، ٤٩

[٣٢] رقم سجل ٣٠٧. قرأ سليم الكتابة عليها:" [سعادة] ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطول من قر[ى] كورة الفيو[م]": سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي، ٤٧، وقد اختلفت القراءات في العديد من المراجع خاصة في اسم القرية التي ورد اسمها هنا فقرأها كل من زكي محمد حسن، وأحمد عبد الرازق "مطمور" حسن، فنون الإسلام، ٢٤٩؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ١٨١، وقرأها محمد عبد العزيز مرزوق:" نقفور" مرزوق، الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية، ٩٧، هامش ١

[٣٣] رقم سجل ٨٨٦٤. ينسب سليم هذه القطعة إلى القرن الخامس أو السادس الهجري/الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي بناء على وجود زوائد في الحروف، رغم أنه يشير إلى تأثير طراز سامراء على زخارفها، دون أن يقدم دليلا من قطع أخرى من النسيج مؤرخة، أو نماذج من شواهد قبور أو تحف تطبيقية تحمل نفس الخصائص وتؤرخ بتلك الفترة. سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي ، ٤٩.

كلمتي (الله، طراز)[٣٤] (شكل ١ ب) (لوحة ٢). وقد تكرر نفس الشكل في الكتابات على قطعة من النسيج محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك[٣٥] حيث نجد أنصاف المراوح النخيلية تتوج الحروف القائمة في كلمات (كاملة، لصاحبه، مما عمل ..... وغيرها) (شكل ١ ج) (لوحة ٣). ويتكرر نفس الأسلوب في العديد من قطع المنسوجات المنسوبة إلى طراز الفيوم المتضمنة في هذا البحث (لوحات ٩،١٠، ١٦). وينسب العديد من العلماء قطعا مختلفة من منسوجات طراز الفيوم إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وربما بعد ذلك[٣٦]، اعتمادا على وجود أسماء مراكز صناعية لقرى من إقليم الفيوم على بعضها، من ذلك قطعة يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٦٤/ ٢/١٣١٦٤) تحمل تاريخا يُقرأ : "مما عمل في طراز [ب] سط سنة خمس وسبعين وث [لاثمائة])،[٣٧] (لوحة ٢٦) ويمكننا أن نلاحظ أن هامات الحروف في هذه القطعة تتخذ شكل مثلث مصمت، يختلف عن الشكل الموجود على شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، الذي يتخذ شكل خطوط أفقية متوازية يزداد طولها كلما اتجهنا لأسفل (أشكال ٢أ، ٢ب، ٢ج ، ٢د وغيرها) (لوحات ٤، ٥، ٦، ٧، ١٩)، ويتشابه الأسلوب المستخدم على هذه القطعة المؤرخة بعام ٣٧٥هـ / ٩٨٥ – ٩٨٦م مع العديد من القطع الأخرى محفوظة في المتاحف المختلفة يحمل بعضها كتابات غير مقروءة[٣٨]، وبالتالي يمكننا أن نرجح حدوث تغير في الأسلوب الزخرفي في القرن الرابع الهجري. وهو أمر يمكن تناوله في بحث آخر، لذلك سنقتصر هنا على القطع التي تتشابه في العديد من الظواهر مع كتابات شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي

---

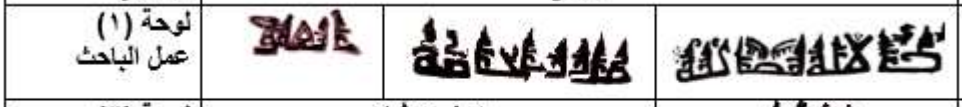
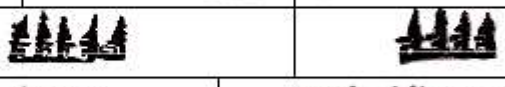
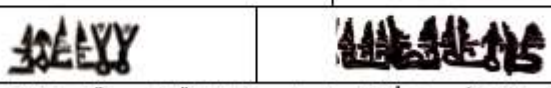
[٣٤] قرأ محمد عباس سليم النص عليها على النحو التالي، القسم السفلي: "لصا[حبه] بر [كه] من الله [لله] ويمن وسعادة وكاملة لصاحبه مما عمل في طراز" القسم العلوي: "[كا] ملة لصاحبه مما عمل في طراز"، سليم، *طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي*، ٤٩. لوحة (١٠ – ١١)

[35] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448574?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=fragment+of+fayum+textile&offset=0&rpp=20&pos=20

[٣٦] حسن، كنوز الفاطميين، ١٣٧؛ محمد، سعاد ماهر، النسيج الإسلامي، ٥٧؛ سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم، ٤٦–٤٧؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ١٨١

[٣٧] أشار العديد من العلماء والباحثين إلى احتمال أن يكون رقم العشرات في هذه القطعة هو سبع أو تسع، أي أن التاريخ في رأيهم(٣٧٥هـ/٩٨٥–٩٨٦م، أو٣٩٥هـ/١٠٠٤–١٠٠٥م)، إلا أن إعادة القراءة ترجح أن تكون سبع. انظر:حسن، كنوز الفاطميين، ١٣٩؛ مرزوق، الزخرفة المنسوجة، ٩٨، حاشية ٢؛ سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم، ٤٦؛ عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ١٨١.

[٣٨] من ذلك القطعة رقم سجل ٩٠٥٠ محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، والقطعة رقم سجل ٣٠٩ محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة.

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (١) عمل الباحث
ب		لوحة (٢) عمل الباحث
ج		لوحة (٣) عمل الباحث

شكل (١) تفريغ لنماذج من أشكال المراوح النخيلية المدرجة من خلال بعض قطع منسوجات طراز الفيوم

وتعد زخرفة نهايات الحروف القائمة بأنصاف المراوح النخيلية من أهم مميزات شواهد القبور المؤرخة بالربعين الثاني والثالث من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٣٩] حيث ظهر ما يُعرف بأسلوب التوريق في الخط العربي منذ بدايات نفس القرن[٤٠]، واستخدمت فيه أنصاف المراوح النخيلية ثلاثية ورباعية الفصوص[٤١] ويظهر في العديد من الشواهد المنسوبة إلى نفس الفترة شكل هندسي مدرج لهذه العناصر النباتية وهو يتكون من خطوط أفقية قصيرة تزداد طولا كلما اتجهنا إلى أسفل مما يعطيها الشكل المدرج الذي يشبه ما وجد على منسوجات الفيوم، حيث نراها ممثلة على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٤٢] يحمل تاريخ رمضان ٢٥٣هـ/سبتمبر – أكتوبر ٨٦٧م، في (لفظ الجلالة مرتين) في السطر الثاني، وكلمة (لم) مكررة في السطرين الثالث والرابع (شكل ٢ أ) (لوحة ٤) كما ظهر نفس الشكل في شاهد قبر آخر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٣] يحمل تاريخ رجب ٢٥٦هـ / يونيو – يوليو ٨٧٠م، حيث تظهر نفس الطريقة في أغلب كلمات النص (شكل ٢ ب) (لوحة ٥). وفي شاهد ثالث محفوظ أيضا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٤] يحمل تاريخ ذي الحجة ٢٦٥ / يوليو – أغسطس ٨٧٩م نرى نفس الشكل المدرج في زخرفة قوائم الحروف في أغلب كلمات النص (شكل ٢ ج) (لوحة ٦). ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بشاهد قبر رابع[٤٥] يحمل تاريخ ذي الحجة سنة ٢٧٥/أبريل – مايو ٨٨٩م تظهر على كلماته نفس الظاهرة السابقة. (شكل ٢ د) (لوحة ٧).

---

[٣٩] جمعة، *دراسة فى تطور الكتابات الكوفية* ١٥٨

[40] Grohmann,Adolf,*The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, ArsOr, vol.2,Leiden, 1957 p, 286.

[41] Grohmann, A. *The Origin of Early Development of Floriatd Kufic*, p, 289.

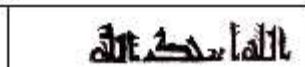
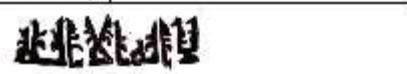
[٤٢] رقم سجل ١١٠٤٣، ورد تاريخ ٢٥٠ هـ أسفل اللوحة في كتالوج متحف الفن الإسلامي بينما ورد التاريخ صحيحا في متن الكتاب ٢٥٣هـ ، انظر

Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome neuvième, 200, pl. XI

[٤٣] رقم سجل ٣٠١٢ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. XXIX

[٤٤] رقم سجل ٢٩٥٧ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl.LIX

[٤٥] رقم سجل ٦٢/٢٧٢١ نقلا عن Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome quatrième, pl. XXVIII

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (٤) عمل الباحث
ب		لوحة (٥) عمل الباحث
ج		لوحة (٦) عمل الباحث
د		لوحة (٧) عمل الباحث

شكل (٢) تفريغ لنماذج من أشكال المراوح النخيلية المدرجة على بعض من شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي

وقد ظهر نفس الأسلوب على العديد من شواهد قبور الأخرى من فترة منتصف القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٤٦]. ونظرا لهذا التشابه في شكل التوريق ذي الخطوط المدرجة، فإن الباحث يرجح تأريخ قطع النسيج المزخرفة بهذا الشكل الهندسي المدرج (لوحات ١، ٢، ٣، ٩، ١٠، ١٦) إلى فترة النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، بناء على هذا التشابه.

٢ – من أهم الخصائص الأخرى التي تميز الزخارف الكتابية على منسوجات طراز الفيوم إضافة عنصر نباتي يتخذ شكل زهرة محورة أو يشبه الكأس فوق الحروف ذات الشكل الدائري مثل الميم والقاف والواو)، من ذلك ما نراه في كلمات (كاملة، مما، عمل) في قطعة محفوظة في متحف النسيج المصري[٤٧] (شكل ٣ أ) (لوحة ١)، كما تظهر نفس الميزة بنفس الشكل في كلمتي (مما، عمل) على قطعة أخرى من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٨] (شكل ٣ ب) (لوحة ٢). ويتكرر نفس الشكل في لفظة (من) و كلمة غير مقروءة[٤٩] في قطعة من نسيج الصوف والكتان تنسب بدورها إلى طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٠] (شكل ٣ ج) (لوحة ٩)، وفي كلمات (كاملة، مما، عمل) في قطعة من

---

[٤٦] منها شاهد قبر يحمل تاريخ شعبان ٢٦٧هـ / مارس – أبريل ٨٨١م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت سجل ١١٠٣٥: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl.LXIII ؛

وشاهد قبر يحمل تاريخ شعبان ٢٦٩هـ / فبراير – مارس ٨٨٣م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٨٦٣٥ : Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl.LXX

[٤٧] رقم سجل ٣٠٧

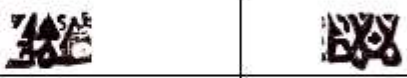
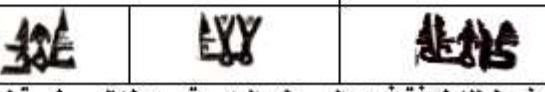
[٤٨] رقم سجل ٨٨٦٤ نقلا عن: سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي، لوحة ١١

[٤٩] قرأها سليم أربعماية، سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي، ٤٨

[٥٠] رقم سجل ٩٠٥٢. يؤرخ محمد عباس هذه القطعة بعام ٤٠٠ هـ / ١٠٠٩ – ١٠١٠م بناء على قراءة النص على النحو التالي : (للا الله لصا[حبه] بسم الله الرحمن الرحيم بركه من الله[....] لصاحبه [.....] أربعمايه). وهو يستند في تأكيد قراءته على التشابه بين الخط المستخدم وكتابات القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، بالإضافة إلى مناظر الصيد والطرب المنفذة عليها. سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي، ٤٨ والحقيقة أن هذه القراءة تحتاج إلى تدقيق ومراجعة خاصة بالنسبة للتاريخ حيث أن الكلمة التي قرأها الباحث "أربعمايه" لا يسبقها أي لفظ يشير إلى تأريخ مثل عام أو =

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

نفس الطراز محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك[٥١] (شكل ٣ د) (لوحة ٣) وفي كلمتي (يمن – كاملة) في قطعة من نفس النوع محفوظة في متحف بناكي في أثينا[٥٢] (لوحة ١٠).

م	الشكل			المصدر
أ				لوحة (١) عمل الباحث
ب				لوحة (٢) عمل الباحث
ج				لوحة (٩) عمل الباحث
د				لوحة (٣) عمل الباحث

شكل (٣) تفريغ للزخرفة فوق الحروف الدائرية من خلال بعض قطع منسوجات طراز الفيوم

ويظهر التشابه بين كتابات نسيج طراز الفيوم وبين كتابات شواهد القبور في فترة منتصف القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي في ظهور نفس الخاصية على العديد من شواهد القبور المؤرخة بتلك الفترة، من بينها شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحمل توقيع مبارك المكي[٥٣] ومؤرخ في ذى الحجة سنة ٢٤٣هـ / مارس – إبريل سنة٨٥٨م في كلمات (بسم، الرحمن، الرحيم، القيوم ..... وغيرها) (شكل٤أ) (لوحة ٨) وتظهر نفس الظاهرة أيضا في كتابات شاهد قبر آخر يحمل تاريخ التاسع عشر من المحرم سنة ٢٤٤هـ / ٧مايو سنة ٨٥٨م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٤]، حيث نراها فوق حرف القاف في كلمة (فاتقون) وفوق حرف (الميم) في كلمة (السموات) في السطر الثالث (شكل ٤ ب) (لوحة ١١). وتظهر أيضا في شاهد قبر ثالث محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٥]، يحمل تاريخ المحرم من سنة

= سنة أوغيرها، كما أنها تضم حرفي (م) متجاورين بنفس الأسلوب الذي عُرف على هذا النوع من النسيج، يعلوه عنصر نباتي (شكل٣ أ– ب– ج – د). وقد سبق أن رأينا هذا الشكل في كلمة (مما) في لوحة (١) ولوحة (٢) وقد قرأهما نفس الباحث (مما). وبالتالي فإن التاريخ الذي وضعه الباحث يعد غير دقيق. وإنما يمكن من خلال المقارنة مع كتابات شواهد القبور أن تنسب هذه القطعة وما يشبهها إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، أما بالنسبة للموضوعات التصويرية الموجودة على هذه القطعة فهي منفذة بأسلوب شديد التحوير قريب من الأسلوب القبطي، الذي سبق أن رأيناه على عمامة سمويل بن موسى التي تؤرخ في كثير من الآراء بعام ٨٨هـ. انظر: ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ٥٧٢

[51] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448574?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=fragment+of+fayum+textile&offset=0&rpp=20&pos=20

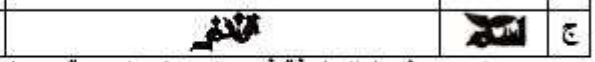
[52] Benaki Museum, Athens (15608) Nazanin Hedayat Munroe, Early Islamic Textiles: Inscribed Garments, https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/inscribed-garments, 2012

[٥٣] رقم سجل ٣٩٠٤ نقلا عن: Wiet, *Stèles funéraires, catalogue, tome deuxième*, 47, pl.XVI;

[٥٤] رقم سجل ١٢٧٠ نقلا عن: Wiet, *Stèles funéraires, catalogue, tome deuxième* , 52, pl.XV.

[٥٥] رقم سجل ١٢٠٦ نقلا عن: Wiet, *Stèles funéraires, catalogue, tome deuxième* , 146, pl.XLIII.

٢٤٩هـ / فبراير – مارس ٨٦٣م في كلمات(بسم – الرحمن) (شكل ٤ ج) (لوحة ١٢) ، وقد ظهر هذا الشكل في العديد من الشواهد الأخرى التي تنسب إلى نفس الفترة[٥٦].

م	الشكل	المصدر
أ		إبراهيم جمعة، دراسات في تطور الكتابات الكوفية، ص ١٧٣
ب		لوحة (١١) من عمل الباحث
ج		لوحة (١٢) من عمل الباحث

شكل (٤) تفريغ للزخرفة فوق الحروف الدائرية من خلال بعض شواهد القبور

ومن خلال عرض النماذج السابقة يتضح لنا وجود هذا العنصر الزخرفي الذي يشبه الكأس أو الورقة النباتية فوق الحروف ذات الشكل الدائري (م، ق، و) على العديد من قطع النسيج المنسوبة لطراز الفيوم وشواهد القبور المنسوبة إلى فترة النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، مما يرجح تأريخ قطع النسيج المشار إليها لوحات (١، ٢، ٣، ٩، ١٠) بنفس الفترة التاريخية لتلك الشواهد.

٣ – من أهم الظواهر التي وجدت أيضا في الزخارف الكتابية على طراز منسوجات الفيوم اللواحق الزخرفية فوق الحروف، وهي عبارة عن تغيير في شكل نهايات بعض الحروف بحيث تتخذ شكل فرع نباتي متموج [٥٧] وتسمى في هذه الحالة باسم اللواحق الزخرفية[٥٨] كما تتخذ في بعض الأحيان شكل قوائم بسيطة ليس بها أى زخارف وتسمى باللواحق الخطية[٥٩]

وقد استخدم هذا العنصر في زخرفة الكتابات المنفذة على العديد من قطع النسيج المنسوبة لطراز الفيوم مثل حرف الحاء في كلمة (لصاحبه) والتاء المربوطة في كلمة (الخاصة) وحرفي الميم والطاء في (مطمور) وذلك في قطعة من نسيج طراز الفيوم محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة[٦٠] (شكل ٥ أ) (لوحة ١)، كما يظهر نفس العنصر في كلمة (بركة) على قطعة من الطراز السابق محفوظة في متحف الفن الإسلامي

---

[٥٦] منها شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٢٧٢١/ ٩٦ يحمل تاريخ ربيع الآخر سنة٢٣٠هـ/ ديسمبر سنة٨٤٤م– يناير سنة٨٤٥م Hawary et Rached, *Catalogue,tome premier,*pl.XLVII ؛ وشاهد قبر آخر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٤٢٨٨ يحمل تاريخ ربيع الأول سنة ٢٤٣هـ / يونيو– يوليو سنة٨٥٧م: جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ١٦٣–١٦٤؛

.Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl. IX

[٥٧] للمزيد عن هذه اللواحق وتطورها راجع:–

Flury,S., Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery in:Asurvey of Persian Art, London and New York,1938-1939, vol.2,p.1753; Volou,Lisa,Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery, ArsOr, vol.6, Germany,1966, 109. ؛

إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية، ١١٥ – ١١٩.

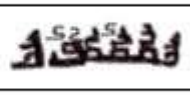
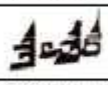
[٥٨]إبراهيم، شيماء عبد الله، ، *شواهد القبور في مصر الإسلامية*، ١١٨

[59]Volou, Plaited Kufic, *ArsOr*, vol.6 , 113.

[٦٠] رقم سجل ٣٠٧

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

بالقاهرة[٦١] (شكل ٥ ب) (لوحة ٩)، وتظهر اللواحق أيضا على قطعة نسيج من نفس الطراز محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك[٦٢] (شكل ٥ ج) (لوحة ٣) في حرف (الطاء في كلمة طراز) وغيرها.

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (١) من عمل الباحث
ب		لوحة (٩) من عمل الباحث
ج		لوحة (٣) من عمل الباحث

شكل (٥) تفريغ لأشكال اللواحق الزخرفية على بعض قطع منسوجات طراز الفيوم

ويعود ظهور هذا الشكل من الزخرفة على شواهد القبور إلى بدايات القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٦٣] حيث ظهر في شاهد قبر مؤرخ بعام ٢٠٧هـ/٨٢٢م[٦٤]، واستمر في الظهور على العديد من شواهد القبور المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، إلا أن التطور في أشكال اللواحق كان في فترة منتصف القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، كما يتضح من كتابات شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحمل توقيع مبارك المكي مؤرخ بشهر ذي الحجة سنة ٢٤٣هـ / مارس – إبريل سنة٨٥٨م(٦٥)، حيث تظهر اللواحق في كلمات (الرحمن) في السطر الأول، و (من ذا) في السطر الثالث، وفي غيرها (شكل ٦ أ) (لوحة ٨) كما ظهرت اللواحق أيضا على شاهد قبر آخر يحمل أيضا توقيع نفس الخطاط محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٦]، ومؤرخ بالسادس من ذي الحجة عام ٢٤٦ هـ /٢٢ فبراير ٨٦١م، في كلمات (الرحمن) في السطر الأول، و (إن – من) في السطر الثاني، و (ميمون) في السطر الثامن وفي غيرها)، (شكل ٦ ب) (لوحة ١٣).

وإذا انتقلنا إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي نجد أن اللواحق قد ظهرت بشكل واضح على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٧] يحمل تاريخ ربيع الآخر سنة ٢٥٦هـ / مارس – أبريل ٨٧٠م، في كلمات (هذا) في السطر الثاني، و (يشهد) في السطر الثالث، و (وحده) في السطر الخامس وفي غيرها (شكل ٦ ج) (لوحة ١٤)، كما ظهرت اللواحق أيضا على شاهد قبر محفوظ في

---

[٦١] رقم سجل ٩٠٥٢

[62] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448574?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=fragment+of+fayum+textile&offset=0&rpp=20&pos=20

[٦٣] الحسيني، *النقوش الكتابية الفاطمية*، ٦٦

[64] Flury, *Ornamental Kufic* , 1757.

[٦٥] رقم سجل ٣٩٠٤ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl.XVI;

[٦٦] رقم سجل ٨٦٠٨ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl. XXVII;

[٦٧] رقم سجل ٨٣٢٧ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. XXVIII

المتحف السابق[٦٨] يحمل تاريخ شعبان سنة ٢٦٩هـ/ فبراير – مارس ٨٨٣م، وهي هنا على هيئة إضافات مستقيمة تهبط من الياء الراجعة في كلمات (توفي، في) في السطر الثامن. (شكل ٦ د) (لوحة ١٥). وقد استمر ظهور هذا الأسلوب على العديد من الشواهد التي ترجع إلى تواريخ لاحقة منها شاهد محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦٩] يحمل تاريخ ذي الحجة سنة ٢٧٥هـ / أبريل مايو ٨٨٩م، في نهايات حرف الواو في كلمة (هو) في السطر الثاني، وفي كلمة (القسط) في السطر الرابع، وهي تتخذ شكل نصف مروحة نخيلية في كلمة (يشهد) في السطر الخامس (شكل ٦ هـ) وفي كلمتي (محمدا، عبده) في السطر التاسع (لوحة ٧). وبالإضافة إلى النماذج السابقة فإن اللواحق كانت منتشرة على شواهد القبور في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٧٠].

م	الشكل			المصدر
أ				نقلا عن إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٧٣
ب				لوحة (١٣) من عمل الباحث
ج				لوحة (١٤) من عمل الباحث
د				لوحة (١٥) من عمل الباحث
هـ				لوحة (٧) من عمل الباحث

شكل (٦) تفريغ لأشكال اللواحق الزخرفية على بعض شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي

من خلال عرض النماذج السابقة وشكل اللواحق الخطية والزخرفية التي وجدت على منسوجات الفيوم وتشابهها مع ما وجد على العديد من شواهد القبور المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي يمكننا ترجيح نسبة قطع المنسوجات التي تحمل نفس الخصائص السابقة (لوحات ١، ٣، ٩) إلى نفس الفترة التاريخية.

---

[٦٨] رقم سجل ٥٥٤/١٥٠٦ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième, pl. LXX

[٦٩] رقم سجل ٦٢/٢٧٢١ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome quatrième, pl. XIV

[٧٠] من أمثلة ذلك شاهد قبر رقم سجل ١٨/١٥٠٦ مؤرخ في رجب سنة ٢٤٢هـ/ نوفمبر – ديسمبر ٨٥٦م Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl.V ،

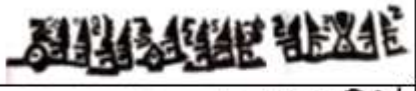
وشاهد قبر رقم سجل ٥/٣٩٤٤ مؤرخ في رجب ٢٤٣هـ /أكتوبر – نوفمبر ٨٥٧م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة Wiet,Stèlesfunéraires,catalogue,tome deuxième, pl.X

وشاهد قبر رقم سجل ٨٢٣٩ مؤرخ في رمضان سنة ٢٤٥هـ/ نوفمبر – ديسمبر ٨٥٩م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl.XX

وشاهد قبر رقم سجل ٧٠٨/١٥٠٦مؤرخ بمنتصف صفر سنة ٢٤٦هـ / ١٢ مايو ٨٦٠م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl.XXIV

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

٤ – من أهم العناصر التي ميزت الزخارف الكتابية على نسيج الفيوم زخرفة الأرضية بين الحروف والكلمات بعناصر نباتية أو أشكال فروع و أوراق شديدة التحوير يصعب تحديد نوعها، تتخذ في بعض الأحيان شكل الأقواس الصغيرة، أو الأشكال الحلزونية، أو الطيور المحورة، التي تملأ الفراغات بين الحروف والكلمات في أغلب القطع. من ذلك ما نجده بين هامات حروف (البسملة) على قطعة من نسيج طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٧١] (شكل ٧ أ) (لوحة ٩)، وهي عبارة عن عناصر متنوعة من بينها أقواس صغيرة وأزهار محورة، كما تظهر هذه الأرضية بنفس الشكل بين جميع كلمات قطعة ثانية من نسيج طراز الفيوم محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة[٧٢] (شكل ٧ ب) (لوحة ١)، وعلى قطعة مشابهة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٧٣] (شكل ٧ ج) (لوحة ٢). وكذلك على قطعتين من نسيج طراز الفيوم محفوظتين في متحف المتربوليتان بنيو يورك[٧٤] لوحات (٣، ١٦) وقطعة محفوظة في متحف بناكي في أثينا (لوحة ١٠)[٧٥]

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (٩) من عمل الباحث
ب		لوحة (١) من عمل الباحث
ج		لوحة (٢) من عمل الباحث

شكل (٧) تفريغ لزخرفة أرضيات الكتابات على بعض قطع منسوجات طراز الفيوم

وقد ظهرت زخرفة الأرضية على العديد من شواهد القبور منذ النصف الثاني من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، بأسلوب مشابه لما وجد على منسوجات طراز الفيوم، وكانت في بادئ الأمر عبارة عن عناصر هندسية بسيطة وزهور محورة متناثرة وقليلة تحيط بالنص[٧٦]. وقد استمر ظهورها ولكن بشكل أكثر تطورا في شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي من ذلك شاهد قبر محفوظ في

---

(٧١) رقم سجل ٩٠٥٢

(٧٢) رقم سجل ٣٠٧

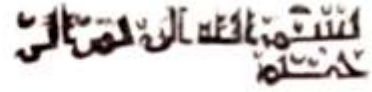
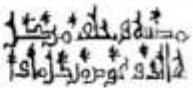
(٧٣) رقم سجل ٨٨٦٤

(74)https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448574?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=fragment+of+fayum+textile&offset=0&rpp=20&pos=20
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451168

(75) Benaki Museum, Athens (15608) Nazanin Hedayat Munroe, *Early Islamic Textiles*: Inscribed Garments,https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/inscribed-garments

(٧٦) العمري، آمال أحمد حسن، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)، *حوليات هيئة الآثار المصرية البحوث والوثائق الإسلامية* ،ج ٤، مارس سنة١٩٨٦م، ٢

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٧٧] يحمل تاريخ جمادى الأول سنة٢٠٩هـ/ أغسطس – سبتمبر سنة ٨٢٤م وقد زُخرفت أرضية الشاهد في المسافات المحصورة بين الكلمات بخطوط تشبه الهلال[٧٨] (شكل ٨ أ) (لوحة ١٧)، وقد تكرر نفس الشكل الزخرفي على شاهد قبر آخر محفوظ أيضا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٧٩] يحمل تاريخ المحرم سنة ٢٢٨هـ / أكتوبر – نوفمبر سنة ٨٤٢م، تظهر فيه أشكال الأهلة بين سطور وكلمات الشاهد (شكل ٨ ب) (لوحة ١٨) ويتكرر نفس الشكل على شاهد قبر ثالث محفوظ بدوره في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٨٠] يحمل تاريخ سنة ٢٤٤ هـ /٨٥٨ – ٨٥٩م، حيث تنتشر العناصر النباتية المحورة بين سطور الشاهد وهي تتخذ هنا شكلا يشبه زهرة سداسية الشحمات (شكل ٨ ج) (لوحة ١٩). ويبدو أن هذه الظاهرة كانت متكررة على العديد من شواهد القبور التي تؤرخ بنفس الفترة الزمنية[٨١].

م	الشكل	المصدر
أ		نقلا عن آمال العمري، زخارف شواهد القبور ص ٤
ب		لوحة (١٨) من عمل الباحث
ج		لوحة (١٩) من عمل الباحث

شكل (٨) تفريغ لزخرفة أرضيات الكتابات على بعض شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي

ونخلص من عرض النماذج السابقة ووجود عناصر زخرفية متنوعة بين كلمات النصوص الكتابية سواء على منسوجات الفيوم أو على شواهد القبور المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي إلى ترجيح نسبة قطع المنسوجات التي تحمل نفس الخصائص السابقة (لوحات ١، ٢، ٣، ٩، ١٠، ١٦) إلى نفس الفترة التاريخية الخاصة بشواهد القبور المشار إليها. ويمكننا أن نلاحظ هنا وجود تشابه في استخدام عنصر الهلال على كل من المنسوجات وشواهد القبور، وإن ظلت قطع النسيج تتميز بوجود عناصر رسوم

---

(٧٧) رقم سجل :- ٦٧٤١ نقلا عن Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pl.XX..

(٧٨) العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية، ٤

(٧٩) رقم سجل ٨١٤٧. نقلا عن: Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pl.XI;

(٨٠) رقم سجل ٧٢٩٠ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième pl.XVIII.

(٨١) منها شاهد قبر رقم سجل ١٥٠٨/١٢ مؤرخ في الجمعة ٢٩ ذى الحجة سنة٢٠٤هـ/١٥ يونيو سنة ٨٢٠م. Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pp.39-40, pl.XIII;،

وشاهد قبر رقم سجل ٨١٤٧ مؤرخ في محرم سنة ٢٢٨هـ / أكتوبر – نوفمبر سنة ٨٤٢م Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,p.149,pl.XI;

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

طيور محورة لم تظهر على شواهد القبور، وهو أمر يعود لطبيعة النصوص ذات الصفة الدينية التي تنفذ على شواهد القبور، وبعد الفنان عن استخدام رسوم الكائنات الحية عليها.

٥ – تميزت المنسوجات المنسوبة إلى طراز الفيوم بظهور أسلوب مميز في كتابة حرف العين الوسطى وهي تتخذ شكل مثلث مقلوب دون قاعدة وقد ظهر هذا الشكل على العديد من القطع المنسوبة إلى هذا الطراز، من ذلك كلمة (نعمة) على قطعة محفوظة في متحف النسيج المصري[٨٢] (شكل ٩ أ) (لوحة ١) كما تكرر نفس الشكل في كلمة (سعادة) على قطعة أخرى محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك[٨٣] (شكل ٩ ب) (لوحة ١٦).

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (١) من عمل الباحث
ب		لوحة (١٦) من عمل الباحث

شكل (٩) تفريغ لشكل حرف العين المفتوحة على بعض قطع منسوجات طراز الفيوم

ومن المعروف أن هذا الأسلوب في كتابة حرف العين كان من أهم ما ميز كتابات شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٨٤]، إذ نراه على مجموعة من الشواهد، من بينها شاهد قبر محفوظ في مخازن متحف الفن الإسلامي بالقلعة بالقاهرة[٨٥] يحمل تاريخ جمادى الآخر ٢٢٩ هـ/ فبراير – مارس سنة٨٤٤م، كُتب حرف العين في كلمتي (العلم، العزيز) في السطر الثالث وفي كلمة (سعيد) في السطر الخامس بنفس الشكل الموجود على قطع النسيج التي سبقت الإشارة إليها (شكل ١٠ أ) (لوحة ٢١). وتظهر كتابة حرف العين بنفس الشكل على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٨٦]، يحمل تاريخ جمادى الآخر عام ٢٤٣ هـ / سبتمبر– أكتوبر سنة٨٥٧م. وتوقيع الخطاط مبارك المكي حيث نراها في كلمات (يشفع) في السطر الخامس، و(يعلم) في السطر السادس، و (وسع) في السطر التاسع، و (العلي) في السطر الحادي عشر (شكل ١٠ب) (لوحة ٢٢). ومن الشواهد الأخرى التي يظهر فيها حرف العين مكتوبا بهذا الأسلوب شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٨٧] يحمل تاريخ جمادى الآخر سنة ٢٤٧هـ / أغسطس – سبتمبر ٨٦١م حيث تظهر عليه في كلمات (العلم) في السطر الرابع، و(سبع) في السطر الرابع عشر، و (أربعين) في السطر الأخير (شكل ١٠ج) (لوحة ٢٣). وقد استمر كتابة حرف العين

---

[٨٢] رقم سجل ٣٠٧

[٨٣] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451168

[٨٤] جمعة، *دراسات في تطور الكتابة الكوفية*، ١٥٩

[٨٥] رقم سجل ١٠٨٥٦ نقلا عن: إبراهيم، *شواهد القبور في مصر الإسلامية*، لوحة ٨٥

[٨٦] رقم سجل ٩٨٢٠ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.X ;

[٨٧] رقم سجل ١٩/٣٣٨٠ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome, tome deuxième,pl XXXI

بنفس الشكل في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي حيث نجده على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٨٨] يحمل تاريخ رجب ٢٥٢هـ/ يوليو – أغسطس ٨٦٦م في كلمات (إسمعيل) في السطر السابع (شكل ٩ د) (لوحة ٢٤)، كما نجده على شاهد قبر آخر محفوظ في نفس المحفوظ في المتحف[٨٩] يحمل تاريخ شعبان ٢٦٩هـ / فبراير – مارس ٨٨٣م، في كلمة (البعث) في السطر السابع (شكل ١٠ هـ) (لوحة ١٥). كذلك تكرر كتابة العين الوسطى بنفس الطريقة على الكثير من شواهد القبور المنسوبة إلى تلك الفترة[٩٠].

أ				لوحة (٢١) من عمل الباحث
ب				لوحة (٢٢) من عمل الباحث
ج				لوحة (٢٣) من عمل الباحث
د				لوحة (٢٤) من عمل الباحث
هـ				لوحة (١٥) من عمل الباحث

شكل (١٠) تفريغ لشكل حرف العين المفتوحة على بعض شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي

ومن خلال عرض النماذج السابقة ووجود حرف العين المفتوحة سواء على منسوجات الفيوم أو شواهد القبور المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي يمكننا ترجيح نسبة قطع المنسوجات التي تحمل الخصائص السابقة (لوحات ١ – ١٦) إلى نفس الفترة التاريخية التي تنسب إليها هذه الشواهد

٦ – تميزت منسوجات طراز اليوم بظهور بعض العناصر المعمارية في زخرفة كتاباتها، لاسيما أشكال الأقواس التي تشبه العقد أو القبة، من ذلك ما نراه في الكلمة الأولى غير المقروءة، وفي كلمتي (بسم، الله) على قطعة من منسوجات نفس الطراز محفوظة أيضا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٩١]. (شكل ١١ أ)

---

(٨٨) رقم سجل ٢١٧/٢٧٢١ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. III

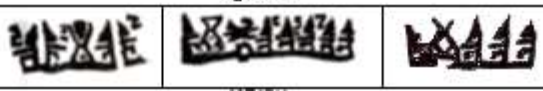
(٨٩) رقم سجل ٥٥٤/١٥٠٦ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl.LXX

(٩٠) منها شاهد قبر رقم سجل ٥٩٣/١٥٠٦ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ في ربيع الآخر سنة ٢٤٥هـ / يوليو – أغسطس ٨٥٩م ; Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.XVII ، وشاهد قبر رقم سجل ٨٢٣٩ مؤرخ في رمضان سنة ٢٤٥هـ/ نوفمبر – ديسمبر ٨٥٩م محفوظ في نفس المتحف Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl.XX، وشاهد قبر ثالث يحمل رقم سجل ٥٨٧/١٥٠٦ مؤرخ في سلخ شعبان سنة ٢٤٥هـ/ ٢٩نوفمبر ٨٥٩م محفوظ أيضا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl.XXII، وشاهد قبر رقم سجل ٦١١/ ١٥٠٦ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بسبع بقين من صفر سنة ٢٥٢هـ /١٤ مارس ٨٦٦م Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl.I

(٩١) رقم سجل ٩٠٥٢

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

(لوحة ٩) وقد تمت زخرفة هذه الكلمات بأشكال عقود بعضها مفصص كما في الكلمة الأولى من النص، وبعضها يشبه القبة مدببة القطاع كما في كلمة (بسم الله) وفي غيرها من كلمات النص. وتظهر أشكال القباب مدببة القطاع في (لفظ الجلالة) على قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك[٩٢]، (شكل ١١ ب) (لوحة ٣).

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (٩) من عمل الباحث
ب		لوحة (٣) من عمل الباحث

شكل (١١) تفريغ للعناصر المعمارية على بعض قطع منسوجات طراز الفيوم

وقد ظهر هذا الأسلوب أيضا بشكل واضح على العديد من شواهد القبور التي يعود تاريخها إلى نهاية القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي وبداية الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٩٣]. إلا أن استخدام العناصر المعمارية وخاصة أشكال العقود قد أصبح أكثر دقة على الشواهد المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، خاصة في كتابة لفظ الجلالة بشكل قريب من الشكل الذي استخدم على المنسوجات المنسوبة إلى طراز الفيوم. ومن بين هذه الشواهد شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٩٤] يحمل تاريخ جمادى الآخر سنة٢٤٣هـ / سبتمبر – أكتوبر سنة٨٥٧م وتوقيع مبارك المكي، حيث تظهر العقود في كلمات (الله) في السطرين الأول والثاني (شكل ١٢ أ) (لوحة ٢٢) كما يظهر الشكل المعماري في تنفيذ لفظ الجلالة في السطر الثامن من شاهد قبر آخر محفوظ في المتحف السابق[٩٥] يحمل تاريخ جمادى الآخر سنة ٢٤٧ هـ / أغسطس – سبتمبر ٨٦١م، (شكل ١٢ ب) (لوحة ٢٣) حيث يتوسط لفظ الجلالة شكل قبة مضلعة تنتهي الضلوع من أعلى بمجموعة من الأشكال اللوزية. وقد لجأ الفنان في بعض الأحيان إلى تكرار شكل العقد ليملأ المساحة المتبقية من السطر، من ذلك ما نراه على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٩٦] يحمل تاريخ شوال سنة ٢٥٠ هـ/ نوفمبر– ديسمبر سنة٨٦٤م، حيث نفذ الخطاط كلمة (مائتين)

---

[92] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448574?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=fragment+of+fayum+textile&offset=0&rpp=20&pos=20

[٩٣] من ذلك شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٨٦٣٨، ويحمل تاريخ الخامس عشر من ذي القعدة عام ١٨٩هـ/ الثاني عشر من نوفمبر سنة ٨٠٥م، إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية، لوحة ١٣؛ وشاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ١١٩٣ ويحمل تاريخ يوم الخميس لثمان خلون من ربيع الأول سنة ١٩١هـ/ ٢٢ يناير ٨٠٧م. إبراهيم، شواهد القبور في مصر الإسلامية، لوحة ١٦، وشاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٦ /٢٧٢١ويحمل تاريخ سنة ٢٠٠هـ/ ٨١٦م، إبراهيم، شواهد القبور في مصر الإسلامية، لوحة٢٦، وغيرها من الشواهد

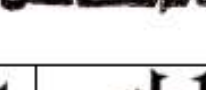
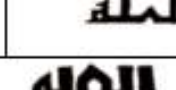
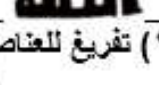
[٩٤] رقم سجل ٩٨٢٠ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, p.32,pl.X ;

[٩٥] رقم سجل ١٩/٣٣٨٠ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième , pl. XXXI;

[٩٦] رقم سجل ٨٨٣٥ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.L;

في السطر الأخير بشكل يتضمن بعض الأقواس التي تشبه العقد (شكل ١٢ ج) (لوحة ٢٥) وتظهر العقود المدببة كذلك في كتابة لفظ الجلالة على العديد من الشواهد المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، منها شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٩٧] يحمل تاريخ ربيع الآخر سنة ٢٥٦هـ / مارس – أبريل ٨٧٠م حيث نراها في لفظ الجلالة في السطرين الأول والتاسع، وفي كلمة (ياسر) في السطر الرابع، وفي كلمة (سلم) في السطر العاشر، وهو هنا على شكل عقد مدبب (شكل ١٢ د) (لوحة ١٤). وتظهر أشكال العقود المدببة ذات الأربعة مراكز في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٩٨] يحمل تاريخ شوال سنة ٢٧١هـ / مارس – أبريل ٨٨٥م كما يتضح في كتابة لفظ الجلالة في السطر الأول (شكل ١٢ هـ) (لوحة ٢٠). وقد تكرر ظهور العناصر المعمارية المختلفة لا سيما العقود على الكثير من شواهد القبور المنسوبة إلى تلك الفترة[٩٩].

ونخلص من عرض النماذج السابقة ووجود العناصر المعمارية المستخدمة لزخرفة الكلمات على منسوجات طراز الفيوم أو على شواهد القبور المؤرخة بفترة منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي إلى انه يمكننا ترجيح نسبة قطع المنسوجات التي تحمل الخصائص السابقة (لوحات ٣، ٩) إلى نفس الفترة التاريخية التي تنسب إليها الشواهد السابقة.

م	الشكل	المصدر
أ		لوحة (٢٢) نقلا عن إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية لوحة ١٣ ص ١٧٢
ب		لوحة (٢٣) من عمل الباحث
ج		لوحة (٢٥) من عمل الباحث
د		لوحة (١٤) من عمل الباحث
هـ		لوحة (٢٠) من عمل الباحث

شكل (١٢) تفريغ للعناصر المعمارية على بعض من شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي

(٩٧) رقم سجل ٨٣٢٧ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. XXVIII

(٩٨) رقم سجل ٩٨٢٢ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième, pl.LXXVI

(٩٩) منها شاهد قبر رقم سجل ٦٧١/١٥٠٦ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بشعبان سنة ٢٤٢هـ / ديسمبر ٨٥٦م Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, p.32,pl. VI ، وشاهد قبر رقم سجل ٨٠٨٣ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ ب رمضان ٢٤٥هـ / نوفمبر – ديسمبر ٨٥٩م Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, p.32,pl. XXIII ، وشاهد قبر رقم سجل ١٢٨٣ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بربيع الأول سنة ٢٥٤هـ/ فبراير – مارس ٨٦٨م Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. XVI

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

نتائج البحث:

من خلال الدراسة السابقة يمكننا الخروج بالنتائج التالية:

تبين من الدراسة أن زخرفة التوريق بالأسلوب الهندسي المدرج ظهرت بسمات متشابهة في الكتابات على كل من المنسوجات المعروفة بطراز الفيوم وكذلك على شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي

تبين من دراسة شواهد القبور المنشورة في المراجع المختلفة وجود هذا الشكل من زخرفة التوريق الذي يتخذ شكل الخطوط الأفقية المتدرجة على شواهد فترة القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ولم أتوصل إلى نماذج منه بعد هذا القرن

من خلال الربط بين ظهور هذا الشكل من التوريق على كل من شواهد القبور وبعض قطع منسوجات طراز الفيوم يمكن ترجيح أن يكون ظهوره على المنسوجات معاصر لهذه الشواهد، خلال القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي.

اتضح من الدراسة تشابه أسلوب الزخارف الكتابية على كل من قطع المنسوجات وشواهد القبور من عدة جوانب:

أ – إضافة عنصر نباتي يتخذ شكل زهرة محورة أو يشبه الكأس فوق حرف الميم والحروف الدائرية سواء الوسطى أو المبتدأة على العديد من شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وكذلك على العديد من قطع منسوجات طراز الفيوم.

ب – ظهور اللواحق الزخرفية والخطية فوق العديد من الحروف، على مجموعة من قطع منسوجات طراز الفيوم بشكل يشبه ما وجد على شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

ج – وجود تشابه شديد بين زخرفة الأرضية بين الحروف والكلمات في كل من شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وبين العديد من قطع منسوجات طراز الفيوم.

د – تشابه أسلوب كتابة حرف العين الوسطى على شكل مثلث مقلوب دون قاعدة على كل من شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وبين العديد من قطع منسوجات طراز الفيوم.

هـ – ظهور بعض العناصر المعمارية تزخرف الكتابات على كل من شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وبين العديد من قطع منسوجات طراز الفيوم.

قامت الدراسة بوضع تأريخ تقريبي أكثر دقة لـ (٦) قطع من منسوجات طراز الفيوم وهو القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، (لوحات ١، ٢، ٣، ٩، ١٠، ١٦) استنادًا إلى التشابه بينها وبين شواهد القبور المؤرخة والتي حملت نفس مميزات الزخارف الكتابية على منسوجات الفيوم. ويمكن تطبيق الأسلوب السابق على تأريخ قطع النسيج المشابهة التي لم تتناولها الدراسة.

تبين من خلال الاطلاع على قطع المنسوجات التي تحمل نصوصا تؤرخها بالقرنين الرابع أو الخامس الهجريين/ العاشر والحادي عشر الميلاديين وجود اختلاف في أساليب تنفيذ الكتابات على منسوجات طراز الفيوم عما وجد على شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

فهرست الأشكال التوضيحية

رقم الشكل	الموضوع
١	تفريغ لنماذج من أشكال المراوح النخيلية المدرجة من قطع منسوجات طراز الفيوم
٢	تفريغ لنماذج من أشكال المراوح النخيلية المدرجة من قطع شواهد القبور
٣	تفريغ للزخرفة فوق الحروف الدائرية من قطع منسوجات طراز الفيوم
٤	تفريغ للزخرفة فوق الحروف الدائرية من شواهد القبور
٥	تفريغ لأشكال اللواحق الزخرفية من قطع منسوجات طراز الفيوم
٦	تفريغ لأشكال اللواحق الزخرفية من من شواهد القبور
٧	تفريغ لزخرفة أرضيات الكتابات من قطع منسوجات طراز الفيوم
٨	تفريغ لزخرفة أرضيات الكتابات من شواهد القبور
٩	تفريغ لشكل حرف العين المفتوحة من قطع منسوجات طراز الفيوم
١٠	تفريغ لشكل حرف العين المفتوحة من شواهد القبور
١١	تفريغ للعناصر المعمارية من قطع منسوجات طراز الفيوم
١٢	تفريغ للعناصر المعمارية من شواهد القبور

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

فهرست اللوحات

رقم اللوحة	الموضوع
١	قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف النسيج المصري برقم سجل ٣٠٧
٢	تفاصيل من قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٨٨٦٤. نقلا عن: سليم، محمد عباس، طرز جديدة من نسيج الفيوم، لوحة (١١)
٣	قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك. نقلا عن: https://www.metmuseum.org/art/collection
٤	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١١٠٤٣ نقلا عن: Wiet,Stèles Funéraires ,catalogue,tome neuvième, pl. XI
٥	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٣٠١٢ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. XXIX
٦	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٢٩٥٧. نقلا عن :Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl.LIX
٧	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٦٢/٢٧٢١ نقلا عن:Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome quatrième, pl. XXVIII
٨	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٣٩٠٤ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, 47, pl.XVI;
٩	قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٩٠٥٢
١٠	قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة بمتحف بناكي في أثينا برقم 15608. نقلا عن: Nazanin Hedayat Munroe, Early Islamic Textiles: Inscribed Garments
١١	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٢٧٠ . نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième , 52, pl.XV.
١٢	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٢٠٦. نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième , 146, pl.XLIII.
١٣	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٨٦٠٨. نقلا عن:Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, pl. XXVII
١٤	شاهد قبر محفوظ أيضا في متحف الفن الإسلامي برقم سجل ٨٣٢٧ . نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,tome troisième,pl. XXVIII
١٥	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٥٥٤/١٥٠٦. نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires catalogue,tome troisième,pl LXX.

١٦	قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف المتربوليتان في نيويورك. نقلا عن: https://www.metmuseum.org a.rt/collection
١٧	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٦٧٤١ . نقلا عن: Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pl.XX
١٨	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٨١٤٧. نقلا عن: Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pl.XI;
١٩	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٧٢٩٠. نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième pl.XVIII.
٢٠	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٩٨٢٢ . نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième, pl.LXXVI
٢١	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ١٠٨٥٦ . نقلا عن: إبراهيم، شواهد القبور في مصر الإسلامية، لوحة ٨٥
٢٢	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ٩٨٢٠. نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.X
٢٣	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ١٩/٣٣٨٠. نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome, tome deuxième,pl XXXI
٢٤	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ٢١٧/٢٧٢١ . نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. III
٢٥	شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ٨٨٣٥. نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.L;
٢٦	قطعة من منسوجات طراز الفيوم تحمل تاريخ ٣٧٥هـ/ ٩٨٥-٩٨٦م، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١/١٦١٣٤. نقلا عن: سليم، طرز جديدية من منسوجات الفيوم، لوحة (٤)

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

قائمة المراجع:

- المراجع العربية:

- جمعة، إبراهيم، *دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي*، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- Ğumʿa, Ibrāhīm, *Dirāsa fī taṭawur al-kitābāt al-kūfīya ʿalā al-aḥğār fī Miṣr fī al-qurūn al-ḫamsa al-ūla liʾl-hiğra, Dirāsa muqārna lihaḏihi al-kitābāt fī biqāʿ uḫra min al-ʿālam al-islāmī*, Cairo: Dār al-fikr al-ʿarabī, 1387A.H/-1967A.D
- عبد الرازق، أحمد، *الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي*، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ʿAbd al-Rāziq, Aḥmad, *al-funūn al-islāmīya ḥata nihāyat al-ʿaṣr al-Fāṭmī, kolaya ālʾadāb*, Faculty of Literature, Ain Shams University, Cairo, 2001.
- العمري، آمال أحمد حسن، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)، *حوليات هيئة الآثار المصرية البحوث والوثائق الإسلامية* ٤، مارس ١٩٨٦م.
- −Amāl Aḥmad Ḥasan al-ʿamrī, Zaḫārif šawāhid al-qubūr al-islāmīya qabl al-ʿaṣr al-ṭūlūnī (Mağmuʿat mutaḥaf al-fan a-islāmī biʾl-qāhira), *Annals of the Egyptian Antiquities Authority Islamic Research and Documents*4, mārs 1986.
- خير الله، جمال، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية*، دسوق، مصر، ٢٠٠٧م.

Ḫaīr Allah, Ğamāl, *al-Nuqūš al-kitābīya ʿalā šawāhid al-qubūr al-islāmīya maʿa muʿğam al-alfāẓ waʾl-waẓāʾīf al-islāmīya*, Dusūq, Miṣr, 2007.

- الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، مج. ٣، بيروت، ١٩٩٩م،
- al-Bāšā, Ḥasan, *Mawsūʿa al-ʿimāra waʾl-aṯār waʾl-funūn al-islāmīya*, vol.3, Beirut, 1999.
- عليوه، حسين عبد الرحيم، الكتابات الأثرية دراسة فى الشكل والمضمون، *مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية*، مج.٣٠-٣١، القاهرة،١٩٨٣-١٩٨٤م.
- ʿIliwa, Ḥusayn ʿAbd al-Raḥīm, al-kitābāt al-aṯrīya dirāsa fī al-šakl waʾlmaḍmūn, *Egyptian historical review* 30-31, Cairo, 1983-1984..
- ديماند، (م.س)، *الفنون الإسلامية*، ترجمة: أحمد عيسى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠ م.
- Demand, (M.S), *al-funūn al-islāmīya*, translated by: Aḥmad ʿIsa, Dār al-maʿārif bimiṣr,1970
- حسن، زكي محمد، *فنون الإسلام*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨١ م.
- Ḥasan, Zakī Muḥammad, *Funūn al-islām*, Cairo: Maktaba al-nahḍa al-miṣrīya, 1981.
- محمد، سعاد ماهر، *النسيج الإسلامي*، القاهرة، ١٩٧٧م.
- Muḥammad, Suʿād Māhir, *al-Nasīğ al-islāmī*, Cairo, 1977.
- إبراهيم، شيماء عبد الله، " شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الولاة ٢١-٢٥٤ هـ/ ٦٤١ – ٨٦٨ م دراسة في الشكل والمضمون"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب – جامعة عين شمس، ٢٠١٥م.
- Ibrāhīm, Šaymāʾ ʿAbdullah, Šawāhid al-qubūr fī Miṣr al-islāmīya munḏu al-fatḥ al-islāmī ḥata nīhāyat ʿaṣr al-wūlā 21-254 A.H /641-868 A.D dirāsa fī al-šakl waʾl-maḍmūn, *master thesis*, Faculty of Arts, Ain Shams University, 2015.
- الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، الرياض، ٢٠٠٣م.
- al- Ḥasan, Ṣālaḥ bin Ibrāhīm, ***al-Kitāba al-ʿarabīya min al-nuqūš ila al-kitāb al-maḫṭūṭ***, Riyad, 2003.

– العلي، صالح أحمد، *المنسوجات والألبسة العربية*، ط.١، بيروت، ٢٠٠٣ م.

– al-ʿAlī, Ṣālaḥ Aḥmad, ***al-Mansūğāt waʾl-albisa al-ʿarabīya,*** 1st ed., Beirut, 2003.

– ياسين، عبد الناصر، *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)*، ج. ١، ط. ١، الأسكندرية، ٢٠٠٢م.

– Yāsīn, ʿAbd al-Nāṣir, *al-Funūn al-zuḫrufīya al-islāmīya fī Miṣr munḏu al-fatḥ al-islāmī ḥata nahāyat al-ʿaṣr al-fāṭimī (Dirāsa aṯārīya ḥaḍārīya liʾl-taṯīrāt al-fanīya al-wāfida)*, vol.1, 1st ed., Alexandria, 2002

– الحسيني، فرج حسين فرج، *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر*، تقديم إسماعيل سراج الدين، مكتبة الأسكندرية، ٢٠٠٧م.

– Al- Ḥusaynī, Farağ Ḥusayn Farağ, *al-Nuqūš al-kitābīya al-fāṭimīya ʿala al-ʿamāʾir fī Miṣr,* Introducing Ismāʿīl Sirāğ al-Dīn, Alexandria Library, 2007

– داوود، مايسة محمود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (١٨٠٧م)*، القاهرة، ١٩٩١م.

– Māysa Maḥamūd Dāwouwd, *ālktābāt ālʿrabayaʿly āl'aṯār āl'islāmaya mn ālqarn āl'awal ḥty ʾawāḫr ālqarn ālṯāny ʿšr lilhğra (1807m),* ālqāhar, a1991A.D.

– سليم، محمد عباس محمد، "منسوجات الطراز في العصر العباسي الأول والثاني حتى عصر المطيع لله (١٣٢– ٣٦٢ هـ) من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

– Salīm, Muḥammad ʿAbās Muḥammad Mansūğāt al-ṭirāz fī al-ʿaṣr al-ʿabāsī al-awal waʾl-ṯānī ḥata ʿaṣr al-muṭīʿ lilah (132- 362 h.) min ḫilāl mağamūʿa mutḥaf al-fan al-islāmī biʾl-qāhira, *Master thesis,* Faculty of Archeology, Cairo University, 1995.

– سليم، محمد عباس محمد، طرز جديدة من نسيج الفيوم في العصر الإسلامي: "المبحث الأول"، *مجلة دراسات آثارية إسلامية*، ع.٥، القاهرة، ١٩٩٨م.

– Salīm, Muḥammad ʿAbās Muḥammad, Ṭiraz ğadīda min nasīğ al-fayūm fī al-ʿaṣr al-islām ī, "al-mabḥaṯ al-awal", *Journal of Islamic Archaeological Studies*5, Cairo, 1998

– مرزوق، محمد عبد العزيز، *الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية*، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٤٢م.

– Muḥammad ʿAbd Alʿazīz Marzūq, *al-Zaḫrafa al-mansūğa fī al-aqmiša al-fāṭamīya*, Cairo :Dār al-kitab al-miṣrīya, 1942.

– .....، *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين*، القاهرة، ١٩٧٤م.

–....., *al-funūn al-zuḫrufīya al-islāmīya fī Miṣr qabl al-fāṭimyin*, Cairo, 1974.

– حلمي، محمود، الخط العربي بين الفن والتاريخ، *مجلة عالم الفكر*، مج.١٣ ، ع. ٤، الكويت، يناير – فبراير – مارس ١٩٨٣.

– Ḥilmī, Maḥmūd, al-ḫaṭ al-ʿarabī bayn al-fan waʾl-tārīḫ, *Mağalat ʿālam al-fikr*, vol.13, № 4, Kuwait, January- February- March, 1983.

– الجبوري، يحي وهيب، *الخط والكتابة في الحضارة العربية*، بيروت، ١٩٩٤م.

– al-Ğabūrī, Yaḥya Wahīb, *al-Ḫaṭ waʾl-kitāba fī al-ḥaḍāra al-ʿarabīya*, Beirut, 1994.

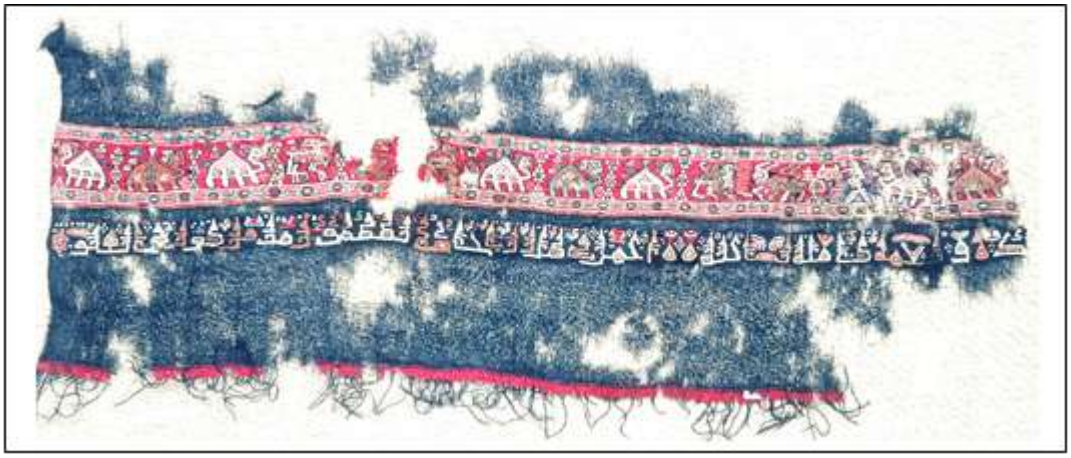
- المراجع الأجنبية:

– Al Hawary,H.M. et Rached,H., Catalogue général du musée arabe du Caire, stèles funéraires, tome II, Le Caire,1932.
– Baker. Patricia, *Islamic Textiles*, British Museum Press, London, 1995
– Blair, Shiela S.,*Islamic Inscription*,Edinburgh,1998.
– *Exposition des tapisseries et tissus du Musée arabe du Caire* (du VIIe au XVIIe siècle). Paris , 1935.
– Flury,S.,Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery in: Asurvey of Persian Art,5 vols, London and New York,1938-1939, 1743-1769.
– Grohmann,Adolf,*The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis. Univ*. du Michigan (Ann Arbor, Mich.) Continue ArsIsl. , vol.2, Leiden, 1957, 183-213.
– Ministry of Culture, *Egyptian Textiles Museum.* , Cairo, no date
– Nazanin Hedayat Munroe, *Early Islamic Textiles*: Inscribed Garments, https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/inscribed-garments,2012
– Serjant.R.B, *Islamic Textiles*. Material for a History up to the Mongol conquest, Beirut, 1972.
– Volou,Lisa, *Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery*, Ars Orientalis. Univ. du Michigan (Ann Arbor, Mich.). Continue ArsIsl , vol.6, Germany, 1966, 107-133.
– Wiet,Gaston, *Stèles funéraires,catalogue général du musée arabe du Caire;tome* 10,Le Caire,1932-1942.

- مواقع شبكة المعلومات الدولية:

–https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448574?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=fragment+of+fayum+textile&offset=0&rpp=20&pos=20
–https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/inscribed-garments

اللوحات



لوحة (١) قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف النسيج المصري برقم سجل ٣٠٧

لوحة (٢) تفاصيل من قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٨٨٦٤. نقلا عن: سليم، طرز جديدة من نسيج الفيوم، لوحة (١١)

لوحة (٣) قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف المتربوليتان بنيويورك

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

لوحة (٤) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل . ١١٠٤٣ نقلا عن :

Wiet,Stèles Funéraires ,catalogue,tome neuvième, pl. XI

لوحة (٥) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٣٠١٢ نقلا عن:

Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. XXIX

لوحة (٦) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٢٩٥٧ نقلا عن:

Wiet,Stèles funéraires,catalogue, tome troisième,pl.LIX

لوحة (٧) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٦٢/٢٧٢١ نقلا عن:

Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome quatrième, pl. XXVIII

لوحة (٨) شاهد قبر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٣٩٠٤
نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième, 47, pl.XVI;

لوحة (١٠) قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة بمتحف بناكي في أثينا برقم 15608
نقلا عن:Nazanin Hedayat Munroe, Early Islamic Textiles: Inscribed Garments

لوحة (١١) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٢٧٠
نقلا عن:
Wiet,Stèlesfunéraires,catalogue,tome deuxième , 52, pl.XV.

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

لوحة (٩) قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٩٠٥٢

لوحة (١٢) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٢٠٦ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième , 146, pl.XLIII.

لوحة (١٣) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٨٦٠٨ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires ,catalogue,tome deuxième, pl. XXVII

لوحة (١٤) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي برقم سجل ٨٣٢٧ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires,tome troisième,pl. XXVIII

لوحة (١٥) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٥٥٤/١٥٠٦ نقلا عن:
catalogue,tome troisième,pl Wiet,Stèles funéraires LXX.

لوحة (١٦) قطعة من منسوجات طراز الفيوم محفوظة في متحف المتربوليتان في نيويورك. نقلا عن:
ttps://www.metmuseum.org.art/collection

لوحة (١٧) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل :- ٦٧٤١ نقلا عن .
Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pl.XX.

لوحة (١٨) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٨١٤٧. نقلا عن:
Hawary et Rached, Catalogue,tome premier,pl.XI;

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم

لوحة (١٩) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٧٢٩٠ نقلا عن:
Wiet,Stèlesfunéraires,catalogue,tome deuxième pl.XVIII.

لوحة (٢٠) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٩٨٢٢ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième, pl.LXXVI

لوحة (٢١) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ١٠٨٥٦
نقلا عن: إبراهيم، شواهد القبور في مصر الإسلامية، لوحة ٨٥

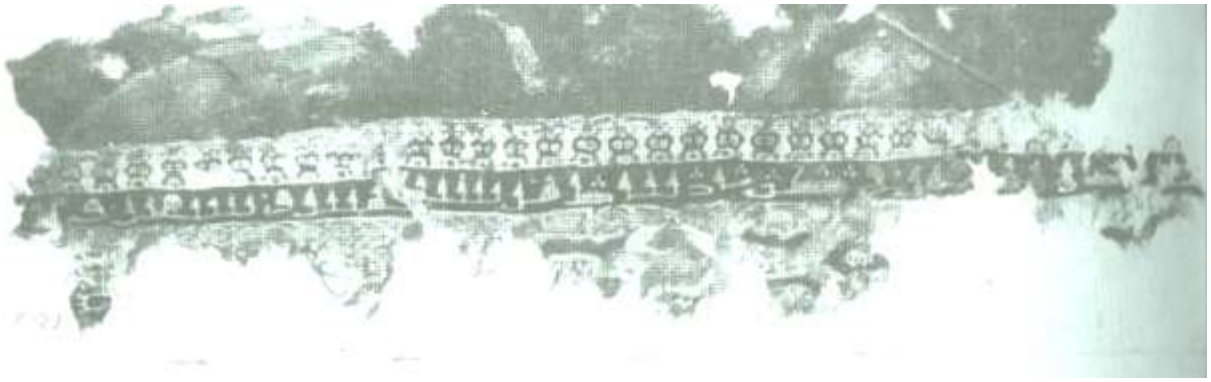
لوحة (٢٢) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ٩٨٢٠ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.X ;

لوحة (٢٣) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ١٩/٣٣٨٠ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome, tome deuxième,pl XXXI

لوحة (٢٤) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ٢١٧/٢٧٢١ نقلا عن: Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome troisième,pl. III

لوحة (٢٥) شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهر برقم سجل ٨٨٣٥ نقلا عن:
Wiet,Stèles funéraires,catalogue,tome deuxième,pl.L;

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | نادر محمود عبد الدايم



لوحة (٢٦)

قطعة من منسوجات طراز الفيوم تحمل تاريخ ٣٧٥هـ/ ٩٨٥-٩٨٦م، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١/١٦١٣٤، نقلا عن سليم، طرز جديدية من منسوجات الفيوم، لوحة (٤)

البورسلين الروسى وأثره على صناعة الخزف فى آسيا الوسطى فى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م وبداية القرن ١٤هـ/ ٢٠م (دراسة آثارية فنية لنماذج مختارة بالمتحف الفنى المعمارى ببخارى)

Russian Porcelain and its Impact on the Ceramic Industry in Central Asia in the Late 13th AH/19th AD and the Early 14th AH/20th AD Century

(An Artistic Archaeological Study of Selected Samples at Bukhara Art-Architectural Museum)

هدى صلاح الدين عمر محمد

المدرس بقسم الآثار الإسلامية– كلية الآثار – جامعة القاهرة

Huda Salah El-deen Omar Mohamed

Lecturer at the Islamic Archaeology Department, Faculty of Archaeology, Cairo University

hudasalah@cu.edu.eg- Hadhood_hs85@yahoo.com

الملخص: كان لمنطقة آسيا الوسطى باع طويل فى صناعة المنتجات الخزفية منذ أقدم العصور، ثم تطورت هذه الصناعة على مدار العصر الإسلامى بفتراته التاريخية المختلفة، وكان هناك مراكز صناعية مشهورة مثل بخارى وسمرقند وطشقند وخوارزم وفرغانة وغيرها، وكان لكل منها مميزات خاصة من حيث أشكال المنتجات الخزفية والألوان والعناصر الزخرفية، وقد استمرت هذه المراكز المتخصصة فى صناعة الخزف المحلى حتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م. هذا وقد تأثرت صناعة الخزف فى آسيا الوسطى بالبورسلين المنتج فى المصانع الروسية والذى تم تصديره إلى تلك المنطقة منذ منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م، والملفت للنظر زيادة الطلب على تلك المنتجات المستوردة مقارنة بالمنتجات المحلية.

ويستهدف هذا البحث دراسة نماذج من البورسلين الروسى المستورد و الخزف المحلى تقليد البورسلين فى آسيا الوسطى فى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وحتى بداية القرن١٤هـ/٢٠م للتعرف على أسباب ظهور البورسلين فى المنطقة وتأثيره على صناعة الخزف المحلى، وأشهر مصانع البورسلين فى روسيا، وأنواع أوانى البورسلين، وأساليب زخرفتها، فضلًا عن تحليل النقوش الكتابية المسجلة عليها من حيث الشكل والمضمون فى ضوء نماذج فريدة من البورسلين المحفوظة فى المتحف المعمارى الفنى لولاية بخارى، وقد أثمرت الدراسة عن بعض النتائج المهمة منها على سبيل المثال: انتشار المنتجات الخزفية الروسية المصنعة آلياً فى الأسواق المحلية فى آسيا الوسطى فى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، وفتح سوق جديدة فى آسيا الوسطى الهدف منها محاولة إنعاش صناعة الخزف بإضافة نقوش تقليدية محلية على أوانى البورسلين المستوردة، إلى جانب محاولة تقليد أوانى البورسلين المستوردة من حيث الشكل باستخدام الخزف المحلى.

الكلمات الدالة: الخزف، البورسلين، آسيا الوسطى، روسيا، بخارى، كوزنيتسوف، جاردنر، اللغة الجغتائية.

Abstract: Central Asia has a long history of the industry of ceramic products. Over Islamic history, this industry was developed, and well-known industrial centers were established in Bukhara, Samarkand, Tashkent, Khawarezm, Ferghana, etc. These centers demonstrated special characteristics in terms of the forms, colors, and decorations of the ceramic products. They produced local ceramic until the late 13th AH/19th AD century. Moreover, the industry of ceramic in Central Asia was affected by the porcelain made in Russia and exported to the region until the mid-13th AH/19th AD century. It is worth noting that the demand grew on the imported compared to the local products. The present study examines models of the imported Russian porcelain and the local ceramic models in Central Asia from the late 13th AH./19th AD to the early 14th AH/20th AD century to determine the causes of porcelain emergence in the area, its impact on the local ceramic industry, the most famous plants of porcelain in Russia, as well as the types and decorations of the porcelain vessels. Moreover, it analyses the inscriptions of porcelain in terms of form and content in the light of unique models kept at Bukhara Art-Architectural Museum. The results showed that the automatically manufactured Russian porcelain products spread in the local Central Asian markets in the late 13th AH/19th AD. New Central Asian markets were established to revive the ceramic industry by adding local inscriptions to the exported vessels and making models of the exported vessels in terms of shape using local ceramic.

Keywords: Ceramic, Porcelain, Central Asia, Russia, Bukhara, Kuznetsov, Gardner, Chagatai language

مقدمة:

عَرفت مدن آسيا الوسطى الحرف التقليدية قبل الإسلام مثل صناعة الفخار والخزف والنسيج والمعادن، وكانت أكثر الحرف التقليدية انتشارًا بعد الفتح العربى الإسلامى للمنطقة هى صناعة الخزف نظراً لتوافر المواد الخام من الطين والرمال المحلية أو المستوردة من الصين وغيرها من البلدان المجاورة عبر طريق الحرير، فكانت مدن أفراسياب والشاش وفرغانة ومرو وخوارزم ونيسابور المراكز الحرفية المشهورة لإنتاج الخزف من القرن ٣هـ/ ٩م وحتى القرن ٦هـ/١٢م، وخُصص للخزافين أحياء كبيرة خاصة بهم فى هذه المدن، وفى تلك الفترة ظهر الخزف المزجج العالى الجودة فى مدن خراسان وما وراء النهر، وكانت أفراسياب المركز الرئيس؛ لهذا النوع من الخزف، وتميزت منتجاتها بجودة الخامات والطلاء والألوان وكمال الشكل والزخرفة(١).

ثم فى القرنين ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م تأثرت صناعة الخزف فى المنطقة، وكانت المنتجات الخزفية أقل جودة صناعيًّا وفنيًّا بسبب الغزو المغولى ولكن سرعان ما أعيد إحياء مراكز صناعة الخزف مرة أخرى فى نهاية القرن ٨هـ/١٤م، وبحلول القرن ٩هـ/ ١٥م ظهر نوع جديد من الأوانى الخزفية فى آسيا الوسطى يحاكى البورسلين الصينى المستورد فى كل من سمرقند وبخارى وشهرسبز ومرو وأورجانش(٢).

وفى القرن ١٠هـ/ ١٦م ظلت التقاليد الفنية السابقة فى الخزف المزجج، ولكن مع نهاية هذا القرن أصبحت جدران الأوانى أكثر سمكًا والأشكال أقل تنوعًا، واستخدم الكوبالت المستورد بدلاً من الملونات الرخيصة الثمن والأقل جودة، كما حلت السيليكا محل الطين(٣)، وفى القرن ١١هـ/١٧م زين الخزف بالزخارف النباتية من الزهور والأوراق والأشكال الدائرية بخطوط سميكة وطليت إما بطلاء زجاجى عديم اللون أو باللون الأزرق على أرضية باللون البنى والأخضر واللازوردى، ثم فى القرن ١٢هـ/ ١٨م أصبحت التصميمات الزخرفية على الخزف أكثر بساطة(٤)، ومن ثم يمكننا القول: بأن صناعة الخزف قد تراجعت فى تلك الفترة عما كانت عليه من قبل، إذا ما قورنت بالخزف التيمورى(٥).

ومنذ بداية القرن ١٣هـ / ١٩م ازدهرت الصناعة مرة أخرى فى مراكز إنتاج الخزف فى آسيا الوسطى فى كل من بخارى وسمرقند وفرغانة وطشقند وخوارزم، وكان لكل منهم طراز خاص فى المنتجات الخزفية من حيث الزخارف والألوان، وقد صنع الخزافون فى آسيا الوسطى الأوانى الخزفية المزججة وغير المزججة

(1) HAKIMOV, A. A.: "Arts and Crafts in Transoxania and Khurasan", *History of Civilizations of Central Asia, The Age of Achievements; A.D 750 to the End of the Fifteenth Century*, Volume IV, 424-459, Unesco: Unesco Publishing, 2000,425.
MANZO, JEAN PAUL, *The Art of Central Asia*, England: Parkstone Press ,1996,80.
(2) HAKIMOV, *History of Civilizations of Central Asia*, 428.
(3) MANZO, *The Art of Central Asia*, 84.
HAKIMOV, *History of Civilizations of Central Asia*, 428.
(4) BLOOM, JONATHAN & BLAIR, SHEILA: *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Vol. I, Oxford, New York: Oxford university press, 2009,423.
(5) SUMNER, CHRISTINA, *Bright Flowers Textiles and Ceramics of Central Asia*, Haymarket, Australia: Power House Publishing, 2004, 90.

المستخدمة فى الحياة اليومية مثل الأباريق الكبيرة المختلفة فى الشكل والحجم والوظيفة ومنتجات الطعام مثل السلطانيات والأطباق المسطحة وغيرها، وقد صنعت هذه الأوانى فى العادة على عجلة الخزاف، وبعضها يُوضع فى قالب ويضغط عن طريق اليد، بينما كانت الزخارف تنفذ إما عن طريق الرسم بالفرشاة (قلمى) أو باستعمال طريقة الحز فى البطانة (تشيزما)[٦].

وبحلول منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م تأثرت صناعة الخزف بالمنتجات الخزفية المستوردة من مصانع روسيا والتى أغرقت الأسواق المحلية فى آسيا الوسطى ولاسيما البورسلين، حيث انحدرت صناعة الخزف المحلية فى مدن آسيا الوسطى من الناحية الصناعية والفنية، وأُغلقت ورش ومحلات الخزف، فاضطر الخزافون للبحث عن عمل آخر بعد تدنى مستوى معيشتهم[٧]، ومن جهة أخرى حاول بعض الخزافون فى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م محاولة إنعاش السوق المحلية إما بإضافة عناصر زخرفية محلية على البورسلين المستورد أو بإنتاج خزف تقليد للبورسلين.

هذا وتحتفظ متاحف جمهورية أوزبكستان بمجموعات كبيرة من البورسلين المستورد سواء من روسيا أو الصين، على أن ما يلفت الانتباه إلى مجموعة المتحف الفنى المعمارى ببخارى وجود نماذج من البورسلين الروسى المستورد تعود إلى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م تحمل كتابات منفذة باللغات المحلية فى آسيا الوسطى، وهو ما لم نجده على البورسلين الروسى الذى تقتصر فيه الكتابات على كلمات وحروف مختصرة باللغة السيريلية أى الروسية، كما يضم المتحف نماذج أخرى من الخزف المحلى تقليد البورسلين يحتوى على نقوش كتابية باللغة العربية فى الوقت الذى كانت تتميز فيه الأوانى الخزفية المنتجة فى آسيا الوسطى فى فترة القرن ١٣هـ/١٩م بندرة الكتابات أو انعدامها.

وتستهدف هذه الدراسة إلقاء الضوء على البورسلين الروسى فى آسيا الوسطى وأثره على الخزف المحلى والتعرف على أهم مصانع البورسلين فى روسيا ، بالإضافة إلى استعراض العناصر الزخرفية المنفذة على التحف موضوع الدراسة وقراءة النقوش الكتابية المنفذة عليها وتحليلها من حيث الشكل والمضمون، ودراسة أسباب ظهور تلك الكتابات على البورسلين المستورد، إلى جانب دراسة الخزف المحلى تقليد البورسلين وورش صناعته فى آسيا الوسطى والتعرف على كتاباته.

الدراسة الوصفية:

تهتم الدراسة الوصفية بتوثيق التحف موضوع الدراسة وتوصيفها من حيث الشكل العام والزخارف وقراءة النقوش، حيث تبدأ الدراسة بتوصيف البورسلين الروسى المستورد والذى يشتمل على طبقين؛ وسلطانية شاى، يليه وصف للخزف تقليد البورسلين ويتضمن طبقين وذلك على النحو التالى:

---

(6) KHAKIMOV, A., "The Art of the Northern Regions of Central Asia", *History of Civilizations of Central Asia, Toward the Contemporary Period; From the Mid-Nineteenth to the End of the Twentieth Century*, Volume VI, Unesco: Unesco Publishing, 2005, 610.

(7) RAKHIMOV, M.K., *Artistic Ceramics of Uzbekistan*, Tashkent: Unesco 2006, 21-22.

أولاً: البورسلين الروسى :

تحفة رقم :١

طبق من البورسلين، مصنع كوزنيتسوف، روسيا، نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م، محفوظ بالمتحف الفنى المعمارى ببخارى (لوحة ١).

الوصف:

طبق من البورسلين قليل العمق، مفصص الأطراف، الطبق غفل من الزخارف فيما عدا الحافة الخارجية، والحافة مقسمة إلى جزءين، الجزء الخارجى عبارة عن شريط وردى اللون غفل من الزخارف، أما الجزء الداخلى منها فيزينه نقوش كتابية باللغة الجغتائية منفذة بخط النستعليق باللون الأسود على أرضية بيضاء نصها " **بو تريلكه طرفه بير مرغوب ايرور/ دلكش و دلخواه چون محبوب ايرور / آلسه بولغاى يخشى بهانه لار اوچون/ هر كيشيغه مدعا مطلوب ايرور/ مشترى لار و انسى بولسه زياد/ منفعت ايكى طرفغه كوب ايرور**" (شكل١) وترجمتها "**هذا الطبق للأكثر مرغوب/ جذاب أليف القلب مثل المحبوب/ طوبى لمن اشتراه بأسباب/ لكل مدعٍ مطلوبه/ إن كثرة المشترين وكثرته/ ربح خالص للجانبيْن** "[٨].

تحفة رقم :٢

طبق من البورسلين، مصنع كوزنيتسوف، روسيا، مؤرخ بعام ١٣٢٨هـ /١٩١٠م، محفوظ بالمتحف الفنى المعمارى ببخارى (لوحة ٢).

الوصف:

طبق من البورسلين قليل العمق، مفصص الأطراف، يزين قاع الطبق زخارف نباتية قوامها باقة من الزهور الطبيعية والأوراق النباتية باللونين الوردى والأخضر الفاتح، بينما يزين الحافة نقوش كتابية باللغة الجغتائية منفذة بخط النستعليق باللون الأسود على أرضية زرقاء نصها " **جهانده اوزنى اوشل كيمسه بختيار ايلار نان طوز/ طبق طبق زرين احبابى غه نثار ايلار نان طوز/ سخاوتُ كرمُ جودُ مرحمت احسان نان طوز/ كيشينى عالى جوانمردُ نامدار ايلار نان طوز ١٣٢٨ / فابريك توارشيستوا متوى سيدريچ كوزينتسوف**" (شكل ٢).

وترجمتها "**يسرّ المرءَ في الكون الخبزُ والملحُ / أنثر طبقًا مذهّبًا لأحبابه الخبزَ والملحَ / يعتبر سخاء وكرمًا وجودًا ورحمة الخبزُ والملحُ / يجعل المرء عاليًا جوادًا الخبزُ والملحُ ١٣٢٨/ مصنع شراكة متوى سيدريچ كوزنيتسوف** ".

[٨] تتقدم الباحثة بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ كاملجان رحيموف كبير الباحثين بمعهد البيرونى للمخطوطات الشرقية بطشقند على قراءة وترجمة النقوش الأوزبكية والفارسية الواردة بالدراسة.

تحفة رقم :٣

سلطانية شاى من البورسلين، روسيا، مؤرخة بعام ١٣٢٨هـ/ ١٩١٠م، محفوظة بالمتحف الفنى المعماري ببخارى (لوحة ٣).

الوصف:

سلطانية شاى من البورسلين ترتكز على قاعدة قليلة الارتفاع، يزين الحافة الداخلية للسلطانية نقوش كتابية باللغة الفارسية(الطاجيكية) منفذة بخط النستعليق باللون الأزرق على أرضية بيضاء نصها: "**اين كاسه فرمايش تجار بخاراست / ١٣٢٨ / اين نادره صنعت كه چو ايام بهار است / نوشيدن آب از لب او وضع خمار است / زينت ثمر زيب دۀ خوان كريمان** " (شكل ٣).

وترجمتها " **الكأس مصنوع بأمر تجار بخارى / ١٣٢٨ / هذه صناعة نادرة مثل أيام الربيع / شرب الماء من شفته بدل الخمر/ تزيين الثمر زينة مائدة الكرام** ".

فى حين يزين السلطانية من الخارج ثلاثة أشرطة زخرفية أكثرهم إتساعًا الشريط الأوسط يزينه زخارف نباتية قوامها أفرع وزهور وأوراق نباتية منفذة باللون الأصفر والأخضر والقرمزى ومحددة باللون الأسود على أرضية وردية اللون، ويزين الشريط السفلى صف من الأشكال الهندسية القائمة منفذة باللون الأبيض والأصفر والبرتقالى، أما الشريط العلوى فهو مقسم إلى مساحات مستطيلة يشغلها زخارف نباتية إما باللون الأصفر على أرضية بيضاء أو باللون الأسود على أرضية خضراء.

ثانيًا: الخزف المحلى تقليد البورسلين

تحفة رقم :١

طبق من الخزف تقليد البورسلين، بخارى، نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م ، محفوظ بالمتحف الفنى المعمارى ببخارى (لوحة ٤).

الوصف:

طبق غير عميق من الخزف تقليد البورسلين، مفصص الأطراف، قاع الطبق ملون باللون الأحمر، ويزين الحافة نقوش كتابية باللغة العربية منفذة بخط النسخ نصها " **مَثَل الّرزق الّذى تطلبه – مَثَلُ الظّلِ الّذى يَمْشى مَعَك – أنفق وَلَا تخْشَ إقلالًا فَقَد قَسمت – عَلَى اَلعبَاد منَ الرّحمَن أرْزَاقْ – لا ينفَعُ البخل منْ دُنيا موَليّهُ– ولا يَضُّر مَعَ الإقبال إنفاقُ**"(**شكل ٤**).

تحفة رقم :٢

طبق من الخزف تقليد البورسلين، بخارى، نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م، محفوظ بالمتحف الفنى المعمارى ببخارى (لوحة ٥).

DOI 10.21608/jguaa.2020.45905.1130 | هدى صلاح الدين عمر محمد

الوصف:

طبق غير عميق من الخزف تقليد البورسلين، مفصص الأطراف، قاع الطبق ملون باللون الأحمر، يتشابه هذا الطبق مع الطبق السابق من حيث النقوش حيث يزين الحافة نقوش كتابية باللغة العربية منفذة بخط النسخ نصها " **مَثَلُ الرِّزقِ الّذِى تَطْلبُهُ – مَثَلُ الظّلِ الّذِى يَمْشِى مَعَك – أَنْفِقْ وَلَا تخْشَ إِقلَالًا فَقَد قُسِمَتْ * عَلَى العِبَادِ مِنَ الرَّحْمَنِ أَرْزَاقُ – لَا يَنْفَعُ الّبخل مِن دُنْيا مُوَلِيَّه– وَلَا يضّرُ مَعَ الإِقْبَالِ إِنْفَاقُ**".

الدراسة التحليلية:

تهتم الدراسة التحليلية بدراسة العوامل التى أدت إلى انتشار البورسلين فى أسواق آسيا الوسطى، ومن ثم التعرف على البورسلين الروسى وأهم مصانعه فى روسيا ومنتجاتها ومعرفة زخارفها وقراءة النقوش الكتابية المنفذة عليها وتحليلها من حيث الشكل والمضمون وأسباب ظهور تلك الكتابات على البورسلين المستورد، يتبعها دراسة الخزف المحلى تقليد البورسلين ومنتجاته وورش صناعته فى آسيا الوسطى.

عوامل انتشار البورسلين:

إلى جانب الموقع الجغرافى والعلاقات السياسية والسفارات الدبلوماسية بين روسيا وآسيا الوسطى كانت التجارة من أهم العوامل التى ساعدت على انتشار البضائع الروسية فى آسيا الوسطى، حيث اهتمت روسيا بتوسع علاقتها التجارية مع آسيا الوسطى ولاسيما بخارى منذ القرن ١٠هـ /١٦م فكانت القوافل التجارية تحمل البضائع البخارية إلى روسيا وتعود محملة بالمنتجات الروسية، ثم أصبحت بخارى الشريك التجارى الرئيسى فى القرن ١٣هـ / ١٩م، فكانت السلع الصناعية الروسية مطلوبة بشكل كبير فى بخارى وغيرها من المدن، فى حين استوردت روسيا الخامات مثل القطن والصوف والحرير والجلد وغيرها[٩]، ثم تعود لتصدر هذه الخامات إلى آسيا الوسطى مرة أخرى فى صورة منتجات وبضائع.

وقد ازدادت حركة التجارة مع روسيا فى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م بعد مد خطوط سكة حديد تربط بين أورنبرج ومدن آسيا الوسطى مثل بخارى وسمرقند وطشقند وغيرها، وعلى الرغم من أن الهدف الأساس لمد خطوط السكة الحديدية كان هدف عسكرى فى المقام الأول الهدف منه نقل الجنود لمحاربة التركمان وليست للبضائع التجارية إلا أنها أصبحت قوة اقتصادية كبيرة بعد اكتمال امتدادها إلى سمرقند[١٠]، بالإضافة إلى المعاهدات السياسية والتجارية بين بخارى وخيوه وروسيا والتى سمحت للتجار الروس بحرية التجارة فى أراضى آسيا الوسطى بالإضافة إلى خفض نسبة الضرائب المفروضة على الواردات الروسية[١١].

---

[٩] نومكين، فيتالى، *بخارى*، ترجمة صلاح صلاح، ط.١، أبو ظبى: منشورات المجمع الثقافي، ١٩٩٣م، ١١.

[10] KELLER, SHOSHANA, *Russia and Central Asia; Coexistence , Conquest, Convergence*, Toronto. Buffalo, London: University of Toronto press, 2020,115-116.

[١١] من أهم الاتفاقيات والمعاهدات التجارية بين بخارى وروسيا هى المعاهدة التى وقعها الأمير مظفر الدين أمير بخارى مع الجنرال الروسى كاوفمان بعد سقوط مدينة سمرقند عام ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م.=

فضلًا عن ذلك هناك عوامل أخرى ساعدت على إقبال سكان آسيا الوسطى على المنتجات الروسية ولاسيما البورسلين منها العامل الاقتصادى والاجتماعى، فتُعد المنتجات الخزفية ولاسيما البورسلين المستورد من الأشياء الثمينة التى يحتفظ بها سكان آسيا الوسطى فى منازلهم ولاسيما فى حجرات الاستقبال حيث تزين الدخلات الحائطية الجصية لها ودليلًا على الغنى والثراء(١٢)، على الجانب الآخر هناك عادة اجتماعية قديمة مرتبطة بالأنواع الجديدة من الخزف وتقديمها كهدية للزفاف، حيث يقدم أقارب العروس إما ٢-٣ من أوانى الشاي وزوج من الأطباق أو ٦ أكواب من البورسلين(١٣).

ومن العوامل أيضًا التى أدت إلى زيادة الإقبال على المنتجات الروسية هو تغير ذوق المستهلكين وتطلعهم إلى معرفة ما هو جديد فى الأسواق وحب اقتنائه، لاسيما إذا كانت تلك المنتجات تتسم بالجودة والإتقان، ورخص الثمن بالنسبة للمنتج المحلى، وعدم قدرة السوق المحلى على المنافسة.

البورسلين الروسى:

أنشى أول مصنع إمبراطورى لإنتاج البورسلين فى روسيا عام ١١٦٩هـ/ ١٧٥٦م فى عهد إليزابيث الأولى بعد ما نجح ديميترى فينوجرادوف عام ١١٥٣هـ/١٧٤٠م فى إنتاج عجينة البورسلين الصلبة من الطين المحلى فى سانت بيترسبرج، وتتميز رسوم أوانى البورسلين المنتجة فى هذا المصنع بالزخارف النباتية وباقات الزهور، كما تأثرت هذه الرسوم بزخارف بورسلين ميسين الذى أنتج فى ألمانيا عام ١١٤٣هـ/١٧٣٠م ورسوم بورسلين ديربای الإنجليزى عام ١١٦٣هـ/١٧٥٠م، ثم اتسع مصنع البورسلين الإمبراطورى فى عهد كاثرين الثانية عام ١١٧٧هـ/١٧٦٣م التى أمرت بإحضار العديد من الرسامين والمصممين ذوي الخبرة والمهارة من النمسا وألمانيا وفرنسا لتحسين جودة البورسلين وتصميماته، كما كان إنتاج هذا المصنع من البورسلين مخصص للعائلة المالكة الذى يتضمن أوانى العشاء والحلوى والشاى إلى جانب بعض المنحوتات(١٤).

=فامبرى، أرمنيوس، *تاريخ بخارى منذ أقدم العصورحتى العصر الحاضر*، ترجمه أحمد محمود الساداتى، علق عليه يحيى الخشاب، جامعة القاهر: مكتبة نهضة الشرق، ١٩٦٥م، ٤٧٩-٤٨٠.

أكرم، السيد عبد المؤمن السيد، *أضواء على تاريخ توران(تركستان)*، مكة المكرمة: مطبعة رابطة العالم الإسلامى، (د.ت) ١٣٤.

(12) ФАХРЕТДИНОВА, *Д*. А. *„Декоративно – прикладное искусство Узбекистана*, Ташкент: издательство литературы и искусства Гафура Гуляма, ,1972,33.

(13) RAKHIMOV, *Artistic Ceramics of Uzbekistan*,17.

(14) WARDROPPER, LAN, KETTERING, KAREN , BOWLT, JOHN E. & HILTON, ALISON: *News from A Radiant Future; Soviet Porcelain from the Collection of Craig H. and Kay A. Tuber*, Chicago: The Art Institute of Chicago, 1992,16.

بالإضافة إلى المصنع الإمبراطورى فى بيترسبرج حيث ظهرت المصانع الخاصة لإنتاج البورسلين فى أنحاء روسيا والتى ازدهرت فى عهد كاثرين منها على سبيل المثال مصنع كورنيلوف[١٥] وجاردنر[١٦]، كما كان فى روسيا فى عام ١٢٣٢هـ/١٨١٧م حوالى ٤٥ مصنعاً لإنتاج البورسلين معظمها مصانع صغيرة ثم ازدادت أعداد هذه المصانع فى عام ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م[١٧].

اضطرت مجموعة من المصانع الخاصة لإنتاج البورسلين للإغلاق فى عام ١٢٧٧هـ/ ١٨٦١م نتيجة للاعتماد على الحرفيين الأقل خبرة مما أثر على إنتاجها، فضلًا عن خفض التعريفة الجمركية على البورسلين والفاينس الأجنبى عام ١٢٩٥- ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨- ١٨٧٩م[١٨]، أما بالنسبة للمصانع الكبرى مثل مصنع البورسلين الإمبراطورى وكورنيلوف فلم تتأثر حيث استمرت فى إنتاج البورسلين، وفى بعض الأحيان اندمجت بعض المصانع مع بعضها البعض مثلما حدث فى اتحاد مصنع جاردنر مع كوزنيتسوف عام١٣١٠هـ/ ١٨٩٢م[١٩].

---

[١٥] أنتج مصنع كورنيلوف البورسلين فى سانت بيترسبرج منذ عام ١٢٥١هـ/١٨٣٥م معتمدًا على الفنانين والعمال المهرة، وتميزت منتجات كورنيلوف بألوانها الرائعة وزخارفها الجيدة والتى ظلت أغلى سعرًا من بورسلين جاردنر الذى أنتج فيما بعد، وقد اشتهر المصنع باستخدام النقوش السيريلية (الروسية) وبعض العناصر المحورة من الفن المحلى، ثم فى أواخر القرن ١٣هـ / ١٩م بدأ المصنع فى إنتاج ضخم لأوانى البورسلين الرخيصة الثمن لتصديرها إلى الخارج.

KINGSLEY-POWE, ELIZABETH & CAMERON IAN: *Collins Encyclopedia of Antiques*, Collins, 1973, 205.

WARDROPPER, LAN, KETTERING, KAREN, BOWLT, JOHN E. & HILTON, ALISON: *News from A Radiant Futur*,19.

RAMSEY, L.G.G., *The Complete Color Encyclopedia of Antiques*, California: Howthorn Books, 1975,477.

[١٦] أسس التاجر الإنجليزى فرانسيس يعقوب جاردنر مصنع جاردنر للخزف والبورسلين فى يناير عام ١٧٦٦م (١١٧٩هـ) فى قرية فيربيكا بالقرب من موسكو، وهذا المصنع أحد مصانع البورسلين الخاصة الأولى فى روسيا، وقد أحضر فرانسيس لمصنعه أصحاب الخبرة من الخزافين والمزخرفين الأوربيين، استمر إنتاج مصنع جاردنر حتى عام ١٣٠٨هـ/١٨٩١م ثم اندمج مع مصنع أسرة كوزنيتسوف.

أنتج مصنع جاردنر العديد من أوانى البورسلين مثل أوانى الاستخدام اليومى وبعض المنتجات الفنية الأخرى وكان بعضها يُطلب بشكل خاص ولاسيما أوانى العشاء، تميزت منتجات المصنع بالزخارف النباتية والمناظر الريفية، كما كان يتم ختم أوانى البورسلين بعلامات مميزة لخزف جاردنر مثل اختصار الاسم بأشكال مختلفة من الحروف اللاتينية، وأحيانًا الاسم بالكامل بالحروف الروسية.

RAMSEY, L.G.G.:"Porcelian of the Russian Empire", *The Concise Encyclopedia of Antiques*, Vol.4, California: Howthorn Books, 1960, 33-40.

PRONIN, BARBARA & PRONIN, ALEXANDER: *Russian Folk Arts*, Indiana University: Barnes, 1975,92.

BAGDADE, SUSAN, *Warman's English and Continental Pottery and Porcelain*, 2nd Edition, Wallace.Homestead Book Company, 1991, 127.

ELLIOTTM, CHARLES WYLLYS, *Pottery and Porcelain*, 1st Ed., Germany: Franfurt am Main, 2020, 271.

(17) RAMSEY, *The Concise Encyclopedia of Antiques*, 33-40.

(18) HYVÖNEN, HEIKKI, *Russian Porcelain*, Michigan University: Vera Saarelan Säätio, 1988, 150.

(19) WARDROPPER, LAN, KETTERING, KAREN , BOWLT, JOHN E. & HILTON, ALISON: *News from A Radiant Futur*,19.

بورسلين كوزنيتسوف:

أسس التاجر ماتفى سيدوروفيش كوزنيتسوف أكبر مصنع للبورسلين والفاينس فى روسيا عام ١٢٤٨هـ/١٨٣٢م وعُرف بمصنع كوزنيتسوف وكان لإنتاجه من البورسلين شهرة واسعة فى أنحاء العالم(٢٠)، تكونت شركة كوزنيتسوف من حوالى ٦ مصانع للبورسلين موزعة فى أنحاء روسيا، وقد بلغ إنتاجها حوالى ٤٠ مليون قطعة سنويًا بقيمة ٣ مليون روبل، وقد اعتمدت الشركة على الخامات المحلية الروسية لتصنيع البورسلين إلى جانب ذلك استوردت الطفل وحجر الصوان من إنجلترا وهولندا وبيلاروسيا وفرنسا، كما صدرت الشركة منتجاتها إلى أوروبا وآسيا الوسطى والقوقاز وإيران وتركيا وشبه جزيرة البلقان(٢١).

ثم فى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م رغبت شركة كوزنيتسوف فى توسيع وتكبير حجم تجارتها لمنتجاتها من البورسلين فقاموا بتأجير ورش ومساحات إضافية للتصنيع فضلًا عن شراء مصانع أخرى مثل مصنع جاردنر(٢٢).

جاءت أهم أنواع منتجات البورسلين الروسية بصفة عامة أطقم العشاء التى تضم أنواعاً مختلفة الأشكال والأحجام من الأطباق، وأطقم الشاى المكونة من عدد من الفناجين وأطباقها وغلاية الشاى والسكرية وحاوية اللبن إلى جانب أوانى الزينة من المزهريات والتماثيل وغيرها، فى حين كانت الأطباق وغلايات الشاى وسلطانيات الشاى هى الأكثر طلباً بين أوانى البورسلين بالنسبة للسكان فى آسيا الوسطى بصفة خاصة.

حيث انقسم إنتاج المصانع الخاصة للبورسلين إلى قسمين الأول مخصص إما للبيع المحلي الروسى أو المُصدر إلى أوروبا وله طابع روسى مميز من حيث الألوان والتصميمات الزخرفية المنفذة عليه، أما القسم الثانى فهو معد للتصدير إلى دول آسيا الوسطى وإيران، فمنذ عام ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م حتى عام ١٣٣٣هـ/١٩١٥م طورت مصانع جاردنر وكوزنيتسوف للبورسلين خطوط إنتاج غلايات وسلاطين الشاى المزخرفة بالألوان البراقة والعناصر النباتية الزهرية وخصوصًا للسوق فى إيران(٢٣)، وتتماشى مع الذوق المحلى فى آسيا الوسطى وأسعارها رخيصة مما أدى إلى أن الصناع الأوزبك لم يستطعوا منافسة هذه المنتجات(٢٤).

---

(20) HENRIKSSON, ANDERS, *The Tsar's Loyal Germans; The Riga German Community Social Change and the Nationality Question, 1855-1905*, Michigan University: East European Monographs, 1983,184.
BAGDADE, *Warman's English and Continental Pottery and Porcelain*, 285.
ILF, ILYA & PETROV, EVGENY: *The Little Golden Calf*, Translation by Anne O. Fisher,USA: Russian Life Books, 2009,439.

(21) World's Columbian Exposition 1893 Chicago, *Catalogue of the Russian Section*, Published by the Imperial Russian Commission , S. Petersburg: Ministery of Finances, 1893, 198-199.
WALTON, ANN THORSON, *The International Decorative Arts Exposition in St.Petersburg*, 1908, Vol. 18, Modern Greek Studies, University of Minnesota, 2009,41.

(22) TAYLOR, KATRINA V.H., *Russian Art at Hillwood*, Washington: Hillwood Museum, 1988, 78.

(23) FAULKNER, RUPERT, *Tea; East and West*, Harry N. Abrams, 2003, 82.

(24)СЕРГЕЕВ Б.,"Чеканка по меди", *государственный музей искусств Узбекистана*, Ташкент: государственное издательство художественной литературы рссзу, 1960, 13-14.

من حيث الألوان: أهم الألوان التى تميز بها البورسلين الروسى فى آسيا الوسطى اللون الأبيض ودرجات اللون الأزرق من الكوبالتى والأزرق الفاتح واللون الأخضر بدرجاته واللون الوردى والأحمر والقرمزى والأصفر مع خطوط من اللون الأسود.

من حيث الأشكال : اقتصرت أوانى البورسلين طبقاً للنماذج موضوع الدراسة على الأطباق وهى فى الغالب أطباق مستديرة قليلة العمق ذات حافة مفصصة إما غفل من الزخارف تقتصر على شريط ملون عند الحافة (لوحة ١)، أو يزين مركزها باقة من الزهور (لوحة ٢).

أما النوع الثانى وهو سلطانيات الشاى وهى عبارة عن إناء صغير عميق بدون مقبض يشبه السلطانية وهى أوانٍ شائعة لدى السكان فى آسيا الوسطى تُعرف باسم "بيالا" خصصت لشرب الشاى مع الغلايات أو أباريق الشاى، نفذت الزخارف فيها من الخارج فقط (لوحة ٣)، وكان من إعجاب سكان آسيا الوسطى بهذا النوع من المنتجات الخزفية المستوردة أنهم صنعوا منتجات أخرى من أجل الحفاظ عليها، فكانت سلطانيات الشاى "بيالا" المصنوعة من البورسلين توضع فى حافظات نحاسية أو من الجلد أو من الخشب "تشينى كوب" الهدف منها حمايتها من الكسر أو التشقق أثناء السفر والترحال[٢٥].

الزخارف النباتية والهندسية:

اهتمت مصانع البورسلين الروسية وعلى رأسها مصنع كوزنيتسوف بزخرفة منتجاته من البورسلين بعناصر زخرفية على درجة عالية من الإتقان والرشاقة وتناسب أذواق سكان آسيا الوسطى والسوق الشرقى عموماً[٢٦]، حيث زينت بعض أوانى البورسلين بالزخارف النباتية الطبيعية الذى يتضمن الأوراق النباتية الطبيعية وباقات الزهور المتعددة الألوان مثل الورد الجورى أو الورد البلدى(لوحة ٢)، ومنها ما نفذ على الطراز الشرقى فى آسيا الوسطى من حيث الأفرع النباتية والأوراق والوريدات وما يشبه أنصاف المراوح النخيلية(لوحة ٣).

أما بالنسبة للأشكال الهندسية المنفذة على أوانى البورسلين موضوع الدراسة فقد اقتصرت على بعض الإطارات المستديرة أو تقسم الإطارات إلى مساحات مستطيلية وبعض الأشكال المعقودة.

ومن أهم الأشياء التى توضح حرص الشركة على إرضاء ذوق المستهلكين من سكان آسيا الوسطى هو عمل خط إنتاج لمجموعة من أوانى البورسلين عليها زخارف هندسية تحاكى الزخارف المنفذة على منسوجات الإيكات المشهورة فى آسيا الوسطى.

---

(25) АБДУЛЛАЕВ, Т. А., *художественные металлические изделия Самарканда*, из истории исусства великого города (к 2500- летию Самарканда), Ташкент: литературы и искусства имени Гафура Гуламя , 1972, 257.

(26) ERNAZAROV, E., *The Bukhara State Architectural–Artistic Museum-Reserve*, Tashkent: SM Print, 2004, 140.

النقوش الكتابية:

أسباب ظهور الكتابات المحلية على البورسلين المستورد:

رأى بعض التجار والخزافون المحليون فى آسيا الوسطى مدى إعجاب المستهلكين من السكان المحليين بأوانى البورسلين الجديدة المصنعة آليًا فى روسيا وإقبالهم على شرائها بعد انتشارها فى كافة الأسواق والمراكز التجارية بالمنطقة، ضرورة فتح مجال آخر للرزق والكسب بعد تأثر إنتاجهم المحلى من الخزف؛ وذلك عن طريق استيراد البورسلين الروسى العالى الجودة مع إضافة لمسات فنية بأيدى الفنانين فى آسيا الوسطى تمثل نماذج من الكتابات التى اعتاد عليها سكان تلك البلاد وبنفس لغتهم وموروثهم الثقافى.

والحقيقة أن تلك التجربة لم تقتصر علي صناعة الخزف فقط ، فهى حيلة لجأ إليها صناع المعادن المحليون بعدما تأثر إنتاجهم أيضًا بالمنتجات الروسية من التحف المعدنية والبورسلين وخصوصا إنتاج جاردنر وكوزنيتسوف، حيث قام بعض صناع المعادن بتقليد غلايات الشاى وسلطانيات الشاى" بيالا " المصنوعة من البورسلين واستبدالها بالنحاس لفتح سوق جديدة لها، فضلًا عن استيراد بعض الأوانى المعدنية الروسية التى لاقت شهرة كبيرة بين السكان فى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م مثل السماور، وهنا قام الحرفيون إما بنقش تلك المنتجات النحاسية بالعناصر الزخرفية المحلية الموروثة لدى السكان، أو بإضافة شريط كتابى يتضمن نقشاً تسجيليًا، فضلًا عن تقليد لهذا النوع من التحف ولكنه نفذ على الطراز المحلى.

من حيث الشكل:

نفذت النقوش التسجيلية على أوانى البورسلين الروسى موضوع البحث من حيث الشكل باللغتين الجغتائية والفارسية الطاجيكية وبخط النستعليق.

اللغة الجغتائية:

الجغتائية (الأوزبكية القديمة) هى اللغة التركية الأدبية القديمة لكل الشعوب التركية فى آسيا الوسطى[٢٧]، فعندما استولت الأسرة القراخانية المتحدثة بالتركية على الحكم فى آسيا الوسطى فى نهاية القرن ٤هـ/١٠م حلت اللغة التركية محل اللغة الفارسية على الرغم من استمرارها فى الكتابات الدينية والأدبية ، وعندما غزا المغول التركستان فى القرن ٧هـ/ ١٣م أصبحت اللغة الأدبية التركية معروفة بالجغتائية نسبة إلى جغتاى[٢٨]، ثم تطورت اللغة الجغتائية فى أواخر القرن ٩هـ/١٥م واستمرت كلغة للكتابة فى المنطقة حتى عام ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م، وقد استخدمت الجغتائية الكتابة العربية فى كل من تركيب الجملة والمعجم مع

(27) RYWKIN, MICHEAL, *Moscow's Muslim Challenge: Soviet Central Asia* , Revised Edition, Armonk, New York: M .E. Sharpe, inc , 1990, 92.

(28) BABALE, VLADIMIR, VAISMAN, DEMIAN & WASSERMAN, ARYEH: *Political Organization in Central Asia and Azerbaijan, Sources and Documents*, Frank Cass, London, Portland, or, 2004,343.

هدى صلاح الدين عمر محمد | DOI 10.21608/jguaa.2020.45905.1130

ظهور تأثير قوى للغة الفارسية[٢٩]، كما أثرت اللغة الجغتائية على تكوين اللغات التركية الحديثة فى آسيا الوسطى مثل الأيغورية والأوزبكية الحديثة[٣٠].

استخدمت اللغة الجغتائية فى الكتابات الأدبية والتاريخية وعلى المبانى المعمارية والفنون التطبيقية فى آسيا الوسطى فى القرن ١٣هـ /١٩م ولاسيما فى خيوه، ومن أشهر الشعراء الذين كتبوا بهذه اللغة الشاعر الخوارزمى آجاهى الذى سجلت أشعاره على العديد من الألواح الرخامية وكذلك على القواعد الرخامية بقصر كهنة آرك فى خيوه، وقد اتخذ الخزافون لغتهم القديمة هذه فى تسجيل بعض الأبيات الشعرية على نماذج من أوانى البورسلين الروسى.

اللغة الطاجيكية:

هى لغة فارسية يتحدث بها الطاجيك وبعض الأوزبك فى آسيا الوسطى[٣١]، فقد كان سكان المنطقة قبل الفتح العربى يتحدثون باللغة الصغدية والطخارية والخوارزمية وغيرها أو ما يسمى باللغات الإيرانية الشرقية أى الخاصة بآسيا الوسطى، ثم انتشرت اللغة الإيرانية الغربية (الفارسية) من مرو وبلخ وغيرها من المراكز الثقافية والاقتصادية والإدارية شمال خراسان إلى ما وراء النهر (آسيا الوسطى) وأخذت تدريجيًّا تحل محل اللغة الإيرانية الشرقية نتيجة لبعض العوامل السياسية والثقافية والاقتصادية، وظلت اللغة الفارسية الأدبية متطابقة فى كل من غرب إيران وآسيا الوسطى حتى القرن ٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م[٣٢].

وعلى الرغم من أنها من عائلة اللغة الفارسية إلا أنها تختلف عن الفارسية الإيرانية لذلك تعرف بالطاجيكية نتيجة للتغيرات اللغوية التاريخية فى آسيا الوسطى، حيث دخلت على الطاجيكية مفردات من اللغة الإيرانية اليغنوبية والباميرية[٣٣].

أما بالنسبة للفارسية الطاجيكية فكانت أكثر اللغات شيوعًا وانتشارًا على الفنون التطبيقية والعمائر فى مدن آسيا الوسطى فى القرن ١٣هـ/١٩م وحتى بداية القرن١٤هـ /٢٠م، واستخدمها الخزافون أيضًا فى تسجيل النقوش التسجيلية على أوانى البورسلين الروسى موضوع الدراسة.

(29) GRENOBLE, LENORE A., *Language Policy in the Soviet Union*, Dordrecht: Kluwer Academic Publisher, 2003, 143.

(30) AKINER, SHIRIN, *Cultural Change and Continuity in Central Asia*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2009, 71.

(31) MINAHAN, JAMES B., *Ethnic Groups of North, East, and Central Asia*, An Encyclopedia, Santa Barbara, California: ABC-CLIO,2014,251.

(32) NOURZHANOV, KIRILL & BLEUER, CHRISTIAN: *Tajikistan a Political and Social History*, Australia: Australian National University E Press, 2013, 27-30.

(33) GAMMER, MOSHE, *The Caspian Region*, Vol. I, London: Routledg ,2004, 168.

خط النستعليق:

استعمل الخزافون فى آسيا الوسطى خط النستعليق[٣٤] فى كتابة النقوش التسجيلية على أوانى البورسلين الروسى موضوع الدراسة، وهو الخط الأكثر شيوعًا وانتشارًا على العمائر الدينية والمدنية والفنون التطبيقية فى آسيا الوسطى فى القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م، ويرجع ذلك إلى شيوع الثقافة الفارسية فى آسيا الوسطى.

من حيث المضمون:

تنوعت المضامين الخاصة بالنقوش الكتابية المسجلة على أوانى البورسلين الروسى موضوع الدراسة ما بين الأشعار والأسماء والتواريخ والتى جاءت على النحو التالى:-

الأشعار الفارسية والتركية:

اشتملت النقوش الكتابية المنفذة على أوانى البورسلين المستوردة على أبيات شعرية باللغتين الجغتائية والطاجيكية منها ما يتعلق بالجود والكرم والسخاء والرحمة فى تقديم الطعام والشراب للضيوف فى مثل هذه الأطباق(لوحة٢)، ومنها ما يُعَّد مدحاً فى هذه الأطباق المستوردة وأنها مطلوبة بشكل كبير واقتناؤها ربح ومكسب (لوحة١)، ومنها ما يشير إلى ندرة صناعة هذه الأوانى وأن وجودها زينة لموائد الكرام (لوحة ٣)، وقد احتلت هذه الأشعار المرتبة الأولى ضمن النقوش المسجلة على هذه الأوانى المستوردة.

الأسماء:

ذكرت النقوش التسجيلية المنفذة على أوانى البورسلين المستوردة من روسيا بعض الأسماء منها ما يشير إلى مكان الإنتاج حيث أشارت النقوش إلى اسم المصنع وهو مصنع شراكة متوى سيدوروفيتش كوزنيتسوف أحد المصانع الخاصة المشهورة لإنتاج البورسلين فى روسيا وتصديره إلى آسيا الوسطى حتى بداية القرن ١٤هـ/٢٠م، بصيغة " **فابريك توارشيستوا متوى سيدريچ كوزنيتسوف**" (شكل ٥) وهى نفس الطريقة التى يسجل فيها المصنع اسمه على الأوانى كرمز تجارى ولكن بحروف مختصرة باللغة الروسية بصيغة "M.C.КУЗНЕЦОВА"، فكانت منتجات البورسلين من إنتاج هذا المصنع تختم من الخلف برمز تجارى يتضمن اسم مؤسس المصنع (م. س. كوزنيتسوفا) مع شعار النسر ذو الرأسين ذلك الرمز الحكومى الذى منحه القصر الإمبراطورى اعترافًا بمزايا شركة كوزنيتسوف (لوحة ٦).

---

[٣٤] وضع الأصول والقواعد والقوانين الجمالية لخط النستعليق الخطاط مير على التبريزى فى القرن ٩هـ/١٥م، واتخذ شكله الحقيقى فى هراة وصار من الخطوط الرسمية التى نافست الخطوط الستة القديمة، ثم انتشر فى آسيا الوسطى وخراسان الكبرى (بخارى ومشهد وهراة)، ثم وصل إلى ذروته فى القرن ١١هـ /١٧م فى قزوين وأصفهان، ثم راج فى بلاط أباطرة المغول وفى البلاط العثمانى وفى خانيات آسيا الوسطى.

سويلم، عادل وعبيد، شبل، "نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" فى القرنين ١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م، دراسة فى الشكل والمضمون"، *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، ع. ١٣٠، جامعة الكويت، ٢٠١٥م، ٨٣.

DOI 10.21608/jguaa.2020.45905.1130 | هدى صلاح الدين عمر محمد

وقد أشارت النقوش أيضًا إلى اسم بخارى وهى إحدى المدن والأسواق التجارية الشهيرة فى آسيا الوسطى، كما تضمنت النقوش التسجيلية نقشًا كتابيًّا بصيغة " **اين كاسه فرمايش تجار بخاراست**" أى صنع هذا الكأس بأمر تجار بخارى، ولم يشر النقش إلى اسم شخص بعينه، وهو ما يفيد أن بعض أوانى البورسلين الروسية كانت تصنع بناءً على طلب خاص وأن هذا الكأس صنع بأمر أحد تجار بخارى؛ وذلك على سلطانية من البورسلين الروسى(شكل ٣).

التواريخ:

تضمنت النقوش التسجيلية المنفذة على أوانى البورسلين المستوردة من روسيا تواريخ مسجلة بالأرقام تتضمن تاريخ عام ١٣٢٨هـ (١٩١٠م) (شكل ٦)، سبقت بكلمة سنة على سلطانية من البورسلين ضمن المجموعة موضوع الدراسة، ويقع هذا التاريخ فى فترة حكم الأمير عالم خان آخر حكام بخارى قبل الاحتلال الروسى للمنطقة وسقوط المدينة فى قبضة الجيش الأحمر عام ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م.

الخزف المحلى تقليد البورسلين:

فى عام ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م كان يتم استيراد البورسلين الصينى" تشينى" من كاشغر إلى منطقة آسيا الوسطى عبر فرغانة، ولاقى هذا النوع من البورسلين إقبالاً كبيرًا بين السكان فى تلك المنطقة فقام بعض الحرفيين فى طشقند بإنتاج أوانٍ تحاكى البورسلين الصينى العالى الجودة فى منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م[٣٥]، وفى وادى فرغانة قام أساتذة الخزف فى ريشتان بإنتاج بورسلين مقلد للبورسلين الصينى ذو جودة عالية[٣٦]، وفى أنديجان وخوجند أنتجت أفضل الأوانى على أيدى الأسطى محمد شكور، وفى سمرقند كان البورسلين المُقلد ينتج على أيدى الأسطى قاسم بعد عودته من مشهد عام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م الذى تعلم صناعته هناك[٣٧].

وقد استخدم الحرفيون الخامات المحلية المتوافرة فى منطقة آسيا الوسطى من الطين والألوان والطلاء لإنتاج البورسلين الصينى المقلد، حيث كانوا يجلبون الطين الأبيض الفلسباتى (جيل–بوتا)[٣٨] من جبال

(35) ALIEVA S. & KHAKIMOV A.:"Ceramics", *Atlas of Central Asian Artistic Crafts and Trades*, International Institute for Central Asian Studies Samarkand , Volume I , Uzbekistan, Tashkent: Sharq ,1999,13-15.

(36) BLOOM, JONATHAN & BLAIR, SHEILA: *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, 423.

(37) SCHUYLER, EUGENE, *Turkistan, Notes of a journey in Russian Turkistan*, khokand, Bukhara and kuldja, Vol .1., New York: Scribner, Armstrong & AMP Co , 1877, 187.

(٣٨) هو نوع من الطين الأبيض المقاوم للحرق يتم خلطه بكمية صغيرة من رمال الكوارتز للحصول على اللون الأبيض أو إضافة أكاسيد معدنية للحصول على اللون الرمادى.

عبد السلام، عماد سليمان، "خزف مدينة بخارى فى الفترة من القرن العاشر حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجريين(١٦–١٩)، دراسة آثارية فنية فى ضوء مجموعات جديدة، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م ، ١٨٥.

كارنان جنوب كرمينية وبالقرب من منطقة أبلوك بين طشقند وخوقند، فى حين تأتى رمال الكوارتز من جبال زرافشان الأعلى(٣٩).

والحقيقة أنها لم تكن المرة الأولى فى محاولة تقليد البورسلين فقد قام الصناع والحرفيون المحليون فى مدن آسيا الوسطى بتقليد أوانى البورسلين الصينى فى القرن ٩هـ/ ١٥م التى انتشرت نتيجة العلاقات الوثيقة بين بلاط الأمير تيمور وأبنائه وبين البلاط فى الصين.

وفى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م إلى بداية القرن ١٤هـ/٢٠م كانت أوانى العشاء الروسية المصنوعة من البورسلين مشهورة فى آسيا الوسطى وأقبل عليها السكان إقبالًا واسعًا، مما كان له تأثير كبير على إنتاج الخزف المحلى، ونتيجة لهذا الطلب المتزايد على الأوانى الخزفية من إنتاج المصانع الروسية أنتجت بعض الورش فى بخارى أوانٍ خزفية فى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م تحاكى البورسلين الروسى المستورد ولكنها لم تكن بنفس الجودة والإتقان من حيث الخامات والألوان والبريق والزخارف، فكان معظمها فى ضوء نماذج الدراسة عبارة عن أطباق مستديرة ومفصصة الحواف قليلة العمق قاعها ملون باللون الأحمر، ويزين حافتها شريط عليه نقوش كتابية باللون الأحمر على أرضية بيضاء (لوحة ٤، ٥).

وهو اتجاه آخر لجأ إليه بعض الخزافون فى آسيا الوسطى لمحاولة إنعاش سوق الخزف المحلى، وهو تقليد لأوانى البورسلين من حيث الشكل العام باستخدام الطينة المحلية فى آسيا الوسطى وتغطيتها بطبقة من البطانة شديدة البياض عليها طبقة من الطلاء الزجاجى الشفاف تحاكى أوانى البورسلين واقتصرت الزخارف فيها على شريط كتابى يحيط بالحافة، وأهم ما يلفت النظر فى الكتابات الموجودة على مثل هذه الأطباق أن النقوش الكتابية لم تكن ضمن العناصر الزخرفية التقليدية التى كانت تزين الأوانى الخزفية فى آسيا الوسطى فى القرن ١٣هـ/١٩م، وبذلك تكون هذه الأطباق منتج جديد مختلف عن الأوانى الخزفية التقليدية من حيث الشكل والزخارف.

النقوش الكتابية:

نفذت النقوش الكتابية على الخزف المحلى تقليد البورسلين من حيث الشكل باللغة العربية وبخط النسخ.

اللغة العربية:

استخدمت اللغة العربية فى كتابة آيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وبعض العبارات الدعائية والحكم والأمثال والنقوش التسجيلية وغيرها على العمائر والفنون التطبيقية فى آسيا الوسطى حتى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م، حيث استخدمها الصناع فى تزيين الحواف الخارجية لبعض أطباق البورسلين المقلد موضوع الدراسة، وقد اهتم الفنان بتنفيذ الكتابة العربية مستخدمًا علامات التشكيل المميزة للغة العربية من حيث الشكل.

(39) SCHUYLER, *Turkistan, Notes of a journey in Russian Turkistan*, 188.

خط النسخ:

على الرغم من وجود خط النسخ ضمن الكتابات المسجلة على الخزف المحلى تقليد البورسلين إلا أنه لم يكن من الخطوط شائعة الانتشار والاستخدام سواء على العمائر أو الفنون التطبيقية بآسيا الوسطى فى القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م مثل خط النستعليق، وربما جاء ظهوره على هذا النوع من الخزف نتيجة صناعته فى ورشه خاصة مميزة تميز الخزافون فيها باستخدام هذا الخط.

من حيث المضمون:

اقتصر مضمون النقوش الكتابية المنفذة على هذا النوع من الخزف فى ضوء نماذج الدراسة على نقش يتضمن بعض الحكم والنصائح تتعلق بالأرزاق والإنفاق والحث على عدم البخل (شكل ٤)(لوحة ٤، ٥)، وتتشابهه هذه النقوش من حيث المضمون مع بعض الكتابات التى وردت على الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف والمنسوب إلى كل من سمرقند ونيسابور فى القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م والتى تتميز بوجود بعض الحكم التى ترغب فى الجود وتنفر من البخل مثل (ليس الجود من فضل مال وإنما الجود للمقل المواسى) و(إن الرزق مقسوم والحريص محروم)[٤٠].

أهم النتائج:

- أوضحت الدراسة أنه لأول مرة يتم إلقاء الضوء على البورسلين الروسى ذو الكتابات المحلية فى آسيا الوسطى على الرغم من وجود دراسات عن البورسلين الروسى.
- بينت الدراسة عدة عوامل ساعدت على انتشار البورسلين الروسى فى أسواق آسيا الوسطى، والتى من أهمها التجارة والعوامل الاقتصادية والاجتماعية وغيرها.
- أظهرت الدراسة أثر البورسلين الروسى على الصناعة المحلية للخزف فى آسيا الوسطى والذى أثر تأثيرًا سلبيًا على الحرفة، مما جعل فئة من الحرفيين يلجأون إلى محاولة إنعاش السوق المحلي عن طريق استيراد البورسلين من روسيا وتزينه بنقوش كتابية مناسبة لأذواقهم الشرقية من جهة ومحاولة تقليده من جهة أخرى.
- بينت الدراسة أن كلًا من مصانع جاردنر وكوزنيتسوف كانت أهم مصانع البورسلين الخاصة فى روسيا والتى صدرت منتجاتها إلى آسيا الوسطى وإيران.
- أوضحت الدراسة اقتصار منتجات البورسلين المصدرة إلى آسيا الوسطى فى ضوء نماذج الدراسة على الأطباق وسلطانيات الشاى وغلايات الشاى.
- أظهرت الدراسة أن منتجات البورسلين الروسى المصدرة إلى السوق فى آسيا الوسطى زينت بالزخارف النباتية مثل باقات الزهور والأوراق والوريدات ، بالإضافة إلى بعض الأشكال الهندسية.

---

[٤٠] غالى، نهى جميل، "دراسة لمجموعة جديدة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بمتحف الفن الإسلامى فى ماليزيا (القرن ٣-٤هـ/ ٩- ١٠م)"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع. ٢١، ٢٠١٨، ١٥١.

– أظهرت الدراسة أن النقوش الكتابية المحلية على أطباق البورسلين الروسى المستورد نفذت باللغة الجغتائية والفارسية الطاجيكية وبخط النستعليق.

– بينت الدراسة أن النقوش الكتابية المحلية المنفذة على أطباق البورسلين الروسى اشتملت مضامينها على الأشعار والأسماء والتواريخ، كما احتوت النقوش الكتابية المنفذة على أطباق البورسلين على العلامة التجارية لمصنع كوزنيتسوف باللغة الجغتائية إلى جانب اللغة الروسية.

– أوضحت الدراسة أن نماذج من البورسلين الروسى ذو الكتابات المحلية ظهرت فى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م بناء على التواريخ المسجلة على نماذج الدراسة وهى فترة انتشار البورسلين الروسى فى منطقة آسيا الوسطى.

– أظهرت الدراسة محاولة الخزافون فى آسيا الوسطى تقليد البورسلين الروسى من حيث الشكل فقط باستخدام الطينة المحلية وزينت منتجاته بنقوش كتابية باللغة العربية نفذت بخط النسخ.

المصادر والمراجع:

-المراجع العربية والمعربة:

- أكرم، السيد عبد المؤمن السيد، *أضواء على تاريخ توران(تركستان)*، مكة المكرمة: مطبعة رابطة العالم الإسلامى ،(د.ت).

- Akram, al-Sayid ʿAbd al-Mūʾmin al-sayid, *Aḍwāʾ ʿala tārīḫ tūrān (tūrkistān)*, Mecca: Maṭbaʿat rābiṭat al-ʿālam al-islāmī,(d.t).

- فامبرى، أرمنيوس، *تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر*، ترجمه أحمد محمود الساداتى ، علق عليه يحيى الخشاب، جامعة القاهرة : مكتبة نهضة الشرق، ١٩٦٥م.

- Vámbéry Ármin, *Tārīḫ Buḫārā munḏu aqdam al-ʿuṣūr ḥata al- ʿaṣr al-ḥāḍir*, translated by: Aḥmad Maḥmūd al-Sādātī, commented by Yaḥya al-Ḫašāb, Cairo University: Maktabat nahḍat al-šarq, 1965.

- نومكين، فيتالى، *بخارى*، ترجمة صلاح صلاح ، ط.١، أبو ظبى:منشورات المجمع الثقافى، ١٩٩٣م.

- Nūmakīn, Fītālī, *Buḫārā*, translated by: Ṣalāḥ Ṣalāḥ, 1st ed., Abu Dhabi: Manšūrāt al-muğamaʿ al-ṯaqāfī, 1993.

- سويلم، عادل وعبيد، شبل، "نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية بخانية "خيوة" فى القرنين ١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م، دراسة فى الشكل والمضمون"، *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، ع. ١٣٠، جامعة الكويت، ٢٠١٥م.

- Suwīlam, ʿAdil, ʿUbayd, Šibl, "Nuqūš kitābīya fārisīya ʿala ʿamāʾir dīnīya biḫānyat "Ḫīwa" fī al-qarnīn 12-13A.H/ 18-19A.D, Dirāsa fī al-šakl waʾl-maḍmūn", *Arab Journal of the Humanities* 33/130, Kuwait University, 2015.

- غالى، نهى جميل، "دراسة لمجموعة جديدة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بمتحف الفن الإسلامى فى ماليزيا(القرن ٣-٤هـ/ ٩- ١٠م)"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع.٢١، ٢٠١٨م.

- Ġālī , Nuhā Ğamīl, Dirāsa limağmūʿa ğadīda min al- ḫazaf al-marsūm taḥt al-ṭilāʾ al- šafāf bimuṭḥaf al-fan al-islāmī fī mālīzya (al-qarn 3-4A.H/ 9-10A.D), *Journal of the Faculty of Archeology, Cairo University21*, 2018.

- عبد السلام، عماد سليمان، "خزف مدينة بخارى فى الفترة من القرن العاشر حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجريين (١٦-١٩)، دراسة آثارية فنية فى ضوء مجموعات جديدة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م .

- ʿAbd al-Salām, ʿImād Sulaymān, Ḫazaf madinat Buḫārā fī al-fatra min al-qarn al-ʿāšir ḥata nihāyat al-qarn al-ṯāliṯ ʿašr al-hiğrīayn (16-19), Dirāsa āṯārīya fanīya fī ḍūʾ mağmūʿā ğadīda, *Master Thesis*, Faculty of Archeology, Cairo University, 2014.

-المراجع الأجنبية:

- AKINER, SHIRIN, *Cultural Change and Continuity in Central Asia*, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group,2009.

- ALIEVA S. & KHAKIMOV A. :" Ceramics", *Atlas of Central Asian Artistic Crafts and Trades*, International Institute for Central Asian Studies Samarkand , Volume I , 13-15, Uzbekistan, Tashkent: Sharq ,1999.

- BABALE, VLADIMIR, VAISMAN, DEMIAN & WASSERMAN, ARYEH: *Political Organization in Central Asia and Azerbaijan, Sources and Documents*, Frank Cass, London, Portland, or, 2004.

- BAGDADE, SUSAN, *Warman's English and Continental Pottery and Porcelain*, 2nd Edition, Wallace.Homestead Book Company,1991.

- BLOOM, JONATHAN & BLAIR, SHEILA: *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Vol. I, Oxford, New York: Oxford university press, 2009.

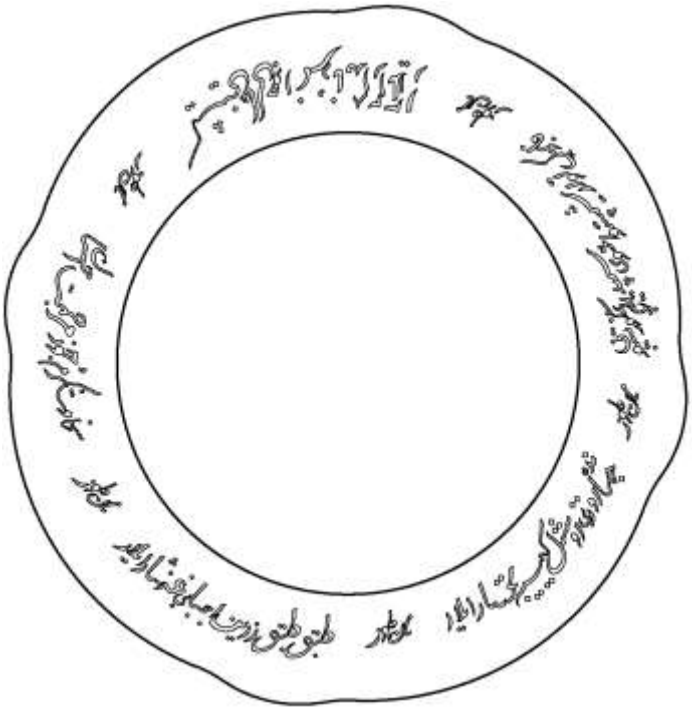
- ELLIOTTM, CHARLES WYLLYS , *Pottery and Porcelain*,1st Edition, Germany: Franfurt am Main, 2020.
- ERNAZAROV, E., *The Bukhara State Architectural–Artistic Museum-Reserve*, Tashkent: SM Print, 2004.
- FAULKNER, RUPERT, *Tea; East and West*, Harry N. Abrams, 2003.
- GAMMER, MOSHE, *The Caspian Region*, Vol. I, London: Routledge ,2004.
- GRENOBLE, LENORE A., *Language Policy in the Soviet Union*, Dordrecht: Kluwer Academic Publisher, 2003.
- HAKIMOV, A. A.: "Arts and Crafts in Transoxania and Khurasan", *History of Civilizations of Central Asia, The Age of Achievements; A.D 750 to the End of the Fifteenth Century*, Vol. IV, 424-459, Unesco : Unesco Publishing, 2000.
- HENRIKSSON, ANDERS, *The Tsar's Loyal Germans; The Riga German Community Social Change and the Nationality Question, 1855-1905*, Michigan University: East European Monographs, 1983.
- HYVÖNEN, HEIKKI, *Russian Porcelain*, Michigan University: Vera Saarelan Säätio, 1988.
- ILF, ILYA & PETROV, EVGENY: *The Little Golden Calf*, Translation by Anne O. Fisher, USA: Russian Life Books, 2009.
- KELLER, SHOSHANA, *Russia and Central Asia; Coexistence , Conquest, Convergence*, Toronto. Buffalo, London: University of Toronto press, 2020.
- KHAKIMOV, A., "The Art of the Northern Regions of Central Asia", *History of Civilizations of Central Asia, Toward the Contemporary Period; From the Mid-Nineteenth to the End of the Twentieth Century*, Vol. VI, Unesco: Unesco Publishing, 2005.
- KINGSLEY-POWE, ELIZABETH & CAMERON IAN: *Collins Encyclopedia of Antiques*, Collins, 1973.
- MANZO, JEAN PAUL, *The Art of Central Asia*, England : Parkstone Press,1996.
- MINAHAN, JAMES B., *Ethnic Groups of North, East, and Central Asia*, An Encyclopedia, Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2014.
- NOURZHANOV, KIRILL & BLEUER, CHRISTIAN: *Tajikistan a Political and Social History*, Australia: Australian National University E Press, 2013.
- PRONIN, BARBARA & PRONIN, ALEXANDER: *Russian Folk Arts*, Indiana University: Barnes, 1975.
- RAKHIMOV, M.K., *Artistic Ceramics of Uzbekistan*, Tashkent: Unesco 2006.
- RAMSEY, L.G.G.: " Porcelian of the Russian Empire", *The Concise Encyclopedia of Antiques*, Vol. 4, California: Howthorn Books, 1960.
- RAMSEY, L.G.G., *The Complete Color Encyclopedia of Antiques*, California: Howthorn Books, 1975.
- RYWKIN, MICHEAL, *Moscow's Muslim Challenge: Soviet Central Asia* , Revised Edition, Armonk, New York: M .E. Sharpe, inc , 1990.
- SCHUYLER, EUGENE, *Turkistan, Notes of a journey in Russian Turkistan*, khokand, Bukhara and kuldja, Vol .1, New York: Scribner, Armstrong & AMP Co, 1877, 187.
- SUMNER, CHRISTINA, *Bright Flowers Textiles and Ceramics of Central Asia*, Haymarket, Australia: Power House Publishing, 2004.
- TAYLOR, KATRINA V.H., *Russian Art at Hillwood*, Washington: Hillwood Museum, 1988.
- WALTON, ANN THORSON, *The International Decorative Arts Exposition in St.Petersburg*, 1908, Vol.18, Modern Greek Studies, University of Minnesota, 2009.
- WARDROPPER, LAN, KETTERING, KAREN , BOWLT, JOHN E. & HILTON, ALISON: *News from A Radiant Future; Soviet Porcelain from the Collection of Craig H. and Kay A. Tuber*, Chicago: The Art Institute of Chicago, 1992,16.

- World's Columbian Exposition 1893 Chicago, *Catalogue of the Russian Section*, Published by the Imperial Russian Commission , S. Petersburg: Ministery of Finances, 1893.
- АБДУЛЛАЕВ, Т. А., *художественные металлические изделия Самарканда*, из истории исусства великого города (к 2500- летию Самарканда) , Ташкент: литературы и искусства имени Гафура Гуламя , 1972.
- СЕРГЕЕВ Б., "Чеканка по меди" , *государственный музей искусств Узбекистана* , Ташкент : государственное издательство художественной литературы рссзу, 1960.
- ФАХРЕТДИНОВА,Д. А. , *Декоративно – прикладное искусство Узбекистана*, Ташкент: издательство литературы и искусства Гафура Гуляма, ,1972.

الأشكال واللوحات

(شكل ١) نقش كتابى باللغة الجغتائية منفذ على طبق من البورسلين المستورد موضوع الدراسة.

عمل الباحثة

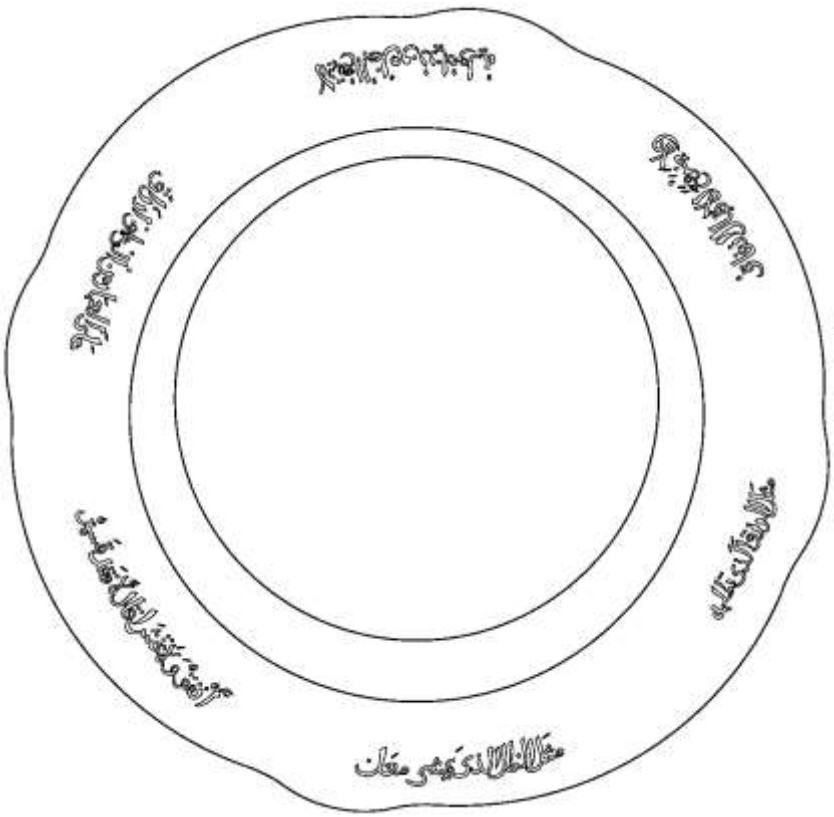


(شكل ٢) نقش كتابى باللغة الجغتائية منفذ على طبق من البورسلين المستورد موضوع الدراسة.

عمل الباحثة

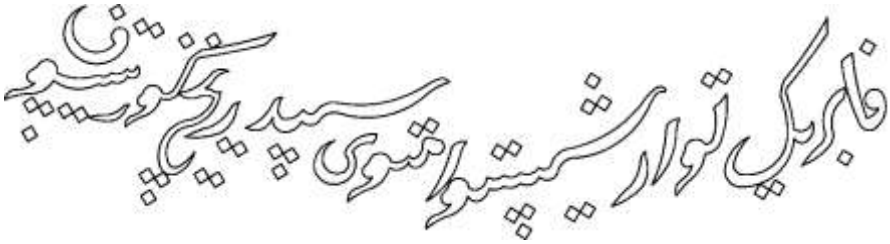
(شكل ٣) نقش كتابى باللغة الفارسية منفذ على سلطانية من البورسلين المستورد موضوع الدراسة.

عمل الباحثة

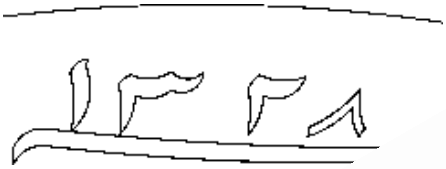


(شكل ٤) نقش كتابى باللغة العربية منفذ على طبق من الخزف تقليد البورسلين.

عمل الباحثة



(شكل ٥) نقش كتابى باللغة الجغتائية يتضمن اسم مصنع بورسلين كوزينتسوف.



(شكل ٦) التواريخ المسجلة على نماذج من البورسلين الروسى.

(لوحة ١) طبق من البورسلين، روسيا، نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، المتحف الفنى المعمارى ببخارى. تصوير الباحثة

(لوحة ٢) طبق من البورسلين، روسيا، مؤرخ بعام ١٣٢٨هـ ، المتحف الفنى المعمارى ببخارى. تصوير الباحثة

(لوحة ٣) سلطانية شاى من البورسلين، روسيا، مؤرخة بعام ١٣٢٨هـ، المتحف الفنى المعمارى ببخارى. تصوير الباحثة

(لوحة ٤) طبق من الخزف تقليد البورسلين، بخارى، نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م، المتحف الفنى المعمارى ببخارى. تصوير الباحثة

(لوحة ٥) طبق من الخزف تقليد البورسلين، بخارى، نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م، المتحف الفنى المعمارى ببخارى. تصوير الباحثة

(لوحة ٦) العلامة التجارية لشركة كوزنيتسوف للبورسلين ، روسيا.

https://www.idla.ee/en/product/ancient-kuzentsov-porcelain-cupp-2/

حفظ وصيانة و ترميم الآثار وعلوم المتاحف

مجلة الآثاريين العرب (٢٢-١)

إعادة تجميع وصيانة طبق زجاجى أثرى من العصر الإسلامى المبكر من حفائر مركز البحوث الأمريكية .الفسطاط .مصر

Reassembling and Conservation of Archaeological Glass plate belongs to Islamic era from the American research center excavations, Fustat, Egypt

رشا طه عباس حمد
مدرس ترميم الآثار الزجاجية
كلية الآثار جامعة الفيوم

محمد حفنى مغازى حفنى
أخصائي ترميم الآثار متحف الفن الإسلامي
وزارة السياحة والآثار المصرية.

حمدى عبد المنعم محمد
مدير عام الترميم متحف الفن الإسلامى
وزارة السياحة والآثار المصرية.

Rasha Taha Abbas Hamad
Lecturer of Archaeological glass conservation
Faculty of Archaeology, Fayoum University.

Mohammad Hefny Moghazy
conservator at Department of Conservation
Museum of Islamic Art, Cairo, Egypt

rta00@fayoum.edu.eg

Hamdy Abd EL Muneam Mohamed
Director of Conservation department – museum of Islamic Art, Cairo, Egypt.

الملخص: يناقش البحث حالة خاصة لأثر زجاجى مستخرج من حفائر مركز البحوث الأمريكية بالفسطاط عام 1966م ومتواجد الآن بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، حيث إن الأثر عند الكشف عنه كان مهشماً ومصاباً بظاهرة صدأ الزجاج وبه تآكل وتم ترميمه وتخزينه سابقاً بشكل خاطىء مما استدعى إعادة الترميم مرة أخرى.

كما يتناول البحث دراسة مكونات الأثر الزجاجى ومظاهر التلف المتواجدة به، بالإضافة إلى دراسة المواد المستخدمة فى الترميم السابق والتى تحولت وتسببت مع مرور الوقت فى إحداث مظاهر تلف، وكذلك التعرف على مراحل فك وإعادة ترميم الأثر الزجاجى مرة أخرى.

تتمثل مراحل العمل فى توثيق حالة الأثر الزجاجى وتوثيق مظاهر التلف، ثم القيام بمرحلة الفحص والتحليل للتعرف على مكونات الأثر وكذلك التعرف على المواد المستخدمة فى الترميم السابق واستخدام [التصوير الفوتوغرافى بالأشعة فوق البنفسجية(U.V) – الميكروسكوب الرقمى (USB Digital Microscope) – الميكرسكوب الإلكترونى الماسح المزود بوحدة تشتيت الأشعة السينية (SEM, EDX) – مطياف الأشعة تحت الحمراء [FTIR-ATR]، ولقد تم التوصل إلى نقاط مهمة خاصة بالتعرف على عوامل تلف الأثر موضوع الدراسة، وتركيب الأثر، إلى جانب التعرف على مواد الترميم السابق، وأخيراً خطوات إعادة ترميم الأثر وصيانته. بعد ذلك تأتى مرحلة إزالة الترميم السابق وإعادة الترميم للطبق الزجاجى، وأخيراً مرحلة عمل صندق حفظ للأثر الزجاجى محل الدراسة.

الكلمات الدالة:الآثار الزجاجية، حفائر الفسطاط، صدأ الزجاج، إعادة الترميم، الحفظ .

Abstract: The research discusses a special case of archaeological glass dish excavated from the American research center excavations in Fustat in 1966 and now stored in the Islamic Art Museum in Cairo, as the effect upon detection was shattered and affected by the phenomenon of glass rust and was corroded previously restored and stored in a wrong way, which necessitated the Re-restoration.

The research deals with the study of the glass components effect and the manifestations of damage present in it, as well as the study of the materials used in the previous restoration, which have transformed and caused manifestations of damage over time. The research also deals with identifying the stages of decoding and re-restoring.

The work stages consist in documenting the state of the glass antiquity as well as the manifestations of damage, and then carrying out the examination and analysis to identify the components of the deterioration, detecting the materials used in the previous restoration. The tool of restoration used was Scanning Electron microscope with Energy Dispersive X-ray unit (SEM, EDX) - FTIR-ATR infrared spectroscopy. Significant points were reached for identifying the factors of damage and the composition of the case study, in addition to identifying the materials of the previous restoration, and finally steps to restore it. After that comes the stage of removing the previous restoration and re-restoration, and finally identifying the preservation methods for the glass artifact.

Keywords:Archaeological glass, Fustat excavation, Glass corrosion, Re-restoration, Preservation

١- المقدمة:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على ثروة فنية من المقتنيات الفريدة لحفائر الفسطاط، حيث تم العثور على الكثير من قطع الفخار والخزف والزجاج ؛ وهو ما برهن على أنها كانت تضم مصانع عدة لإنتاج الخزف والزجاج حيث كانت تعد الفسطاط أحد أهم مراكز الصناعة[١]

ويرجع تأريخ الطبق الزجاجى موضوع الدراسة إلى العصر الإسلامى المبكر(٤١هـ:٦٥٦هـ /٦٦٢م:١٢٥٨م)[٢] نظراً لتشابه عناصرها الزخرفية مع الزخارف المستخدمة فى العصر الأموى والتى تميزت بزخارف نباتية وعناقيد العنب كما يظهر من توثيق الأثر (لوحة ٤،٣) التى كان الفنانون المسلمون يستخدمونها بأشكال عديدة من الزهور والوريقات النخلية وورقة الأكانتس بالإضافة إلى الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقة[٣] ؛ وذلك تأثراً بالفن الهلينستى[٤].

تعد مرحلة دفن الأثر فى التربة هى الأطول عمراً والأكثر تأثيراً على حالة الأثر الزجاجى ومعدل ثباته Rate of stability ذلك الثبات الذى يتوقف عليه مدى مقاومة الأثر الزجاجى للظروف المؤثرة المختلفة[٥]، نتيجة لوجود الأثر في بيئة الدفن باختلاف أنواعها من بيئة رملية أو جيرية أو طينية مدة طويلة، فإنه قد يفقد خاصية القوة و المتانة وقد يصاب بالتلف البيولوجي إذا وجد في تربة رطبة جيدة التهوية وكثير من الأحيان يعثر على آثار في حالة جيدة والبعض الآخر قد تعرض للتلف بفعل فقد حالة الاتزان مع الوسط المحيط

---

[١] إبراهيم، محمود، *الخزف الإسلامى فى مصر*، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٤م، ١٢.

[٢] الخضرى، محمد، *محاضرات فى تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية، المختار*، ط.١، ٢٠٠٣م، ٥.

[٣] الطايش، على أحمد، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموى والعباسي)*، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠م،٣٠.

[٤] حسن، زكى محمد، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت، ١٩٨٠م

[٥] عبدالله، رمضان،"دراسة تأثير العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المدفونة فى التربة وأحدث تقنيات علاجها وصيانتها"، *رسالة دكتوراة*، قسم الترميم ، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ٩٧.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون

وتتوقف حالة الأثر على (المواد المصنوع منها – مدة بقائه مدفون بالتربة – نوع وطبيعة وكيميائية الوسط المحيط[٦].

إن طبيعة التربة عنصر مهم فى درجة تلف الآثار الزجاجية، حيث تعد التربة الطينية من الأنواع التى تمثل وسطاً أقل خطورة على الزجاج المدفون، بينما تمثل التربة الجيرية بيئة حفظ جيدة فى حالة إذا كانت جافة، بينما فى وجود الرطوبة، تكون أشد خطراً، أما التربة الرملية فهى بيئة مناسبة جداً لحدوث التلف فى تواجد الرطوبة فتكون فى هذه الحالة تمثل وسطاً خطراً على الآثار الزجاجية، وتعد التربة العضوية من الأنواع ذات التأثير المتلف للآثار الزجاجية لما تحويه من بقايا المواد العضوية والحمضية[٧] ؛ لذلك تتعدد وتتنوع حالات التلف تبعاً لظروف بيئة الدفن وتركيب الأثر الكيميائى[٨].

طبيعة التربة بحفائر الفسطاط :

تقع الفسطاط في إقليم مصر على ساحل النيل في طرفه الشمالي الشرقي، قبل القاهرة بحوالي ميلين، وكان النيل عندها ينقسم إلى قسمين. وموضعها كان فضاءً ومزارعَ بين النيل والجبل الشرقي ليس فيه من البناء والعمارة سوى حصن بابليون الذي يُطل على النيل من بابه الغربي الذي يُعرف بباب الحديد. [٩،١٠]

أظهرت الدراسة الجيوتقنية لأماكن بمدينة القاهرة (الفسطاط / العسكر / القطائع / القاهرة الفاطمية حتي الحملة الفرنسية) قُسمت إلي ثلاث مناطق ذات خصائص جيوتقنية متشابهة تتحد جميعها في الجزء العلوي من التتابع الطبقي هذا الجزء من التتابع الطبقي> يتكون من الردم ثم يتلوها طين طمي متوسط التماسك إلي متماسك أو رمل أو حجر جيري متداخل مع طين طمي شديد التماسك إلي صلب[١١].

أهم مظاهر تلف الآثار الزجاجية المستخرجة من الحفائر:

أولاً: تهشم الأثر الزجاجى:

تتميز طبيعة الزجاج بسهولة الكسر[١٢]، حيث يسهل كسره تحت أقل الضغوط والأحمال أو العوامل الخارجية الأخرى، فنظراً لطبيعة الزجاج كمادة سهلة الكسر، ونتيجة لأن كثيراً من القطع الزجاجية واقعة تحت

---

[٦] حمد، رشا، "دراسة العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المستخدمة فى الأغراض الطبية وطرق معالجتها وصيانتها تطبيقاً على بعض النماذج المختارة"، *رسالة دكتوراة*، قسم الترميم، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٤م ،٤١.

[7]ROEMICH, H., GERLACH, S., MOTTNER, P., MEES, F., JACBOS, P., VAN, D., DOMENECH, C.: "Results from burial experiments with simulated medieval glasses", *Material Research Society Symposium* 757, 2003, 97-108

[8]GUECHEN, G.: "Conservation of archaeological excavation", ICCROM, Rome, 1984, 27.

[9]WLADYSLAW, B.: "AL FUSTAT", The American University in Cairo Press, 2016, P32.

[10]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B3%D8%B7%D8%A7%D8%B(26-1-2019)

[١١] الهيئة القومية للأبنية العمرانية، فى ٢٦ يناير ٢٠١٩م:

http://gaeb.gov.eg/sps/images/includes/center/Historical_Database_ar.pdf

[١٢] حمد،" *دراسة العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المستخدمة فى الأغراض الطبية* " ٥٢.

تأثير التربة، وأيضاً مع تواجد القطع الزجاجية فارغة فإن كل ذلك يؤدى فى النهاية إلى تهشم الأثر الزجاجى وتحوله إلى كِسر[١٣].

ثانياً: ظاهرة صدأ الزجاج:

يمتد تأثير المحاليل المائية على الأسطح الزجاجية إلى لب الزجاج من الداخل، ويعتمد هذا التأثير للمحاليل المائية على طبيعة المحلول المائى وأيضاً على التركيب الكيميائى للزجاج[١٤]، فبحدوث عملية التبادل الأيونى تتكون فى البداية طبقة الزجاج الهيدروجينى ثم يحدث عملية نزح للمركبات القابلة للذوبان فى الماء، ثم تترسب المركبات غير القابلة للذوبان وتتراكم فى طبقات متتالية هشة وضعيفة (صدأ الزجاج) ولها عدة مظاهر تلف ناتجة عنها مثل الإعتام وظاهرة تلاعب الألوان والشروخ الدقيقة وغيرها[١٥].

وعند التعرض للمحاليل المائية فى الوسط المحيط تحدث تغيرات كيميائية وفيزيائية [١٦]، والتى قد تمتد من سطح الزجاج إلى الأجزاء الداخلية إما كنتيجة لاجتياز عمق الزجاج أو نظراً لكسر روابط الشبكة الزجاجية[١٧]، كما أنه بزيادة المدة الزمنية التى يبقى فيها الأثر الزجاجى داخل بيئة الدفن تزيد درجة التلف وبالتالى تزيد طبقات صدأ الزجاج[١٨،١٩] وينقسم صدأ الزجاج من حيث حدة التآكل إلى الصدأ ذو الباتينا النبيلة ويتمثل فى الحالات الأولى من التآكل فقط وقبل تكون الصدأ الطبقى والصدأ ذو الباتينا الخبيثة ،ويمكن أن نطلق عليه فى هذه الحالة الصدأ الخبيث والذى يعرف باسم مرض الزجاج وتصل فيه معدلات التفاعلات الكيميائية بين الزجاج والوسط المحيط إلى أعلى درجاتها ويتحول فيها السطح إلى طبقات متتالية وغير متماسكة[٢٠].

وبالرغم من صعوبة تفسير ميكانيكية تلف الآثار الزجاجية إلا أنه يمكن القول بأن الأصل فى عملية التلف ترتبط بالبيئة المحيطة[٢١] علماً بأن زجاج الصوديوم هو الأكثر تحملاً للظروف المختلفة ، بينما يعد زجاج البوتاسيوم أقل تحملاً [٢٢].

---

[١٣] عبدالله،" *دراسة تأثير العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المدفونة فى التربة*"، ٢٣.

[14] POLLARD, A.: *Chemistry and corrosion of archaeological glass*, Cambridge, 1996, 149-199.

[15] ASTRID, V., G.: *Glass corrosion, Corning Museum of Glass*, New York, 2010. 16

[16] COLOMBAN, P., ETCHENERRY, M.P., ASQUIER, M., BOUNICHOU, M. & TOURNIE, A.: "Roman identification of ancient stained glasses and their degree of deterioration," *Journal of Raman Spectroscopy*, JonWiley & Stons, Ltd, 2006.

[17] LESZEK, S. & ELZBIETA, G.W.,: "Influence of environment on surface of the ancient glasses", *Journal of Non Crystalline Solids*, Volume. 196, March. 2, 1996, 118-127.

(18) MARIA, C., SAUN, P.: *A Study on Corrosion Processes of Archaeological Glass from the Valencian Region (Spain) and its Consolidation treatment*, Microchip Acta, vol 154, 123–142, 2006.

[19] Martin, H.: *Archaeology Africa*, James Currey Publishers, Oxford, 2006, 132.

[٢٠] عبدالله، *"دراسة تأثير العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المدفونة فى التربة"* ، ١٥٤.

[٢١] محمد، همس، " دراسة تحولات الزجاج الآثرى فى البيئة المتحفية مع تقييم أداء بعض مواد وطرق العلاج والصيانة تطبيقاً على بعض المقتنيات المتحفية" *رسالة دكتوراة* ، قسم الترميم، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ١٤.

(22) DAVISON, S., *Conservation and restoration of glass*, Oxford, second edition, 2006, 180

DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون

إعادة الترميم:

لقد تعرضت العديد من القطع الزجاجية الأثرية المكتشفة للتلف نتيجة عمليات ترميم سابقة لا تستند إلي أسس ومبادئ ترميم الآثار العلمية ؛ وذلك نظرا لعدم إلمام القائمين بأعمال الترميم بهذه الأسس والمبادئ أو لقلة خبرتهم التطبيقية أو لضعف إمكانيات معامل الترميم آنذاك مما جعلها تحتاج إلى إعادة الترميم على أسس علمية حديثة، ومن خلال مواد الترميم التى يوصى باستخدامها فى الأبحاث العلمية والتى يندرج الأثر موضوع الدراسة إليها، ويكون الهدف دائما من إعادة الترميم تحقيق ما يلى:

- تسجيل ودراسة عملية الترميم القديم وتقيمها ضمن أحد مراحل تطور عمليات ترميم الآثار.
- التخلص من آثار الترميم القديم دون الإضرار بمادة الأثر ذاته.
- الحفاظ على الأثر كمادة أثرية لها خواصها الفيزيائية و الكيميائية والطبيعية.
- الحفاظ على الطابع التاريخي للأثر كأحد شواهد التاريخ.
- السعى لإمكانية استخدام البدائل الأفضل في الترميم مستقبلا بما يعني قابلية الترميم الحالي للاسترجاع في أي وقت طالما أن مجال الترميم و مستجداته المعملية متلاحقة.
- الإستفادة من أخطاء الترميم السابق بما يخدم الترميم الحالي وتفادي الوقوع فيها[٢٣].

٢- مواد وطرق الدراسة:

تقوم فكرة الدراسة على عمل فحص وتحليل للطبق الزجاجى بحيث يتم التعرف على تركيب الأثر ومظاهر التلف، وكذلك مراحل الترميم القديم وصولاً إلى المراحل المناسبة لترميم الطبق الزجاجى بالأسس العلمية، وتتمثل العناصر الأساسية لدراسة وترميم الأثر موضوع الدراسة المراحل الأتية: التسجيل والتوثيق – الفحص والتحليل – دراسة الترميم القديم – دراسة مكونات الأثر – فك وإعادة ترميم الأثر الزجاجى – أسباب فك الترمم السابق – فك التجميع القديم – التنظيف – التجميع – العزل وأخيراً صندوق الحفظ كصيانة وقائية للأثر موضوع الدراسة.

٢-١ مواد الدراسة:

تم تطبيق هذا البحث علي طبق من الزجاج الآثري قطره ٢٠,٥سم وسمكه ٣,٨مم والذى اكتشف بحفائر مركز البحوث الأمريكى بالفسطاط عام ١٩٦٦م ويتواجد الآن ضمن مقتنيات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وتمثلت مواد الدراسة فى جميع المواد المتواجدة على سطح الأثر من نواتج التلف(مواد الترميم السابق متمثلة فى مواد التجميع والعزل – مكونات صدأ الزجاج) بالإضافة إلى دراسة مكونات الزجاج للأثر موضوع الدراسة وعينات قياسية للتعرف على مواد الترميم السابق.

---

[٢٣] عبدالله، رمضان، الترميم الخاطئ للآثار الزجاجية الأسباب والمظاهر وطرق العلاج، *دراسات فى آثار الوطن العربي*، ٢٠٠٢ م ، ٧٢٠-٧٣٩.

٢-٢ طرق الدراسة:

٢-٢-١ الفحص البصرى:

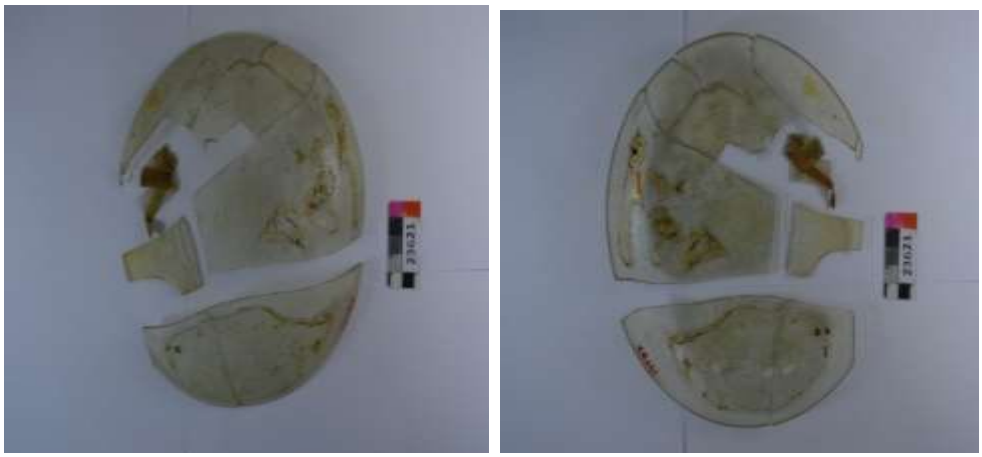
تُعد طريقة الفحص البصري أولي مراحل عملية الفحص حيث استخدمت بعض العدسات التي تصل قوة تكبيرها ما بين 6x : 4x تم فحص الطبق الزجاجى في الضوء الطبيعي، والصناعي الذي يشبه ضوء النهار .

٢-٢-٢ التصوير بالأشعة فوق البنفسجية:

هذا النوع من التصوير مهم لتوضيح مظاهر التلف وهو يستخدم لدراسة السطح و مظاهر التلف المختلفة مثل إعطاء فكرة عن الشروخ ، والتشققات ومظاهر التلف الناتجة عن الترميم السابق ويمكن القيام بالتصوير الفوتوغرافي بالأشعة فوق البنفسجية من خلال كاميرا SLR 35مم مع عدسة عادية ٤ FT .قادرة على استقبال الضوء بين ١١ إلى 511 نانومتر وفيلم عادى غير ملون) ٣٢٠٠ (ASA ومصدر أشعة فوق بنفسجية و لمبة للأشعة فوق البنفسجية وغرفة مظلمة.

٢-٢-٣ **الفحص باستخدام الميكرسكوب الرقمى** USB digital microscope

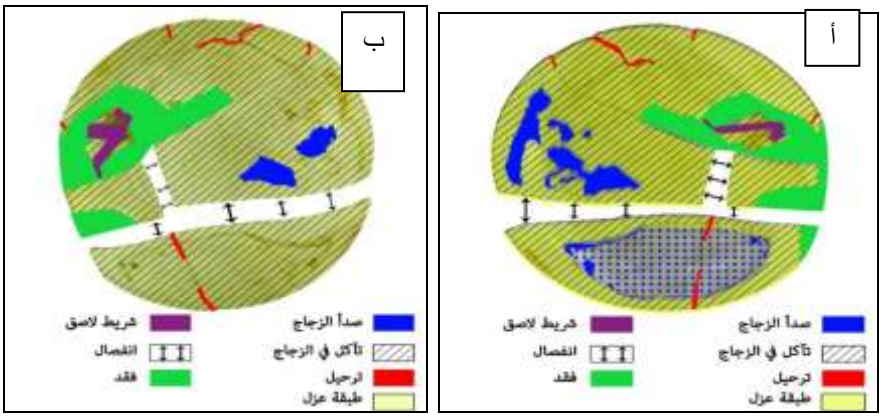
تم استخدام الميكروسكوب الرقمى فى دراسة سطح الأثر بدرجات تكبير مختلفة والوقوف على أهم مظاهر التلف المتواجدة من تشققات وخدوش وبشكل خاص طبقات صدأ الزجاج، ولقد استخدم ميكرسكوب رقمى من نوع Leuchtturm USB Digital Microscope (China) بدرجة تكبير 20 to 500x ومزود ب 8 LED lights,



لوحة (١) توضح مظاهر التلف للوجه الأمامى والخلفى للطبق الزجاجى

*جميع الصور الفوتوغرافية من تصوير الباحث

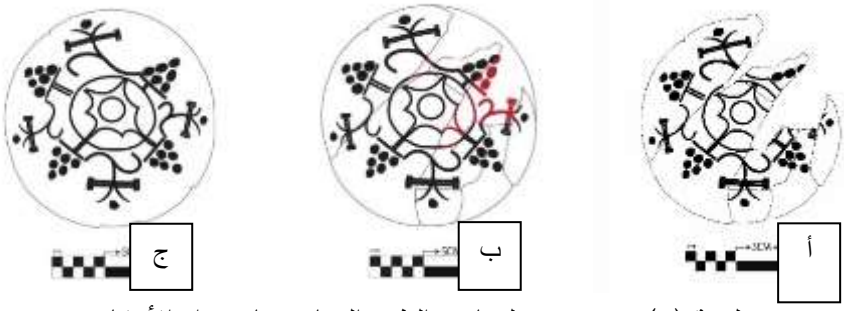
DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون



لوحة (٢) توضح توثيق لمظاهر التلف للأثر من الأمام والخلف باستخدام الأتوكاد
(أ- الوجه الأمامى ، ب الوجه الخلفى)

*أشكال الأوتوكاد تمت بمعمل الترميم بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة (٣) توضح شكل الزخارف بالطبق الزجاجى



لوحة (٤) توضح رسم لزخارف الطبق الزجاجى باستخدام الأتوكاد

(أ) رسم لزخارف الطبق الزجاجى على حالته الحالية، بينما يوضح الشكل (ب) رسم تخيلى لزخارف الجزء المفقود (باللون الأحمر) بالطبق الزجاجى، ويوضح الشكل (ج) رسم تخيلى لزخارف الطبق الزجاجى قبل التعرض للتلف باستخدام نفس البرنامج.

٤-٢-٢ الفحص والتحليل بإستخدام الميكرسكوب الإلكترونى الماسح المزود بوحدة تشتت الأشعة السينية (SEM, EDX):

تم عمل فحص وتحليل عينات لأجزاء مختلفة من الطبق الزجاجى الأثرى وعينتان من طبقات الصدأ حيث تمثل العينة (أ) صدأ، الزجاج فى الشكل العادى المتواجد بأغلب الأماكن المتواجد بها صدأ الزجاج بالقطعة، بينما تمثل العينة (ب) من صدأ الزجاج الذى يظهر به بقع سوداء وذلك باستخدام الميكرسكوب الإلكترونى

الماسح المزود بوحدة تشتت الأشعة السينية SEM, EDX مواصفاته K550X sputter – EMITECH coater England وتم الفحص والتحليل بمعمل الميكرسكوب الإلكترونى بالهيئة العامة للثروة المعدنية بالقاهرة.

٢-٢-٥التحليل الطيفي باستخدام مقدار الانعكاس الكلى بالأشعة تحت الحمراء Attenuated total reflectance-Fourier transform infrared spectroscopy (ATR – FTIR):

هو أسلوب يستخدم بالاقتران مع التحليل الطيفي بالأشعة تحت الحمراء والذي يسمح بفحص العينات مباشرة في الحالة الصلبة أو السائلة دون تحضير إضافي، ولقد تم إجراء التحليل لعينات من مادتى التجميع والعزل التى استخدمت فى الترميم السابق إلى جانب إجراء التحليل لعينات عينات أصلية (Stander) لعدة مواد لاصقة التى كانت تُستخدم كمواد للتجميع والعزل فى ذلك الوقت لمقارنتها مع المادة المستخدمة مع الأثر والتعرف عليها (بولى فينيل أسيتات PVAc – بارالويد – غراء – أرالديت – ورنيش) وتم إجراء التحاليل في معمل الترميم بمتحف الفن الإسلامي. مواصفات الجهاز (ATR - Platinum – الرقم التسلسلي ١٢٣٨٢٣١٠، Bruker، Scan ٦٤)

٣- النتائج:

٣-١ الفحص البصرى:

تعددت مظاهر التلف المتواجدة بالطبق الزجاجي ظاهرة صدأ الزجاج بالطبق من الأمام والخلف – حدوث تآكل بأجزاء من زجاج الطبق من الأمام والخلف – تواجد ترحيل بين الكسر فى أماكن التجميع الخاصة بعملية الترميم السابق – حدوث انفصال لأكثر من كسرة عن جسم الطبق الزجاجي – تواجد اصفرار بالزجاج – فقد متواجد بجزء من الطبق – تواجد قماش لاصق مستخدم فى تجميع كسرتين ومشوهاً لشكل الطبق لوحة (٢،١).

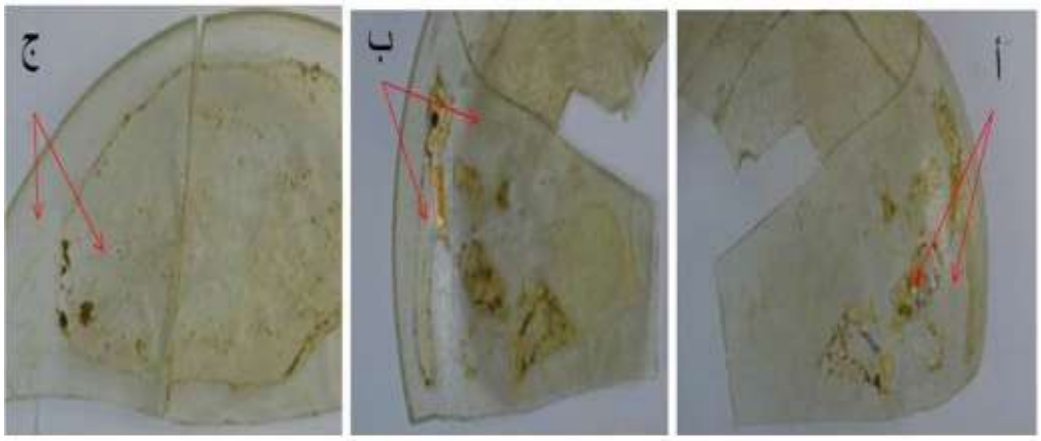
تواجد صدأ الزجاج منتشراً بأكثر من مكان بالطبق الزجاجى لوحة(٥)، بالإضافة إلى تكلسات متمثلة فى تكلسين بوجه الطبق الزجاجى وتكلسين آخرين بظهر الطبق، ومن الجدير بالذكر تواجد بقع سوداء فى بعض أماكن الصدأ تختلف فى شكلها عن باقى صدأ الزجاج .

من مظاهر التلف الواضحة بالقطعة حدوث تآكل بأجزاء كثيرة بالطبق الزجاجى بحيث يظهر الزجاج على طبقتين من الأمام والخلف كما يلاحظ أن هناك أجزاء كثيرة وكبيرة المساحة لا يظهر بها صدأ الزجاج، وتلك الأماكن يظهر بها خدوش كثيرة وغير منتظمة، فى حين أن أماكن تكلسات صدأ الزجاج ليس بها آثار خدوش ومتناسقة فى منحنيات الزخرفة. يظهر الترحيل بشكل واضح فى أغلب أماكن التجميع الخاصة بالترميم السابق، كما يظهر اصفرار بالزجاج بدرجات متفاوتة، وتظهر صورة(١) درجة الإصفرار الشديدة بالزجاج. كما أن الأجزاء المتبقية من الأثر تمثل أكثر أجزاء الطبق الزجاجى إلا أن هناك فقد فى إحدى أجزاء الطبق الزجاجى، وهو فقد متصل من حافة الطبق إلى وسط الطبق.

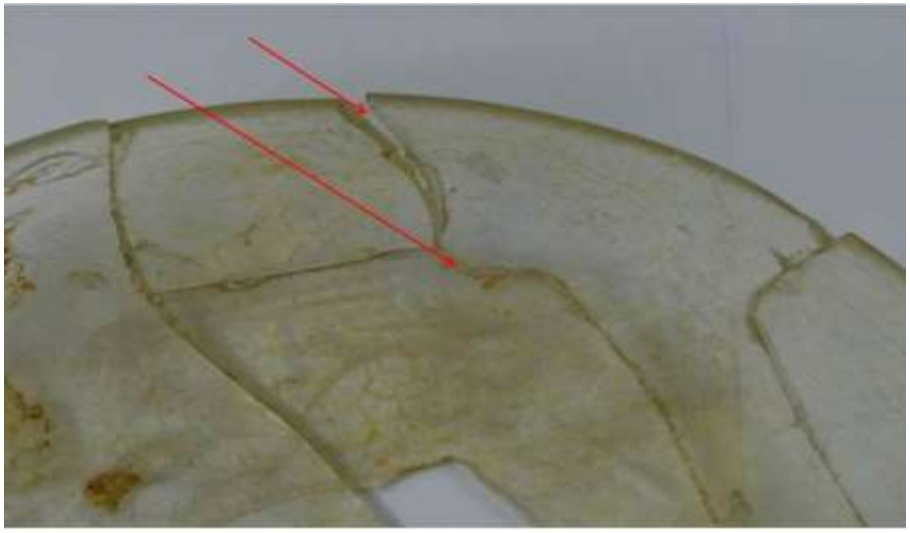
يتواجد أكثر من شريط قماش لاصق Plaster مستخدم فى تجميع كسرتين ومكتوب على إحدى تلك الشرائط القماشية (5-5-66) وفى الغالب هذا خاص بتاريخ اكتشاف الأثر ؛ لذلك يتم الحفاظ على هذا الشريط المكتوب عليه التاريخ ولكن منفصلاً، وتظهر تلك الشرائط القماشية بشكل مشوه للطبق الزجاجى لوحة(٦).

٣-٢ التصوير بالأشعة فوق البنفسجية:

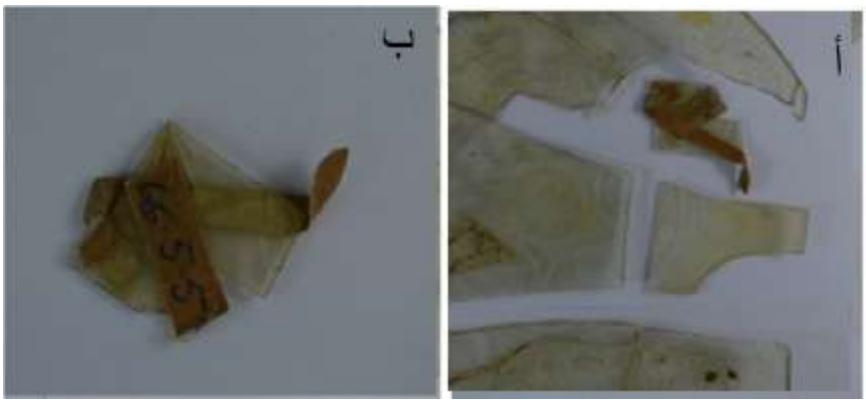
أظهر التصوير بالأشعة فوق البنفسجية اصفرار يغطى سطح الأثر من الأمام والخلف بالإضافة إلى أن أماكن التجميع فى الترميم السابق بنفس الاصفرار الخاص بالطبقة التى تغطى سطح الأثر، يتميز لون صدأ الزجاج فى تلك الصور باللون البنفسجى وهذا يحدد أماكن صدأ الزجاج بشكل دقيق أيضاً يظهر شريط قماش لاصق (Plaster) المستخدم فى تجميع كسرتين من كسر الطبق باللون الأبيض لوحة(٧).



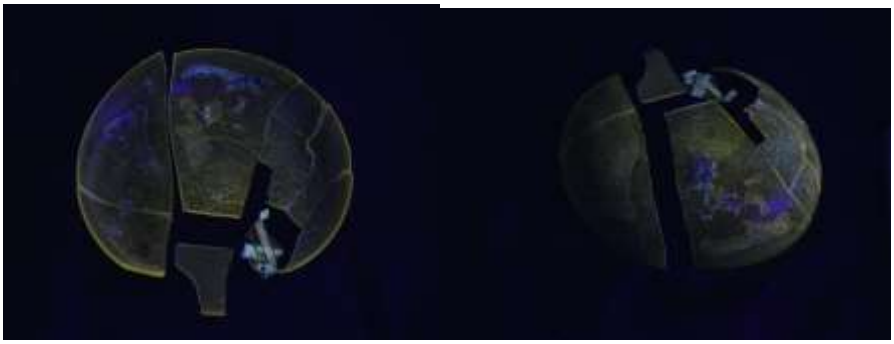
لوحة (٥) توضح مظهر الصدأ والتآكل والاصفرار وظهور الزجاج على هيئة طبقتين متتاليتين بالطبق الزجاجي



صورة (١) توضح الإصفرار بسطح الزجاج وأماكن الترحيل بالأجزاء المجمعة بالطبق الزجاجى



لوحة (٦) توضح الشكل المشوه للزجاج الذى يسبب الشرائط القماشية اللاصقة



لوحة (٧) توضح التصوير الفوتوغرافى للطبق الزجاج بإستخدام أشعة U.V من الأمام والخلف وتم التصوير بواسطة معمل الفن الإسلامي بالقاهرة

٣-٣ الميكرسكوب الرقمى USB Digital Microscope

تم فحص مادة العزل باستخدام الميكرسكوب الرقمى USB Digital Microscope ويظهر إنتشارها على سطح الطبق الزجاجى بشكل كلى بما فى ذلك سطح صدأ الزجاج، وهذا يدل على استخدام مادة العزل فى الترميم القديم لسطح الطبق بشكل كلى، كما يظهر اصفرار مادة العزل وهذا يستدعى إزالتها، لوحة (٨).

قلة الفقاقيع الهوائية بالأثر إلى جانب ظهور التآكل لسطح الزجاج بشكل واضح فى لوحة (٩.أ) صورة (أ)، وتوضح لوحة (٩.ب،ج) الفرق بين طبقة الصدأ التى يعتقد أنها الطبقة الأساسية لزجاج الطبق وبين طبقة الزجاج بعد حدوث التآكل.

فحص صدأ الزجاج باستخدام الميكروسكوب الرقمى USB digital microscope حيث تم رصد صوره المختلفة بالوجه الأمامى لوحة (١٠.أ) والخلفى للطبق الزجاجى لوحة(١٠.ب) ، كما يظهر بقع سوداً ببعض أجزاء صدأ الزجاج لوحة(١٠.ج).

٣-٤ الفحص والتحليل باستخدام الميكرسكوب الإلكترونى الماسح المزود بوحدة تشتت الأشعة السينية (SEM- EDX):

٣-٤-١ عينة الزجاج:

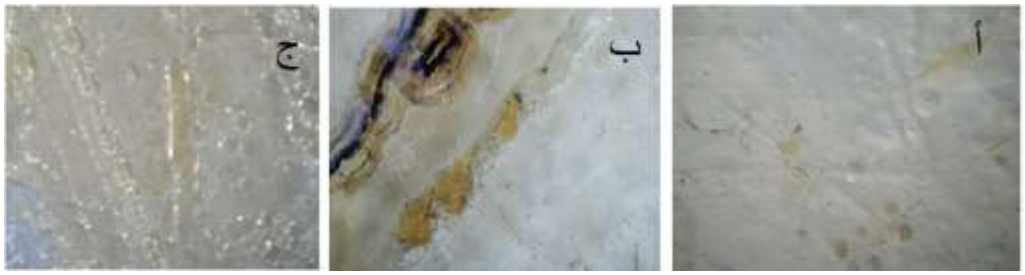
تم فحص عينة من الزجاج الخالى من الصدأ تحت الميكرسكوب الإلكترونى الماسح بتكبير X 500 ، حيث تظهر الحالة الجيدة للزجاج فلم يظهر تأثير واضح لظاهرة صدأ الزجاج بالإضافة إلى قلة الفقاعات الهوائية، كما يظهر آثار تواجد لمادة العزل على سطح الزجاج.

ومن تحليل العينة نجد أن مكونات العينة هى السيليكا Si بنسبة ٤٠,٢٣% وهى المكون الرئيسي، بالإضافة إلى الصوديوم Na ٩,٥٧%، الكالسيوم ٥,٥٤%، البوتاسيوم K ٣,٨٧%، الماغنسيوم Mg ٣,٦٧%، الكلور Cl ٠,٩٨% والألومنيوم Al ٠,٨٥%.

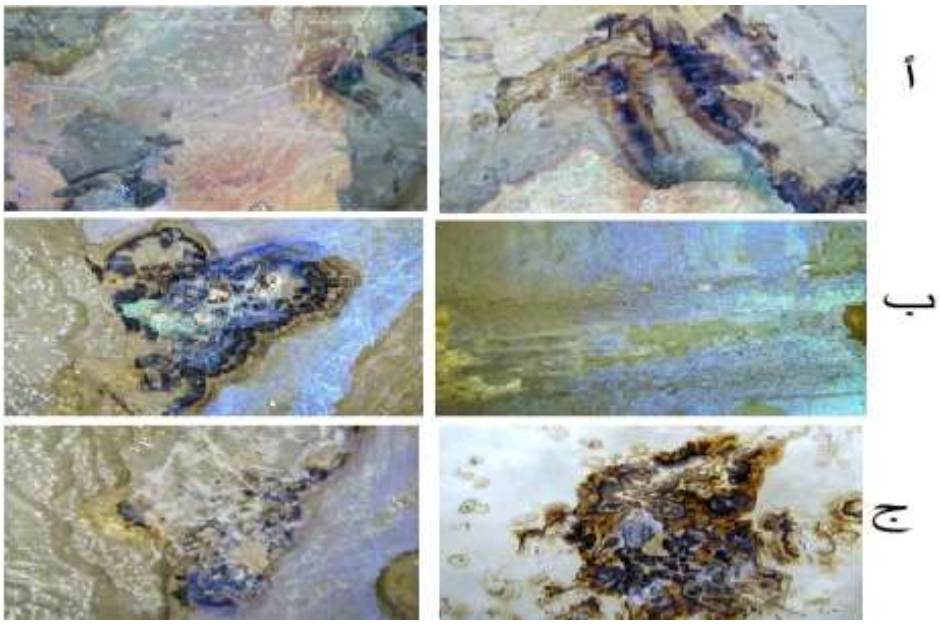
٣-٤-٢ عينات صدأ الزجاج:

العينة (أ) أظهر الفحص طبقات الصدأ بشكل متجانس، ومن تحليل العينية يظهر تواجد المكون الرئيسى للزجاج وهو السليكا Si بنسبة ٤٤,٥٧% بنسبة جيدة، وتظهر المواد القلوية متمثلة فى الصوديوم Na والبوتاسيوم K والألومنيوم Al بنسب (٠,٨٠%- ١,٩٣%- ٢,٤٢%) على الترتيب، ويتواجد عنصر الكلور Clبنسبة ٠,٨٥% كمؤشر لوجود إحدى الكلوريدات، كما يتواجد أكسيد الحديد Fe بنسبة ٠,٥٨% الذى يتواجد كشائبة لوحة(١١.أ) .

لوحة (٨) توضح شكل اصفرار مادة العزل وانتشارها باستخدام الميكرسكوب الرقمى



لوحة (٩) توضح(أ) الفقاعات الهوائية بزجاج الأثر، (ب،ج) شكل التآكل بالزجاج باستخدام الميكرسكوب الرقمى .



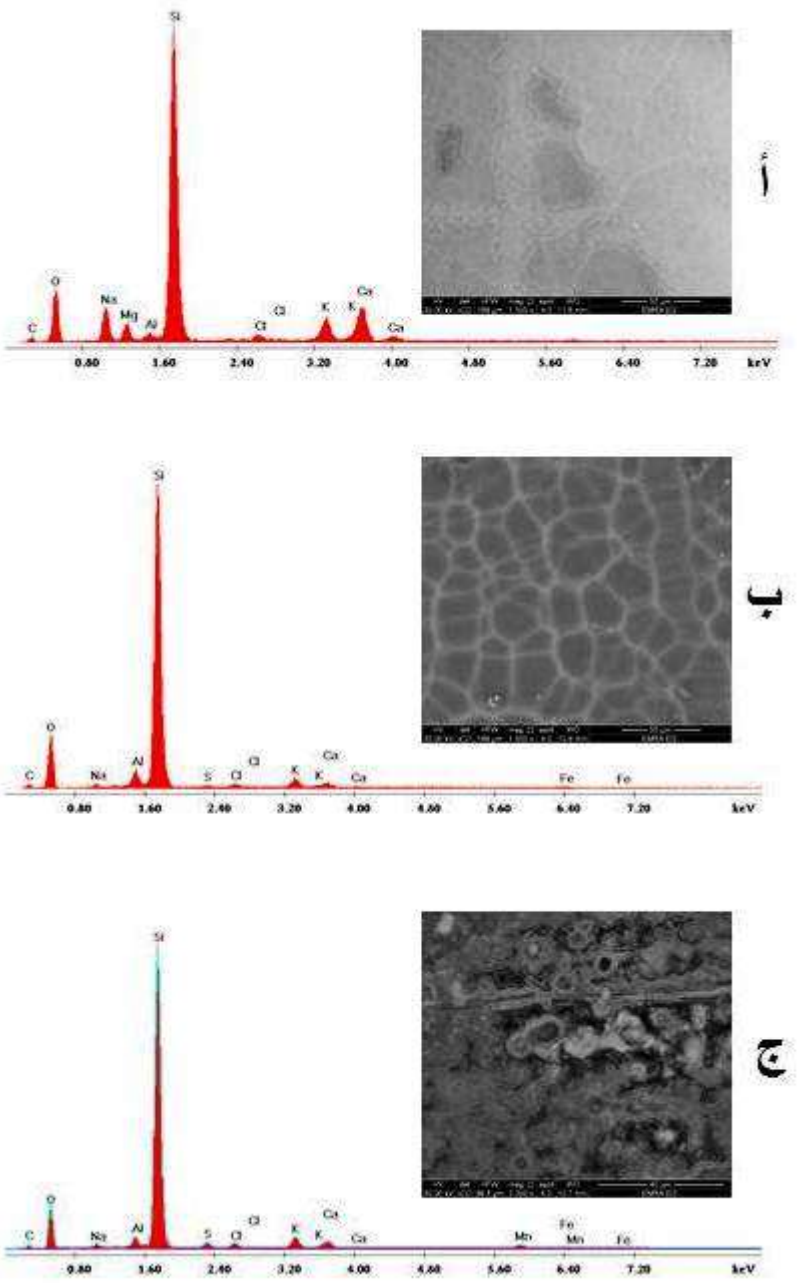
لوحة (١٠) توضح الفحص باستخدام الميكرسكوب الرقمى

(أ) صدأ الزجاج بالوجه الأمامى للأثر (ب) صدأ الزجاج بالوجه الخلفى للأثر

(ج) البقع السوداء بصدأ الزجاج

*صور الميكرسكوب الرقمى تصوير الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون

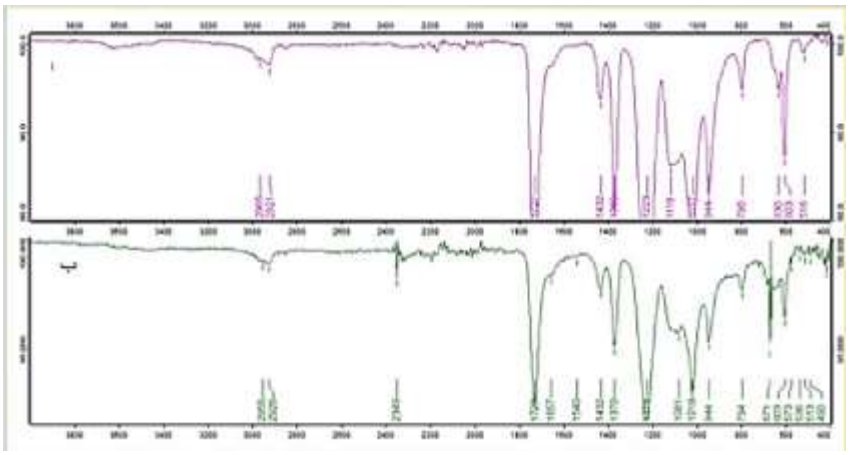


لوحة (١١) توضح الفحص والتحليل باستخدام (SEM, EDX) بمعمل الميكرسكوب الإلكترونى بالهيئة العامة للثروة المعدنية

أ. عينة الزجاج ب. عينة صدأ الزجاج (أ) ج. عينة صدأ الزجاج رقم(ب)

العينة (ب) تمثل صدأ الزجاج الذى يظهر به بقع سوداء، حيث تم فحص عينة من الزجاج تحت الميكرسكوب الإلكترونى الماسح بتكبير X 500، ويظهر بشكل واضح شكل الصدأ المختلف عن شكل عينة الزجاج كما تظهر النقر الخاصة بصدأ الزجاج لوحة(١١.ب)

كمايظهر من تحليل العينة (ب) نفس العناصر المكونة لعينة صدأ الزجاج (أ) إلا أن الاختلاف هنا هو نتيجة تجمع وزيادة تركيز أكسيد المنجنيز كما توضح لوحة(١١ج)



شكل (١) يوضح تطابق عينة المادة اللاصقة المستخدمة فى التجميع السابق(أ) مع مادة البولى فينيل أسيتات "العينة القياسية"(ب) باستخدام تحليل ATR والذى تم بمعمل الفن الإسلامى بالقاهرة

٣-٥ التحليل الطيفي باستخدام مقدار الانعكاس الكلى بالأشعة تحت الحمراء:

Attenuate total reflectance-Fourier transform infrared spectroscopy (ATR – FTIR)

٣-٥-١ تحليل عينة من مادة التجميع المستخدمة فى الترميم السابق:

تم أخذ عينة من المادة اللاصقة المستخدمة فى تجميع الكسر أثناء عملية الترميم القديمة وتم تحليلها باستخدام مطياف الأشعة تحت الحمراء ATR وتبين أنها مادة بولى فينيل أسيتات PVAc ، حيث تم أخذ عينة من مادة البولى فينيل أسيتات القياسية (stander) وتم تحليلها أيضاً باستخدام ATR وتم عمل مقارنة بين النتيجتين وتبين تطابقهما شكل(١).

٣-٥-٢ تحليل عينة المادة المستخدمة فى العزل سابقاً:

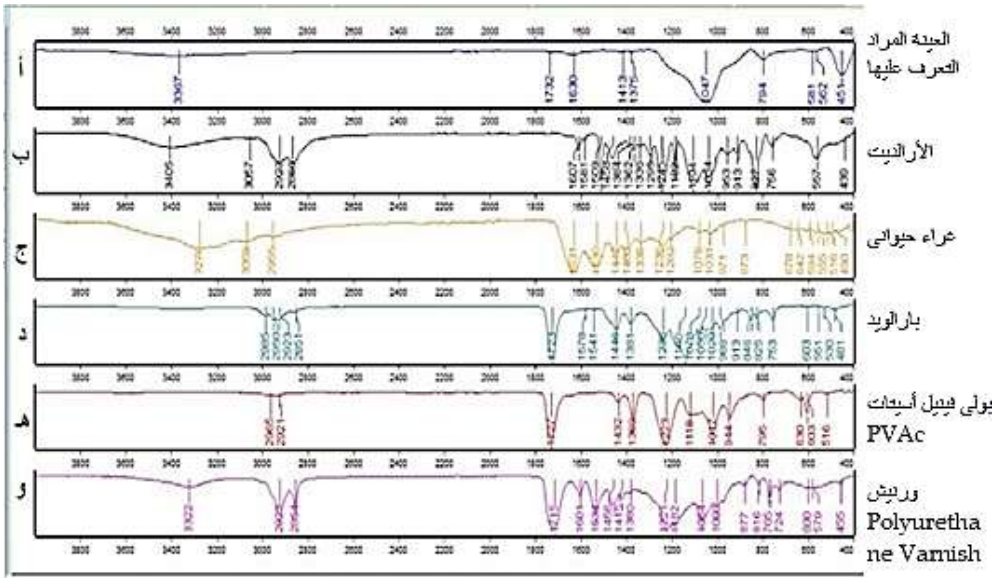
من تحليل عينة المادة المستخدمة فى عزل الزجاج بعملية الترميم القديمة باستخدام مطياف الأشعة تحت الحمراء ATR، وللتعرف على المادة تم المقارنة مع عينات قياسية (Stander) لعدة مواد لاصقة يحتمل استخدامها كمادة عزل فى ذلك الوقت (بولى فينيل أسيتات PVAc – بارالويد – غراء – أرالديت – ورنيش) شكل(٢) حيث تمثل العينة (أ) مادة العزل وهى المادة المراد التعرف عليها، وتمثل العينة (ب) مادة الأرالديت وتمثل، العينة (ج) الغراء الحيوانى، وتمثل العينة (د) مادة بارالويد وتمثل العينة (هـ) مادة بولى فينيل أسيتات PVAc ، وتمثل العينة (و) مادة الورنيش Polyurethane Varnish وكانت مادة البولى فينيل أسيتات PVAc هى المادة الأقرب للتطابق فى التفسير من تلك المواد شكل(٣).

DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون

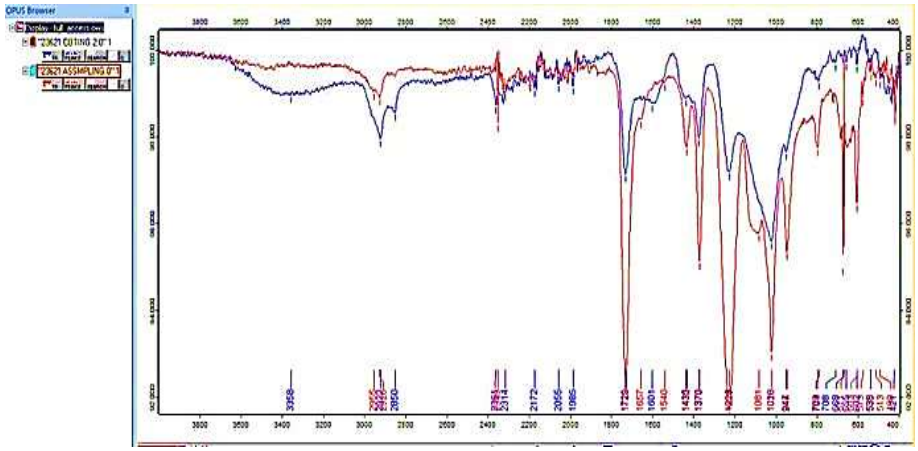
٤- إعادة الترميم للأثر موضوع الدراسة:

٤-١ مرحلة فك التجميع القديم:

هناك ترحيل فى أكثر من جزء بالطبق بالإضافة إلى انفصال أكثر من كسرة مما يحتم عمل فك وإعادة تجميع للطبق الزجاجى، وبناء على تحليل عينة التجميع، القديم الذى أثبت استخدام مادة بولى فينيل أسيتات فى التجميع فقد تم عمل كمادات من الماء البارد ثم الماء الساخن وبعدها من مذيب الأسيتون فى مواضع التجميع المراد فكها لوحة(١٢)، ثم تم تنظيف بقايا مادة التجميع القديمة ميكانيكياً وأيضاً كيميائياً باستخدام مادة الأسيتون لضمان عدم تواجد أى جزء من مادة التجميع القديمة حتى لا تؤثر بحدوث فرق أثناء إعادة التجميع.



شكل (٢) يوضح مقارنة بين تحليل عينة مادة العزل مع تحليل عينات عدة مواد لاصقة باستخدام تحليل ATR بمعمل الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل (٣) يوضح تطابق مادتى التجميع والعزل المستخدمة في ترميم الأثر الزجاجي باستخدام تحليل ATR بمعمل الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة (١٢) أ. توضح كمادات لفك أجزاء الطبق ب. بعد فك التجميع القديم

٤-٢ مرحلة التنظيف:

تم تنظيف بقايا مادة التجميع والعزل السابق بواسطة التنظيف الميكانيكى بالمشرط ثم استخدام التنظيف الكيميائي بالمذيبات العضوية متمثلة فى الأسيتون فى إزالة ما تبقى من آثار لمواد التجميع (بولى فينيل أسيتات)، تم إزالة طبقة العزل المستخدمة على سطح الطبق من الناحيتين والتى يظهر بها اصفرار، ثم إزالة الأشرطة القماشية اللاصقة المشوهة لمظهر الطبق.

٤-٣ مرحلة التجميع:

نظراً لعدد الكسر الزجاجية وطبيعة شكل الطبق فقد تم عمل التجميع على مرحلتين تبدأ بمرحلة التجميع المبدئى باستخدام شرائح منفصلة من شريط السيلوتب اللاصق الشفاف ثم القيام بالمرحلة الثانية وهى التجميع النهائى باستخدام مادة أرالديت ٢٠٢٠م لوحة(١٣) التى تتميز بدرجة شفافية وخواص مناسبة للزجاج [٢٤،٢٥] بالإضافة إلى المقاومة العالية للأحماض والقلويات والمذيبات[٢٦]

بعد تصلد مادة الأرالديت تم إزالة شرائح الشريط اللاصق الشفاف الخاص بمرحلة التجميع المبدئى، وكذلك تم إزالة بقايا مادة الأرالديت الزائدة.

٤-٤ مرحلة العزل:

تم تطبيق مادة عزل لأماكن صدأ الزجاج فقط لكونها الأجزاء الضعيفة التى تحتاج إلى عزل عن الظروف الجوية المحيطة والتى قد تحتوى على محتوى رطوبي قد يساعد على زيادة معدلات تآكل وصدأ

(24) HAMAD, R., HEFNI, M., SAID, N& HAMDY, A.: *Comparative study of traditional adhesives used in restoration of archaeological glass*, faculty of archaeology, Cairo university ***conference*** 2:4December, 2018.

(٢٥) أبادير، مينا، إبراهيم، محمد، عوض، محمد، *"دراسة تأثير التقادم الحرارى وعلاقته بالتغير اللونى فى تجميع الزجاج الآثرى"*، أبيدوس، ١، ٢٠١٩م، ١٤٣-١٥٧.

(٢٦) الزيات، داليا حسن، دراسة تجريبية وتطبيقية لترميم الزجاج الآثرى المعشق بالخشب تطبيقاً على نماذج مختارة، *رسالة ماجستير*، قسم ترميم الآثار كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ٢١٢.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون

الزجاج ولقد تم التطبيق باستخدام مادة بارالويد ب٧٢ بتركيز ٦% باستخدام الفرشاة لوحة(١٣) كما توضح لوحة(١٤،١٥) الأثر بعد عمليات الترميم والتوثيق.

٤-٥ الصيانة الوقائية:

إن بيئة الحفظ للقطعة بعد الترميم حتى الآن هو مخزن المتحف، ونظراً لحالة المخزن وأسلوب التخزين وأيضاً نظراً لحالة الأثر الزجاجى، فإن هذا يستدعى عمل صندوق حفظ يتم وضع الطبق الزجاجى به ليتم حفظه بالمخزن داخل هذا الصندوق لوحة(١٦).

فكرة الصندوق متمثلة في تصميمه بشكل يسمح الاطلاع على القطعة الأثرية دون الحاجة إلى تناوله باليد لتتجنب مخاطر تناول الأثر الزجاجى باليد بالإضافة إلى محاولة تقليل الضرر الناتج من أسلوب تخزين غير صحيح، مع الحرص على أن يتم استخدام مواد لا تسبب تلف للأثر.

تم استخدام كرتون خالى من الحموضة وتم تقطيعه باستخدام أداة حادة (قطر) بالمقاس المناسب وتم عمل الصندوق باستخدام لاصق الغراء الأبيض الذى تم تطبيقه بالفرشاة، وبداخل الصندوق تم عمل دعامة من الكرتون خالى من الحموضة بفتحة تسمح لقاعدة الطبق أن تكون بداخلها وتم وضع مخدة قطنية مغلفة بورق يابانى تحت تلك الدعامة بحيث يستند إليها الطبق ، وتم تغليف صندوق الحفظ باستخدام قماش تجليد بإستخدام لاصق الغراء الأبيض وتم إخراج الهواء باستخدام عظمة تجليد، وأخيراً تم وضع رقم الأثر ولصقه على غطاء صندوق الحفظ من الخارج. أخيراً تم المحافظة على شريط قماشى (Plaster) كان لاصقاً على سطح الطبق الزجاجى، بحيث تم حفظه فى كيس من البولى إيثيلين ووضعه بصندوق الحفظ مع الطبق لوحة (١٦).

مناقشة النتائج:

- إن الترميم السابق استخدامه فى هذا الأثر موضوع الدراسة لا يعد ترميما خاطئاً وإنما هو الترميم الأنسب فى الوقت الذى تم فيه نظراً للاستعانة بمواد ترميم استرجاعية وتمت إعادة الترميم فى الوقت الحالى نتيجة تأثر هذه المواد بمرور الوقت وظروف التخزين غير المناسبة، بالإضافة إلى توافر مواد ترميم أفضل للآثار الزجاجية خضعت للتجارب العلمية وأثبتت كفاءتها.
- تناولت هذه الدراسة الأثر رقم 23621 الذى تم اكتشافه بحفائر مركز البحوث الأمريكية بالفسطاط – موسم ١٩٦٦م. وهو عبارة عن أجزاء لطبق من الزجاج الشفاف يحتوى على وحدات زخرفية نباتية ويرجع إلى العصر الإسلامى المبكر[٢٧]، وتُعد هذه القطعة من المجموعات النادرة فى الفنون الإسلامية ؛ وذلك لقلة ما تبقى لنا من نماذج فنية تعود للعصر الإسلامى المبكر لوحة(٣،٤).
- يظهر زجاج الأثر على هيئة طبقتين وليس طبقة واحدة إلا أن تفسير ذلك يرجع إلى تآكل طبقة من الزجاج إما بسبب تساقط أجزاء من صدأ الزجاج، أو إلى إزالة صدأ الزجاج باعتبار هذا من مراحل التنظيف (الترميم القديم) والذى يقر به الاتجاه القديم فى التعامل مع طبقات الصدأ على كونها طبقات تلف لابد من إزالتها وتُعد

[٢٧] *سجل مركز المعلومات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.*

منطقة حفائر الفسطاط الإسلامية أكثر المناطق التى تعرضت آثارها الزجاجية لتلك المرحلة[٢٨]، إلا أنه من الوارد أن يكون السبب الأول المتمثل فى تساقط أجزاء من صدأ الزجاج هو السبب الأساس لتلك الظاهرة بالإضافة إلى بعض التنظيف الذى تم فيه إزالة لبعض صدأ الزجاج.

- تواجد خدوش كثيرة وغير منتظمة بسطح الزجاج بخلاف أماكن تكلسات صدأ الزجاج ؛ وذلك ناتج عن استخدام أداة حادة وعمودية على سطح الزجاج أثناء عمليات الترميم السابقة. كما يلاحظ أن هناك أجزاء كثيرة وكبيرة المساحة لا يظهر بها صدأ الزجاج، فى حين أن أماكن تكلسات صدأ الزجاج ليس بها آثار خدوش ومتناسقة فى منحنيات الزخرفة، وهذا يدل على أن الطبقة العليا التى يظهر بها صدأ الزجاج هى الطبقة الأصلية للزجاج وأن باقى أجزاء الطبق حدث بها تآكل للزجاج.
- قلة الفقاعات الهوائية تبين جودة ودقة الصناعة[٢٩] للأثر الزجاجى موضوع الدراسة، كما أن ظهور الفقاعات الهوائية بشكل طولى يُشير إلى أن صناعة وزخرفة الطبق الزجاجى كانت بطريقة النفخ فى القالب[٣٠]
- من تحليل عينة الزجاج بنمط تشتت الآشعة السينية EDX نجد أن الزجاج هو زجاج السليكا والصوديوم والجير(Lime Soda Silicate glass)[٣١] حيث تحتوى العينة على السيلكا بنسبة أقل بكثير من النسبة المثالية للزجاج إلا أنها تُعد جيدة، فى حين انخفضت نسبة الصوديوم، حيث إن النسبة المثالية تتراوح ما بين ١٦ : ٢٢ % وهذا يشير إلى تعرض هذه العينة من الزجاج للتآكل نتيجة نزوح كمية كبيرة من القلوى المتمثلة فى أكسيد الصوديوم خارج الزجاج وانخفاض نسبة الكالسيوم فى العينة والذى يعمل كعامل مثبت يشير إلى أن هذه العينة من الزجاج أقل مقاومة للتلف عن أنواع عينات الزجاج الأخرى التى تحتوى على نسبة مثالية من أكسيد الكالسيوم والتى تكون عند ٧ % تقريبا، تواجد المنجنيز بعينات صدأ الزجاج والذى يرجع إليه تواجد اللون الأسود بطبقات الصدأ[٣٢، ٣٣] .
- التحليل الطيفي باستخدام مقدار الانعكاس الكلى بالأشعة تحت الحمراء FTIR-ATR أظهر أن المادة الأقرب للتطابق لمادة التجميع والعزل هى مادة بولى فينيل أسيتات PVAc ؛ وذلك بناء على الآتى تقارب

---

[٢٨] عبدالله، *"دراسة تأثير العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المدفونة فى التربة"*، ١٨٢: ١٨٠

[٢٩] عبد الرحيم، نجوى، *تكنولوجيا المواد والصناعات القديمة غير العضوية*، دار الزعيم، ٢٠١٣م، ٥١.

[٣٠] حفنى، محمد، "دراسة تأثير الموجات الصوتية الناتجة عن التفجيرات على الآثار الزجاجية وطرق علاجها وصيانتها تطبيقاً على نماذج مختارة من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة"، *رسالة ماجستير*، قسم ترميم الآثار كلية الآثار جامعة الفيوم ، ٢٠١٩م، ٥٥

(31) ABD-ALLAH, R.: "Chemical characterization and manufacturing technology of late Roman to early Byzantine glass from Beit Ras/Capitolias, Northern Jordan", *Journal of archaeological science* 37, 2010, 1866-1874.

(32) VAN, G.: *Weathered Archaeological Glass, Corning Museum of Glass,* http://www.cmog.org/article/weathered-archaeological-glass, last accessed 15 April 2018

(33) Hamad, R.: "The Deterioration Resulting from Burial Environment on Archaeological Glass "Comparison Study" *SHEDET* 6, 2019, 225-237

أكثر من مجموعة وظيفية بين المادة المستخدمة فى الترميم السابق و العينة الأصلية لمادة بولى فينيل أستات PVAc (Stander) توجد مجموعات الوظيفية عند (795–1017 – 1369 – 1432 – 1727) فى حين تتواجد مجموعات وظيفية فى تحليل عينة مادة العزل عند (794 1047 – 1375 – 1413 – 1732)، وتعد مادة بولى فينيل أستات PVAc هى المادة الشائع استخدامها فى التجميع والعزل فى هذه الفترة[٣٤] .

- إعادة التجميع من خلال مادة الأرالديت ٢٠٢٠م والتى تعد من أهم اللواصق المستخدمة فى مجال ترميم الآثار الزجاجية التى تُنسب إلى راتنجات الإيبوكسي وعلى الرغم من أنها من البوليمرات صعبة الاسترجاع إلا أنها يفضل استخدامها كلاصق لما تتميز به من قوة ربط عالية ودرجة لزوجة منخفضة وظروف تشغيل سهلة ومأمونة إلى جانب مقاومتها للرطوبة. كما أنها تمتاز كمادة لاصقة بقوة التصاق جيدة ودرجة انكماش قليلة أثناء الجفاف ومن أمثلة راتنجات الإيبوكسي الشائعة الاستخدام الأرالديت وهو من اللواصق القوية حيث يكون روابط قوية ودائمة مع مادة الزجاج ويتم تحضيرة بإضافة مونيمر الإيبوكسي إلى مجمده (المصلب) وفى هذا التفاعل تنفتح حلقة الإيبوكسي وتتصل الجزيئات ببعضها مكونة روابط إيثرية مما يُعطى الراتنج تركيباً شبكياً فى الأبعاد الثلاثة وتصبح المادة الناتجة من هذا التفاعل شديدة الصلابة وقوية التماسك[٣٥] وبالإضافة إلى مادة الأراليت٢٠٢٠م وكفاءتها فى ترميم الآثار نجد أن هناك العديد من المواد اللاصقة التى أثبتت كفاءتها العديد من الدراسات العلمية والتى نذكر من أهمها مادة الأرالديت ١٣٠٦م من إنتاج شركة Ciba geigy لما يتميز به من صلابة وشفافية عالية وقوة تصلب إلى جانب اللزوجة المنخفضة[٣٦] إلى جانب ذلك مادة كيمابوكسي إس إف ٤٠١ من إنتاج شركة كيماويات البناء الحديث؛ وذلك لثباتها اللونى والكيميائي وقوة اللصق المناسبة[٣٧]
- استخدام مادة البالويد بـ ٧٢ فى عملية العزل وذلك لتميزها بالشروط الواجب توافرها فى مادة العزل والمتمثلة فى الشفافية والاسترجاعية وخمولها الكيميائي مع سطح الزجاج أو الزخارف اللونية وتقاربها فى معامل الانكسار الضوئي والتمدد الانكماش للزجاج إلى جانب المقاومة العالية لكلٍّ من الرطوبة والمهاجمة البيولوجية[٣٨].
- اصفرار الطبق الزجاجي يرجع إلى استخدام مادة PVAc فى العزل والتجميع والتى مع مرور الوقت وعند ارتفاع درجات الحرارة أثناء فترة التخزين غير المناسبة يتحول لونها إلى اللون الأصفر[٣٩] ومن التجارب

---

[٣٤] عبدالله، دراسة تأثير العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المدفونة فى التربة، ٢٠٥.

[٣٥] عبد الله، رمضان، دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب تطبيقاً على مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، *رسالة ماجستير*، قسم الترميم، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٩م،١٦٩–١٧٠.

[٣٦] عبدالله، *"دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب"*، ١٨٧ –٢٦٠.

[٣٧] الزيات، *"دراسة تجريبية وتطبيقية لترميم الزجاج الأثرى المعشق بالخشب"*، ٤٣٧–٤٣٨.

[٣٨] عبد الله، *"دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب"*، ١٨٧ –١٨٥.

[39] DOWN, J.: "Adhesive Testing at the Canadian Conservation Institute-An Evaluation of selected Poly Vinyl Acetate and Acrylic Adhesives", Studies in Conservation, Nº. 41, *The Journal of the International Institute for Conservation, U.S.A.,* 1996, 19:44.

التى أجريت لدراسة تأثير التقادم الحرارى والضوئي على بعض مواد الترميم والتى من بينها مادة البولى فينيل أسيتات، حيث أظهرت هذه التجارب أنه كلما ارتفعت درجات الحرارة كلما زاد ميل المواد للاصفرار وأن التقادم الحرارى يسبب تغيراً فى اللون أكثر من التقادم الضوئى[٤٠] لتصبح بذلك عامل تلف أدى إلي اصفرار لون الزجاج.

- أسلوب التخزين المتبع وعدم الصيانة الدورية أدى إلى تواجد ترحيل بالكسر المجمعة سابقاً، وكذلك أدى إلى انفصال أكثر من جزء بالطبق الزجاجى، وحالة الطبق الزجاجى الأثرى أصبحت تحتاج إلى فك الترميم السابق وإعادة الترميم مرة أخرى بأسلوب علمى.
- حالة الطبق الزجاجى تحتاج إلى مراعاة أسلوب الحفظ والتخزين المثلى ؛ لذلك تم عمل صندوق حفظ خاص به ليحفظه بشكل آمن عند الحاجة لرؤيته دون أن يتم تناوله بشكل مباشر باليد، أخيراً الشريط القمائى اللاصق Plaster الذى يحمل أرقاماً مكتوبة بقلم حديث هو شريط خاص بتاريخ اكتشاف الطبق الزجاجى الأثرى بحفائر الفسطاط ، وبالتالى كان لابد من الحفاظ عليه منفصلاً ووضعه بداخل صندوق الحفظ مع الطبق الزجاجى، وتعد الظروف المثلى لحفظ الآثار الزجاجية عند درجة رطوبة لاتزيد عن ٤٢% ؛ وذلك من خلال أجهزة التحكم فى ضبط معدلات الرطوبة مثل الهيجروميتر، كما أنه يمكن للزجاج تحمل التأثيرات الضوئية حتى ١٥٠ لوكس/ساعة وذلك فى الوسط الجاف، إلى جانب ضرورة تواجد أجهزة ترشيح الهواء للحماية من الملوثات الجوية[٤١]

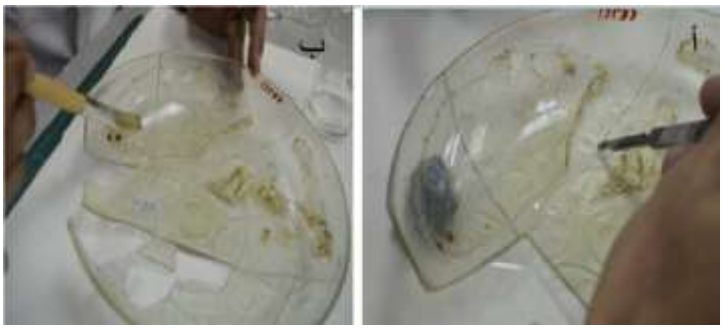
التوصيات:

العمل على القيام بدراسات علمية تحث على ضرورة الصيانة الدورية للآثار الزجاجية بالمخازن واتباع الأساليب العلمية الحديثة فى الحفظ خاصة التى كانت فى حالة تهشم وتم ترميمها سابقاً، والتى يعد الأثر موضوع الدراسة واحداً منها، بالإضافى إلى عدم التوسع فى استخدام مواد التقوية والعزل بشكل واسع واقتصارها على أماكن الضعف بالأثر الزجاجى فى حالات الضرورة التى تستدعى ذلك. ضرورة العمل على استخدام مواد استرجاعية فى ترميم الآثار الزجاجية مع التوجيه بالتوثيق الكامل لمراحل الترميم وذكر المواد المستخدمة، بحيث يتم التعرف عليها وقت الحاجة بسهولة.

(40)HOWELLS, R.: *Polymer Dispersions Artificially Aged*, Adhesives and Consolidates, IIC, London, 1984, 36-37.

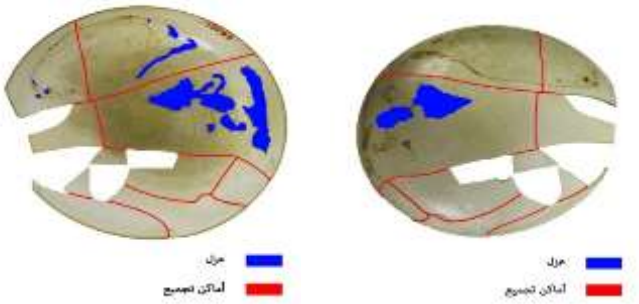
(٤١) عبد الله، *دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهه بالذهب*، ١٨٧ –١٩٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.23473.1074 | رشا طه عباس حمد ، وأخرون



لوحة (١٣) أ. أثناء عملية التجميع للطبق الزجاجى
ب. توضح عملية العزل للأجزاء الضعيفة والمتآكلة بالأثر

لوحة (١٤) توضح الآثر بعد إعادة الترميم



لوحة (١٥) توضح توثيق الترميم للأثر بواسطة برنامج الأوتوكاد

لوحة (١٦) صندوق حفظ الأثر بعد الانتهاء من عملية إعادة الترميم
السهم يشير إلى الشريط القماشى المحتوى على تاريخ اكتشاف الأثر.

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية

- أبادير، مينا، إبراهيم، محمد، عوض، محمد، "دراسة تأثير التقادم الحرارى وعلاقته بالتغير اللونى فى تجميع الزجاج الآثرى"، *أبيدوس* ١، ٢٠١٩م.

Abādir, Mina, Ibrahim, Muḥammad, Awad, Muḥammad, Dirāsit taʾṯir al-taqādum al-ḥarāri waʿilaqatuh biʾl-taġayur al-lawnī fī tagmiʿ al-zugāg al-aṯārī, *Abydos*1, 2019.

- إبراهيم، محمود، *الخزف الإسلامى فى مصر*، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٤م.

Ibrahim, Mahmūd, *al–Ḫazaf al-islāmī fī Miṣr*, Cairo: Maktabat nahḍat al-šark, 1984.

- الخضرى، محمد، *محاضرات فى تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية*، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.١، ٢٠٠٣م.

al- Ḫudarī, Muḥammad, *Muḥdārāt fī tārīh al-umam al-islāmīya al-dawla al-ʿAbāsīya*, Cairo: al-muṯtār liʾl-našr, 2003.

- الزيات، داليا حسن، دراسة تجريبية وتطبيقية لترميم الزجاج الآثرى المعشق بالخشب تطبيقاً على نماذج مختارة، *رسالة ماجيستير*، قسم ترميم الآثار كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.

al-Zayāt, Dalyā Ḥasan, "Dirāsā taġribīya wa tāṭbīqīya li-tarmim al–zugāg al-aṯārī al-muʻašak biʾl-ḫašab tāṭbīqan ʿalā namāzig muṯtārā" *Master thesis*, faculty of Archaeology, Cairo university, 2009.

- الطايش، على أحمد، *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموى والعباسي)*، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

al-Ṭāiš, ʿAlī Aḥmad, *al-Funūn al-zuʻhrufīya al-islāmīya al-mubakirā fī al-ʿaṣrin al-umawī waʾl -ʿAbāsī*, Cairo: Zahraʾ al-šarq, 2003.

- حسن، زكى محمد، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت، ١٩٨٠م

Ḥasan, Zakī Muḥammad, *Aṭlas al-funūn al-zuḫruf waʾl-taṣwir al-islāmī*, Beirut, 1980.

- حفنى، محمد حفنى، "دراسة تأثير الموجات الصوتية الناتجة عن التفجيرات على الآثار الزجاجية وطرق علاجها وصيانتها تطبيقاً على نماذج مختارة من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة"، *رسالة ماجستير*، قسم ترميم الآثار، كلية الآثار–جامعة الفيوم، ٢٠١٩م

Ḥifnī, Muḥammad Ḥifnī "Dirāsat taʾṯīr al-mawgāt al- ṣawtya al-natiğa ʿan al-tafğīrat ʿalā al-aṯār al-zuğāğīya wa ṭuruq ʿilāğuhā wa ṣiyānatuhā tāṭbiqan ʿalā namāziğ muṯtāra min mutḥaf al-fan al-islāmī biʾl-Qāhirā" *Master thesis*, faculty of Archaeology/ Fayoum University, 2019.

–حمد، رشا طه، "دراسة العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المستخدمة فى الأغراض الطبية وطرق معالجتها وصيانتها تطبيقاً على بعض النماذج المختارة"، *رسالة دكتوراة*، قسم الترميم، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١٤م.

Ḥamad, Rašā Taha "Dirāsat al-ʿawamil al-muʾaṯirā fī talaf al-aṯār al-zuğāğīya al-mustaḫdama fī al-aġrād al-tibīya wa ṭuruq muʿālağtuhā wa ṣiyānātuhā tāṭbikan ʿalā baʿd al-namāzig al-muṯtāra" *PhD thesis*, faculty of Archaeology - Cairo university, 2014.

- سجل مركز المعلومات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

Siğil markaz al-maʿlūmāt muthaf al-fan al-islamī biʾl-Qāhirā.

- عبدالرحيم، نجوى سيد، *تكنولوجيا المواد والصناعات القديمة غير العضوية*، دار الزعيم، ٢٠١٣م.

ʿAbd al-Rahim, Nagwa Sayid, Tiknuluğīya al-mawād waʾl-ṣinaʿāt al-qadīma ğayir al-ʿuḍwīya, Dār al-zaʿim, 2013.

- عبد الله، رمضان، دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهه بالذهب تطبيقاً على مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، *رسالة ماجيستير*، قسم الترميم، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.

ʿAbdullah, Ramadān ʿAwad, "Dirāsat ʿilāğ wa ṣiyānat al- aṯār al-zuğāğīya al-muzaḫrafa biʾl-minā waʾl-mumawaha biʾl-zāhab taṭbiqan ʿalā mağmuʻat muṭḥaf al-fan al-islāmī biʾl-Qāhirā" *Master thesis*, faculty of Archaeology - Cairo university, 1999.

- .....، "دراسة تأثير العوامل المؤثرة فى تلف الآثار الزجاجية المدفونة فى التربة وأحدث تقنيات علاجها وصيانتها" *رسالة دكتوراة*، قسم الترميم، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

....., "Dirāsat taʾṯīr al-ʿawamil al-muʾaṯirā fī talf al- aṯār al-zuğāğīya al-madfūna fī al-turba wa aḥdaṯ tiqinyāt ʿilāğuha wa ṣiyanatuhā", *PhD thesis*, faculty of Archaeology / Cairo university, 2002.

- .....، "الترميم الخاطئ للآثار الزجاجية الأسباب والمظاهر وطرق العلاج"، *دراسات فى آثار الوطن العربي* ٣ ، اتحاد الآثاريين العرب ٢٠٠٢م.

....., al-Tarmīm al-ḫāṭiʾ liʾl-aṯār al-zuğāğīya al-asbāb waʾl-mazāhir wa ṭuruq al-ʿilāğ, *Dirāsāt fī aṯār al-waṭan al -ʿarabī3*, itiḥād al-aṯāryīn al-ʿarab, 2003

- محمد، همس عبد الحافظ، "دراسة تحولات الزجاج الأثرى فى البيئة المتحفية مع تقييم أداء بعض مواد وطرق العلاج والصيانة تطبيقاً على بعض المقتنيات المتحفية"، *رسالة دكتوراة*، قسم الترميم، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

Muḥammad, Hams ʻAbd al-Ḥāfiz "Dirasit taḥwūlāt al-zuğāğ al-aṯari fī al-bīʾa al-muthafīya maʿa taqyīm adāʾ baʿd mawād wa ṭuruq al-ʿilāğ waʾl-ṣiyāna taṭbiqan ʿalā baʿḍ al-muqtaniyāt al-muṭḥafīya, *PhD thesis*, faculty of Archaeology / Cairo university, 2011.

المراجع الأجنبية :

- ABD-ALLAH, R.: "Chemical characterization and manufacturing technology of late Roman to early Byzantine glass from Beit Ras/Capitolias, Northern Jordan" *Journal of archaeological science* 37, 2010.
- ASTRID, V., G.: *Glass corrosion, Corning Museum of Glass*, New York, 2010.
- COLOMBAN, P., ETCHENERRY, M.P., ASQUIER, M., BOUNICHOU, M. & TOURNIE, A.: "Roman identification of ancient stained glasses and their degree of deterioration", *Journal of Raman Spectroscopy*, JonWiley & Stons, Ltd, 2006.
- DAVISON, S., *Conservation and restoration of glass*, Oxford, second edition, 2006.
- DOWN, J.: "Adhesive Testing at the Canadian Conservation Institute-An Evaluation of selected Poly Vinyl Acetate and Acrylic Adhesives, ", Nº. 41, *The Journal of the International Institute for Conservation*, U.S.A., 1996.
- GUECHEN, G.: *Conservation of archaeological excavation*, ICCROM, Rome, 1984.
- HAMAD, R., HEFNI, M., SAID, N& HAMDY, A.: "Comparative study of traditional adhesives used in restoration of archaeological glass, faculty of archaeology", *Cairo university conference* 2:4December (2018).
- Hamad, R.: "The Deterioration Resulting from Burial Environment on Archaeological Glass "Comparison Study" *SHEDET* 6, 2019.
- HOWELLS, R.: *Polymer Dispersions Artificially Aged*, Adhesives and Consolidates, IIC, London, 1984.
- http://gaeb.gov.eg/sps/images/includes/center/Historical_Database_ar.pdf
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B3%D8%B7%D8%A7%D8%B (26-1-2019)
- LESZEK, S. & ELZBIETA, G.W.,: "Influence of environment on surface of the ancient glasses", *Journal of Non Crystalline Solids, Vol*. 196, March. 2, 1996.
- MARIA, C., SAUN, P.: "A Study on Corrosion Processes of Archaeological Glass from the Valencian Region (Spain) and its Consolidation treatment", *Microchip Acta*, vol.154, 2006.
- Martin, H.: *Archaeology Africa*, James Currey Publishers, Oxford, 2006.
- POLLARD, A.: *Chemistry and corrosion of archaeological glass*, Cambridge, 1996.
- ROEMICH, H., GERLACH, S., MOTTNER, P., MEES, F., JACBOS, P.,VAN,D.,DOMENECH,C.: "Results from burial experiments with simulated medieval glasses", *Material Research Society Symposium* 757, 2003.
- VAN, G.: Weathered Archaeological Glass, Corning Museum of Glass, http://www.cmog.org/article/weathered-archaeological-glass, last accessed 15 April 2018.)
- WLADYSLAW, B.: *AL FUSTAT*, The American University in Cairo Press, 2016.

أنواع المتاحف ومعايير تصنيفها

Museum Types and its Classification Criteria

محمد جمال راشد

مدرس بكلية الآثار – جامعة دمياط

Mohamed Gamal RASHED

Damietta University

mohamedgamal_1@yahoo.com

الملخص: تهدف هذة الدراسة لتقديم منهجية واضحة للقواعد التي يتم وفقا لها تصنيف المتاحف، وذلك بالأستناد علي معايير وضوابط قياسية يمكن تطبيقها مع الإستيعاب الكامل لتطور المُتحف عبر التاريخ. وتبحث الدراسة لإيجاد حلول لإشكالية جوهرية يواجها المتحفيين والباحثين والدارسين. إذ أن الكثير من المتاحف قد تشكلت مُهمتها ونطاق إقتناءها ارتباطا بأسباب نشأتها التاريخية، إهتمامات القائمين علي الإقتناء، وعوامل أخري عديدة، اجتمعت في صياغة مهامها وصورتها الحالية. فضلا عن أن المصادر المتخصصة عادة ما تشير لأنواع المتاحف دون الإشارة للمعايير التي صنفت بناءا عليها. كما لم تقدم صورة كاملة لمنهجية ومعايير التصنيف. وكثيرا ما يتم الجمع في التصنيف بين كافة أنواع المتاحف بالصورة التي تحدث تداخل وإختلاط. ويرجع ذلك لخضوعها للتصنيف وفقا لمعايير مختلفة. فضلا عن شيوع استخدام بعض التصنيفات غير القياسية أو تلك غير الدقيقة. وبناء عليه، فإن الإشكالية الأولي التي تناقشها الدراسة هي غياب الدراسات المتخصصة في تصنيف المتاحف، والإفتقار لإعتماد تطبيق معايير قياسية للتصنيف. ثانيا، محاولة استبعاد التصنيفات التي تستند علي معايير غير قياسية والتي تُحدث خلطا كبيرا. ثالثا، تبرير وتقنين التداخل الوارد بين بعض المتاحف تأثرا بالتطور التاريخي للمتحف، وفي ظل غياب قواعد تلزم المُتحف باعتماد تصنيف معين.

الكلمات الدالة: أنواع المتاحف، المجموعات المتحفية، نطاق الإقتناء، معايير التصنيف للمتاحف، متاحف العلوم، متاحف التاريخ الطبيعي، المتاحف البيئية.

Abstract: This paper aims to introduce clear criteria and standards for museum classification. With a full understanding of the historical development of museums, it aims to identify the ethical standards for classification. The paper set solutions to solve the matter of museum classification and the mixing between several types that might face museologists, museum professionals, and scholars. Many museums sit their missions, mandates, and scopes of collecting based on their reason *d'être*, history, and the interest of the collectors, among other factors that formed their profiles and missions. In addition, literature often lists museum types without indicating what the standards that have been applied, are nor even illustrating the standards and criteria for classification. Different museum types are often pulled together without pointing out the criteria and classification standards, which causes interference, and mixing between certain types that have been classified according to different standards. In addition to the wide use of some unstandard classifications.

Thus, the paper first points out the lack of dedicated studies and the limited use of the standards for classification. Then, it excludes the unstandard classifications pointing out their weakness. Third, to explain and clarification the overlapping between certain types of museums due to the long development and history of museums.

Keywords: Museum Types, Museum Classification, Standards for Museum Classification, Museum Collection, Scope of Collecting, Science Museums, Natural History Museums, Ecomuseums.

المقدمة:

تسعي هذه الدراسة لتقديم منهجية لتصنيف المتاحف وفقا لمعايير قياسية ذات ضوابط دقيقة يمكن الاستناد عليها في التصنيف. وهي إشكالية تواجه المتحفيين، الباحثين، والدارسين لعلم المتاحف الحديث. إذ عادة ما تشير المصادر الأدبية المختصة لأنواع المتاحف دون تمييز للقواعد التي استند عليها التصنيف. فضلا عن أن غياب منهجية ذات معايير قياسية للتصنيف يؤدي للخلط والفهم غير الدقيق للعديد من أنواع المتاحف. بالإضافة إلي شيوع الاستخدام لبعض التصنيفات الدارجة غير القياسية أو تلك غير الدقيقة للمتاحف. وتستعرض الدراسة الإشكاليات المختلفة لتصنيف المتاحف. والتي تشمل: عدم وجود دراسات سابقة بحثت في منهجية ومعايير تصنيف المتاحف بشكل مُتكامل. التداخل والخلط الشديد فيما بين بعض أنواع المتاحف نظرا لإختلاف معايير تصنيفها. وربما كنتيجة للتطور التقليدي للمتاحف منذ نشأتها في العصر الحديث، والذي أحدث تداخل في نطاق الإختصاص، طبيعة المجموعة، فضلا عن طبيعة الحيز/الفضاء المكاني للمُتحف أحيانا. عدم وجود قواعد تنظيمية دقيقة من شأنها أن تُلزم كل مُتحف باعتماد تصنيف معين له، شأنها في ذلك شأن تأكيد ميثاق الايكوم علي ضرورة إعلان نطاق الإقتناء. شيوع التداول لتصنيفات غير قياسية، وأخري غير دقيقة أو خاطئة. وشيوع الجمع بين التصنيفات المختلفة للمتاحف دون التفرقة بين المعايير المستند عليها في التصنيف، وهو ما يحدث خلط في تصنيف بعض المتاحف.

ومن ثم، فإن هذه الدراسة تهدف لتحقيق الآتي: أولا، مناقشة هذه الإشكلية في ضوء الفهم الدقيق لتعريف المُتحف، والدعائم القائم عليها، بإعتباره المُدخل الرئيسي لفهم المناهج الصحيحة لتصنيف المتاحف. ثانيا، وضع الأطار الرئيسية لمنهجية ومعايير التصنيف. والتفرقة بين المعايير القياسية وغير القياسية بما يساعد علي إقرار منهج صحيح يمكن إتباعه في تصنيف المتاحف عالميا. ثالثا، تقديم تعريفات دقيقة لأنواع المتاحف المستحدثة، وتلك التي يشوبها الكثير من الخلط لدي المتخصصين والدارسين في مجال الدراسات المتحفية، والعلوم ذات الصلة. وذلك في إطار تقديم تصور مُتكامل لتصنيف المتاحف وفقا للمعايير القياسية الست المُحددة في هذه الدراسة.

ونظرا لتشعب معايير التصنيف، وحتي يتسني مناقشتها بالصورة المناسبة دون إسهاب أو تقصير، يأتي تقديم المعايير المختلفة للتصنيف في أوراق بحثية متتابعة. وذلك حتي يستطيع القاريء الفهم الكامل للمعايير القياسية للتصنيف. وبناء عليه، تستعرض هذه الورقة أنواع المتاحف والمعايير القياسية وغير القياسية للتصنيف. مع إستعراض للتصنيف وفقا لطبيعة المجموعة المتحفية، ونطاق الإختصاص. فيما تتناول الورقة التانية تصنيف المتاحف وفقا للحيز الذي يشغله المُتحف. والورقة الثالثة تتناول متاحف الفكرة (الإنسانيات)، وتصنيف المتاحف وفقا لمعيار مُهمة المُتحف ورسالته.

تعريف المُتحف:

ترجع نشأة المُتحف في العصر الحديث إلي القرن الخامس عشر الميلادي،[١] وذلك حينما أعلن متحف الكابتول سنة ١٤٧١م[٢] إتاحة الزيارة للعامة دون تمييز ليصبح بذلك أول مُتحف بالمفهوم الحديث. وقد ارتبطت نشأة المتاحف بالأنواع التقليدية للمتاحف، ارتباطا بطبيعة الاقتناء.[٣] لاسيما متاحف الفنون،[٤] الآثار، التاريخ، ثم التاريخ الطبيعي مع مطلع القرن التاسع عشر.[٥]

والمُتحف هو مقر دائم من أجل خدمة المجتمع وتطويره، مفتوح للعامة، ويقوم بجمع، وحفظ، وبحث، وإتاحة وعرض التراث الإنساني المادي؛ بغرض التعليم، والدراسة والترفيه للمجتمع.[٦] والمتاحف، في

---

[1] Günay, B., "Museum Concept from Past to Present and Importance of Museums as Centers of Art Education," *Social and Behavioral Sciences* 55 (2012), p.1252.

بينما ترجع البدايات الأولي للمتاحف في العالم القديم لكل من بلاد الرافدين ومصر. إذ يحتمل أن يعود تاريخ أقدم مُتحف إلي القرن السادس ق. م.، في عهد الملك البابلي نبوخذ نصر الثاني (٦٠٥-٥٦٢ ق.م). وكان أن خصص قاعة في القصر الشمالي في بابل، لجمع وعرض مجموعة من اللقى الاثرية، ترجع الى عهود سابقة لزمنه، كالمسلات والتحف الفنية والواح كتابية وغيرها. وفي أواخر العصر البابلي الحديث، قام الملك نبونائيد بجمع الاثار ووضعها في قصر يعود لإبنته بمدينة أور، والتي كانت مهتمة بجمع الآثار والتحف الفنية. ومن ثم، فإن فكرة نشأة المُتحف ربما تعود تاريخيا لبابل، وقبل موزين الإسكندرية الذي أسس في عهد بطليموس في القرن الثالث ق.م، منديل، عباس عبد، علم المتاحف الحديث، ط.١، دار السجى للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٩، ١٠-١١؛ غانم، محمدعثمان "الكتابات المسمارية علي الآجر من الألف الأول قبل الميلاد (٩١١-٥٣٩ق.م.)"، *رسالة ماجستير* غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٣م، ١٤٤-١٤٩؛ راشد، محمد جمال، علم المتاحف، نشأته، فروعه، آثره، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٠، ٣٠-٣٦.

Kiersten F. Latham and John E. Simmons, *Foundations of Museum Studies: Evolving Systems of Knowledge* (Oxford, 2014), 23ff; Jeffrey Abt, "The Origins of the Public Museum", in: *Sharon MacDonald* (ed.), *A Companion to Museum Studies*, (Malden, USA, Oxford, and UK, 2006), 115ff; Heller-Roazen, D., *Tradition's Destruction: On the Library of Alexandria*, October, Vol.100, Obsolescence (2002), 133-153ff.

[٢] ويعتبر مُتحف الكابتول في روما أقدم المتاحف الحديثة (١٤٧١م)؛ ثم الفاتيكان (١٥٠٦م)؛ والاشمولين في اكسفورد (١٦٨٣م). راشد، *علم المتاحف*، ٢٧، ٤٤.

Günay, *Social and Behavioral Sciences* 55, p.1253f; Alexander, E. P. & Alexander, M., *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, (New York, 2008), 6; Bazin G., *The Museum Age* (New York 1967), 166-167.

[3] Alexander, *Museums in Motion*,53f, 113.

[4] Alexander, *Museums in Motion*,53ff; 113ff.

[5] Findlen, P., Possessing Nature: Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy, (Berkeley: University of California Press, 1994), p.398; Hooper-Greenhill, E., Museums and the Shaping of Knowledge, (London, 1994); Alexander, Museums in Motion, 53ff.

[٦] راشد، *علم المتاحف*، ٦٠-٦٥.

Robert-Hauglustaine, A-C., "The Role of Museums in the Twenty-First Century," in: Bernice L. Murphy (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, (New York, 2016), 9ff; Desvallées A. & Mairesse F. (eds.), Key Concepts of Museology, (Paris, 2010), 56-60; Ginsburgh V. & Mairesse F., "Defining a Museum. Suggestions for Alternative approach," *Museum Management and Curatorship* 16 (1997), 15-33; Alexander, Museums in Motion, 3ff.

الأساس، مؤسسة غير هادفة للربح.[٧] أي أنها ليست مؤسسات استثمارية تسعي لتنمية رأس المال؛ ولكنها مؤسسة خدمية يتمحور دورها حول المساهمة في تنمية المجتمع علي المحاور المختلفة ثقفيا، اجتماعيا، صحيا، اقتصاديا، أخلاقيا؛ وتعمل علي ذلك مع الحفاظ علي القيام بوظائفها المختلفة، والسعي لتحقيق أهدافها التعليمية والدراسية والترفيهية للمجتمع.[٨]

وتقوم المتاحف علي جمع وإقتناء المقتنيات ذات القيمة العلمية، والفنية، أو ذات الأهمية التاريخية – كلا وفق نطاق الإقتناء الخاص به – وجعلها متاحة للجمهور من خلال المعارض التي قد تكون دائمة، متغيرة أو مؤقتة.[٩] بينما قد تنصب المهمة الرئيسية للعديد من هذه المتاحف علي القيام بالاقتناء بغرض أولي للدراسة وتطوير البحث العلمي بما يخدم البشرية.[١٠] لاسيما متاحف التاريخ الطبيعي التي قد تضم مجموعات لبقايا حيوانات وطيور، وحشرات، عينات لصخور ومعادن ومكونات من البيئة، قد تصل لبضع ملايين وربما عشرات الملايين في بعض الأحيان.[١١] وبذلك يُلاحظ أن هذه المتاحف قد تمتلك مجموعات هائلة – غالبا لنوعيات متكررة كعينات–، أي ليست بالضرورة لاستخدامها في العرض المتحفي. ولكن للإستفادة من القيمة العلمية لهذه الكائنات وجيناتها بغرض الإتاحة للدراسة والبحث العلمي في المقام الأول. وبناء عليه، هناك الكثير من العوامل التي تلعب دورا في تحديد نوعية المُتحف، بخلاف طبيعة المقتني المعني به المتحف ونطاق إقتناءه. وهي تشمل مهمة ورسالة المُتحف؛ شرائح الجمهور المستهدفة؛ طبيعة الحيز الذي يشغله المتحف؛ والهيئة المالكة.[١٢] وهذه العوامل يمكن الاستدلال عيلها من تعريف المُتحف.

تعريف الايكوم للمتحف (فيينا، ٢٠٠٧)

فتعريف المُتحف، وفقا المجلس الدولي للمتاحف، والصادر في عام (٢٠٠٧)، ينص بأنه: **"مؤسسة دائمة غير هادفة للربح، تعمل في خدمة المجتمع وتنميته؛ مفتوح للعامة، يقوم بالاقتناء، الحفظ، الدراسة، والإتاحة والعرض للتراث المادي وغير المادي للبشرية والبيئة المحيطة؛ وذلك بغرض الدراسة، التعليم، والإمتاع."**[١٣]

---

(7) ICOM Internal Rules, Article 2.1.3 [amended on 9th June 2017]. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_InternalRules_EN.pdf> accessed on 12.4.2020.

(8)ICOM Code of Ethics for Museums, Paris, 2017, 1-41ff. accessed under <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>; Murphy, B.L., *"ICOM Code of Ethics for Museums"* in: Murphy (eds.), *Museum Ethics and Cultural Heritage*, 354-374ff; B. Günay, *Social and Behavioral Sciences* 55, 1250-1258.

(9) Lord B. & Piacente, M., *Manual of Museum Exhibitions*, 2nd edition, (New York, Toronto, 2014), 8f; Lewis, G., "The ICOM Code of Ethics for Museums. Background and Objectives," in Murphy (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, 46ff.

(10) ICOM Code of Ethics for Museums, 19, and 23ff; Dorfman, E., "Ethical Issues and Standards for Natural History Museums," in: *Murphy* (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, 57.

(11)Dorfman, in: Murphy (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, 54f.

(١٢) راشد، *علم المتاحف*، ١٠٤-١٠٦.

(13) ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly in Vienna, Austria, on 24 August 2007.

ويعد هذا التعريف مرجعي لدي المجتمع الدولي للمتاحف، ولدي القائمين علي المتاحف وإدارتها والعاملين بها.[١٤] فالمُتحف هو ذلك المقر الدائم الهادف لخدمة المجتمع وتطويره، والمسئول بصفته المؤسسية علي القيام بجمع، وحفظ، وبحث، وإتاحة وعرض التراث الإنساني المادي وربطه بالتراث المعنوي إينما وُجد. وذلك بما يحقق أغراضه التعليمية، والدراسية والترفيهية. والمساهمة في تنمية المجتمع علي المحاور المختلفة ثقافيا، اجتماعيا، صحيا، اقتصاديا، أخلاقيا.[١٥]

فقد تطرق التعريف لدور المتاحف في عملية الإقتناء والحفظ والإتاحة لأهداف عامة حددها التعريف بالمصدقية، التعليم والتعلم، الترفيه في سياق الدور التنموي للمتحف تجاه المجتمع.[١٦] وأهداف خاصة تُركت لكل متحف يحددها في السياق العام لما جاء بالتعريف. والأمر ذاته لما يتعلق بطبيعة الإقتناء ونوعية المقتنيات التي يقوم المتحف بإقتناءها. وهو ما يتعلق باختصاص الأقتناء المعني به المُتحف (Scope of Collecting).[١٧] والأمر ذاته فيما يتعلق بالحيز الذي يشغله المتحف شريطة أن يبقي 'دائما ومفتوح'. وعليه، فقد ترك الأمر لكل مُتحف ليُحدد في نص مٌهمته ورسالته الخاصة، نوعية المقتني أو المجموعة المتحفية التي يقوم بإقتنائها؛ ونطاق الإقتناء، طبيعة الزوار، رسالته وتوصيفه المكاني/ الفضائي، والتي بالضرورة تُدل أو يستدل منها علي نوع المُتحف.[١٨]

الدعائم الأساسية التي يقوم عليها تعريف المُتحف

التعريف السابق يُحدد ضمنيا الثوابت والأركان الأساسية القائم عليها دور المتحف. وهذه الدعائم الثابتة تعتبر حجر زاوية في كل ما يتعلق بعمل المؤسسة المتحفية، وما قد يستجد عليها من أعمال (شكل ١). وهو ما يمكن الاستدلال عليه من نص التعريف وميثاق الايكوم للأداب والأخلاقيات المهنية للمتحف.[١٩] وهذه الدعائم الرئيسية التي يستند عليها تعريف المُتحف تتمثل في:

---

(14) Murphy (eds.), *Museums, "ICOM Code of Ethics for Museums" Museum Ethics and Cultural Heritage*, p.354f.

(15) Robert-Hauglustaine, in: Murphy (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, p.10ff; ICOM Code of Ethics for Museums, p.23ff [Section 3].

(16) <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/> accessed on 10.5.2020. Günay B., in: *Social and Behavioral Sciences* 55, pp.1250-1258.

(١٧) نطاق الإقتناء، فيأكد ميثاق الايكوم أن يجب علي المُتحف أن يتبني وينشر ميثاقا يوضح سياسته الخاصة باقتناء واستخدام المجموعات المتحفية والعناية بها.

ICOM Code of Ethics for Museums, p.2, 9f [Section 1: principle; and Section 2.1]; Murphy, *"ICOM Code of Ethics for Museums"* in: Murphy (eds.), *Museum Ethics and Cultural Heritage*, 356 [section 1: principle].

(١٨) وقد أعطي ميثاق الآيكوم للأداب والأخلاقيات المهنية للمتاحف تفسيرا أكثر لهذه الدعائم الرئيسية. ففيما يتعلق بنطاق الإقتناء –مثلا– بين الميثاق ضرورة أن يحدد كل مُتحف نطاق الأقتناء الخاص به، وأن يلتزم بهذا النطاق دون ما سواه من مقتنيات. بما في ذلك سياسات الاقتناء، التوثيق، والتعامل مع المقتنيات.

ICOM Code of Ethics for Museums, 8-15ff [Section 2.1].

(19) Cf. ICOM Code of Ethics for Museums, Paris, 2017; Lewis, G., "The ICOM Code of Ethics for Museums. Background and Objectives," in: *Murphy* (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*,.45-53;

محمد جمال راشد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105

أ. الثوابت؛ والتي نص عليها التعريف، وهي لا تتغير بتغير صياغته من فترة لآخري. لاسيما الإشارة للمُتحف بأنه مؤسسة دائمة – غير ربحية[٢٠] – مفتوحة للعامة. ومن ثم فإن تحديث تعريف المُتحف المتوقع التصويت عليه واعتماده في يونيو ٢٠٢١، لن يمس هذه الثوابت.[٢١]

ب.الوظائف الرئيسية؛ التي يقوم بها المُتحف والتي تمثل محور العمل حول المجموعة المتحفية، والتي حددها التعريف بنطاق واسع شامل يشمل كل ما خلفه الإنسان والبيئة المحيطة به. في حين ترك الصلاحية لكل مُتحف ليحدد نطاقه بالصورة المناسبة. وإن نص التعريف – لفظا – علي أربع وظائف؛ إلا أن هذه المصطلحات للوظائف الأربع تحمل ضمنيا الدلالة علي الوظائف الست الرئيسية للمتحف وهي: الإقتناء، التوثيق والتسجيل، العناية، الدراسة، العرض، الشرح والإيضاح. وإذا ما كان من الوارد تغير هذه المصطلحات في نص التعريف من تحديث لآخر، إلا أن دلالتها لا تتغير.

ج.دور المُتحف؛ والذي عبر عنه التعريف بصياغة موجزه جامعة، نص فيها علي أن دور المُتحف يتمثل في خدمة المجتمع وتنميته. وجاء ذلك دون تحديد للمحاور التي يشارك فيها المتحف لتحقيق التنمية للمجتمع، والتي قد تتطور من وقت لآخر نتيجة للتغيرات الطارئة علي المجتمع، وانعكاس ذلك علي تطور المُتحف ودوره. أضف إلي ذلك استيعاب الاختلاف فيما بين المتاحف وفقا لنوعيتها؛ أو ربما وفقا لإمكانياتها وطبيعة المجتمع التي تستهدفه. وهو ما قد يجنب الوقوع في مواجهة النظرة الضمنية لبعض المتاحف وصفا بالتقصير حال قياس أدائها في هذه الأدوار؛ والتي قد لا تتماشي بالأساس مع طبيعة المُتحف، مهمته، أو طبيعة مجموعته ونطاقها. ولكن يمكن الفهم بأن دور المُتحف التنموي قد يشمل التنمية الإجتماعية، الثقافية، التعليمية، الإقتصادية، والصحية.

د. الغرض والأهداف؛ المراد تحقيقها علي محاور القيم الثلاث الرئيسية التي يقدمها المُتحف للمجتمع؛ ألا وهي: تحقيق المصداقية، بتقديم المقتني الأصلي؛ وإمكانية التحقق من المعلومة المقدمة بامتلاك المتحف للدليل المادي المتمثل في المقتني. ثم قيم التعليم والتعلم؛ والإمتاع بكافة مستوياتها للزائر تأكيدا علي تحقيق الرضي وتحقيق المتحف لدوره ورسالته المنشودة. [٢٢]

Edson, G., "Unchanging Ethics in a Changing World," in: *Murphy* (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, pp.131-140.

[20] ICOM Internal Rules, Article 2.1.3 [amended on 9th June 2017].

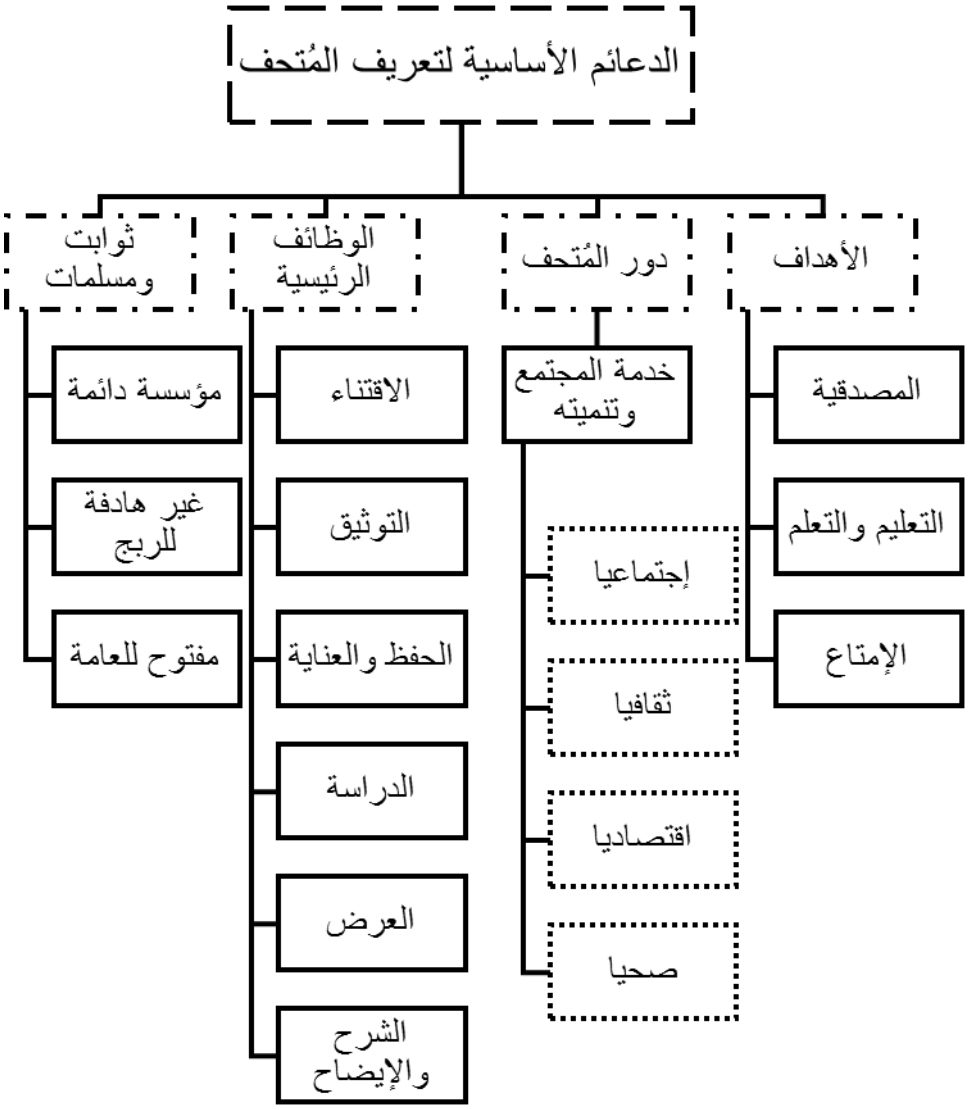
[٢١] كان من المقرر إقرار التعريف الجديد بعد التصويت عليها في يونيو ٢٠٢٠ في اجتماع الجمعية العمومية في باريس، إلا أن التصويت قد إرجيء للعام ٢٠٢١. وذلك نظرا لما يمر به العالم من تداعيات لفيروس كورونا كيوفيد ١٩، وما ترتب عليه من إرجاء لموعد التصويت.

<https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/02/MDPP2_2020_Museum_Definition-Brief_EN.pdf>, accessed on 15/5/2020.

[٢٢] وقد تترق ميثاق الآيكوم للأداب والأخلاقيات المهنية للمتاحف لهذه الأهداف تفصيلا في نصوصه:

ICOM Code of Ethics for Museums, Paris, 2017, 1ff [Sections 2, 3, 4, and 5].

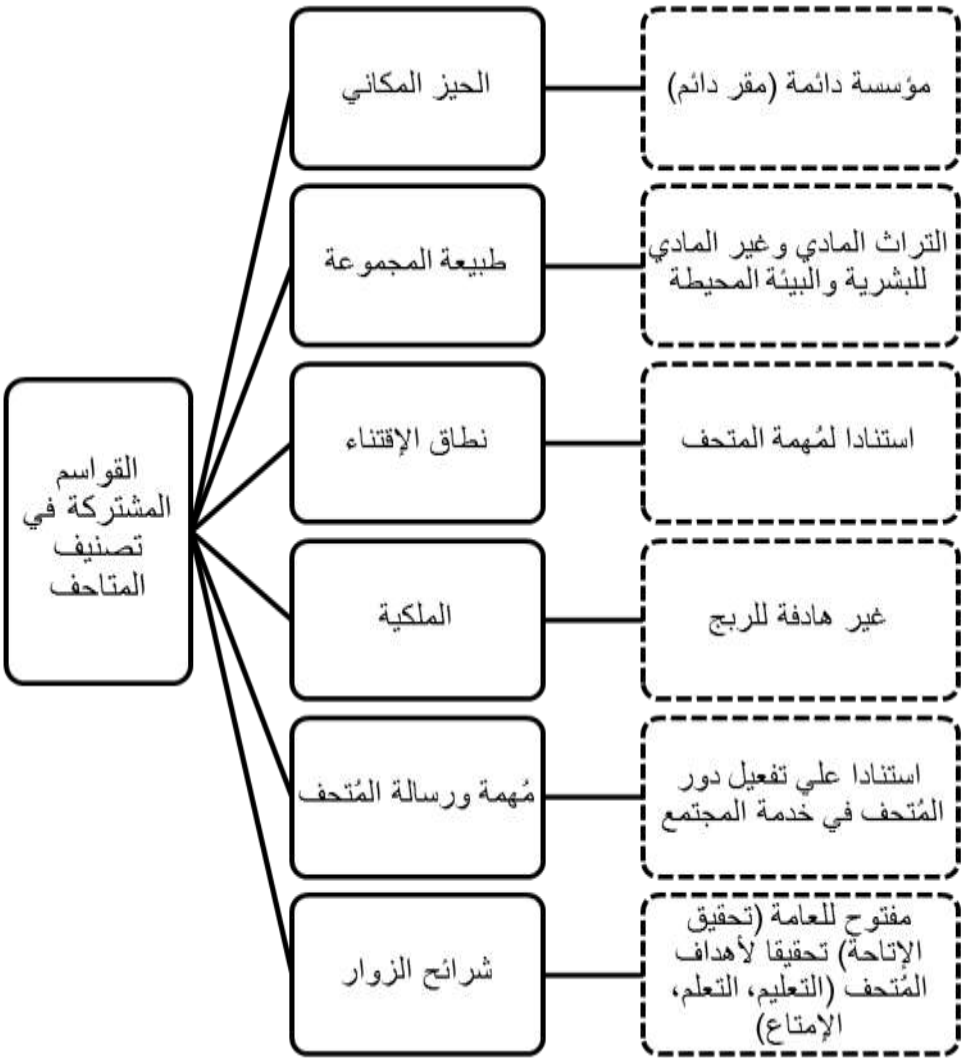
ومن ثم يمكن الاستدلال علي مؤشرات لمعايير التصنيف استنادا علي القواسم المشتركة بين المتاحف ومرونة التطبيق لها. وهي المرونة التي اعطت مساحة للتنوع في طبيعة وأدوار المتاحف، وبالتالي التنوع في تصنيف المتاحف وفقا للمعايير الست المشار إليها في الشكل البياني (شكل ٢). وقد استند الباحث في استخراج هذه المعايير علي دراسة تحليلة لتعريف المُتحف، ومحاولة ربطه بالتصنيفات الفعلية لمعظم المتاحف حول العالم.



شكل١: الدعائم الأساسية القائم عليها تعريف المُتحف مؤسسيا.[٢٣]

[٢٣]جميع الأشكال البيانية والتوضحية المستخدمة في هذه الدراسة هي من ابتكار وتصميم الباحث، وتعود له فقط حقوق نشرها.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد



شكل ٢: المؤشرات الإستدلالية علي القواسم المشتركة في تصنيف المتاحف استنادا علي نص تعريف المُتحف (فيينا ٢٠٠٧).

منهجية التصنيف والمعايير غير القياسية

عادة ما يتم الإشارة للأنواع المختلفة للمتاحف دون التفرقة بين المعايير المستند إليها في التصنيف. فالجمع بين تصنيف المتاحف، لمتاحف [التاريخ، الآثار، الوطنية، المفتوحة، والإفتراضية، إلخ]، يحدث كثيرا من الألتباس. إذ أن هذه التصنيفات لا تخضع لنفس معيار التصنيف. فالمتحف الوطني قد يكون مُتحف تاريخي أو للأثار؛ والمُتحف المفتوح، قد يكون متحفا للآثار، تاريخي أو تاريخ طبيعي. وعليه وجب الوقوف علي معايير واضحة للتصنيف، والإيضاح للقواعد المحددة لكل معيار قياسي يستند عليه في التصنيف، وكذلك للتصنيفات الفرعية التي قد تندرج تحته.

وعلي صعيد آخر، هناك أيضا بعض التصنيفات والتي وإن كانت مألوفة، إلا أنها لا تستند علي معايير قياسية. وهي التصنيفات التي يشار لها بالمعايير غير القياسية. لاسيما التمييز مثلا بين المتاحف بالإشارة لها بالمتاحف الكبري (Big Museums) والمتاحف الصغيرة (Small Museums)؛[٢٤] أو التعميم بالإشارة لأنواع مختلفة للمتاحف بالمتاحف النوعية.[٢٥]

ففي الحالة الأولي وهي التصنيف للمتاحف الكبري والصغري، يعتبر هذا التصنيف غير قياسي إذ يصعب تحقيقه في كثير من الأحيان. فضلا عن أنه لا يحمل من الدلالات ما قد يكون له تأثير فعلي في التصنيف أو علي المُتحف ورسالته. فلا توجد قواعد أو معايير محددة تحدد الحجم، أو المساحة التي تعتبر حدا فاصلا بين المتاحف المشار لها بالمتاحف الكبري وتلك المصنفة بالمتاحف الصغري. فضلا عن أن هذا التمييز لا يحمل دلالة تميز أو تخصيص للمُتحف.[٢٦] ثم هناك كذلك الاستخدام الدارج لمصطلح المتاحف النوعية في الإشارة لعديد من المتاحف التي يوجد بينها عامل مشترك يمكن أن يوضع كتوصيف بالنوعية. وفي الغالب أن هذا المصطلح ارتبط استخدامه بالإشارة لكل المتاحف التي يصعب تصنيفها لأي من التصنيفات التقليدية المعروفة.[٢٧] وتلك التي تسبب حيرة في تصنيفها لتوافقها مع أكثر من تصنيف دون

---

(24) Schaeffer, M. W. M., The Display Function of the Small Museum, in: *Curator: the Museum Journal* 8 , NO.2 (1965), 103-118ff. Cf. also, Patrick, C., Examines the concept of administrative power in a small museum setting. Includes bibliographical references (leaves 49-50). Typescript. Thesis (M.S. Ed.)--Bank Street College of Education (New York, 1996).

(٢٥) نور الدين، عبد الحليم، *متاحف الآثار في مصر والوطن العربي. دراسة في علم المتاحف*، القاهرة، ٢٠٠٩م، ٢٩-٣٠.

(٢٦) ولعل ما يمكن الإستدلال عليه من واقع هذا التصنيف غير القياسي- أو بمعني أدق التمييز - هو الحث علي وتفضيل إقامة المتاحف الصغري في المدن الصغيرة والمقاطعات؛ وربما القطاعات المختلفة للمدن الكبري لخدمة المجتمعات المحلية المحيطة بها. وتميز المتاحف الصغيرة في قدرتها العالية علي التفاعل المباشر مع المجتمع المحلي المحيط. بينما المتاحف الكبري التي عادت ما تستهدف السياحة الخارجية وغالبا ما تقع في المدن الكبري والعواصم كالمتحف البريطاني واللوفر، والمتحف المصري في القاهرة. في مقابل متاحف الآثار في محافظات مصر المختلفة. والمتاحف الخاصة بمجموعة شخصية لفنان أو أحد هواة الإقتناء؛ وكذلك متاحف المجتمع والمتاحف المحلية. ومن ناحية أخري، تعتبر المتاحف المحلية نموذجا ناجح للمتاحف في القرن الحادي والعشرين لما تتمتع به من دور حيوي في التفاعل المباشر مع المجتمع المحلي، تنميته، وتقديم صورة متكاملة للتاريخ المحلي.

Van Rappard, Ch., "Internationalism versus the local patriot: is modern art ousting history from our municipal museums?", in *Belinfante*, J.C.E. (ed.), *Generators of Culture: the Museums as a Stage*.(Amsterdam, 1989), pp.71-76; Hudales,J., «Museums "at the heart of community": local museums in the post-socialist period in Slovenia», in: *Etnográfica,* Vol. 11 NO.2, 2007, 421-439. <https://journals.openedition.org/etnografica/2044>

(٢٧) ربما يُضاف إلي ذلك، تصنيف البعض للمتاحف تبعا لطريقة العرض، عدد الزوار، ميزانية المُتحف. وهي معايير ربما تستخدم لتقييم المتاحف ونشاطتها وليس تصنيفها. فعلي سبيل المثال، يصعب اعتماد نمط أو طريقة العرض المتحفي كمعيار لتصنيف المُتحف، إذ عادة ما تغير المتاحف من عروضها وطرق تقديم العروض. ومن تم يصعب اعتمادها كمعيار للتصنيف.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد

وجود منهجية للتصنيف.[٢٨] وبناء عليه، فإن التصنيفات غير القياسية تم تحديدها واستبعادها وعدم اعتمادها كمعايير للتصنيف في إطار هذه الدراسة.

ومن ثم فقد تم دراسة وتقييم كل المعايير المحتملة للتصنيف من أجل تحديد المعايير القياسية واستبعاد غير القابلة لتطبيق معايير قياس واضحة. هذا وإن لم يكن الأمر سهلا في أكثر الأحيان. فإذا كان من الدارج تصنيف المتاحف وفقا لطبيعة المجموعة المتحفية (شكل ٣)، ونطاق الأقتناء المعني به المتحف.[٢٩] إلا أن بعض المتاحف قد لا تستند علي إقرار نطاق محدد أو واضح للإقتناء. وربما يكون نمو مجموعاتها المتحفية قد حدث عبر تاريخ المُتحف الذي مر بمراحل جعلت من إقتناءه لمجموعات معينة أمر إستثنائي. ويجب الإعتراف كذلك بأن كثيرا ما بدأت عملية الإقتناء بشكل غير مُخطط له في البداية. ومن ثم فقد تجمع المتاحف مقتنيات يظهر لاحقا أنها لم تعد تقع في نطاق إقتناءها؛[٣٠] ولكن بات لا يجوز استنزالها من قوائم مقتنياتها إلا في حالات تحكمها الضوابط الخاصة بسياسة الإقتناء، والتي أقرها المجلس الدولي للمتاحف.[٣١]

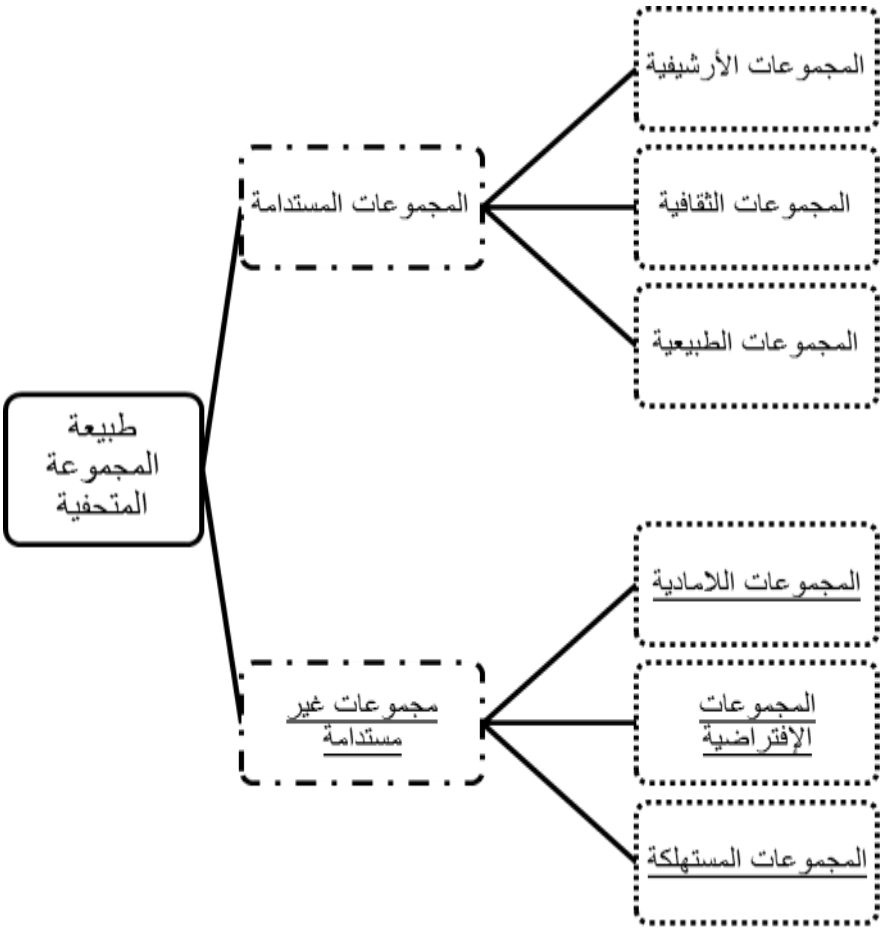
---

[٢٨] نور الدين، *متاحف الآثار في مصر والوطن العربي*، ٢٩-٣٠.

[٢٩] أكد ميثاق الايكوم للأداب علي ضرورة إلتزام كل مُتحف بإعلان نطاق الإقتناء والإلتزام به.
ICOM Code of Ethics for Museums, Paris, 2017, 9-12 (and section 2.1, and 2.9).

[٣٠] فالمتحف الزراعي بالقاهرة، متحفا تاريخيا كُرس لتاريخ الزراعة، إلا أن من بين مقتنياته هيكل لديناصور، تم وضعه بالمتحف لعدم وجود متحف للتاريخ الطبيعي في مصر. والمتحف المصري بالقاهرة يقتني بعض الآثار القبطية، واخري بيزنطية، وذلك حيث تم إقتناءها في القرن التاسع عشر(متحف بولاق)؛ وذلك قبل إنشاء متحفا للأثار اليونانية (١٨٩٥)؛ والمتحف القبطي (١٩٠٨م).

[31] ICOM Code of Ethics for Museums, Paris, 2017, 12f (section 2.13, 14, 15, 16).
حول ضوابط الإقتناء والتوثيق التي أقرها المجلس الدولي للمتاحف ضمن سياق ضوابطه الأخلاقية:
<https://icom.museum/en/standards-guidelines/code-of-ethics/> accessed on 1.6.2020.



شكل ٣: تصنيف المجموعات المتحفية

وفي حالة أخري قد لا تقوم المتاحف بالأساس علي الإقتناء المادي للمقتنيات؛ إذ أنها قد تُقدم أفكار وليس مقتنيات.[٣٢] وقد يكون نشاطها إفتراضي فقط "Virtual Museum". بمعني أنها تُقدم صورة متحفية إفتراضية لمقتنيات لم تعد موجودة أو مقتنيات موزعة بين العديد من المتاحف ومواقع التراث.[٣٣] مثل فكرة مشروع المُتحف المصري العالمي، ومشروع متحف الآثار الغارقة بالإسكندرية. وأخيرا قد يضم المتحف مقتنيات لا تمثل قيمة تراثية، مثل النماذج والمستنسخات، والوسائل المختلفة المستخدمة في إقامة العروض والمحطات التفاعلية الخاصة بعروض متاحف الأطفال وكذلك المتاحف الآخري – مثل– متاحف العلوم في كثيرا من الأحيان.[٣٤]

ومن ثم فإن محاولة وضع منهج واضح لتصنيف المتاحف، أصبح أمرا ضروريا. خاصة إذ أنه لا توجد دراسة سابقة في علم المتاحف تطرقت لمعايير تصنيف المتاحف. إذ عادة ما يتناقل المتحفيين معلوماتهم عن أنواع المتاحف المختلفة من واقع خبراتهم العملية دون الاستناد علي دراسة منهجية أو تصور

(32) Molineux, K., "Exhibitions Not Based on Collections," in Lord & Piacente (eds.), *Manual of Museum Exhibitions*, 131-142ff.

بشكل خاص في متاحف الفكرة، الأنسانيات، متاحف العلوم، ومتاحف الطفل.

(33) Blankenberg, N., "Virtual Experience," in: Lord & Piacente (eds.), *Manual of Museum Exhibitions*, 2nd edition, 147-154ff.

(34) Molineux, K. in: Lord & Piacente (eds.), *Manual of Museum Exhibitions*, 135ff, 140f.

مرسوم. وهو الأمر الذي يفسر الخلط الملحوظ في تصنيف وتقسيم المتاحف وأنواعها في العديد من الدراسات الفرعية لعلم المتاحف. والأمر ذاته لدي المتحفيين وخبراء المتاحف، فقد يختلف تصنيف متحف ما من وجهة نظر لأخري حال غياب الاستناد علي المنهجية والمعايير القياسية.

وربما في هذا السياق وجبت الإشارة لبعض المحاولة السابقة، والتي يأتي في مقدمتها تقديم الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين لموضوع تصنيف المتاحف. والذيد أشار لإمكانية تصنيف المتاحف لثلاث أنواع رئيسية، وهي: متاحف الفن، وهي المتاحف الخاصة بمنجزات الإنسان الفنية. متاحف التاريخ والآثار، وهي مختصة بعرض التاريخ البشري كلية، أو لفترة ما. المتاحف العلمية، وقسمها لمتاحف العلوم ومتاحف التاريخ الطبيعي. وقد أكد علي صعوبة التفرقة بين الأنواع المختلفة للمتاحف نظرا للترابط والتداخل الشديد فيما بين بعضها البعض.[٣٥] ولا توجد إلا دراسات قليلة تطرقت لتصنيف المتاحف علي هامش موضوعات رئيسية أخري، دون وضع صورة كاملة لمنهجية التصنيف والمعايير المستند عليها.[٣٦] وفيما عدا ذلك فهناك بعض الدراسات القليلة التي وجهت لأنواع معينة، دون وضعها في إطار عام لمعايير التصنيف، كبعض الدراسات القائمة حول المتاحف الإقليمية،[٣٧] البيئية،[٣٨] الإفتراضية،[٣٩] والمتاحف المتنقلة.[٤٠]

فقد وردت أشارات في بعض المصادر الحديثة لأنواع المتاحف. ومن بينها دراسة حدد فيها تصنيف المتاحف وفقا لبعض المعايير دون تقديم شرح للمنهجية المتبعة أو كيفية التمييز بين الأنواع المختلفة. وقد أشارت لتصنيف المتاحف وفقا لمعايير طبيعة المجموعة المتحفية، المنطقة التي تخدمها، نوعية الزوار،

---

[٣٥] نور الدين، *متاحف الآثار في مصر والوطن العربي*، ٢٩-٣٠.

[٣٦] راشد، *علم المتاحف*، ١٠٤-١٠٦.

[37] Hanna, S., *Regional Museums and the Post-industrial age*, Paris: ICOM, 2012, 1-128ff; Unesco Regional Seminar on the role of the Regional Museums, in Educational Studies and Documents N°. 38 , Paris, 1960, 53.

[٣٨] المتحف البيئي (Ecomuseum)، هو متحف معني باستخدام وتوظيف التراث المحلي لتحقيق التنمية المحلية وبالمشاركة المجتمعية. ويعرف بأنه: "متحف مجتمعي يوفر آلية فريدة لمشاركة المجتمع، يعمل فيه أفراد المجتمع للحفاظ على التراث المادي وغير المادي والتعلم منه في شكله الحي. يتفق فيه الشركاء، عبر المشاورات المجتمعية، على تحديد وتعريف الأصول الطبيعية والثقافية التي يقدرونها ويضعون خططًا لضمان الحفاظ عليها واستخدامها لتعزيز ثقافة الاستدامة. وبخلاف المتاحف التقليدية، لا تقوم المتاحف البيئية بالضرورة بجمع المقتنيات وحفظها في منشأة المتحف. ولكن بدلاً من ذلك، فإنها تمكن المجتمعات من الحفاظ على مقتنياتها وموروثتها والمواقع والممارسات الثقافية القيمة حيثما وجدت – أي في بيئتها الحقيقية. مما يعزز وضوح رؤيتها والمساهمات التي تقدمها في أنشطة تنمية المجتمع". ويأتي تصنيف المتحف البيئي طبقا لمعيار الحيز المكاني الذي يشغله المُتحف بإعتباره أحد الأنواع الفرعية للمتحف المفتوح للهواء. للمزيد عن المتحف البيئي:

Cf. Mille, R., Museums Without Walls: The Museology of Georges Henri Riviere, City University, 2011; Corsane, G., *Heritage, Museums and Galleries*: An Introductory Reader, 370; The Ecomuseum Concept: A Saskatchewan Perspective on "Museums without Walls", Saskatchewan Museum Report ,2015, 8ff.; <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366>; <https://ecomuseums.com/>.

[٣٩] سوف نستعرض لها في سياق التصنيف طبقا لمعيار الحيز الذي يشغله المُتحف.

[40] Rocha, J N., & Marandino, M., "Mobile science museums and centres and their history," *Journal of Science Communication 16* ,2017, 1-24.

طريقة العرض، نمط الإدارة.[٤١] وهذا التصنيف وأن توافق نسبيا مع المعايير العامة المستندة عليها الدراسة عليها، إلا أنها لم تقدم تحليل لكيفية التصنيف ومعاييره.[٤٢] كما أنها تضمنت كذلك علي تداخلات في إدراج بعض أنواع المتاحف تحت تصنيف واحد برغم تباين المعايير التي تصنف وفقا لها. فعلي سبيل المثال، عادة لا تصنف المتاحف طبقا لطريقة العرض وتقديمها للمقتنيات حيث أن المتاحف عادة ما تغيير وتنوع في طرق العرض من وقت لآخر.

وربما الدراسات التي قدمتها منظمتي اليونسكو والايكوم هي الأدق حتي الآن، والتي أفرزتها بعض جلسات النقاش العلمي لخبراء المتاحف. وإن ركزت حول أنواع محددة من المتاحف، وليس كدراسات متكاملة للتصنيف. وهي تلك الدراسات التي تعرضت لمحاولة وضع تعريف دقيق – علي سبيل المثال – للمتاحف الإقليمية،[٤٣] والوطنية، أو للمتحف البيئي،[٤٤] والمتحف التخيلي أو الافتراضي.[٤٥] غير أن هذه الدراسات اقتصرت فقط علي تحديد المتاحف موضع النقاش دون التطرق لغيرها أو لمعايير التصنيف بصفة عامة. ومن ثم تأتي الدراسة الحالية لتُقدم للمنهجية، والمعايير، والقواعد الرئيسية لتصنيف المتاحف. بينما تناقش كل منهجية علي حدا.

المعايير القياسية لمنهجية تصنيف المتاحف

يوجد أكثر من منهجية أو قاعدة لتصنيف المتاحف؛ وعليه حين النظر في أمر تصنيف متحفا ما، وجب تحديد منهجية التصنيف المناسبة التي يمكن أن تطبق. ومن ثم قواعد القياس والفصل فيما بين المتاحف التي ربما تتشابه في بعض السمات والخصائص. فمثلا لا يمكن استخدام نفس القياس والتقييم في تصنيف للمتاحف المفتوحة في مقابل متاحف العلوم، متاحف الآثار، أو متحف الطفل. إذا أن معايير القياس فيما بين هذه الأنواع الأربع مختلفة تماما. فالمتحف المفتوح، يأتي تصنيفه وفقا لطبيعة الحيز أو الفضاء الذي يشغله المتحف، في حين متاحف العلوم والآثار فتصنيفها يكون وفقا لطبيعة المجموعة ونطاق الإقتناء. ومن ثم فالمتحف المفتوح قد يكون متحفا للآثار، التاريخ أو متحف فن. بينما مُتحف الطفل فتصنيفه وفقا لطبيعة الزائر المستهدف، وليس طبيعة المقتنيات. فقد يستند فيما يقدمه علي مجموعة آثرية، معاصرة، أو

---

(41) Ambrose T & Paine C., *Museum Basics*, second Edition, London 2006, 6-7.

(٤٢) لم يقدم الباحث نقدا لهذه الدراسة إذ أن الإشارة لتصنيف المتاحف في سياق موضوع شامل عن المتاحف، ولم تعطي تخصيص لإشكالية تصنيف المتاحف.

Ambrose & Paine, Museum Basics,.7.

(43) Unesco Regional Seminar on the role of the Regional Museums, in Educational Studies and Documents N°. 38 ,Paris 1960, 53.

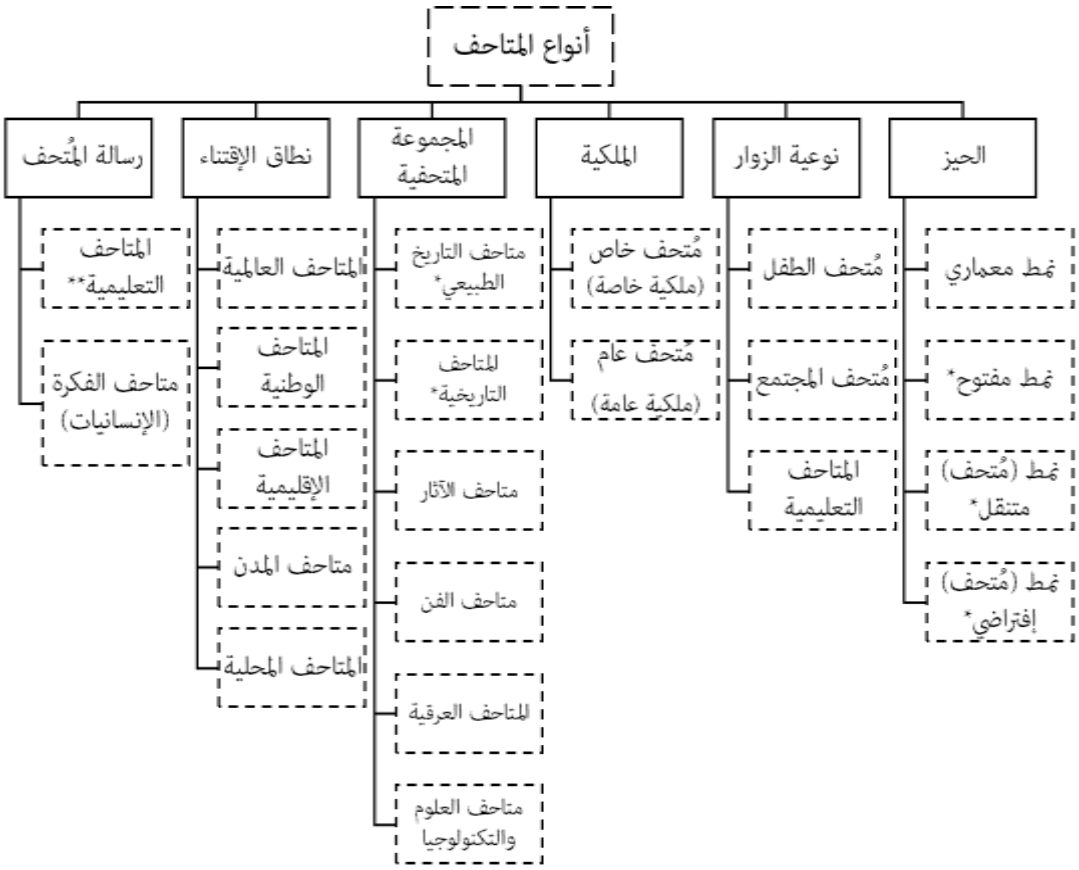
(44) Cf. Isar Y. R., (ed.), *Images of the Ecomuseum*. dedicated to the memory of Georges Henri Rivière, in Museum N°. 148 (Vol. XXXVII, n. 4, 1985),.182-242. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366> accessed on 12.4.2020.

(٤٥) سوف تستعرض هذه الدراسات في سياق الحديث حول المتاحف ذات الصلة خلال هذه الدراسة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد

مستنسخات؛ وربما اقتصر علي العروض التكنولوجية فقط. وقد يقدم نشاطته وتجاربه في بيئة مفتوحة وليس مبني مغلق، ومن ثم فقد يصنف كذلك كـ مُتحف مفتوح.

شكل ٤: المعايير الست الرئيسية لتصنيف المتاحف.



شكل ٥: شكل بياني يوضح تصنيف المتاحف وفق المعايير القياسية المقترحة لتصنيف المتاحف. أشتمل الشكل البياني علي التصنيفات الرئيسية لأنواع المتاحف؛ فيما تضمن بعضها تصنيفات فرعية. مثال ذلك المُتحف المتنقل، المتحف المفتوح، الإفتراضي.

وعليه فإن منهجية التصنيف تقتضي الاخذ في الإعتبار الإستناد لأحد المعايير الست التي أقترحها الباحث، وذلك في سبيل تحديد نوعية المُتحف(شكل ٤، ٥). وهذه المعايير والقواعد قد تشمل:

١. **نطاق الإختصاص (الإقتناء).**
٢. **طبيعة المجموعة المتحفية (المقتنيات).**
٣. **الحيز المقام عليه المُتحف،**
٤. **طبيعة الزائر المستهدف،**
٥. **مُهمة ورسالة المتحف،**
٦. **الملكية (الهيئة المالكة).**

ووجب التأكيد بإن أي مُتحف قد يخضع لأكثر من معيار للتصنيف، ومن ثم يجوز أن يدرج تحت أكثر من نوعية للمتاحف دون تعارض. وذلك حيث أن معيار القياس والمقارنة هنا قد إختلف من وضعية قياس لأخري. وكما سبقت الإشارة، سوف تتناول الدراسة التصنيف طبقا لمعياري نطاق الإختصاص، وطبيعة المجموعة المتحفية. بينما تستعرض المعايير الأربع الآخري في دراسات تالية.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد

أولا: طبيعة المجموعة المتحفية (المقتنيات)

وفي هذا التصنيف تستند منهجية التصنيف علي معيار طبيعة المجموعة المتحفية. وفيه يفرق بين تصنيفات لمجموعات ست مختلفة لطبيعة المقتنيات. ثلاث منها رئيسية، وهي المجموعات الدائمة [الطبيعية، الثقافية، الأرشفية].[٤٦] وثلاث مجموعات تعتبر مستحدثة، وهي مجموعات غير دائمة إذ أن المقتني في حد ذاته قد لا يكون ماديا أو لا يمثل تراثا ملموس (التراث المعنوي). وهي المجموعات الافتراضية، اللامادية، والمستهلكة (شكل ٣). ودائما ما ياتي التصنيف طبقا لطبيعة المجموعة المتحفية في اتساق شديد بمُهمة ورسالة المُتحف، ونطاق الإقتناء.

ويأتي التصنيف وفقا للمجموعات المتحفية الرئيسية الثلاث (المستدامة)؛ وما يندرج تحت كل منها من تصنيفات فرعية تُحدد وفق نطاق الإقتناء (شكل ٦). فالمتاحف التي تقتني المجموعات الثقافية تتفرع بشكل أكثر تخصصا وفقا لنطاق الإقتناء المحدد بها، لتشمل العديد من التصنيفات الفرعية، ومنها مثلا: متاحف الآثار، المتاحف التاريخية، متاحف الفن، المتاحف العرقية،[٤٧] ومتاحف العلوم.[٤٨] وفيما يتعلق بالمتاحف التي تقتني مجموعات التاريخ الطبيعي، تأتي متاحف التاريخ الطبيعي كنموذج مثالي يمثل هذه المجموعة، فهي تقتني وتعرض كل ما يمثل التاريخ الطبيعي والثقافي علي وجه الأرض وعبر تاريخ الكرة الأرضية.[٤٩] في حين توجد من المتاحف التي تقتني المجموعات الطبيعية ما يقتصر نطاق إقتناءه علي نوعية معينة؛ لا سيما متاحف الحياة المائية، المتاحف الجيولوجية، حدائق الحيوان أو حدائق النباتات التاريخية.[٥٠]

---

(46) NPS *Museum Handbook*, Part I, 2006, [1:10].

(47) Fromm, A. B., "Ethnographic museums and Intangible Cultural. Heritage return to our roots," *Journal of Marine and Island Cultures* 5, 2016, 89-93ff; Cf. also, Stanton, J.E., "Ethnographic museums and collections: from the past into the future," in: *Griffen*, et. *al*. (Eds.), *Australian Museums and Museology*, Australia, 2011.

(٤٨) متاحف العلوم، أو متاحف العلوم والتكنولوجيا، هي المتاحف التي تقتني وتعرض المقتنيات ذات القيمة العلمية أو تلك التي ترتبط بتاريخ العلوم والتكنولوجية والصناعة. ويمتد نطاق إقتناءها ليشمل المجموعات غير المستدامة، والتي تعتبر ركيزة أساسية فيما تقدمه متاحف العلوم والتكنولوجية. وترجع نشأت هذه النوعية من المتاحف للنصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وإن سبق ذلك إهتمام بعض الجامعات والمتاحف لتكوين مجموعات علمية لخدمة المدارس العلمية المختلفة. وتصنف هذه المتاحف طبقا لنطاق إقتناءها؛ وإن كانت تتشارك في طبيعة المقتنيات أحيانا مع متاحف التاريخ، والتي قد تستعرض تاريخ العلوم. وكذلك مع متاحف التاريخ الطبيعي، والأخيرة كانت الاسبق تاريخيا في إقتناء المجموعات العلمية قبل استحداث متاحف العلوم في القرن التاسع عشر.

Alexander, *Museums in Motion*, 85-93ff.

(49) Murphy, "Appendix II: ICOM Code of Ethics for Natural History Museums," in *Murphy* (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*,375-85ff.

(٥٠) وتصنف متاحف حدائق الحيوان والنباتات التاريخية كذلك طبقا لمعيار الحيز الذي يشغله المُتحف. إذ يدرجا ضمن التصنيفات الفرعية للمتحف المفتوح للهواء.

وبالإضافة للمجموعات المتحفية الثلاث الرئيسية (المستدامة)؛ يوجد ثلاث مجموعات أخري غير مستدامة، وهي: المجموعات الإفتراضية، المجموعات المستهلكة، والمجموعات اللامادية.[٥١] وهي تعتبر مجموعات ثانوية، بمعني أنه لا يوجد متاحف بعينها، تخضع في تصنيف المتاحف طبقا للمجموعة المتحفية، تستند استناد كلي في تصنيفها علي هذه المجموعات غير المستدامة. وقد ظهرت هذه المجموعات استجابة لتطور المتاحف منذ سبعينات القرن العشرين، وتماشيا مع التغيير داخل المجتمع.[٥٢] خاصة فيما يتعلق بدمج التراث اللامادي ضمن نطاق الإقتناء الخاص بالمتاحف كلا فيما يعنيه.[٥٣] ومن ثم فقد تكون المجموعات اللامادية جزء من عمل المتاحف المعنية بالمجموعة الثقافية. بينما نجد المجموعات الافترضية والمستهلكة أو القابلة للتداول ضمن كافة أنواع المتاحف. فبخلاف المتاحف الافتراضية التي تقترن بهذه المجموعات يمكن لكافة المتاحف بإختلاف أنواعها وتصنيفتها أن تتضمن مواد تكنولوجية وإفتراضية؛ أو علي الأقل في سياق المواد التفسيرية لها. والمتاحف المعنية بالمجموعات غير المستدامة بشكل رئيسي يأتي تصنيفها وفقا لمُهمة المتحف ورسالته أو شرائح الزوار، وربما الحيز المكاني، وليس طبقا لطبيعة المجموعة المتحفية.

وفيما يتعلق بالتصنيفات الفرعية المنبثقة عن المجموعات المتحفية الرئيسية، فهي تحدد وفق نطاق الأختصاص، ومن ثم تناقش لاحقا في سياق – المعيار الثاني – نطاق الأختصاص

---

(51) Molineux, in: Lord & Piacente (eds.), *Manual of Museum Exhibitions*, 131-142ff.

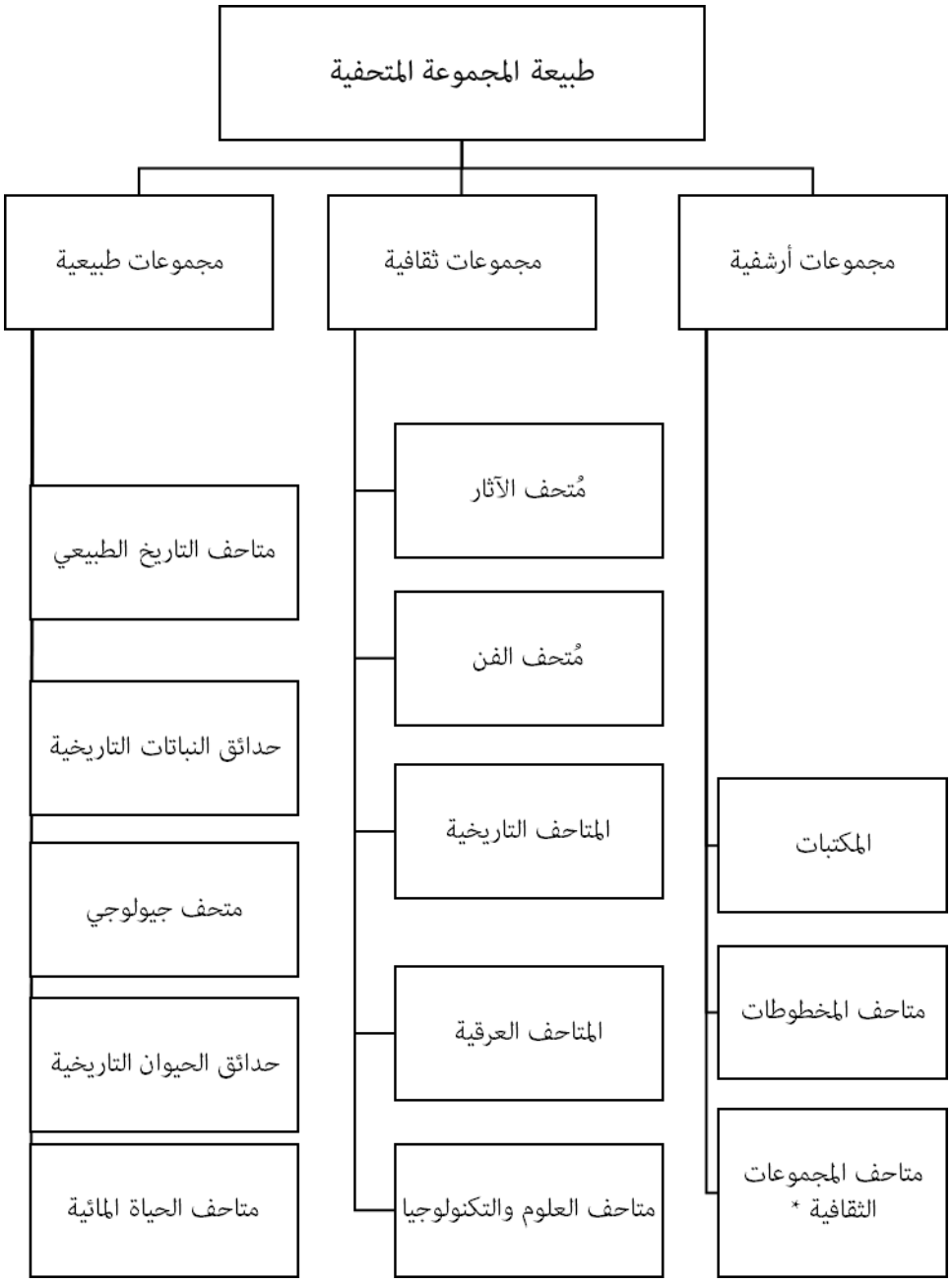
وقد ارتبط استخدامها بداية في إطار بعض الأنشطة والعروض التي تقدمها المتاحف، ثم تزايد الاستناد عليها في انواع معينة من المتاحف لاسيما متاحف الأنسانيات (الفكرة)، متاحف العلوم، ومتاحف الطفل.

[٥٢] وهو ما أكد عليه تعريف المُتحف بإقرار قيام المتاحف بإقتناء التراث اللامادي بجانب التراث المادي. راجع: القانون الأساسي للأيكوم الدولي، الفصل الثالث، فقرة ١.

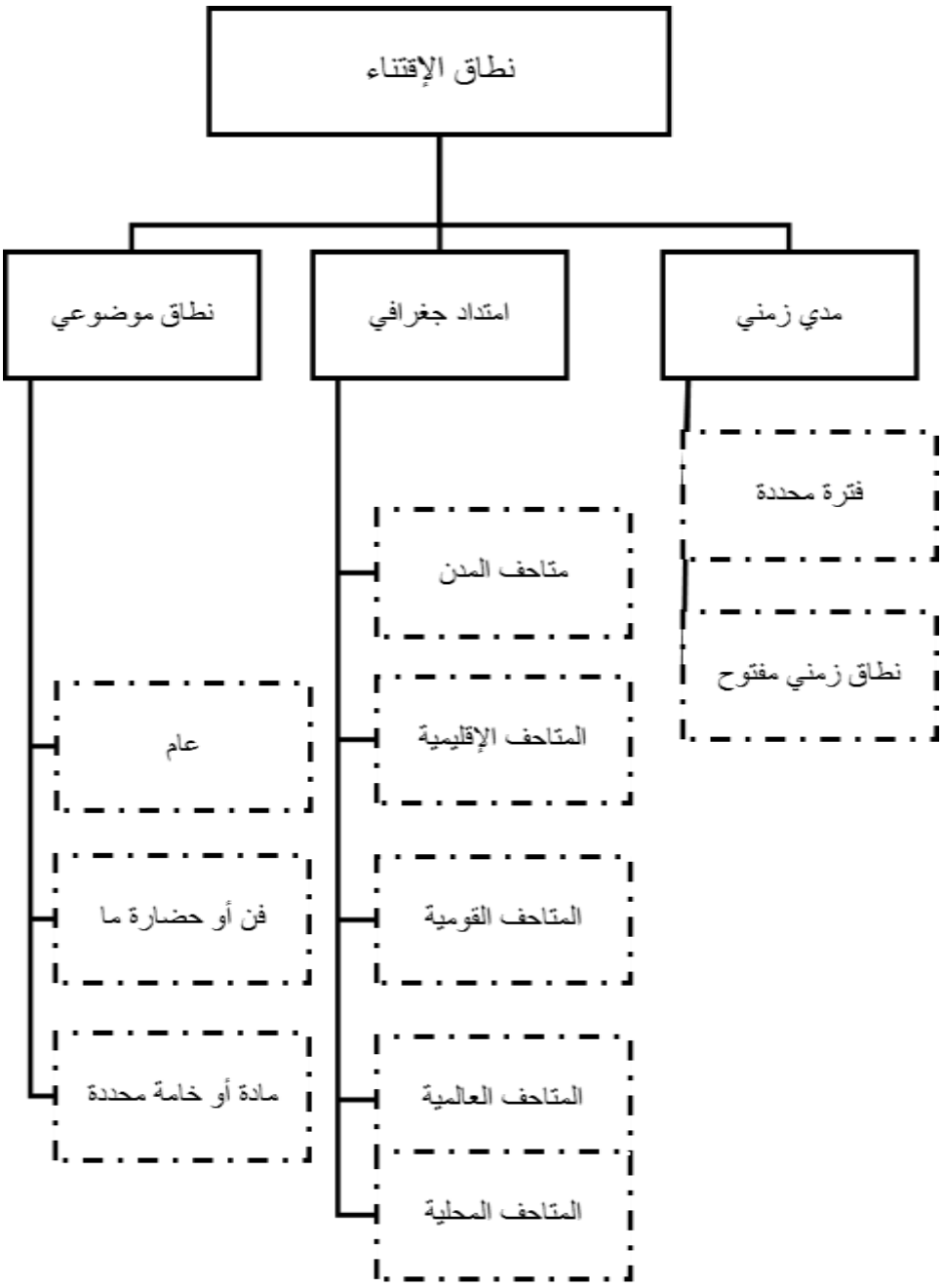
ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly in Vienna, Austria, on 24 August 2007.

[٥٣] فيما عدا متاحف العلوم والتكنولوجيا، والتي تستند بجانب المقتنيات الأصلية علي مجموعات غير مستدامة، وافتراضية بنطاق واسع.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد



شكل (٦): تصنيف المتاحف وفق معايير طبيعة المجموعة المتحفية.



(شكل ٧): تصنيف المتاحف وفق نطاق الإختصاص (الإقتناء) في سياق زمني، مكاني، وموضوعي.

ثانيا: نطاق الإختصاص

يعتبر تصنيف المتاحف وفق نطاق الإقتناء المعني به المتحف هو معيار وثيق الصلة بمعيار طبيعة المجموعة المتحفية. ويأتي الاختلاف بينهما في نطاق ضيق. إذ أنه يصعب وضع تصنيف دقيق للمتاحف طبقا لطبيعة المجموعة دون النظر في نطاق الإقتناء المعني به المتحف. فضلا عن أن معياري طبيعة المجموعة ونطاق الاقتناء هما الأقدم والأكثر شيوعا بين قواعد التصنيف للمتاحف في شكلها التقليدي؛ بل وأكثرها تشعبا وتداخلا. ومن ثم، يأتي التصنيف تبعا لمعيار نطاق الاقتناء ووفقا لهذه المنهجية، عبر التحديد

الدقيق لنطاق الإقتناء للمتحف في ضوء التصنيف العام لطبيعة المجموعة المتحفية فيما بين المجموعات الثلاث المستدامة. ويحدد فيها النطاق الزمني، الجغرافي، الموضوعي، والمادي (مادة المقتني)، والتي تعتبر القوام الأساسي للقياس في تصنيف المتحف وفق هذا المعيار.

نطاق الإقتناء (الإختصاص ‹‹Scope of Collecting››)

أن ميثاق الآداب والأخلاقيات المهنية للمتاحف الصادر عن المجلس الدولي للمتاحف حدد الضوابط والقواعد التي يجب علي كل مُتحف اتباعها فيما يتعلق بنطاق الاقتناء وضرورة الإلتزام به.[٥٤] وقد تُرك الأمر – بالضرورة – لكل مُتحف لتحديد نطاق الإقتناء الخاص به في سياق تقديمه لـ ‹مُهمة المُتحف› المعلنة (museum Mission).[٥٥] ويمكن تعريف نطاق الإقتناء بأنها: ‹‹ وثيقة من وثائق التخطيط المتحفي القائمة بذاتها؛ والتي تهدف لتحديد نطاق الإقتناء المعني به المُتحف في الوقت الحاضر وفي المستقبل. وهي جزء من سياسة إدارة المجموعات المتحفية؛ والتي تُحدد ما يجب أو يستطيع المُتحف إقتناءه؟ ولماذا يقوم المتحف بهذا الإقتناء؟ وكيف يتم ذلك؟ وكيف يُمكن للمُتحف التنازل عن أي من مقتنياته؟ وذلك إذا ما كان له ذلك.››

وهذه الوثيقة التي تُحدد نطاق الإقتناء وكيفية العمل عليه، هي وثيقة مشتقة من مُهمة المُتحف والقانون الحاكم له، أو القانون الخاضع له المُتحف [القانون الوطني، الدولي، أو ذلك الخاص بالمؤسسة إذا ما كان المُتحف تابعا لمؤسسة معينة]. وهو بمثابة القاعدة أو السند الرئيسي الذي يستخدم في إدارة المجموعة المتحفية. ويجب أن يُشار له في الخُطة الإستراتيجية للمُتحف وإدارة مجموعته؛ والخطة الخاصة بإدارة مصادر وممتلكات المُتحف وكذلك الخطط طويلة الأمد للمؤسسة المتحفية. وكذلك كل الوثائق والخطط التي تتعلق بـ أو قد تؤثر علي إدارة المقتنيات المتحفية واستخدامها في الوقت الحاضر أو المستقبل.[٥٦]

وقد أكد ميثاق الآيكوم للآداب والأخلاقيات المهنية للمتاحف علي ضرورة اعتماد كل متحف لنطاق الإقتناء الخاص به والاعلان عنه بشكل رسمي. ففي نص مبدأ القسم الثاني للميثاق يؤكد علي أن مهمة المتحف تتمثل في الاقتناء والمحافظة وتنمية مجموعته المتحفية للمساهمة في المحافظة علي التراث الطبيعي والثقافي والعلمي. إذ تشكل هذه المجموعات المتحفية تراثاً عاما مهما، يتمتع بمكانة خاصة في نظر القانون ويحظي بحماية التشريعات الدولية. وترتبط هذه الأمانة العامة بإدارة المجموعات المتحفية وفقا للملكية القانونية، والاستدامة، والتوثيق، والإتاحة للمجموعات والنقل المسئول لملكيتها.[٥٧] وفي البند الأول من هذا القسم تحدد السياسة العامة للإقتناء بأنه:

(54) ICOM Code of Ethics, 8ff [Section 2.1].
(55)Lord G. & Lord, B., The Manual of Museum Management, second edition, Toronto and New York, 2009,85.
(56)Lord & Lord, The Manual of Museum Management, 85-6.
(57) ICOM Code of Ethics, 8-15 [Section 2.1-26].

"يجب علي الهيئة المسئولة أن تتبني وتنشر ميثاقا يوضح سياسة المتحف الخاصة باقتناء واستخدام المجموعات المتحفية والعناية بها." [٥٨]

ويحدد الميثاق الأطر العامة للأقتناء من حيث قواعد الاقتناء، الملكية القانونية؛ تقصي مصدر المقتنيات قبل ضمها للمجموعة المتحفية؛ المقتنيات التي لا يجب التمادي في ضمها لأسباب قانونية؛ وضعية التعامل في حال اقتناء عينات بيولوجية أو جيولوجية، أو المجموعات الحية. ويعود ليؤكد ثانية في البند التاسع من القسم الثاني للميثاق، علي ضرورة عدم قيام المتاحف بالإقتناء خارج نطاقه:

"لا يجب اقتناء أي مقتني خارج ما هو منصوص عليه في السياسة التي يتبناها المتحف الا في حالات استثنائية مبررة. وينبغي أن تأخذ المتاحف بالاعتبار الآراء المهنية المتوفرة لها وآراء كافة الأطراف المعنية. كما يجب أن تشمل هذه الإعتبارات أهمية المقتنيات في التراث الثقافي أو الطبيعي؛ وكذلك الاخذ في الإعتبار اهتمامات المتاحف الآخري التي تجمع هذا النوع من المقتنيات. يضاف إلي ذلك تجريم إقتناء أي مقتني لا يتمتع بسند شرعي للملكية. "[٥٩]

وفي مثال تطبيقي علي المُتحف المصري بالقاهرة:

‹‹أن نطاق مجموعة المُتحف المصري يشمل مجموعة التراث الثقافي والتي تتضمن المقتنيات الآثرية التي تم الحصول عليه من خلال الحفائر النظامية التي تُجري داخل نطاق حدود القطر المصري؛ وكذلك كل المضبوطات الآثرية، والإكتشافات أو اللقي غير النظامية. وهي المقتنيات التي ترجع زمنيا للتاريخ المصري القديم بداية من عصور ما قبل التاريخ حتي نهاية العصور المصرية القديمة. وهي مجموعات جُمعت كمقتنيات ولُقي أثرية من جميع المواقع الآثرية علي أرض الدولة المصرية. وتشمل مقتنيات من كافة المواد (خامة الصنع)، سواء أكانت عضوية أو غير عضوية أو بقايا ورفات آدمية وحيوانية، ...››.[٦٠]

وفي هذا المثال، حددت وثيقة نطاق الإقتناء الخاصة بالمُتحف المصري النقاط الأتية:

أ. قيامه بالإقتناء لكل الآثار والمقتنيات التي ترجع لفترة زمنية مُحددة (وهي التاريخ المصري القديم)؛ أي أنها لا تقتني الآثار والفنون القبطية والبيرنطية – علي سبيل المثال – رغم تداخلها من حيث النطاق الزمني، إلا أنها استبعدت موضوعيا، وذلك لعدم اعتبارها اثار مصرية قديمة. ومن تم قد تقع هذه المقتنيات في نطاق المتحف القبطي في القاهرة، والمتحف اليوناني الروماني في الإسكندرية.[٦١]

---

(58) ICOM Code of Ethics, 9 [Section 2.1].

(59) ICOM Code of Ethics, 13 [Section 2.9].

[٦٠] أرشيف المُتحف المصري (وثائق غير منشورة، وغير مُرقمة).

[٦١] وإن شملت سياسة المُتحف في بدايته – متحف بولاق – إقتناء الآثار اليونانية الرومانية والقبطية، وذلك قبل أن يفتح كل من المتحف اليوناني الروماني في الإسكندرية (١٨٩٥)، والقبطي بالقاهرة (١٩٠٨م). وهو الأمر الذي مر به الكثير من المتاحف حول العالم في بدايتها. فمتحف الأشمولين في اكسفورد (١٦٨٣م) – علي سبيل المثال – كان يضم المجموعات الطبيعية، والعرقية، والمخطوطات، وذلك قبل أن يتعرض المبني القديم للحريق. فكان أن وزعت المجموعة، التي أخذت في الإنماء، بعد أن تعرض هذا المبني للحريق في سنة ١٧٥٥م، بين عدد من المتاحف التابعة للجامعة. فالمجموعة العرقية وضعت في مُتحف بيت ريفرز، ومجموعة التاريخ الطبيعي لمتحف الجامعة للتاريخ الطبيعي؛ والكتب والمخطوطات اليدوية

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد

ب. حُددت طبيعة الإقتناء من خلال الحفائر النظامية التي تُشرف عليها الدولة. أي أن المُتحف لا يقبل الهدايا – علي سبيل المثال–، ولا يقوم بالشراء للمقتنيات التي تتفق ونطاق الإقتناء الخاص به. وإن شمل أيضا المعثورات التي يتم كشفها عن طريق الصدفة بواسطة الأهالي أو مؤسسات الدولة خلال علميات الحفر والبناء.

ج. أن يجمع المقتنيات من جميع المواد والخامات دون قصر أو إستثناء. إذ قد يُحدد المُتحف مواد معينة للإقتناء – كحال مُتحف النسيج بالقاهرة (٢٠١٠)؛ والذي يقتصر نطاق إقتناءه علي المنسوجات وخامات النسيج والخيوط والأدوات المستخدمة في عملية النسيج. بينما قد يتسع آخر لنطاق يمتد زمنيا، جغرافيا، وكذلك ليشمل عدد مختلف من الخامات ومواد الصنع مثل مُتحف فيكتوريا وألبرت في لندن.[٦٢]

د. وقد يُحدد المُتحف أيضا إذا ما كان يقتني كل اللقي والمقتنيات أم يكتفي بعينات فقط من المقتنيات المتشابهة. فالمُتحف المصري يستقبل كل اللقي الآثرية الواقعة في حيز نطاق الاقتناء دون إستثناء. وهو ما يُحدد تفصيلا في الخطة الاستراتجية لإنماء المجموعة المتحفية.[٦٣] بينما قد نجد مثلا بعض المتاحف تكتفي بنماذج وعينات من كل نوعية من المقتنيات؛ في حين أن متاحف أخري تقتني كل عينات المقتنيات التي تصل إليها. ويأتي ذلك تطبيقا لمهمة المُتحف، ونطاقه المعلن للإقتناء.

هـ. ففي متاحف التاريخ الطبيعي أيضا قد يُحدد المتحف إذا ما كان يقتني نماذج لكل كائن حي، علي سبيل المثال، أم نماذج لكل مرحلة أو طور من عمر هذه الكائنات، أم يبقي مفتوحا لإستقبال أكبر عدد ممكن من هذه العينات المتشابهة والمتنوعة علي حد سواء.[٦٤] فقد تجمع متاحف التاريخ الطبيعي المئات والالآف من نفس النماذج والعينات من نفس المقتني أو الرفات للكائنات الحية.[٦٥] ويأتي ذلك لخدمة البحث العلمي، وهو

لمكتبة بوديليان. بينما مُبني مُتحف الأشمولين الحالي فقد أفتتح سنة ١٨٩٤م، كمُتحف عام للفن والآثار، والبورتريهات من مجموعة ترادسكنت.

(61) Alexander, *Museums in Motion*, p.58f; Bazin G., *The Museum Age*, New York, 1969, 141, 144-145. Cf. also, Allan M., *The Tradescants: Their Plants, Gardens and Museum, 1570-1662,* London, 1964.

(61) Alexander, Museum in Motion, 58; Bazin, *The Museum Age*, 141, and 144-45.

(٦٢) تحدد وثيقة سياسة المجموعات لمُتحف فيكتوريا وألبرت، نطاق الاقتناء، والطرق القانونية لإقتناء المتحف لمقتنياته. والوثيقة معتمدة من مجلس الإدارة ومعلنة بشكل رسمي:

Collection Management Policy. Victoria and Albert Museum, London, 17 September, 2009, 5ff [sections 4.1.1-7; 4.2.1-18]. [Official Document]

(63) Lord, *The Manual of Museum Management*, 90ff [3.2.3]

(64) Dorfman, in: Murphy (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, 57ff.

(65) Dorfman, in: Murphy (eds.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, 54-60ff.

وضع الايكوم ميثاق خاص للآداب والأخلاقيات المهنية لمتاحف التاريخ الطبيعي، وذلك نظرا للطبيعة الخاصة التي تميز هذه المتاحف عن غيرها. خاصة في اقتناءها لعينات ورفات لكائنات حيةأوغير حية.

Murphy," Appendix II: ICOM Code of Ethics for Natural History Museums," in: *Murphy* (ed.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, pp.375-85ff. See also, ICOM NATHIST Code of Ethics for Natural History Museums:< https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/nathcode_ethics_en.pdf>

ما يبرر الأعداد الكبيرة لمقتنيات متاحف التاريخ الطبيعي، والتي قد تصل لعشرات الملايين، مثل المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي في نيويورك.[٦٦]

وربما يرجع ذلك لطبيعة الدور البحثي القائم به المتحف. فمعظم متاحف التاريخ الطبيعي يُلحق بها مراكز بحثية علمية. ومن ثم، فإن المجموعة المتحفية قد يكون الغرض الأساسي من قيامها هو خدمة البحث العلمي، والذي يأتي كأولوية قبل تقديم العروض المتحفية.[٦٧] ومن أجل خدمة البحث العلمي، من الضروري توافر نماذج وعينات عديدة لنفس المقتني سواء أكان رفات حيوانية، حشرات، طيور نباتات. وعليه فإن متاحف التاريخ الطبيعي تحرص علي إقتناء نماذج عديدة من كل مقتني.

أما بالنسبة للمتاحف التي تقتني المجموعات الثقافية (التراث الثقافي) يحدد نطاقها بنطاق جغرافي، زمني، وموضوعي. فمتاحف الفن، الآثار، أو المتاحف التاريخية تستهدف إقتناء الآثار التي عثر عليها أو ترتبط بمنطقة ما، أقليم ما، أو حضارة ما. فإذا ما استهدفت إقليم جغرافي ذو طبيعة خاصة فهي تصنف بالمتاحف الإقليمية (Regional Museums).[٦٨] في مقابل تصنيفها بالمتاحف العالمية (Global Museums)[٦٩] إذا ما ضمت مجموعات تمثل ثقافات وحضارات وبلاد مختلفة من العالم؛ أو علي الأرجح تغطي العالم كله. في حين أنها تصنف كـ متاحف مدن (City Museum) إذ ما كُرست لمدينة ما؛[٧٠] وهي تلك المتاحف التي تستعرض تاريخ وحاضر ومستقبل المدن ذات التاريخ الطويل أو المميز.

---

(66) <American Museum of Natural History: https://www.amnh.org/>

(67) Lord, *The Manual of Museum Management*, 87 [no. 15].

[٦٨] هو ‹‹مُتحف يحكي تاريخ موقع أو امتداد جغرافي ما، له خصوصية جغرافية وبيئية، وكذلك خصوصية فيما يتعلق بتطور المجتمع في نطاق هذا الإقليم. فقد يكون الموقع الجغرافي بحجم قرية، واحة أو جزيرة صغيرة، أو أن يكون بحجم دولة أو إقليم كبير.›› فوادي النيل في مصر والسودان يصنف بأنه إقليم ذو طبيعة جغرافية خاصة، وكذلك ثقافة، حضارة وتاريخ مميز عما حوله. والأمر ذاته قد يطلق على الواحات المصرية في الصحراء الغربية، مثل واحة سيوة؛ وكذلك شبه الجزيرة العربية.

Hanna, S., *Regional Museums and the Post-industrial age*, Paris: ICOM, 2012, 1-128ff.

وقد وضع اليونسكو تعريف موسعا، إذ يحدد بـ: ‹‹المُتحف ذي البرنامج المحدد بنطاق إقليمي يمكن الإشارة له بـ "الإقليمي"، بصرف النظر عن موقعه. كما أن أي مُتحف يقع بعيدا عن نطاق المدن الكبري يمكن إدراجه تحت هذا الوصف. ولكن المُتحف الذي ينطبق عليه المواصفات الدقيقة للمتحف الإقليمي هي المتاحف الواقعة علي مسافة ما من أي مدينة كبري، ويغطي موضوع إقليمي بحت ويمثل إهتمام عالمي. فهذه المتاحف تقدم للزوار خدمة معرفة واستكشاف المنطقة؛ وبالمثل للمجتمعات المحلية، والتي تعتبر بمثابة مصدر للتنمية الاقتصادية لهم عبر الجذب والتنشيط السياحي، فضلا عن الإتاحة لهم ليتعلموا عن أنفسهم وتاريخ إقليمهم وعن العالم كله.››

Unesco Regional Seminar on the role of the Regional Museums, in Educational Studies and Documents No. 38 (Paris 1960), p.53. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000064490> (accessed on 12.4.2020)

[٦٩] المتاحف العالمية هي متاحف ذات نطاق إقتناء يشمل الكرة الأرضية (العالم بآثره) جغرافيا، وتارخيا، ويُمثل فيها كل أو معظم الاسهامات الحضارية للبشرية. ومن أمثلتها متحف اللوفر ومتحف المتروبولتان للفن. أو المتاحف التي تتعرض لموضوع واحد ولكن بنطاق عالمي.

(70) <http://network.icom.museum/camoc> accessed on 10.5.2020.

محمد جمال راشد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105

ومن ثم فإن نوعية المتاحف كمتحف مرسي مطروح، ومتحف ملوي، ومتحف سوهاج في مصر، تصنف كمتاحف أثار من حيث طبيعة المجموعة، وبالمتاحف الإقليمية طبقا لنطاق الإختصاص المحدد جغرافيا بنطاق المحافظة. بينما مُتحف كمُتحف النوبة، فيصنف بمتحف عرقي. ومُتحف الحضارة المصرية بالفسطاط يصنف كمُتحف وطني في المقام الأول، إذ أنه يستهدف تاريخ الحضارة لدولة عبر عصورها وليس لفترة زمنية كالمُتحف المصري؛ وليس لطبيعة عرقية ذات خصوصية عرقية وثقافية داخل النسيج العام لمصر كمُتحف النوبة.(٧١) فضلا عن إمكانية تصنيفه كمُتحف أثار أو تاريخ، إذ أنه يستند علي إقتناء وتقديم مجموعات أثرية، ولكن بشكل خاص فهي تقدم التاريخ والمظاهر الحضارية لمصر، وعليه يكون أقرب في تصنيفه وفقا لمجموعاته المتحفية إلي متاحف التاريه منها لمتاحف الآثار.

وقد يصنف المُتحف بمُتحف الفن، رغم إقتناءه بالأساس لمجموعات أثرية (فنية) فقط – كحال مُتحف الأقصر للفن المصري القديم– وهو متحف مختص بإقتناء وعرض الفن المصري القديم من منطقة طيبة (الأقصر) فيما يعرف بمجد طيبة في العصور المصرية القديمة. ومن ثم فهو يصنف كمُتحف للفن (المصري القديم)؛ وليس مُتحف للأثار، نظرا لتحديد نطاق الاقتناء بجمع روائع الفن، وليس كل اللقي الآثرية. والأمر ذاته ينطبق علي مُتحف الفن الإسلامي، والذي يجمع مجموعة تمثل الحضارة الإسلامية، وهي عامة تصنف كأثار.(٧٢) ولكن في هذه الحالة، المُتحف يُركز علي إقتناء نماذج الفن الإسلامي، ويقدم مقتنياته في إطار

إذ أن مُتحف المدينة يحكي تاريخ المدينة التي يوجد بها أو إنشيء لتقديمها، ليشمل تاريخ المدينة وأهلها، حاضرها وماضيها والتخطيط لمستقبلها؛ والعمران أو التخطيط العمراني بها في الماضي، والحاضر والمستقبل. مثل مُتحف فرانكفورت، متحف لندن، ومتحف مدينة لشبونة.

(٧١) المتاحف العرقية هي المتاحف المعنية بحفظ، صيانة، وعرض المقتنيات التي تتعلق بعرق الإنسان، أي الدراسة المنهجية للعرق والثقافة البشرية. ومن أهداف المتاحف العرقية الحفاظ علي تراث الجماعات العرقية من الإندثار نتيجة للحداثة والإنفتاح العالمي، والتهديد الذي تواجه مثل هذه الجماعات في الحفاظ علي تقاليدها وتراثها دون تغير. ويجب التفرقة بين المتاحف العرقية والمتاحف الإقليمية. فالمتاحف الإقليمية ترتبط بموقع وإمتداد جغرافي مميز جغرافيا كالوطن العربي مثلاً، سيناء أو الواحات في مصر؛ وفي مثل هذه الحالة يشترط أن يكون الموقع الجغرافي له تأثير واضح في تشكيل خصوصية للمجتمع البشري في هذه المنطقة بمعزل عن محيطها الأوسع. أما المتاحف العرقية، فهي تتطرق للعادات والتقاليد والثقافة الخاصة بمجموعة عرقية ذات طابع خاص، وليس في إطار مكان جغرافي أو سياسي فحسب. مثل النوبيين في جنوب مصر وشمال السودان، والهنود الحمر في أمريكا؛ ويمكن تطبيق الأمر ذاته مثلا علي بدو سيناء أو أهل واحة سيوة، وكليهما في حاجة لمُتحف يوثق تاريخهم وعاداتهم وتقاليدهم بالشكل المناسب وبما يحفظ مثل هذا التراث من الإنقراض في ظل حراك التمدن والحداثة المنتقل لهذه الأماكن. ومن أمثلة المتاحف العرقية متحف النوبة في أسوان، المتحف القومي الإثنوجرافي، هولندا ، المتحف الوطني الأمريكي للهنود الأمريكيين.

<https://americanindian.si.edu/> accessed on 10.5.2020.

(٧٢) قد يلجأ المتحف لإقتناء بعض المقتنيات خارج نطاقه لأسباب تتعلق بميثاق الايكوم الخاص بالأقتناء. ففي حالة متحف الفن الأسلامي، بعض المقتنيات ترتبط ارتباطا وثيقا ببعض الأعمال الفنية التي اقتناها المُتحف. ومن ثم كان من الضروري جمع المقتنيات المرتبطة بمجموعة واحدة أو سياق واحد وعدم تجزئتها بين المتاحف.

معالجة فنية بالأساس.[٧٣] وإذا ما صنف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمتحف فن وبنطاق إقتناء محدد بما تم صناعته، أو استخدامه، أو العثور عليه داخل مصر من أعمال تمثل الحضارة الإسلامية بإمتدادها؛ فإن بعض متاحف الفن، مثل متاحف اللوفر، تاريخ الفن في فيينا، والمتروبولتان، تصنف بمتاحف فن عالمية. إذ أنها تقدم روائع الأعمال الفنية التي انتجتها البشرية عبر تاريخها الطويل وبنطاق جغرافي يشمل العالم كله. وبناء عليه، ونظرا لتنوع المقتني الفني، والإتساع الجغرافي للإقتناء والتمثيل، فهي تصنف بمتاحف الفن (طبيعة المجموعة)، وتصنف أيضا بالمتاحف العالمية (نطاق الإقتناء: نطاق جغرافي زمني، وموضوعي). وتأتي هذه التسمية نظرا لإتساع نطاق الإقتناء ليغطي النتاج العالمي من الفنون.[٧٤]

وتتمتع المتاحف الوطنية أو القومية بخصوصية إذا أنها تُحدد وفقا لعدة معايير، وليس نطاق الإقتناء فقط. فعادة ما يستند تصنيف أو بشكل أدق توصيف المُتحف بكونه مُتحف وطني لقرار ونظرة الدولة لقيمة ما يمثلها هذا المتحف أو موضوعه لديها. وهو ما يعني أن التصنيف بـ – المتاحف الوطنية – لا يشترط نطاق الإختصاص في كل الحالات، ولكن أيضا قرار إعتباري للدولة قد يوصف متحف للأثار، التاريخ الطبيعي، عرقي، أو فني بالمتحف القومي. واستنادا علي هذا القياس، لم يكن من بعيدا إعتبار كل من متحف اللوفر والمتحف البريطاني بالمتاحف الوطنية. فكليهما يمثل أهمية وقيمة لا مثيل لها. وبالقياس، اتجاه الحكومة المصرية بالنظر للمتحف المصري بالقاهرة بإعتباره متحف قومي؛ وكذلك بالنسبة لمتحف الإسكندرية القومي، فكليهما يمثل أهمية وقيمة لا تضاهي بالنسبة للوطن والشخصية الوطنية. ولذلك في حالات إستثنائية قد يصنف المُتحف وفقا لنطاق الإقتناء بالمُتحف العالمي وإعتباريا بالمتحف الوطني، مثل المتحف البريطاني واللوفر.[٧٥] أحيانا ما قد يرتبط نطاق الإقتناء بهوية الشخص القائم علي الإقتناء وليس طبيعة المقتني ذاته.

---

[٧٣] ولذلك يبقي تصنيفه كمتحف للفن، وإن أتت عروضه في سياق فني، أو موضوعي، أو تاريخي كما هو مطبق الآن في العرض الحالي لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

[٧٤] راجع نص وثيقة الاقتناء لمتحف المتروبولتان علي سبيل المثال، والتي حدد فيها المتحف سياسة ونطاق الاقتناء.

The Collection Management Policy, the Metropolitan Museum of Art, published online on March 2012, 2, 5). [Official Document] accessed under: <https://www.metmuseum.org/about-the-met>.

[٧٥] أي أن غالبا ما تعطي المتاحف الوطنية صورة متكاملة عن تاريخ الدولة، إلا أنه لا يشترط ذلك، ولكن بالأحري هو يقدم موضوعات تمثل قيمة وأهمية وطنية بالغة الأهمية.

Mason R., National Museums, Globalization, and Postnationalism: Imagining a Cosmopolitan Museology. Museum Worlds: Advances in Research 2013, 40-64.

فقد يكون المُتحف للآثار، أو التاريخ الطبيعي مثل المتحف القومي الأمريكي للتاريخ الطبيعي في نيويورك. وقد يكون مُكرس لموضوع خاص كالمتحف القومي الأمريكي للفضاء في واشنطن أو المتحف القومي للحرب العالمية الثانية. كما لا يشترط أن يكون مقره في العاصمة. فكثير ما توجد المتاحف الوطنية موزعة في مدن غير العاصمة، مثل المتحف القومي بالإسكندرية. وعادة ما تقدم الوطنية في المتاحف القومية من خلال ست أبعاد رئيسية نقاشها بيتر ارنوسن في دراسته. وهي (الذاكرة والتاريخ)، (العالمية في مقابل القومية الوطنية)، (التعددية الثقافية في مقابل العرقية)، (الأخلاق في مقابل العلوم)، (البشر في مقابل المقتنيات المادية)، (الإنجازات في مقابل الواقع).

Aaronson P., "National Museums and the National Imagination," in: Knell, S.J. et *al*. (eds.), *National Museums. New Studies from Around the World*, London, 2011, 3-28ff, and 21 fig. 1.8.

محمد جمال راشد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105

فمُتحف محمد محمود مختار وحرمه، وهو متحف قائم علي مجموعة مقتنيات الفنان التي جمعها وفق ذوقه الشخصي.[٧٦] وغيره من المتاحف، مثال ذلك، مُتحف فيصل بن قاسم آل ثاني بالدوحة.[٧٧]

وعليه، فإن المتاحف قد تصنف طبقا لطبيعة المجموعة المتحفية ونطاق الإقتناء للمجموعات الثلاث المستدامة (شكل ٦، ٧)؛ وما يندرج تحتها من تصنيفات فرعية عدة تُحدد وفق نطاق الإقتناء.

التصنيفات الفرعية قياسا علي نطاق الإقتناء:

إذ أن معظم الأنواع الرئيسية المشار إليها – كما في الشكل البياني رقم (٦)– تتضمن تصنيفات فرعية وفقا لنطاق الاقتناء. فمتاحف التاريخ تتضمن تصنيفات فرعية تستند علي محوار خمس في التصنيف، وهي: [حقبة تاريخية – تاريخ حرفة أو صناعة ما – واقعة أو حدث تاريخي – مكان تاريخي – شخصية تاريخية]. وعليه، فإن وثيقة المُهمة، وبيانها، ووثيقة نطاق الإقتناء،[٧٨] لكل مُتحف تحدد الطبيعة التي يتم عليها تصنيف المُتحف وفقا لأحد هذه المحاور الخمس (شكل ٨). بينما يمكن تصنيف المتاحف التاريخية بناء علي هذه المعايير لتصنيفات فرعية خمسة (شكل ٩). إذا فإن المتاحف التاريخية هي المتاحف التي تستعرض تاريخ البشرية، وما دار بها من أحداث. وهي معنية بجمع وحفظ ودراسة وعرض الأهداف العامة للثقافة المادية والمعنوية التي تعكس تطور المجتمع البشري؛ والتي يستدل منها علي الوضع التاريخي لبلد أو مكان ما في فترة زمنية معينة أو علي مدار تاريخها؛ أو ربما لحدث تاريخي هام، كتلك المتاحف التي تحكي تاريخ معركة أو حدث ما؛ مثل مُتحف العالمين الحربي، ومتحف حصن المصمك في الرياض. وربما يحكي التاريخ الخاص بإحدي الشخصيات التاريخية الهامة، مثل متحف جمال عبد الناصر، متحف أم كلثوم، ومتحف أحمد شوقي بالقاهرة.

قد تكون المتاحف التاريخية ذات طبيعة عامة، ومكرسة لتاريخ بلد أو مدينة؛ أو للفروع المستقلة للعلوم الإنسانية مثل المتاحف التي تركز علي التاريخ العسكري، الرياضة، أو لتاريخ حرفة أو مهنة أو صناعة ما. وقد تكرس لفترات تاريخية محددة، وبذلك فهي قد تتداخل في نطاق الإقتناء والموضوعات التي تقدمها مع

---

[٧٦] منجي، ياسر، متاحف الفنون المصرية. التحولات التاريخية وإشكاليات التوثيق، كراسات متحفية، العدد ٩، الاسكندرية ٢٠١٨، ص ٣١-٣٣.

[77] <http://www.fbqmuseum.org/> accessed on 10.5.2020.

المُتحف يشغل موقع مميز فوق إحدي القلاع التاريخية؛ ويقوم علي عرض المقتنيات الشخصية لفيصل بن قاسم الثاني، والتي تنامت بشكل ملحوظ بفضل شغفه وحبه للإقتناء. ونظرا لأن المجموعة تعكس الميول الشخصي لصاحب المجموعة علي مدي زمني يصل لخمسون عاما، ومن ثم لا يوجد نطاق إقتناء محدد لها. إذ جاء تنوعها استنادا علي إهتمامات مؤسس المتحف. والمتحف يغطي نطاقات أربع رئيسية، وهي: الفنون الإسلامية، السيارات، العملات المعدنية الذهبية والفضية، والتحف التقليدية. ومن ثم يصعب تصنيف المتحف استنادا علي طبيعة المجموعة ونطاق الإقتناء؛ وإنما يستند تصنيفه علي خلفية القائم بالإقتناء فهو مُتحف لمجموعة شخصية. وطبقا لطبيعة المقتنيات فإن تصنيف هذا المتحف سيكون متحف تاريخي يحكي تاريخ وقصص الإقتناء لكل مقتني في المجموعة. ويسرد تاريخ الموضوعات الرئيسية التي تشكل العصب الرئيسي للمجموعة كتاريخ صناعة السيارات واستخدامه في الخليج؛ وتاريخ العملة.

[78] ICOM Code of Ethics, 8ff [Section 2.1].

بعض الأنواع الآخري كمتاحف الأثار والإثنوغرافية ومتاحف الفن.[٧٩] وذلك بإعتبار كل من المقتنيات الفنية والآثرية هي نتاج البشرية في مرحلة تاريخية ما. ولهذا السبب قد ينظر أحيانا للمتاحف التاريخية علي أنها متاحف عامة أو شاملة، وذلك للتداخل الشديد مع متاحف الآثار، مثل متاحف تاريخ الفن.

ومتاحف التاريخ قد تنقسم لمستويات أو تصنيفات فرعية. فمنها متاحف التاريخ القومي؛ بينما قد يكون المُتحف مُكرس لتاريخ حقبة ما، أو مدينة ما، وربما لشخصية تاريخية، أو لمبني أو مكان ما لاسيما القصور والبيوت التاريحية، مثل مُتحف قصر محمد علي بالمنيل كنموذج للمتاحف التاريخية للتاريخ المصري الحديث. والذي يحكي عن فترة وشخصية هامة في التاريخ المصري من الأسرة العلوية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ وهو الأمير محمد علي توفيق حفيد محمد علي باشا والي مصر. ومن بينها كذلك المتاحف البحرية،[٨٠] وهي تلك المتاحف التي تستعرض التاريخ الغارق للبشرية تحت سطح الماء.

وقد يندرج تحتها أيضا المتاحف التي تحكي تاريخ مهنة أو حرفة أو صناعة، كمتحف البريد المصري، متحف تاريخ السكة الحديد (مُتحف السكة الحديد بمحطة مصر)، متحف النسيج، متحف الحرير بسوس، متحف الصابون في بيروت، مُتحف القهوة في دبي، متحف النيل بأسوان؛ والمتحف الزراعي بالجيزة. والأمر لا يختلف كثيرا حال الحديث عن المتاحف العسكرية والمتاحف الرياضية. وتعتبر المتاحف العسكرية من أكثر التصنيفات الفرعية للمتاحف التاريخية تميزا. إذ أن هذه المتاحف قد تحكي التاريخ العسكري لدولة ما؛ تاريخ موقعة حربية. وقد تتطرق للحديث عن تطور الأسلحة وأنظمة التسليح.[٨١]

---

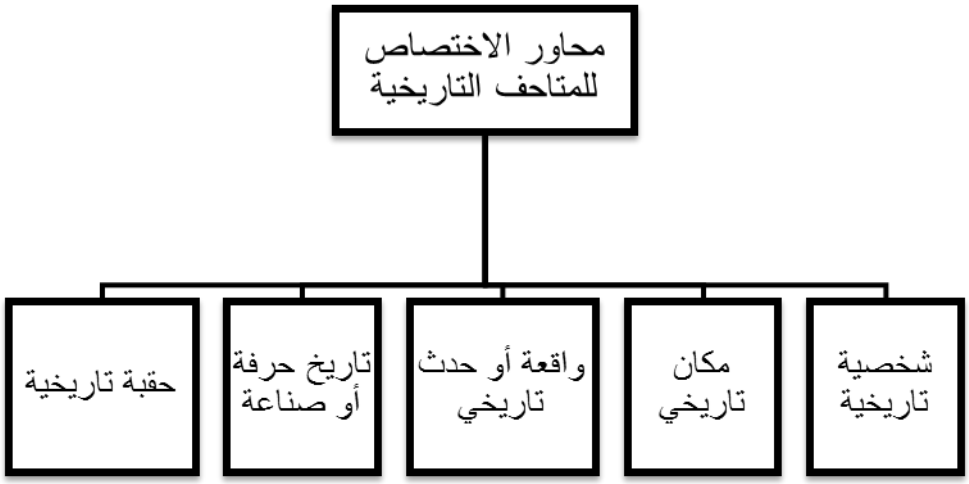
[79] Alexander, *Museums in Motion*, 114ff.

[٨٠] المتاحف البحرية هي متاحف تُكرس لعرض تاريخ البحرية، أو الأثار والمقتنيات الغارقة، وبقايا السفن والمراكب الغارقة التي عثر عليها داخل البحار والمحيطات والتي تمثل جزء من التاريخ الإنساني. وقد تتطرق لكل ما يتعلق بالثقافة البحرية أو النشاط البشري في البحار والمحيطات من ركوب البحر بغرض الصيد، التجارة، الإستكشاف، وفرض الهيمنة، القرصنة، أو الحرب. وهي قد تصنف كمتاحف للأثار أو التاريخ، وفقا لطبيعة المقتني والموضوع التي تقدمه. فإذا ما أختص المتحف بحياة الشعوب التي ركبت البحار لأسباب التجارة والصيد والقرصنة، فهو متحف بحري تاريخي؛ وأخيرا إذا ما كُرس لعرض مقتنيات أثرية عثر عليها في قاع البحر أو المحيط، فهو مُتحف للأثار (البحرية)؛ كفكرة مُتحف الآثار الغارقة بالميناء الشرقي بالأسكندرية. ومن أمثلة المتاحف البحرية كمتاحف تاريخية، نذكر: متحف سُفن القراصنة الإسكندينافي في الدنمارك، ومثيله في مدينة يورك البريطانية؛ ومُتحف الملاحة البحرية في مدينة ماينز الألمانية. وهي تختلف بالتأكيد عن متاحف الحياة المائية التي يختص نطاق اقتناءها علي إقتناء وعرض وتقديم الحياة البحرية من أسماك وكائنات حية وشعب مرجانية وهي أحد التصنيفات الفرعية لمتاحف التاريخ الطبيعي.

[٨١] يوجد في مصر عدد من المتاحف العسكرية، أهمها المتاحف الأربع التابعة لإدارة المتاحف العسكرية بالقوات المسلحة المصرية؛ وهي: المتحف الحربي بقلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة؛ وهو يحكي تاريخ الحربية المصرية منذ أقدم العصور وحتي الوقت الحاضر. ومتحف العالمين العسكري، ويقع في العالمين بمحافظة مرسي مطروح. وهو متحف خصص ليحكي تاريخ أحداث معركة العالمين التي جرت علي أرض مصر خلال الحرب العالمية الثانية فيما بين الإنجليز والألمان. ثم متحف بانورما حرب اكتوبر؛ ومتحف بورسعيد الحربي (المقاومة الشعبية)؛ وهو يحكي تاريخ المقاومة الشعبية في بورسعيد ضد العدوان الثلاثي في سنة ١٩٥٦م.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد

وفيما يتعلق بالمتاحف الرياضية؛ فهي متاحف تتناول تاريخ الرياضة أو صناعة الرياضة لما لها من تأثير نافذ علي البشر والحياة اليومية للعالم. ومن ثم يصعب في حالات كثير النظر في تصنيف هذه النوعية من المتاحف إذا ما كانت تصنف ضمن المتاحف التاريخية أم لا. والأمر قد يبدو سهلا حينما يتعلق موضوع المتحف بتاريخ الرياضة في العالم، في بلد أو لنادي رياضي ما؛ أو ربما لشخصية رياضية. أما في حال تخطي المتحف الإطار التاريخي والتركيز علي الرياضة كصناعة وآثرها في الحياة اليومية والإقتصادية والسياسية وفي الحراك المجتمعي اليوم، يصعب تصنيفها كمتاحف تاريخية. فقد ينظر ربما في تصنيفها في إطار متاحف العلوم، إذ قد يقدم المُتحف التطور التي تشهده الرياضية، والكم الهائل من الإحصائيات الخاصة بالمهارات والحركات، والآداء، وخطط اللعب. كما أن متاحف الرياضة قد تشمل تصنيفات فرعية، مثل المتاحف الأولمبية؛ متاحف الأندية؛ متاحف الرياضة في دولة أو لعبة ما كالملاكمة، كرة القدم، ألعاب القوي. ومن بين المتاحف الرياضية عالميا متحف شيكاغو للرياضة؛ متحف الرياضة في بوسطن؛ متحف سنغافورة للرياضة؛ المتحف الأولمبي في برشلونة (متحف جوان أنطوني سامارانش الأولمبي والرياضي).



شكل (٨): المحاور الأساسية للتصنيفات الفرعية للمتاحف التاريخية.

شكل (٩): التصنيفات الفرعية للمتاحف التاريخية.*

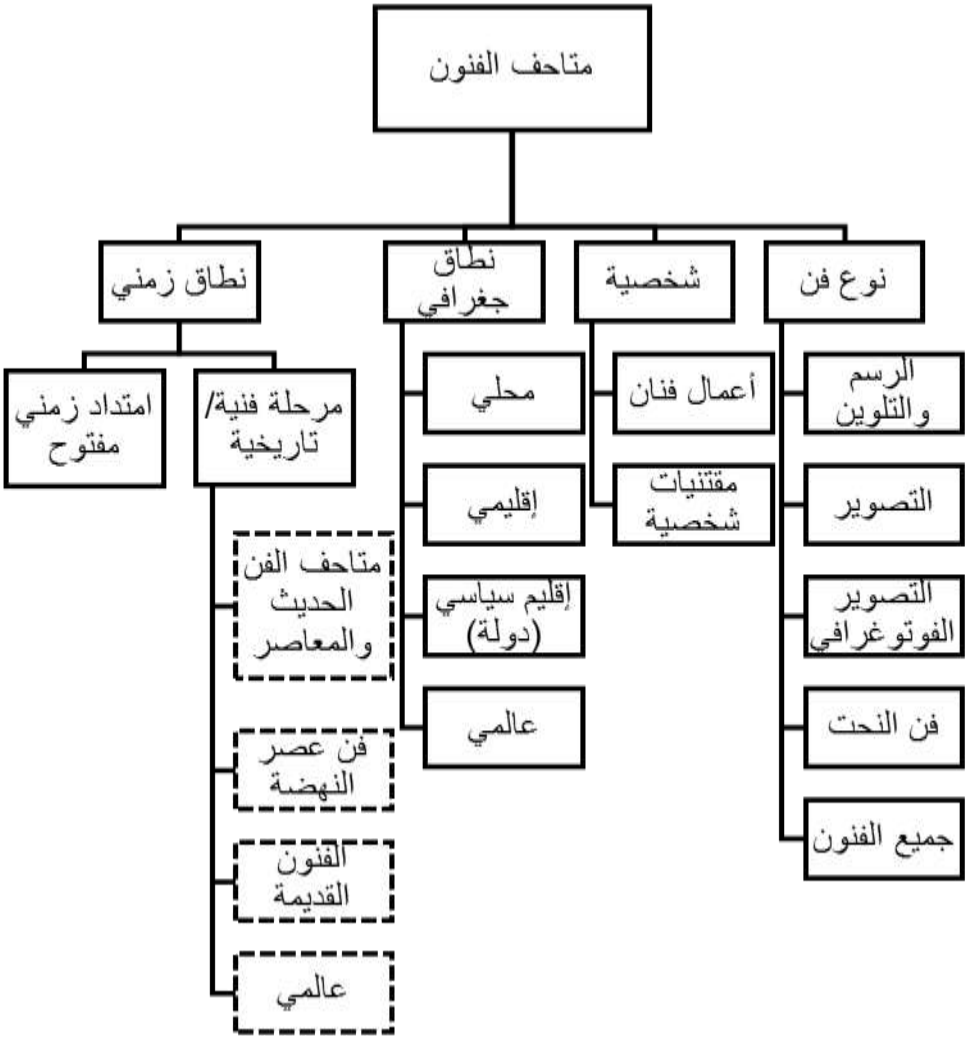
بينما متاحف الفن، وهي تعتبر أقدم أنواع المتاحف والأكثر انتشار علي الإطلاق. وقد ارتبط تاريخ المتاحف وتاريخ المجموعات الخاصة بالفن وهواة إقتناء الفنون لقرون طويلة. فكان لإهتمام هواة جمع الفنون من الأمراء، النبلاء، والأثرياء دورا كبير في تكوين المجموعات الفنية، وبشكل خاص المتاحف. ومع تزايد المجموعات المتحفية كان يتزايد لديهم الحس الفني والقدرة علي تقييم الفن، والحرص عل إقتناء الأفضل والأكثر جودة.[٨٢] ويمكن تقسيم متاحف الفن لعدد من التصنيفات الفرعية قياسا علي نطاق الإختصاص. إذ قد يتنوع نطاق الإقتناء بها ما بين إقتناء كافة الفنون من نتاج البشرية لاسيما المتاحف العالمية؛ أو لإقتناء الفنون التي تمثل منطقة معينة، أو مدرسة فنية معينة؛ أو الفنون المنفذة علي خامة أو مادة معينة. وقد يتحدد الإقتناء بأعمال فنان معين، أو بالمقتنيات الخاصة بأحد هواة الإقتناء. وعادة ما قد يصعب الفصل

* متاحف تاريخ الفن، هي متاحف فنية تاريخية تستعرض تاريخ تطور الفن. وسوف تناقش في سياق متاحف الفنون.

(82) Taylor, F.H., *The Taste of Angels: A History of Art Collecting from Rameses to Napoleon*, Boston, 1948, 50-51; Bazin, *The Museum Age*, 37-39; Alexander, *Museums in Motion*., 42ff.

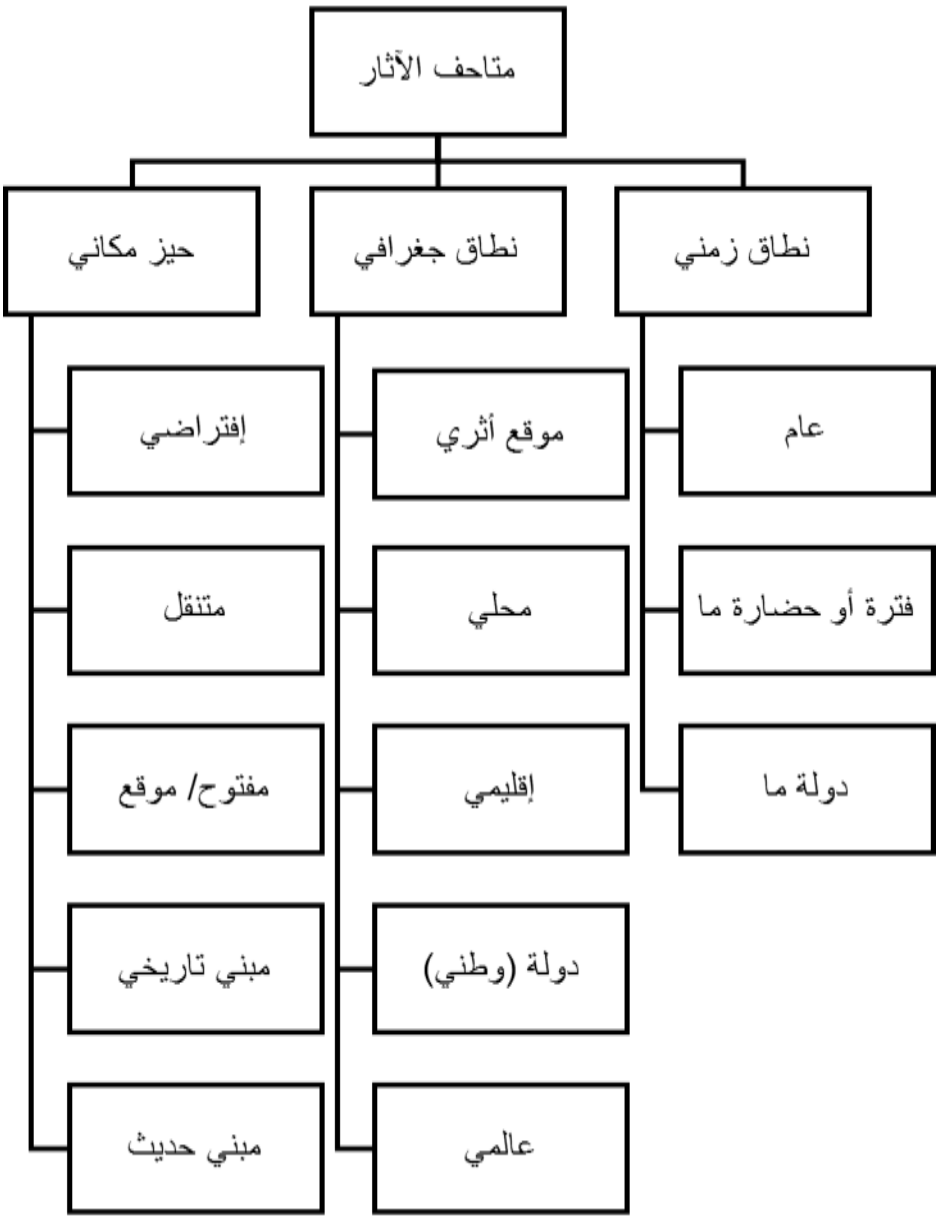
فيما بين متاحف الفن عن بعض الأنواع الأخري، فكثيرا ما تتداخل متاحف الفن مع متاحف التاريخ والتي تندرج تحت نفس منهجية ومعيار التصنيف (نطاق الاختصاص). فيما يعرف بمتاحف تاريخ الفن. وهي متاحف تستعرض تاريخ الفن – لاسيما متحف تاريخ الفن في فيينا علي سبيل المثال – ومن ثم فقد يصعب فصلها أحيانا عن متاحف التاريخ. وبعض المتاحف قد تصنف كمتاحف للفن والآثار كحال المتاحف المعنية بالفن المصري القديم – لاسيما متحف الأقصر والمتحف المصري في ميونخ. والشكل التالي يوضح التصنيفات الفرعية المحتملة لمتاحف الفنون (شكل ١٠).

ومتاحف الآثار؛ وهي المتاحف المعنية بإقتناء وحفظ وعرض مجموعات الآثار التي تمثل الحضارات والتاريخ القديم. وهي تشمل المتاحف المعنية بالآثار القديمة كالآثار المصرية واليمنية وحضارات شبه الجزيرة؛ وبلاد اليونان والصين القديمة، إلخ. ويمكن تصنيف متاحف الآثار لتصنيفات فرعية وفقا لمنهجية التصنيف طبقا لمعايير نطاق الاقتناء كما هو موضح بالشكل (١١). فقد تكون متاحف عامة – للاثار – ذات نطاق إقتناء واسع لتشمل كل آثار العالم كمتحف الأشمولين في أكسفورد، والمتحف البريطاني في لندن. وقد تكون مختصة بحضارة ما؛ أي ذات نطاق إقتناء محدد زمنيا ومكانيا، كالمتحف المصري في القاهرة (التاريخ المصري القديم). وقد تكون مختصة بفترة زمنية ما أو منطقة جغرافية كإقليم ما. لا سيما متاحف الآثار العديدة في مصر مثل متحف سوهاج، ومتحف بني سويف. وكل منها مختص بنطاق المحافظة أو المنطقة الجغرافية الواقع فيها. والنطاق الزمني كالمتحف اليوناني الروماني في الأسكندرية، وهو معني بالآثار من العصر اليوناني الروماني (زمني) من مختلف الأرجاء في مصر (نطاق جغرافي). وكذلك مثل متحف جامعة شيكاغو لحضارات الشرق القديم (OR). وهو متحف معني بالحضارات التي نشأت في العالم القديم في إطار النطاق الجغرافي والزمني للعالم القديم ليشمل بذلك حضارات مصر، بلاد الرافدين، سوريا، وشبه الجزيرة العربية وبلاد اليونان. وقد يكون المتحف متحف قائم في مبني ثابت وفقا للحيز؛ كمعظم الحالات السابقة. وقد يكون مفتوحا، كالمتحف المفتوح بالكرنك. فضلا عن إمكانية قيام بعض هذه المتاحف بشكل إفتراضي فقط، أو تقديم خدماته عبر المتحف المتنقل بجانب المقر الدائم لها.



شكل (١٠): دايجروم يوضح التصنيفات الفرعية لمتاحف الفنون.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد



شكل (١١): معايير التصنيف الفرعية لمتاحف الآثار في سياق معايير نطاق الاقتناء وطبيعة المجموعات.

خاتمة

تناولت الدراسة المعايير المستخدمة لتصنيف المتاحف. وكانت أن قامت بالتقديم والفصل فيما بين المعايير القياسية وغير القياسية لتصنيف المتاحف. فضلا عن تلك التصنيفات المغلوطة أو المستخدمة خطأ في الإشارة لبعض المتاحف. ثم تناولت الإشارة للمعايير الست القياسية للتصنيف بعد أن حددت منهجية التصنيف، وكيفية تطبيقها. وجاء استعراض تصنيف المتاحف وفق لإثنين من لمعايير الست الرئيسية والتصنيفات الفرعية التي تتدرج تحت كل منهما. وكيفية تصنيف المتاحف وفق المعايير الصحيحة والمناسبة.

هذا كان فيما يتعلق بالقواعد والمنهجيات المختلفة لتصنيف المتاحف. وكما سبقت الإشارة، أنه ليس بالضرورة أن تطبق كل الآليات علي نفس المتاحف، أو بمعني أخر أن يتم تصنيف المتحف وفق القواعد الست. فقد يأتي أحدهم في التصنيف وفق الآليات المتبعة لمعيارين اثنين أو أكثر، بينما البعض الآخر قد يطبق عليه معيار واحد فقط للتصنيف. فمثلا مُتحف للتاريخ الطبيعي يأتي تصنيفه وفقا لطبيعة المقتني، ونطاق الإقتناء. ولا يخضع لأي من التصنيفات الأخري مثل شرائح الزوار أو مُهمة ورسالة المُتحف. بينما مُتحف للأثار كمُتحف بتري فيصنف وفق طبيعة المقتني بإعتباره متحف للأثار، بينما وفق طبيعة الزائر بإعتباره متحف تعليمي (متحف جامعي). والمُتحف الإفتراضي وكذلك الأمر بالنسبة للمتحف المتنقل، فيأتي ذلك وفق طبيعة الحيز المكاني للمتحف؛ إلا أن أي منهما قد يكون متحف للفن، التاريخ، تاريخ طبيعي، العلوم، إلخ؛ وعليه فإنه يخضع لأكثر من آلية للتصنيف وفقا للمعايير الست سالفة التقديم. والتي سوف يتم مناقشتها تفصيلا في مقالات تالية.

ومن ثم فإنه يجب أن يراعي الآخذ بالمعيار المناسبة حال النظر في تصنيف أي من المتاحف. وذلك وفقا للمعايير الست التي قُدمتها الدراسة، وتستكمل بحثا في دراسات تالية. وهي المعايير التي يُأمل أن تساعد الباحثين والدارسين المختصين علي فهم الآليات والمعايير الصحيحة لتصنيف المُتحف، والتفرقة بسهولة فيما بين أنواع المتاحف المختلفة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.32705.1105 | محمد جمال راشد

قائمة المراجع

المراجع العربية

–راشد، محمد جمال، *علم المتاحف، نشأته، فروعه، آثره*، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٠.

–Rāšid Muḥammad Ǧamāl, *ʿIlm al-matāḥif, našʾatuh, frūʿuh, aṯāruh*, alʿarabī liʾl-našr waʾl-twzīʿ, Cairo, 2020.

–غانم، محمدعثمان الكتابات المسمارية علي الآجر من الألف الأول قبل الميلاد (٩١١–٥٣٩ ق.م.)، *رسالة ماجستير* غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٣.

–Ġānam Muḥammad ʿUṯmān, al-kitābāt al-mismārīya ʿala al- ağur min al-alf al-ūla qabl al-mīlād (911-539 B.C.) *Master thesis*, Al Mosel University, 2003.

–منجي، ياسر، *متاحف الفنون المصرية. التحولات التاريخية وإشكاليات التوثيق*، كراسات متحفية، ع. ٩، الاسكندرية ٢٠١٨.

–Munǧī Yāsir, Matāḥif , *al-funūn al-miṣrīya, al-taḥwlāt al-tāriḫīya, wa iškālīyat al-tawṯīq*, karāsāt muṭḥafīya, vol.9, Alexandria, 2018

–منديل، عباس عبد، *علم المتاحف الحديث*، ط١، دار السجى للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٩.

–Mandīl ʿAbās ʿAbd, *ʿIlm al-matāḥif al-ḥadīṯ*, 1st ed., Dār al-Sağī liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, Baghdad, 2019.

–نور الدين، عبد الحليم، *متاحف الآثار في مصر والوطن العربي*. دراسة في علم المتاحف، القاهرة ٢٠٠٩.

–Nūr Al-Dīn, ʿAbd Al-Ḥalīm, *Matāḥif al- aṯār fī Miṣr waʾl-waṭan al-ʿarabī dirāsa fī ʿilm al-matāḥif*, Cairo,2009.

المراجع الأجنبية:

• Alexander, E. P. & Alexander, M., *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, New York, 2008.
• Ambrose T & Paine C., *Museum Basics*, second Edition, London, 2006.
• Aaronson P., "National Museums and the National Imagination," in: *Knell*, S.J. et *al*. (eds.), *National Museums. New Studies from Around the World*, London, 2011,.3-28ff.
• Allan M., *The Tradescants: Their Plants, Gardens and Museum, 1570-1662*, London, 1964.
• Bazin G., *The Museum Age*, New York, 1969, 141, 144-145.
• Desvallées A. & Mairesse F. (eds.), *Key Concepts of Museology*, Paris, 2010.
• Findlen, P., *Possessing Nature: Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley: University of California Press, 1994.
• Fromm, A. B., "Ethnographic museums and Intangible Cultural. Heritage return to our roots," *Journal of Marine and Island Cultures* 52016, 89-93ff.
• Hanna, S., *Regional Museums and the Post-industrial age*, Paris: ICOM, 2012, 1-128ff.
• Hudales,J., «Museums "at the heart of community": local museums in the post-socialist period in Slovenia», in: *Etnográfica*, Vol. 11, Nº. 2, 2007, 421-439.
• <https://journals.openedition.org/etnografica/2044>
• Hooper-Greenhill, E., *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, 1994.
• Ginsburgh V. & Mairesse F., "Defining a Museum. Suggestions for Alternative approach," *Museum Management and Curatorship* 16, 1997.
• Günay, B., "Museum Concept from Past to Present and Importance of Museums as Centers of Art Education," *Social and Behavioral Sciences* 55, 2012.
• Isar Y. R., (ed.), *Images of the Ecomuseum*. dedicated to the memory of Georges Henri Rivière, in Museum Nº. 148 , Vol. XXXVII, Nº. 4, 1985, 182-242.

• Lord G. & Lord, B., *The Manual of Museum Management*, second edition, Toronto and New York, 2009. Mason R., National Museums, *Globalization, and Postnationalism: Imagining a Cosmopolitan Museology*. Museum Worlds: Advances in Research 2013, 40-64.
• Mille, R., Museums Without Walls: *The Museology of Georges Henri Riviere*, City University, 2011.
• Murphy B L., (ed.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, New York, 2016.
• Rocha, J .N., & Marandino, M., "Mobile science museums and centres and their history," *Journal of Science Communication 16* , 2017, 1-24.
• Schaeffer, M. W. M., "The Display Function of the Small Museum", in: *Curator the Museum Journal* 8 , issue 2 (1965), pp.103-118ff. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1965.tb00855.x>.
• Patrick, C., Examines the concept of administrative power in a small museum setting. Includes bibliographical references (leaves 49-50). Typescript. Thesis (M.S. Ed.)-Bank Street College of Education New York, 1996.
• Stanton, J.E., "Ethnographic museums and collections: from the past into the future," in: *Griffen*, et. *al*. (Eds.), *Australian Museums and Museology* (Australia, 2011).
• Taylor, F.H., The Taste of Angels: *A History of Art Collecting from Rameses to Napoleon*, (Boston, 1948).
• Van Rappard, Ch., "Internationalism versus the local patriot: is modern art ousting history from our municipal museums?", in *Belinfante*, J.C.E. (ed.), *Generators of Culture: the Museums as a Stage*, Amsterdam, 1989, 71-76.
• Unesco Regional Seminar on the role of the Regional Museums, in *Educational Studies and Documents* N°.38 (Paris 1960).

المواقع الإلكترونية:

• ICOM Internal Rules, Article 2.1.3 [amended on 9th June 2017]. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_InternalRules_EN.pdf>
• ICOM Code of Ethics for Museums, Paris, 2017, 1-41ff. (ISBN 978-92-9012-420-7) accessed under <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>
• <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>
• <https://icom.museum/en/standards-guidelines/code-of-ethics/>.
• ICOM NATHIST Code of Ethics for Natural History Museums:< https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/nathcode_ethics_en.pdf>
• Collection Management Policy. Victoria and Albert Museum, London (17 September, 2009), 5ff [sections 4.1.1-7; 4.2.1-18]. [Official Document]
• <American Museum of Natural History: <https://www.amnh.org/>
• <http://network.icom.museum/camoc>.
• <https://americanindian.si.edu/>.
• The Collection Management Policy, the Metropolitan Museum of Art, published online on March 2012, p.2, 5). [Official Document] accessed under: <https://www.metmuseum.org/about-the-met>.
• <http://www.fbqmuseum.org/>.

النصب التذكاري لشهداء الطلاب بجامعة القاهرة
دراسة تاريخية فنية وعلمية

Cairo University Memorial Statue:
A historical, artistic and scientific study

وفاء أنور محمد
أستاذ ترميم وصيانة الآثار المعدنية – قسم الترميم
كلية الآثار – جامعة القاهرة

Wafaa Anwar Mohamed
Professor of Metals Conservation
Conservation Department
Faculty of Archaeology - Cairo University
wafaaanw@yahoo.com

مي محمد رفاعي
أستاذ مساعد ترميم وصيانة الآثار المعدنية – قسم الترميم
كلية الآثار – جامعة القاهرة

Mai Mohamed Rifai
Associate Professor of Metals Conservation
Conservation Department
Faculty of Archaeology - Cairo University
mairifai@hotmail.com

نبيل أحمد عبدالغني
أستاذ بقسم الكيمياء الفيزيقية – المركز القومي للبحوث

Nabil Ahmed Abdel Ghany
Professor of Physical Chemistry
National Research Centre
na_manakhly@yahoo.co.uk

عزة عبدالمعطي محمد
أستاذ بقسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة

Aza abdelmoaty Mohamed
Professor of Islamic Archaeology Department
Faculty of Archaeology - Cairo University
aza_dn@yahoo.com

محمد سمير المتولي
مدرس مساعد ترميم وصيانة الآثار المعدنية – قسم الترميم – كلية الآثار – جامعة القاهرة

Mohammed Samir Elmetwaly
Assistant Lecturer of Metals Conservation - Conservation Department
Faculty of Archaeology - Cairo University
msamir_gaber@cu.edu.com

الملخص: يتناول هذا البحث الدراسة الأثرية، الفنية، وحالة الحفظ للنصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة الموجود داخل حرم جامعة القاهرة؛ حيث يشتمل النصب على تمثال مصنوع من سبيكة البرونز، ويوجد على جانبيه لوحتان برونزيتان. وتدور قصة هذا النصب حول مناهضة طلاب الجامعة للاستعمار البريطانى ورفضهم التدخل السافر فى الشأن المصري. يصور هذا النصب مصر الفخورة بأبنائها في صورة تمثال برونزي لسيدة ترتدي ثوباً كلاسيكياً، ويعلو رأسها تاجاً ذو نمط فرعوني، ممسكةً في يدها اليمني إكليلاً من الغار كرمز للنصر، كما تمثل أيضاً أماً لجامعة القاهرة أول جامعة حديثة في مصر، وخلفها كتاب ضخم من الجرانيت الوردي يمثل سجل الشهداء. ويوجد على جانبي القاعدة الجرانيتية لوحتان برونزيتان منفذتان بالنحت البارز تمثلان ثورة طلبة الجامعة ضد الاستعمار، ونضالهم في سبيل نيل الاستقلال والحرية. ومن ثم يمكننا من خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء علي أهمية الفن فى تسجيل الوقائع التاريخية المهمة بكافة تفاصيلها، بالإضافة إلي معرفة ماهية هذا النصب الذي يجسد أحداثاً تاريخية، وقيماً فنية، وحرفية بالغة الأهمية تتوارثها الأجيال وتفتخر بها، بالإضافة لدراسة علمية باستخدام جهاز تفلور الأشعة السينية المحمول للتعرف علي ماهية السبيكة البرونزية المصنوع منها التمثال واللوحتان وهي سبيكة برونز رباعية quaternary alloy مكونة من النحاس والقصدير والزنك والرصاص، والميكروسكوب الضوئي المحمول لفحص السطح. كذلك الوقوف على حالة الحفظ الآنية الخاصة بهذ النصب.

الكلمات الدالة: نصب تذكاري، تمثال برونزي، لوحة برونزية، السبك بالرمل، تفلور الأشعة السينية.

Abstract: This research deals with the historical and artistic study, in addition to the preservation state of the Cairo University Memorial statue dedicated to the martyr students who have lost their lives in protests and demonstrations during the 30´s and 40´s of the last century. The memorial was designed and executed by the sculptor Fathi Mahmoud while the granite pedestal was designed by Fahmi Moemen in 1953. It is located within the campus of Cairo University. It includes a bronze statue and two bronze panels on both sides of the pink granite pedestal. The story of this monument revolves around the opposition of university students against the British occupation and their rejection of disgraceful interference in Egyptian affairs. The monument represents Egypt pride with its sons in the form of a bronze statue of a woman clad in classical robes, and a crown with a Pharaonic style on her head, holding a laurel wreath in her right hand as a symbol of victory. It also represents the Mother University "Cairo University", the first modern University in Egypt, and behind it is a huge book made of pink granite representing the martyrs' record. On the sides of the granite base, there are two bronze panels carried out in high-relief representing the university students´ revolution against colonialism, and their struggle for getting independence and freedom. The statue and side panels are unsheltered from weathering and air pollution. It is in a bad state of preservation, as it is covered with non-uniform dull black and green corrosion products which disfigure its appearance. The statue is covered with water streaks and dirt. Corrosion of bronze leads not only to discoloration of the original surface but also to pitting of the bronze surface.

Through this study, researchers attempted to clarify the importance of art in recording important historical facts in all its details, in addition to the artistic and technical values that are handed down by generations, as well as investigate the current state of preservation of that monument.

Keywords: Memorial, Bronze statue, Bronze panel, Sand casting, X-ray Fluorescence.

١- المقدمة:

ترجع فكرة إقامة التماثيل البرونزية كنصب تذكارية memorial تُخلد ذكري العظماء في مصر في العصر الحديث إلى عصر الخديوي إسماعيل (خديوي مصر ١٨٦٣ – ١٨٧٩م). ففي عام ١٨٦٥م بدأ تنفيذ خطة محكمة لتجميل ميادين المدن الكبرى ولاسيما مدينتي القاهرة والإسكندرية؛ وذلك تأثراً منه بأوروبا التي كان شغوفاً بحضارتها وفنها؛ حيث أراد أن تكون القاهرة باريس الشرق، لذا أمر بصنع تمثالين كبيرين أحدهما لجده محمد علي باشا الكبير صنعه الفنان الفرنسي الفريد جاك مار عام ١٨٧٣م وأقيم في مدينة الإسكندرية، أما التمثال الثاني فهو لأبيه إبراهيم باشا وكلف بصناعته الفنان الفرنسي تشارلز كورديه وتم الانتهاء منه في عام ١٨٧٢م، ونصب عام ١٨٧٣م بوسط مدينة القاهرة.

توالت بعد ذلك صناعة النصب التذكارية البرونزية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (خديوي مصر ١٨٩٢ – ١٩١٤م) صاحب ثاني أكبر نهضة لإقامة النصب التذكارية بعد الخديوي إسماعيل؛ حيث أقيمت في عهده أيضاً العديد من النصب التذكارية منها: تمثال الفرديناند ديليسبس، تمثال نوبار باشا، وتمثال ماريت باشا. وظلت تلك التماثيل تنصب في ميادين وشوارع المدن الكبرى حتى عهد الملك فاروق (آخر

ملوك أسرة محمد علي) الذي نصب خلاله تمثال جده الخديوي إسماعيل بالإسكندرية عام ١٩٣٨م. ثم تتوالى بعد ذلك صناعة نصب تذكارية حديثة تزدان بها العديد من المناطق والميادين بمصر والتي تعد من أبرز أساليب التثقيف للأجيال القادمة؛ وذلك لأنها تجسد شخصيات مرموقة ورواد أسهموا بأدوار فعالة في التاريخ المصري بعبقريتهم الفكرية، الإدارية، السياسية، العسكرية، والفنية، أو تعكس أحداثاً مهمة فى تاريخ مصر مثل النصب التذكاري لشهداء الطلاب الجامعة الموجود داخل حرم جامعة القاهرة محور الدراسة، والذي يسجل الدور البطولي لطلاب الجامعة ضد الاحتلال البريطاني في مصر. ومن ثم تعد النصب التذكارية بحق تراثاً قومياً يجب الاعتزاز به والحفاظ عليه ؛ لذلك تكمن أهمية هذا البحث في التعريف بتاريخ هذا النصب، وانتفاضة طلاب الجامعة للمطالبة باستقلال وحرية مصر التي لا تنمو إلي علم الكثيرين، ولعدم وجود أية معلومات استرشادية (لوحة إرشادية) بجوار النصب.

٢- وصف النصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة:

حكي الفنان فتحى محمود في تمثاله ولوحتيه المصنوعتين من سبيكة البرونز، وأيضاً المهندس فهمي مؤمن في قاعدته الجرانيتية حكاية الأمة المصرية من الاحتلال حتى الاستقلال صور (١-٢). وجمعت القاعدة الجرانيتية وردية اللون والتمثال البرونزي خليط من طرز فرعونية مختلفة، وكلاسيكية، وفن الديكو deco art.

٢-١ التمثال البرونزي:

يمثل النصب مصر الفخورة بأبنائها في صورة تمثال مصنوع من سبيكة البرونز صورة (A٣) طوله حوالي ٢,٨٦ متر يمثل سيدة ترتدي ثوباً كلاسيكياً، وتاجاً ذو نمط فرعوني يعلوه طائر يشبه الحمامة في موضع الكوبرا الملكية في النحت المصري القديم صورة (B٣)، وممسكة في يدها اليمني إكليل من الزهور (إكليل الغار) كرمز للنصر، وتمثل أيضاً أماً لجامعة القاهرة (أول جامعة حديثة في مصر).

٢-٢ القاعدة الجرانيتية:

يُثبت التمثال البرونزي واللوحتان البرونزيتان على قاعدة مصنوعة من الجرانيت الوردي تحمل موضوعات مختلفة. فيوجد خلف التمثال كتاب ضخم من الجرانيت يمثل سجل الشهداء، يحتضنه جناحان كبيران نُحتا أيضاً من الجرانيت على جانبي الصرح pylon الذي يبلغ طوله حوالي ٦,٥ متر، ويرمزان إلي الحرية التي مات في سبيلها طلبة الجامعة، وتعطي أيضاً انطباعاً بأنها الملاك الحارس، أو طائر العنقاء phoenix ينتفض من الغبار،[1] وفي مقدمة القاعدة يوجد غصن من الغار رمزاً للنصر صورة (٤). ومُثلت القاعدة الجرانيتية فى بدايتها شكل زهرة اللوتس المصرية (مقلوبة) سجلت عليه سبعة شعارات من البرونز

(1) LABABIDI, L.: *Cairo's street stories "Exploring the City's Statue, Squares, Bridges, Gardens, and Sidewalk Cafés"*, Cairo (The American University in Cairo press) 2007, 93.

رمزاً لبعض كليات الجامعة وقتئذٍ (الزراعة، العلوم، الآداب، الحقوق، الطب، الهندسة، والتجارة) صورة (٥)؛ حيث كانت تضع كل كلية زهورها في أيام الاحتفالات الوطنية فوق الشعار الخاص بها.[٢][٣]

٢-٣ اللوحتان البرونزيتان :

يوجد على جانبي القاعدة الجرانيتية لوحتان برونزيتان ذوات نحت بارز تمثلان ثورة طلبة الجامعة ضد الاستعمار، وكفاحهم في سبيل الاستقلال والحرية، يبلغ ارتفاع كل منهما ١,١٧ متراً، وعرضهما ٢,٤٦ متراً صور (٦-٧). وتتواجد اللوحات البرونزية bronze panels ضمن مكونات النصب التذكاري لتستعرض إما شخصية صاحب النصب التذكاري يطلق عليها inscription plaques، أو تحكي الأحداث المهمة الممثلة للنصب ذاته recognition for events. وهنا تُظهر اللوحتان البرونزيتان نضال طلاب الجامعة ضد الاحتلال البريطاني، والمطالبة بالحرية، والاستقلال للوطن من خلال نحت مبدع، وواقعي معبر عن الأحداث التاريخية، وعن ملحمة الدفاع عن الحرية؛ حيث ظهرت مهارة الفنان في ترتيب الأحداث. فنجد اللوحة اليمني تبين النضال وعبور الصعاب من أجل مصر التي تحتضن الجميع، واللوحة اليسري تظهر مدى المقاومة والوقوف ضد الاحتلال الغاصب لأرض الوطن. فاستطاع المثال أن يعبر عن ذلك كله من خلال حركة الأشخاص التي اتضحت على حركات الفم (الفم المفتوح) بدرجة عالية مما يوحي بالصراخ والهتاف حتى نكاد أن نسمعه، مع حسن التعبير عن الحماسة التي تضح من حركة الأشخاص سواء الأيدي، أو الأرجل، أو الوجوه لدرجة أنه أبرز عضلات الأشخاص وهي منتفخة تجري بها الدماء لكثرة الحماسة والإحساس بهذا الحدث الوطني. واللوحتان ذوات نحت بارز على مستويات. ويتضح المنظر التصويري في اللوحتين كما يلي:

٢-٣-١ اللوحة البرونزية اليمني (يمين التمثال): صورة (٦)

استطاع الفنان فتحي محمود في هذه اللوحة أن ينشد أنشودة حب الوطن، والتمسك به، والدفاع عنه. فيصور في الثلث الأيمن من اللوحة صورة (A٦) مصر بسيدة في متوسط العمر، وقد وقفت حزينة تنظر إلى الأحداث والتي عبر عنها الفنان من خلال نظرة العين والحواجب المقتضبة. فمصر هي الأم التي أنجبت الجميع لتحتضن بدفتيها أبنائها دون تمييز. فنجدها تبسط أجنحتها على جامعة القاهرة الأم التي أرضعت أولادها بالعلم، والمعرفة، والثقافة (مصورة في مبنى القبة الشهير)، وأبنائها من الطلاب الذين يدافعون عنها بأرواحهم، وممسكة في يدها اليمني ورقة (رمزاً للعلم)، وباليدي اليسري شعلة (رمزاً لتنوير النضال من أجل الحرية). وبالتالي أظهر الفنان أن مصر، وجامعة القاهرة نصب أعين طلابها الذين يواجهون الموت دون خشية. أما الثلثين الآخرين من اللوحة صورة (B٦) فيظهر الطلبة والطالبات جنباً إلى جنب في هدفهم الواحد وهم يعبرون كل المصاعب من خلال مد أيديهم صوب وطنهم مصر وجامعتهم جامعة القاهرة، فيتقدم أحدهم ممسكاً العلم بقوة في محاولة منه للعبور نحو الوطن حتى يستطيع رفعه عالياً، ومن خلفه زملاؤه الطلاب

[٢] جريدة أخبار اليوم ٢١-٣-١٩٥٣م.

[٣] جريدة الأهرام ٢١-٣-١٩٥٣م.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | وفاء أنور محمد، وآخرون

يحملون أحدهم ليهتف بحماس وهم يرددون خلفه تلك الهتافات بمنتهي القوة والحماسة وهم متجهين صوب وطنهم مصر، وظهرت مجموعة من الوجوه في خلفية اللوحة والتي تعبر عن كثرة المتظاهرين وهم يصرخون ويهتفون بقوة وعزيمة.

٢-٣-٢ اللوحة البرونزية اليسري (يسار التمثال): صورة (٧)

صور الفنان في هذه اللوحة مدى قوة، وحماس طلاب الجامعة في حب، وعشق تراب الوطن، والدفاع عنه، ووقوفهم أمام الموت دون خشية. فيظهر الجزء الأيمن من اللوحة صورة (A٧) انتفاضة طلبة الجامعة وهم في حالة من الغليان، والتظاهر، والهتاف بصورة سلمية ضد جنود الاحتلال البريطاني الغاصب لأرض الوطن من أجل الحصول على حقوقهم في الحرية والاستقلال. فاستطاع الفنان أن يبين ذلك من خلال حركات الأجسام، والأفواه المفتوحة الناطقة، والأيدي القابضة، وكذلك أظهر قوة ومدى التحام وتوحد الطلبة معاً وحرصهم على حماية بعضهم بعضاً، وتمسكهم بوطنهم الغالي من خلال رفع العلم (رمز الوطن). ونجد قائد الطلاب يتقدمهم وهو يهتف بحماس وقوة ومن خلفه زملاؤه ملتهبين بالحماسة والنداءات العدائية لجيش الاحتلال الإنجليزي، ونراه قد رفع يده اليمني وهي مقبوضة، ويده اليسرى تزيح أحد زملائه للخلف ليبعده عن الرصاص الذي يصوبه تجاههم جنود الاحتلال. وعلى الرغم من تصويب الرصاص تجاه الثوار إلا أنهم يهتفون بقوة، وكذلك يتقدموا تجاهه في شجاعة وإقدام حتى أصيب أحدهم برصاص جيش الاستعمار الغاصب. والجزء الأيسر من اللوحة صورة (B٧) يوضح مدي تصدى فرق الاحتلال البريطاني لمظاهرات الطلبة بالقمع والقوة، وذلك باستخدام الرشاشات التي أطلقت منها الرصاص الحي بمنتهي الدقة والحذر صوب الطلاب (دون خوفهم) فقتلت أحدهم ولا زال الآخرون يتصدون لهم بقوة وجسارة، وتتصدى فرقة أخري باستخدام الهراوات (العصى الغليظة).

٣- تاريخ إنشاء النصب التذكاري:

نفذ النصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة عام ١٩٥٣م؛ حيث يوجد توقيعان للفنان الراحل فتحي محمود على النصب أحدهما على قاعدة التمثال البرونزية من الجانب الأيسر بالحفر الغائر باللغة الإنجليزية FATHI والتاريخ ١٩٥٣م صور (A٨)، والآخر محفور أسفل اللوحة البرونزية اليسرى تُقرأ باللغة الإنجليزية FATHI صور (B٨).

٤- الأحداث التاريخية للنصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة:

نُفذ نصب شهداء طلاب الجامعة ليُوضع داخل حرم جامعة القاهرة تخليداً لذكري شهداء الطلاب الذين دافعوا عن حرية واستقلال مصر من التدخل البريطاني السافر في الشأن الداخلي المصري عامي ١٩٣٥م، و١٩٤٦م بما سميت حادثتي كوبري عباس الأولي والثانية كما يلي:

٤-١ حادثة كوبري عباس الأولي ١٣ نوفمبر ١٩٣٥م:

ساد التوتر الساحة السياسية المصرية مع مطلع عام ١٩٣٥م. فحينما تولت وزارة محمد توفيق نسيم باشا في ١٤ نوفمبر ١٩٣٤م تعلقت الآمال المصرية على استعادة دستور ١٩٢٣م خاصةً عندما استصدرت

أمراً ملكيّاً بإبطال العمل بدستور ١٩٣٠م، ولكنها لم تتخذ قراراً بعودة دستور ١٩٢٣م بضغط من القصر والإنجليز إلى أن يوضع نظام دستوري جديد يحل محل دستوري ١٩٢٣م، و١٩٣٠م.[٤] ووسط هذا الجو المليء بالمشاحنات السياسية في ٩ نوفمبر ١٩٣٥م وفى قاعة الجولدن هول بلندن ألقى السير صمويل هور Sir Samuel Hoare وزير الخارجية البريطاني تصريحاً أثار الشارع المصري ومثل الفتيل الأول في اندلاع مظاهرات كوبرى عباس الأولى في يوم ١٣ نوفمبر ١٩٣٥م؛ حيث صرح هور أنه عندما استشيرت الحكومة البريطانية في شأن دستور ١٩٢٣م نصحت بعدم إعادته لأنه ثبت عدم صلاحيته لمصر، وأيضاً عدم إعادة دستور ١٩٣٠م لأنه يتعارض مع رغبات المصريين.[٥] فالتهبت المشاعر الوطنية للمصريين الذين أيقنوا أن بريطانيا تتدخل في أدق شئون البلاد. ومَلك طلبة الجامعة زمام المبادرة فعقدوا اجتماعاً داخل حرم الجامعة بالجيزة في ذكري عيد الجهاد (١٣ نوفمبر) أدانوا فيه موقف بريطانيا، فتحول الاحتفال بهذا العيد إلى مظاهرات عارمة. وخرج طلاب الجامعة، وشارك معهم طلاب مدرستي التجارة المتوسطة بالجيزة، والسعيدية في مظاهرة هاتفين ضد تصريح هور، وضد بريطانيا، ومنادين بسقوط الحكومة. فتصدي لهم البوليس طالباً الانفضاض وعندما رفضوا ذلك أطلق البوليس النار عليهم فأصيب طالبان إصابة خطيرة، وأصيب عدد آخر منهم إصابات طفيفة، ومع ذلك استمروا يهتفون بحياة مصر، وحياة الاستقلال، وحياة دستور الأمة. وفي اليوم التالي ١٤ نوفمبر ١٩٣٥م أعاد طلبة الجامعة تنظيم صفوفهم، وخرجوا في مظاهرة كبري صوب القاهرة غير أن البوليس قد حشد قواته للحيلولة دونهم ودون الزحف على وسط القاهرة فحاصر نحو ثلاثمائة طالب من المتظاهرين فوق كوبري عباس، وأطلق عليهم النار، فقتل محمد عبد المجيد مرسى الطالب بكلية الزراعة، وجرح طالب الآداب محمد عبدالحكم الجراحي جرحاً بالغاً مات على أثره في ١٩ نوفمبر ١٩٣٥م صورة (٩).[٦][٧] كما ألقي القبض على عدد من الطلاب. ونظم طلاب الجامعة مظاهرة أخري يوم ١٦ نوفمبر استخدموا فيها الحجارة والمقذوفات الزجاجية ضد البوليس وكان لطلبة كلية الطب فيها دور ملحوظ؛ حيث جرح ضابط إنجليزي كبير في رأسه جرحاً بالغاً، كما أصيب طالب كلية دار العلوم على طه عفيفي برصاص البوليس ومات في اليوم التالي متأثراً بجراحه، وانتشرت المظاهرات الطلابية بعد ذلك في مختلف أنحاء القاهرة والمدن الكبرى. ولم تقتصر جهود الطلبة على المظاهرات الاحتجاجية بل قاموا بتكوين لجنه أطلقوا عليها اللجنة العليا للطلبة انبعثت عنها لجان أخري لتوجيه الدعاية الإعلامية للحركة، وتعبئة الرأي العام وراءها، والاتصال بالساسة والأحزاب. وأصدرت تلك اللجنة في ٢١ نوفمبر بياناً ناشدت

---

[٤] حامد، رءوف عباس، *تاريخ جامعة القاهرة*، دار النشر الإلكتروني، (د.ت)، ٢٨٠.

[5] REID, D. M.: *Cairo University and the Making of Modern Egypt*, USA (Cambridge University Press) 1990, 125.

[٦] الرافعي، عبد الرحمن، *في أعقاب الثورة المصرية (ثورة سنة ١٩١٩م)*، ج. ٢، يشتمل على تاريخ مصر القومي من وفاة سعد زغلول ٢٣ أغسطس سنة ١٩٢٧م إلى وفاة الملك فؤاد في ٢٨ أبريل ١٩٣٦م، ط. ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٤٠٨ هـ -١٩٨٨م، ٢١٤-٢١٦.

[٧] النص الموجود على قبر المرحوم محمد عبدالحكم الجراحي بترب الغفير بالقاهرة صورة (D٩).

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | وفاء أنور محمد، وآخرون

فيه جميع الهيئات السياسية الوقوف جبهة واحدة في وجه العدو الغاصب، والمطالبة بالاستقلال التام لمصر والسودان، والتمسك بدستور ١٩٢٣م فاستجاب زعماء الأحزاب خاصةً أحزاب الأقلية لهذه الدعوة. ونظم اضراب عام يوم ٢٨ نوفمبر حداداً على الشهداء، فأغلقت المتاجر بالقاهرة، واحتجبت الصحف، وعطلت المواصلات. وتطورت الأحداث بعد ذلك حتى تم إعادة العمل بدستور ١٩٢٣م ووصول حزب الوفد للحكم. وبذلك كان طلاب الجامعة قد نجحوا في تحريك الموقف السياسي بصورة إيجابية وإن كانت الظروف الدولية قد دفعت بريطانيا لتهدئة الأمور حتي تستطيع إبرام معاهدة مع وزارة مصرية حظيت بتأييد شعبي.[٨][٩][١٠] وتضامن أعضاء هيئة التدريس بالجامعة مع الطلاب فعقد أساتذة كلية الآداب اجتماعاً يوم ٢٦ نوفمبر بحثوا فيه الأمر وقدموا لمدير الجامعة ووزير المعارف مذكرة تضمن رأيهم في الموقف ذكروا فيها أن الطلبة قاموا بمظاهرات سلمية قُوبلت بالعنف الشديد، وأن ما يسببه الإنجليز من القلق في مصر لا يلائم مصلحة مصر، أو بريطانيا، أو السلام العام. وكان تحرك أساتذة كلية الآداب حافزاً لزملائهم في كليات الهندسة، والحقوق، والزراعة، والتجارة على الاحتجاج على تصريح هور، والأسلوب الذي اتبع في مواجهة مظاهرات الطلبة، وكذلك كان للقضاء المصري موقف وطني مشرف من طلاب الجامعة الذين قدموا للمحاكمة أمام محكمة عابدين الجزئية في ٢٧ نوفمبر بإصدار غرامات تراوحت بين عشرين قرشاً وجنيهاً واحداً.[١١][١٢] وفي ٧ ديسمبر ١٩٣٥م أقام طلاب الجامعة في فناء جامعة القاهرة نصباً تذكارياً تخليداً لشهداء الجامعة، ونقشت أسماؤهم على قاعدته وقد أزيح عنه الستار في احتفال مهيب حضره أحمد لطفي السيد رئيس الجامعة.[١٣][١٤][١٥]

٤-٢ حادثة كوبري عباس الثانية ٩ فبراير ١٩٤٦م:

بعد ما يقرب من عشرة أعوام شهد كوبري عباس حادثًا جللًا آخر واندلعت مظاهرات وإضرابات قادها الطلاب أيضاً. فبعد اغتيال أحمد ماهر كلف الملك فاروق محمود النقراشي باشا بتشكيل الوزارة في ٢٤ فبراير ١٩٤٥م من أحزاب الأقلية وهي الحزب السعدي الذي ينتمي له النقراشي، وحزب الأحرار الدستوريين، وحزب الكتلة بزعامة مكرم عبيد. وبدأت تظهر بوادر تناقص شعبية فاروق؛ حيث تسببت الحرب العالمية الثانية في تغيرات اجتماعية واقتصادية في الشعب المصري أخرجته عن وداعته وحلمه وتفاؤله وألقت به في

---

[٨] حامد، *تاريخ جامعة القاهرة*، ٢٨١-٢٨٧.

[٩] حسن، سيد محمود، *حكاية كوبري عباس*، سلسلة حكاية مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١٠م، ٢٠-٢١.

[10] REID, D. M.: *Cairo University and the Making of Modern Egypt*, 125.

[١١] حامد، *تاريخ جامعة القاهرة*، ٢٨١-٢٨٧.

[١٢] حسن، *حكاية كوبري عباس*، سلسلة حكاية مصر، ٢١-٢٢.

[13] REID, D. M.: *Cairo University and the Making of* Modern Egypt, 125.

[١٤] إسماعيل، حمادة، *انتفاضة ١٩٣٥م "بين وثبة القاهرة وغضبة الأقاليم"*، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨م، (د.ص).

[١٥] حسن، *حكاية كوبري عباس*، سلسلة حكاية مصر، ٢١.

أزمات خانقة جعلته أكثر تشاؤماً وواقعية ؛ لذلك لم تفلح معه حملات الملك الدعائية التقليدية.[١٦] وبعد تولي النقراشي الوزارة أعاد فتح باب المفاوضات مرة أخري مع بريطانيا حول الجلاء، وحاول إحياء اتفاق صدقي-بيفن الذي أفشلته المظاهرات الشعبية واستقالة صدقي. فتقدمت حكومته في ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥م بمذكرة للسفير البريطاني بطلب بدء المفاوضات حول الجلاء، وكانت الآمال العريضة في قرب الاستقلال وتسيطر على الشعب المصري بعد أن انتهت الحرب العالمية الثانية، وتأسست الأمم المتحدة التي أخذت تلعب دوراً مناصراً للشعوب في تقرير مصيرها إلا أن الرد البريطاني في ٢٦ يناير ١٩٤٦م عاد وأكد الثوابت الرئيسة التي قامت عليها معاهدة ١٩٣٦م التي أعطت مصر استقلالًا منقوصاً يتمثل في بقاء قوات بريطانية في مصر لتأمين قناة السويس، فكان الرد البريطاني بمثابة صفعة لكل آمال الشعب المصري فأصدرت اللجنة التنفيذية للطلبة طلبات للحكومة بعدم الدخول في مفاوضات إلا على أساس الجلاء على أن يصدر بذلك تصريح رسمي من جانب الحكومة البريطانية، وطالبت الأحزاب المصرية بتحديد مواقفها في حالة رفض الحكومة البريطانية مبدأ التفاوض على أساس الجلاء، ووحدة وادي النيل. ثم وجهت اللجنة التنفيذية الدعوة إلى الطلبة لعقد مؤتمر عام في ٩ فبراير للنظر في الموقف الراهن وتم عقد اجتماع كبير داخل الحرم الجامعي انتهي بإصدار بيان موجه إلي الملك طالبوا فيه الحكومة برفض الرد البريطاني رفضاً قويًّاً، وعدم الدخول في مفاوضات مع بريطانيا إلا بعد إصدار تصريح رسميٍّ تعترف فيه بحق مصر في الجلاء، ووحدة وادي النيل، وطالبوا بسحب عبد الحميد بدوي باشا من وفد مصر في الأمم المتحدة بسبب التصريح الذي أدلي به ضد تدويل القضية المصرية مما عدَّه الطلاب ضاراً بالقضية الوطنية. وبعد المؤتمر قرر الطلبة التوجه في مظاهرة كبري إلي قصر عابدين لرفع مطالبهم إلي الملك في يوم ٩ فبراير ١٩٤٦م حيث خرج الطلبة في مظاهرة من جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) في مظاهرة وصفها المؤرخون بكونها من أضخم المظاهرات التي عُرفت منذ قيام الحرب العالمية الثانية متوجهين إلي قصر عابدين وسلكوا طريق كوبري عباس، فتصدي لهم البوليس، وحاصرهم فوق الكوبري، وتم فتح الكوبري أثناء محاصرة الطلبة، فسقط العديد من الطلبة من فوق الكوبري في النيل، وقتل وجرح أكثر من مائتي فرد، وأطلق البعض على هذا الحادث اسم مذبحة كوبري عباس كما حدث عام ١٩٣٥م. أدت مواجهة المظاهر الطلابية السلمية بالعنف إلى استمرار المظاهرات في اليوم التالي ١٠ فبراير وامتدادها إلى الإسكندرية، والزقازيق، والمنصورة، وأسيوط وتصدي لها البوليس بالقوة ليقع مزيد من الإصابات بين المتظاهرين الذين خرجوا للتظاهر في تلك المدن احتجاجاً على مأساة كوبري عباس. وأرسلت اللجنة التنفيذية للطلبة مذكرة احتجاج إلي الملك على مواجهة الحكومة لهم بالعنف وعلى ما حدث يوم ٩ فبراير، وطالبوا بأن تُصر الحكومة على عدم التفاوض إلا على أساس الجلاء، ووحدة وادي النيل، وحل المشاكل الاقتصادية، والتوجه لمجلس الأمن لعرض قضية مصر في

[١٦] عبد الستار، هبه، *كوبري عباس الذي أطاح بالنقراشي وخلد طلاب مصر: ملتقى الأحبة وتاريخ نضال الطلبة*، بوابة الأهرام، ٢١-٢-٢٠١٢م، (د.ص).

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | وفاء أنور محمد، وآخرون

حالة رفض بريطانيا لمبدأ الجلاء على أن تطالب الدول العربية بتأييد مصر تأييداً رسمياً.[١٧] وتضامن أعضاء هيئة التدريس بالجامعة مع الطلاب وقدموا احتجاجاً على سياسة القمع التي انتهجتها الحكومة معهم وطالبوا بإجراء تحقيق عاجل لتحديد المسئولية فيما وقع من أحداث أليمة. وعلى الرغم من فداحة الحادث الإ أن ذلك لم يمنع الملك فاروق من منح نيشان محمد على لرئيس الوزراء النقراشي باشا مما دل على استهتار الملك بمشاعر الناس ولامبالاة إزاء أرواح شهداء الطلبة التي راحت في هذا الحادث فبدأت تتزايد مظاهرات الطلبة ضد الملك. وحمَّل فاروق الوزارة مسئولية الاضطرابات فقام بتغيير وزارة النقراشي وتشكيل وزارة جديدة برئاسة إسماعيل صدقي في ١٦ فبراير ١٩٤٦م الذي عمل على إضعاف وتفتيت الحركة الطلابية وشق صفوفهم. ولكن الحركة الطلابية التحمت مع الحركة العمالية فتكونت اللجنة الوطنية للطلبة والعمال وأصدرت بياناً أعلنت فيه قرارها بأن يكون يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦م يوم الجلاء يقوم فيه المصريون بإضراب عام فشلت فيه حركة المواصلات، وتوقفت جميع المصانع والمحال التجارية عن العمل، وأغلقت المدارس والكليات، وخرجت من الأزهر مظاهرة كبري شاركت فيها الجماهير اتجهت إلي ميدان الأوبرا حيث عقد مؤتمر شعبي قرر بمقاطعة المفاوضات، والتمسك بالجلاء، ووحدة وادي النيل، وإلغاء معاهدة ١٩٣٦م،[١٨] واتفاقية ١٨٩٩م الخاصة بالسودان، وعرض القضية المصرية على مجلس الأمن. ثم زحفت المظاهرات إلي ميدان قصر النيل (التحرير الآن) حيث الثكنات البريطانية، واتجه قسم من المظاهرات إلي قصر عابدين وكانت المظاهرات تسير دون اعتداء على أحد أو التعرض للممتلكات فإذا ببعض السيارات العسكرية البريطانية المسلحة تخترق الميدان وسط الجماهير فجأةً، وتدهم بعضهم تحت عجلاتها، وكان رد المتظاهرين بإلقاء الحجارة على الثكنات البريطانية فرد الجنود البريطانيون بإطلاق الرصاص فكانت مذبحة أثارت ثائرة الجماهير، فأشعلوا النار في معسكر بريطاني بالميدان وبعض المنشآت العسكرية البريطانية الأخرى. وعلى أثر ذلك أعلنت اللجنة الوطنية للعمال والطلبة يوم ٤ مارس ١٩٤٦م يومًا للحداد الوطني العام على شهداء ٢١ فبراير؛ حيث أُعلن الإضراب العام، واحتُجبت الصحف، وأغلقت المتاجر والمقاهي والمحال العامة، وأضربت المدارس، وتعطلت المصانع، وزحفت جماهير الإسكندرية كزحف يوم ٢١ فبراير في القاهرة، واستشهد فيها ٢٨ وجرح ٤٣٢ طالبًا، وقتل جنديان بريطانيان، وجرح أربعة جنود بريطانيين. ومع انتقال الأنباء وقتها إلى عدة دول عربية مجاورة منها سوريا، والسودان، والأردن، ولبنان تم إعلان إضرابًا عامًا في تلك الدول وقتها تضامنًا مع طلاب مصر، وتضامنت عدة حركات طلابية أخرى حول العالم مع الحركة الطلابية بمصر، وتم اختيار يوم ٢١ فبراير يوم الطالب المصري تكريماً لنضال الطلاب المصريين.[١٩]

---

[١٧] حامد، *تاريخ جامعة القاهرة*، ٢٩١-٢٩٣.

[١٨] رزق، يونان لبيب، *تاريخ الوزرات المصرية ١٨٧٨م-١٩٥٣م*، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، وحدة الوثائق والبحوث التاريخية، إشراف حسن يوسف، ١٩٧٥م، ٤٧٣.

[١٩] حامد، *تاريخ جامعة القاهرة*، ٢٩٥-٢٩٨.

٥- قصة تنفيذ النصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة:

نفذ هذا النصب صورة (١٠) تخليداً لذكري شهداء طلاب الجامعة نتيجة الاحتجاجات الطلابية عامي ١٩٣٥م، و١٩٤٦م بما يُعرف بحادثتي كوبري عباس الأولي والثانية احتجاجاً على التدخل البريطاني في مصر.[٢٠] وأتم المثال فتحي محمود النصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة وسلمه إلى مصلحة المباني في شهر مارس ١٩٥٣م، على أن تقيمه في مكان قاعدة تمثال الملك فؤاد أمام مدخل جامعة فؤاد (جامعة القاهرة الآن) وذلك بعد إزالة القاعدة الموجودة واستغلال أساستها فقط. ولهذا النصب قصة واقعية فقد تقدم المثال فتحي محمود إلي المسابقة التي كان عثمان محرم قد أعلن عنها بصفته وزيراً للأشغال، وكانت جائزتها الأولي ألف جنيه، واشترك فيها ١٣ مثالاً ففاز فيها المثال فتحي محمود في تصميم التمثال، والمهندس فهمي مؤمن (١٩١٩ – ١٩٧٧م) في تصميم القاعدة. ولكن وزير الأشغال وقتئذٍ رفض التصديق على المشروع، فرفعت قضية أمام مجلس الدولة حكم فيها لصالح الفائزين. وعندئذٍ عمد الوزير إلى وسيلة منع صرف المال للمثال فاستمر يعمل فيه سنتين معتمداً على نفسه حتي عام ١٩٥٣م؛ حيث انتهي منه وسلمه إلي مصلحة المباني وتقاضي المكافأة ونفقات التنفيذ.[٢١][٢٢]

٦- الفنان فتحي محمود وأهم أعماله:

٦-١ نبذة عن الفنان:

ولد الفنان فتحي محمود في الثامن من إبريل عام ١٩١٨م بالقاهرة. حصل على بكالوريوس الفنون التطبيقية بالقاهرة قسم التصميم الداخلي والنحت عام ١٩٣٨م.[٢٣] تتلمذ على يد أستاذه «بورديل» بكلية الفنون التطبيقية. في أغسطس عام ١٩٥٠م سافر إلى فرنسا، وبلجيكا، وإيطاليا لدراسة فن النحت والخزف. حاز على ٢١ جائزة أولي في فن النحت خلال حياته في المسابقات المحلية والدولية.[٢٤] توفي في السادس عشر من يونيو عام ١٩٨٢م.[٢٥]

٦-٢ أهم أعماله:

- تمثال طلعت حرب بميدانه في محافظة القاهرة.
- تمثال عروس البحر والأشرعة المنطلقة على شاطئ البحر أمام مكتبة الإسكندرية.[٢٦]
- مجموعة متنوعة من التماثيل مثل: (تماثيل شخصية للرئيس الراحل محمد أنور السادات، الكاتب الكبير

---

[20] CAIROBSERVER, *CAIRO´S TLATELOLCO*, Access 15/6/2016 at 9:00 pm.

[٢١] جريدة أخبار اليوم ٢١-٣-١٩٥٣م.

[٢٢] جريدة الأهرام ٢١-٣-١٩٥٣م.

[٢٣] محمد، سمية حسن، *تماثيل الخالدين في ميادين القاهرة والإسكندرية*، القاهرة: دار الحكيم للطباعة، ١٩٩٥م، ١٩.

[٢٤] وثائق تمتلكها الأبناء.

[25] http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=397, Access 10/12/2015 at 5:00 pm.

[26] http://nisfeldunia.ahram.org.eg/NewsQ/196960.aspx, Access 5/5/2019 at 9.00 pm.

إحسان عبد القدوس، تمثال ميناء القاهرة الجوى، مجموعة تماثيل حاملة الجرار،[٢٧][٢٨] علي الشاطئ، الأمومة، الصلاة الأولي، الذاهبة إلي السوق، نحو المجد، رأس جارية، رأس البشاري، رأس الشاب الأسواني، جحا وحماره، نهضة مصر للعلوم، إلي الحقل، والغجرية، وغيرها).[٢٩]

– أقام مع المهندس سيد كريم مجموعة كبيرة من لوحات النحت البارز على المنشأت العامة مثل نقابة الصحفيين بشارع رمسيس، والغرفة التجارية بباب اللوق، ونادى الضباط، ومطار القاهرة الدولي، وبالمحكمة بشارع الجلاء، وواجهة عمارة برج الزمالك.[٣٠][٣١]

٦-٣ أسلوبه الفني:

بدأ الفنان فتحي محمود حياته الفنية متأثراً بالبيئة المصرية، وامتاز أسلوبه النحتي بالحيوية والتعبيرية العالية، مع الاهتمام بالتجسيم والحركة العنيفة مما جعله مثار إعجاب الكثيرين من جيله، كما أنه يُمثل النموذج الكلاسيكي في مسار حركة النحت المصري الحديث، إذ كانت تماثيل عصر النهضة الإيطالية مثله الأعلى الذي يحاول الاقتضاء به.

٧- طريقة سبك النصب التذكاري:

سُبك التمثال البرونزي واللوحتان البرونزيتان بمسبك الفنان فتحي محمود بمدينة القاهرة؛ حيث كان لديه أكبر ورشة لصب البرونز في القاهرة.[٣٢][٣٣] ويرجح أن عملية الصناعة قد تمت باستخدام طريقة السبك بالرمل sand casting لوجود العديد من الزوائد (رايش)، والحُفَر في كل التفاصيل، بالإضافة إلي عدم وجود تفاصيل دقيقة في كامل النحت والتي يصعب الحصول عليها بطريقة السبك بالرمل. فمن خلال بقايا القالب أو مادة اللب الملتصقة بخلفية اللوحتين لتأكيد طريقة السبك؛ حيث تميز بقايا الجص الأبيض السبك بالشمع المفقود، أما بقايا الرمال المتفحمة فتدل على السبك بالرمل.[٣٤][٣٥] ومن الجدير بالذكر أن طريقة السباكة بالرمل تعد من أهم الأنواع المستخدمة في عمليات سباكة المنحوتات البرونزية، وأكثرها انتشاراً على

---

[٢٧] صالح، عبد الحكيم، *فتحي محمود (صانع عروس البحر)*، صفحة مصر اليوم بالعربي، ٤ نوفمبر ٢٠١٤م، (د.ص).

[28] http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=397, Access 10/12/2015 at 5:00 pm.

[٢٩] راسم بك، أحمد، المثال فتحي محمود، *مجلة العمارة*، ع. ٧-٨، مصر: مطبعة المستقبل،١٩٤٠م، ١١٠-١٢٠.

[30] LABABIDI: *Cairo's street stories*, 128.

[31] http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=397, Access 10/12/2015 at 5:00 pm.

[32] http://www.egyptianporcelain.com/fathimahmoud.asp, Access 15/6/2016 at 12:30 am.

[٣٣] وثائق تمتلكها الأبناء.

[34] BEENTJES, T. P. C.: «*The Casting of Western Sculpture During the XIX^th Century: Sand Casting Versus Lost Wax Casting*», Open Air Metal, Outdoor Metallic Sculpture: from the XIX^th to the beginning of the XX^th Century, Paris, France, 4-5 December, 2014, 127.

[35] BEENTJES, T. P. C.: «Casting of Western European Bronze Sculpture in Sand Moulds During the 19^th and Early 20^th Centuries», *Proceedings of the interim meeting of the ICOM-CC metals working group*, Metal 2016, Edited by MENON, R., CHEMELLO, C. and PANDYA, A., New Delhi, India, 26-30 September, 2016, 64-65.

الإطلاق، وتستخدم بصفة عامة لإنتاج أكبر كمية من المسبوكات، أو إنتاج قطعة واحدة، أو تنفيذ عمل فنى كبير الحجم.[٣٦] وتتلخص خطوات السبك بالرمل كما يلي:

- عمل نموذج للعمل الفني المراد تنفيذه سواء من خامات الطين، أو الجبس، أو الخشب.
- يوضع النموذج داخل النصف السفلي من الريزق*، ويُدكُّ الرمل حوله ليتشكل بتفاصيله.
- ينظف سطح النموذج العلوي، ويرش فوقه طبقة من مادة عازلة كمسحوق التلك.
- ثم يركب النصف العلوي من الريزق، ويدك فيه الرمل (رمل الوجه) ليأخذ كافة التفاصيل.
- يرفع الجزء العلوي من الريزق بحرص لإزالة النموذج، وتنفذ قنوات الصب، وقنوات التهوية، ثم يغلق جزئي الريزق جيداً.[٣٧]
- صهر البرونز، وصبه من خلال المصب الرئيس، ويُترك ليبرد، بعدها يتم فك الريزق لاستخراج العمل الفني، وإزالة قنوات الصب، وقنوات التهوية، ثم تجمع أجزاء العمل الفني معاً بواسطة اللحام (إذ تم تنفيذ العمل على أجزاء)، ثم إجراء عمليات الإنهاء finishing المختلفة.[٣٨][٣٩][٤٠]

لكن لم يستدل عن أماكن اللحام فى النصب وهذا يتطلب الفحص باستخدام التصوير بالأشعة السينية X-ray radiography الذي يعطينا مزيد من المعلومات عن تقنية الصناعة، ولكن لم نتمكن من تنفيذه نظراً لكبر سمك القاعدة الجرانيتية، وصعوبة الفك. لكن بالفحص البصري visual examination وجد أماكن لبعض المسامير المثبتة باللوحتين صورة (١١)، والتي ربما نتجت من أماكن قنوات التغذية، أو قنوات التهوية، أو نتيجة عيوب أثناء عملية السباكة نتيجة احتباس للرطوبة، أو الغازات (فقاعات الهواء، أو الغاز)، أو جزيئات من الرمل، أو مادة القالب الحراري. وتم معالجتها بتوسيع الثقوب أولاً بواسطة المثقاب الكهربائي صورة (A١٢)، وبعد ذلك تسنن الفجوة بأدوات قلوظة (مسامير القلوظة) ليتم قلوظة جزء من قنوات الصب، أو استخدام شريط مسبوك من نفس نوع سبيكة الصب صورة (B١٢) تكون بحجم الأداة التي استخدمت في

---

[٣٦] تاج خان، غادة غازي، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة المعدنية، *رسالة ماجستير*، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م، ١٩.

* الريزق هو إطار من الفلز أو الخشب يملئ بالرمل الخاص بالسبك.

[37] BASSETT, J. with contribution by FOGELMAN, P., SCOTT, D. & SCHMIDTLING II, R.: The *Craftsman Revealed "Adriaen de vries sculpture in bronze"*, Los Angeles, USA (The Getty Conservation Institute) 2008, 15-16.

[٣٨] راشد، أحمد فؤاد، وآخرون، *أساسيات هندسة الإنتاج*، مطابع جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ٥٧-٦٠.

[٣٩] المتولي، محمد سمير، علاج وصيانة التماثيل البرونزية التاريخية المعروضة خارج المباني مع التطبيق العملي علي أحد النماذج المختارة بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، قسم الترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ١١-٥١.

[40] CHOI, C. O., SON, K. S. & CHOI, J. Y.: «Reproduction of Metal Type Casting Process in Goryeo and Joseon Era», *Proceedings of the Ninth International Conference on the Beginings of the Use of Metals and Alloys* (BUMA-IX), 16-19 October, Edited by CHOI, J. Y. and PARK, J. S., Published by The Korean Institute of Metals and Materials, Busan, 2017, 31-36.

عمل الثقب، وبعد أن يتم قلوظة ذلك الجزء المضاف من الشريط يقطع الزائد منها باستخدام المنشار أو الصاروخ، ثم يطرق بالمطرقة ليعطي تساوياً للسطح لأنه من خاصية الفلزات التمدد.[٤١]

أما عن الانهاء السطحي surface finishing فنجد أن التمثال البرونزي جيد من حيث الإنهاء السطحي، أما اللوحتان فتتعدد العيوب السطحية بهما بشكل عام ما بين زيادات سطحية (زوائد أو رايش) منشرة بشكل كبير تم تصويرها باستخدام الميكروسكوب الضوئي المحمول Portable digital light microscopy (pDLM) صورة (١٣)، وحفر في بعض الأماكن باللوحتين صورة (١٤) مما يدل على عدم تنفيذ الإنهاء السطحي الجيد بعد التنفيذ. لكن في معظم الأماكن خاصةً ذات المساحات الكبيرة بسطح اللوحتين تم إنهائها باستخدام طريقة التحزيز (النقش) chasing وهي عبارة عن عملية زخرفة، أو تغيير الشكل السطحي باستخدام أدوات ذات ملامس بأشكال مختلفة يتم الطرق عليها مباشرة لتطبع، أو تختم الشكل stamping shape على السطح الفلزي ليأخذ نسيج texture معين.[٤٢] وقد يكون الفنان قد قام بتنفيذها بهذا الأسلوب المتعارف عليه مباشرةً علي سطح السبيكة، أو بتنفيذ تلك العلامات في القالب الأصلي قبل عملية السباكة[٤٣][٤٤] صورة (١٥). أما عملية التبتين الصناعي artificial patination فلم يستدل عليها بأي دليل سواء بالفحص، أو التحليل بسبب عملية الترميم السابقة التى أجريت عام ٢٠١٠م، أو من خلال الدراسات التاريخية عن أسلوب الفنان (كانت هناك محاولات عديدة للتواصل مع ابنة الفنان للحصول على بعض المعلومات لكن لم يتم التوصل إلي معلومة مؤكدة عن الباتينا المستخدمة).

٨- السبيكة المستخدمة للسبك:

تم تحليل السبيكة المستخدمة فى سبك النصب التذكاري باستخدام جهاز تفلور الأشعة السينية المحمول Portable X-ray Fluorescence (pXRF) (Niton, Model XLt 592 GKV, Series 8138, (USA)). السبيكة المصنوع منها التمثال واللوحتان البرونزيتان سبيكة برونز رباعية quaternary bronze alloy تتكون من عناصر رئيسة main elements وهي النحاس copper (Cu)، والقصدير tin (Sn)، والزنك zinc (Zn)، والرصاص lead (Pb)، بالإضافة للعديد من العناصر الأخرى كشوائب بنسب ضئيلة trace elements وهي البزموث bismuth (Bi)، والفضة silver (Ag)، والنيكل nickel (Ni)، والحديد iron (Fe)، والسيلينيوم selenium (Se)، والأنتيمون antimony (Sb)، والمنجنيز manganese (Mn)، وأيضاً شوائب من البلاتين platinum (Pt) في اللوحة اليسرى فقط جدول (١).

---

[٤١] تاج خان، *تقنيات سباكة المعادن*، ١٦٣،١٦٥.

[42] http://www.rotblattsculpture.com/Articles/thechasingproces.html, Access 30/5/2018 at 1:30 am.

[43] BEWER, F. G., «A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes», *PhD thesis*, Faculty of Arts, University of London, January 1996, 54.

[44] DAY, J., STENGER, J., EREMIN, K., KHANDEKAR, N. & BUDNY, V.: «Gaston Lachaise´s Bronze Sculptures in the Fogg Museum», *Journal of the American Institute for Conservation (JAIC)*, Vol. 49, No. 1, 2010, 15.

جدول (١) نسب عناصر سبيكة البرونز للتمثال واللوحتين باستخدام تفلور الأشعة السينية المحمول pXRF

العناصر	Main (Wt. %) الرئيسية				Traces (Wt. %) الشوائب						
	Cu	Sn	Zn	Pb	Bi	Ag	Ni	Fe	Se	Sb	Mn	Pt
التمثال	٧٨,٣٣	٨,٢٦	٨,٢٩	٢,٩١	٠,١٦	٠,١٩	٠,٢١	٠,٦٥	٠,٨٢	٠,١٦	٠,٠١	--
اللوحة اليمني	٨١,٩٩	٦,٠٥	٧,٦	٢,١٢	٠,١٥	٠,١٨	٠,٢٧	٠,٦٣	٠,٨٢	٠,١٧	٠,٠١	--
اللوحة اليسري	٧٨,٩٢	٦,٤١	٩,٧١	١,٧	٠,١٥	٠,١٧	٠,٧١	٠,٧٨	٠,٥٣	٠,١٧	٠,٠٣	٠,٧٣

من خلال هذه النسب نجد التفاوت في متوسط نسب عناصر السبيكة المصنوع منها التمثال واللوحتان، وهذا قد يرجع إلى ممارسات إعادة صهر (تدوير) الخردة الفلزية recycling practices of scrap metals في صناعة تلك المنحوتات. وهذا شائع بشكل كبير في صناعة المنحوتات البرونزية كبيرة الحجم.[٤٥][٤٦][٤٧]

يعد التركيب الكيميائي لهذه السبيكة البرونزية المستخدمة في سبك التمثال واللوحتين البرونزيتين الموجودتين بجانبي النصب التذكاري لشهداء الطلاب بجامعة القاهرة عام ١٩٥٣م مطابق لمعايير سبائك النحاس المستخدمة في سبك المنحوتات البرونزية خلال النصف الأول من القرن العشرين.[٤٨] وتم استخدام سبائك من هذا التكوين الرباعي (نحاس، قصدير، زنك، ورصاص) منذ القرن الثامن عشر، وأيضاً خلال القرن التاسع عشر في صناعة المسبوكات الفنية.[٤٩][٥٠][٥١][٥٢] ويرجع استخدام سبيكة البرونز بصفةٍ خاصة في تنفيذ العديد من الأعمال ذات الأهمية الثقافية كالمنحوتات البرونزية المعروضة فى البيئة الخارجية نظراً

[٤٥] تاج خان، *تقنيات سباكة المعادن*، ٥٠.

[46] DAY, J., STENGER, J., EREMIN, K., KHANDEKAR, N. & BUDNY, V.: *Gaston Lachaise's Bronze Sculptures in the Fogg Museum*, 14 and 19.

[47] FERNANDES, R., JH VAN OS, B. & DJ HUISMAN, H.: «The Use of Hand-Held XRF for Investigating the Composition and Corrosion of Roman Copper-alloyed Artefacts», *Heritage Science Journal*, 2013, 4.

[48] DAY, J., STENGER, J., EREMIN, K., KHANDEKAR, N. & BUDNY, V.: «*Gaston Lachaise's Bronze Sculptures in the Fogg Museum*, 13-14.

[49] CHIAVARI, C., RAHMOUNI, K., TAKENOUTI, H., JOIRET, S., VERMAUT, P. & ROBBIOLA, L.: «Composition and Electrochemical Properties of Natural Patinas of Outdoor Bronze Monuments», *Electrochimica Acta* 52, 2007, 7762.

[50] ROBBIOLA, L., RAHMOUNI, K., CHIAVARI, C., MARTINI, C., PRANDSTRALLER, D., TEXIER, A., TAKENOUTI, H. & VERMAUT, P.: «New Insight into the Nature and Properties of Pale Green Surfaces of Outdoor Bronze Monuments», *Applied Physics A Materials Science and Processing* 92, 2008, 163.

[51] POLIKRETI, K., ARGYROPOULOS, V., CHARALAMBOUS, D., VOSSOU, A., PERDIKATSIS, V. & APOSTOLAKI, C.: «Tracing Correlations of Corrosion Products and Microclimate Data on Outdoor Bronze Monuments by Principal Component Analysis», *Corrosion Science 51*, 2009, 2417.

[52] MOHAMED, W. A., RIFAI, M. M., GHANY, N. A. A., & ELMETWALY, M. S.: «Conservation of an Outdoor Historical Bronze», Open Air Metal, *Outdoor Metallic Sculpture: from the XIXth to the beginning of the XXth Century*, Paris, France, 4-5 December, 2014, 177.

لثباتها الشديد، ومقاومتها العالية ضد التآكل في الهواء الجوي،[٥٣][٥٤][٥٥] بالإضافة إلى متانتها، وقوتها، وصلادتها العالية،[٥٦][٥٧] وقدرتها علي تحمل الصدمات، ومقاومة الاجهادات،[٥٨] كما أنها تتميز بسهولة صبها، وتشكيلها، وسهولة عمل التشطيبات (اللمسات) النهائية على سطح المسبوكات،[٥٩] وتتيح إمكانية تطبيق الباتينا الصناعية بمختلف ألوانها، ودرجاتها،[٦٠] كما أن لسبيكة البرونز المنصهرة سيولة أكبر من النحاس المنصهر منفرداً عند نفس درجات الحرارة إذ إن درجة لزوجة سبيكة البرونز تقل كلما أضفنا لها نسبة من القصدير؛ حيث يزيد القصدير من سيولة السبيكة. وهذه الخاصية من المميزات التي أدت إلي استخدام وتفضيل سبيكة البرونز في سبك (صب) المنحوتات،[٦١] بالإضافة إلي أن سبيكة البرونز المنصهرة لا تمتص الغازات من الوسط المحيط مثل النحاس الذي يصبح مليئاً بالمسام عند تصلبه؛ حيث يمنع فلز القصدير سبيكة البرونز من امتصاص الأكسجين والغازات الأخرى، كما لا تنكمش سبيكة البرونز عند التجمد أو التحول من الحالة المنصهرة إلي الحالة الصلبة بل يزيد حجمها قليلاً؛ لذلك فهي تعطي كل التفاصيل الدقيقة أثناء الصب داخل القالب علي عكس النحاس الذي ينكمش حجمه،[٦٢] ولكن يذكر أن لسبيكة البرونز درجة انكماش ولكنها ضئيلة والتي تساعد في عدم الالتصاق بقالب الصب.[٦٣] ومن ثم نجد أن من أهم السبائك البرونزية التي تستخدم لصب المنحوتات البرونزية تلك التي يدخل في تركيبها مع النحاس القصدير، والزنك، والرصاص[٦٤] وهذه الإضافات تغير كلاً من اللون والخصائص الفيزيائية لفلز النحاس؛[٦٥] حيث تتميز السبائك سواء أكانت سبيكة ثلاثية، أو سبيكة رباعية كما هى بالنصب بانخفاض

(53) TORRACA, G.: Lectures on Materials Science for Architectural Conservation, Los Angeles, USA (The Getty Conservation Institute) 2009, 143.

(54) VASILIU, A. & BURUIANA, D.: «Are Birds a Menace to Outdoor Monuments», *International Journal of Conservation Science (IJCS)*, Vol. 1, Issue 2, 2010, 84.

(55) KREISLOVA, K. & GEIPLOVA, H.: «Prediction of the Long-term Corrosion Rate of Copper Alloy Objects», *Materials and Corrosion 67*, №. 2, 2016, 152.

(٥٦) حسن، عادل محمود، محمد، فداء صفاء، *مبادئ علم الفلزات*، بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٣م، ١٣٩.

(٥٧) تاج خان، *تقنيات سباكة المعادن*، ٤٤.

(٥٨) الصباغ، أحمد سالم، *أساسيات هندسة صب (سباكة) الفلزات*، القاهرة: مطابع أمون، ، ٢٠١٢م، ٢٧.

(٥٩) تاج خان، *تقنيات سباكة المعادن*، ٤٤.

(60) MIDGLEY, B., Contributing with CALCUTT, J., CRABTREE, T., FYVIE, A., HARPER, D., KING, D., LYDIATE, L., MORRIS, D., MURRAY, R., NASH, D., RICE, S. & RUDGE, J.: *The Complete Guide to Sculpture, Modellin and Ceramics Techniques and Materials*, Oxford, USA (Phaidon press limited) 1982, 80.

(61) NICHOLSON, P. T. & SHAW, I.: *Ancient Egyptian Materials and Technology, United Kingdom* (Cambridge University Press) 2000, 153.

(٦٢) زين العابدين، علي، *المصاغ الشعبي في مصر*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ٢٢١-٢٢٢.

(63) GOFFER, Z.: *Archaeological Chemistry, 2nd Ed.*, USA (John Wiley and Sons) 2007, 169.

(64) KNOTKOVA, D. & KREISLOVA, K.: «Atmospheric Corrosion and Conservation of Copper and Bronze», *Environmental Deterioration of Materials, MONCMANOVÁ*, A. (Eds.), Southampton and Boston (WIT Press) 2007, 108.

(65) SHEDLOSKY, T. J.: «Protective Coating for Outdoor Bronze», *PhD thesis*, Department of Coating and Polymeric Materials, *College of Science and Mathematics, North Dakota State University*, 2005, 3.

درجة انصهارها عن السبائك الثنائية مما يجعلها سهلة الصب[٦٦] بالتالي تستخدم في سبك المنحوتات البرونزية بشكل كبير.

٩- مكونات قاعدة النصب الجرانيتية:

صُنعت قاعدة النصب من الجرانيت الأحمر (الوردي)؛ حيث يمثل الجرانيت الأحمر نوع خاصاً من أنواع الصخور الجرانيتية، والذي شاع استخدامه في مجالات العمارة والنحت في مصر بشكل كبير. ويتكون الجرانيت الأحمر بشكل أساس من الكوارتز، والفلسبارات البوتاسية، والفلسبارات البلاجيوكليزية، بالإضافة إلي نسبة قليلة من معادن الميكا والهورنبلند. وتعد الصخور الجرانيتية أكثر أنواع الصخور النارية الجوفية انتشاراً في القشرة الأرضية. وتضم عدداً كبيراً من الصخور التي تختلف في مكوناتها المعدنية وخصائصها البترولوجية.[٦٧][٦٨]

١٠- حالة حفظ النصب:

من خلال الفحص البصري للحالة الراهنة للنصب التذكاري، وبعد تعرضه لعمليات ترميم في فترة سابقة عام ٢٠١٠م تبين ما يلي:

- وجود طبقة كثيفة من الأتربة تغطي كامل النصب.
- وجود طبقة طلاء تغطى سطح التمثال واللوحتين فشلت فى تقديم الحماية من التآكل.
- وجود بقايا لطبقة دهان أسود على بعض الأماكن بالتمثال وباللوحتين، داخل الثنايا.
- وجود نواتج تآكل ذات لون أخضر فاتح light green منتشرة على جميع الأسطح.
- طبقة الباتينا الطبيعية مرقعة patches patina (فاتحة ومتدرجة إلى الغمقان).
- وجود بقايا من مونة mortar على بعض أجزاء من اللوحتين.
- منطقة الاتصال البيني بين اللوحتين البرونزيتين والقاعدة الجرانيتية المثبت بها اللوحتين: أجزاء منها فارغة من مونة الملء، ومملوءة بالأتربة، وبقايا أوراق نباتية يسكنها نمل كبير الحجم، وأخري تحتوي على مونة الملء، ويظهر نواتج تآكل في منطقة الاتصال بينهما (بين اللوحتين والمونة).
- وجود ذرق (مخلفات) للطيور تعلو التمثال وببعض الأماكن من اللوحتين.
- وجود تشويهات كتابية ببعض أماكن من اللوحة اليمني.
- وجود أعشاش نحل على اللوحة اليمني.
- وجود شروخ أسفل اللوحة اليسرى. لكنها ليست دليلاً علي فشل هيكلي structural failure فى اللوحة البرونزية. ربما نتجت هذه الشروخ نتيجة عيوب فى الصب (السباكة) casting faults مثل الانكماش، أو أثناء النقل أو التثبيت بالقاعدة الجرانيتية.

(66) BEWER, *A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes*, 30.
(67) FOSTER, R. J.: *General Geology*, 4th Ed., USA (Bell & Howell Publishing Company) 1983, 55-58.
(68) HELMI, F. M., & HEFNI, Y. K.: «Nanocomposites for the Protection of Granitic Obelisks at Tanis, Egypt», *Journal of Mediterranean Archaeology and Archaeometry*16, No. 2, 2016, 87-96, 87 and 90-91.

– وجود ثقبين (غير نافذين) باللوحة اليسرى.

– القاعدة الجرانيتية بها فواصل فى العديد من الأماكن.

من خلال الفحص البصري تم تحديد نوعية مظاهر التلف التي يتعرض لها النصب التذكاري، ومن ثم تم استخدام مجموعة من الفحوص والتحاليل للتعرف بشكل دقيق على مظاهر التلف المختلفة.

١١- النتائج:

– الفنان فتحي محمود له العديد من الأعمال المنتشرة بالقطر المصري التى تحكي جوانب تاريخية، وفنية، وحرفية تؤرخ للحقبة الحديثة من تاريخ مصر.

– قدرة الفن على تجسيد الأحداث التاريخية المهمة للوطن مصر بكل تفاصيلها خاصةً حماس وإقدام الطلاب فى مجابهة الاحتلال الأجنبي.

– يوجد العديد من التأثيرات الفنية في النصب التذكاري والمستوحاة من الفن المصري القديم والفنون الكلاسيكية ومزجها معاً.

– استخدام تقنية السبك بالرمل فى صناعة النصب التذكاري لشهداء الطلاب بجامعة القاهرة.

– استخدمت الأجهزة العملية الحديثة مثل جهاز الأشعة السينية المحمول للتعرف علي تركيب سبيكة البرونز الرباعية (نحاس، قصدير، زنك، ورصاص) المصنوع منها النصب التذكاري، والميكروسكوب الضوئي المحمول لفحص السطح.

– تجسيد النصب التذكاري للأحداث التاريخية لحادثتى كوبري عباس الأولي والثانية بكل تفاصيلها والدور البطولي لطلاب الجامعة.

– يعانى النصب من حالة حفظ سيئة لذا يحتاج للتدخل بأعمال الترميم والصيانة المختلفة.

الشكر:

يشكر الباحثون إدارة جامعة القاهرة على دعمهم وتشجيعهم المستمر للباحثين. كما يتقدم الباحثون بخالص الشكر للدكتورة راندا فتحي محمود (ابنة الفنان الراحل فتحي محمود) على مساعداتها الجليلة، وتوفير كافة الإمكانات للحصول علي المعلومات المختلفة. والشكر للأستاذ الدكتور مصطفى الصادق على إمداده بالمعلومات والمصادر القيمة. والشكر للدكتور عمرو عبدالفتاح بوزراة السياحة والآثار على مساعداته بالغة الأثر.

قائمة المصادر والمراجع:

-المراجع العربية:

- إسماعيل، حمادة، *انتفاضة ١٩٣٥م "بين وثبة القاهرة وغضبة الأقاليم"*، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨م.

- Ismāʿīl Ḥamāda, IntIfāḍat 1953A.D "Bayn waṯbat al-qāhira waġaḍbat al-aqālīm"Cairo: Dār al-šurūq, 2008.

- تاج خان، غادة غازي، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة المعدنية، *رسالة ماجستير*، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م.

- Tāğ Ḫān ،Ġāda Ġāzī, Taqniyāt sibākat al-maʿādin waʾl-istifāda min muʿṭayātihā fī tanfīḏ al-mašġūla al-maʿdanīya ،*Mastar thesis,* Department of Art Education, Facultyof Education, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2006.

- جريدة أخبار اليوم، القاهرة، ٢١-٣-١٩٥٣م.

- Akhbar Al-Youm Newspaper, Cairo, 21-3 – 1953.

- جريدة الأهرام، القاهرة، ٢١-٣-١٩٥٣م.

- Akhbar Al-Youm Newspaper, Cairo, 21-3-1953.

- حامد، رءوف عباس، *تاريخ جامعة القاهرة*، دار النشر الإلكتروني، (د.ت).

- Ḥāmid Raʾūf ʿAbās, Tārīḫ ğāmiʿat al-qāhira, Dār al-našir al-ilikturūnī (d.t).

- حسن، سيد محمود، *حكاية كوبري عباس*، سلسلة حكاية مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١٠م.

- Ḥasan Sayid Maḥmūd, *Ḥikāyat kūbrī ʿAbās*, silsilat ḥikāyat Miṣr, al-hayʾah al-ʿāma liquṣūr al-ṯaqāfa, Cairo: al-amal liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 2010.

- حسن، عادل محمود، محمد، فداء صفاء، *مبادئ علم الفلزات*، بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.

- Ḥasan, ʿAdil Maḥmūd, muḥammad, fidāʾ ṣafāʾ, Mabādīʾ ʿilm al-filizāt, Baghdad :Dār al-kitab liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 1983.

- راسم بك، أحمد، المثال فتحي محمود، *مجلة العمارة*، ع. ٧-٨، مصر: مطبعة المستقبل، ١٩٤٠م.

- Rāsim Bik, Aḥmad, *al-Maṯāl Fatḥī Maḥmūd*, Mağalat al-ʿimāra 7-8, Miṣr: Maṭbaʿat al-mustaqbal, 1940.

- راشد، أحمد فؤاد، الدرديري، محمد أنور، أبو خشبة، عبدالملك عباس، الميداني، توفيق، شعبان، مصطفي عبدالمنعم، *أساسيات هندسة الإنتاج*، السعودية: مطابع جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

- Rāšid, Aḥmad fuʾād, al-Drdīrī, Muḥammed Anwar, Abū Ḫašaba,ʿAbd-al-Malik ʿAbās , al-Maydānī, Twfīq Šaʿbān, Muṣṭafā ʿAbd al-munʿim, *Asāsyāt handasat al-intāğ*, Saudi: Maṭābiʿ ğāmʿat al-Malik ʿAbd al-ʿAzīz, 1406 AH - 1986AD.

- الرافعي، عبد الرحمن، *في أعقاب الثورة المصرية (ثورة سنة ١٩١٩م)*، ج. ٢، ط. ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.

- al-Rāfiʿī ʿAbd al-Raḥman, *Fī aʿqāb al-ṯawra a-miṣrīya ṯawrat sanat 1919*, vol.2, 3rd ed.,Cairo: Dār al-maʿārif 1408AH - 1988AD.

– رزق، يونان لبيب، *تاريخ الوزرات المصرية ١٨٧٨م–١٩٥٣م*، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، وحدة الوثائق والبحوث التاريخية، إشراف حسن يوسف، ١٩٧٥م.

– Rizq yūnān Labī, Tārīẖ al-wazarāt al-miṣrīya 1878AD-1953AD, Markaz al-dirāsāt al-siyāsīya waʾl-istrātīğīya biʾl-ahrām wiḥdat al-waṯāʾiq waʾl-buḥūṯ al-tārīẖīya, Išrāf Ḥasan yūsuf, 1975.

– زين العابدين، علي، *المصاغ الشعبي في مصر*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

– Zīn al-ʿAbidīn ʿAlī, *al-Maṣāġ al-šaʿbī fī Miṣr*, Cairo: al-Hayʾa al-miṣrīya al-ʿāma liʾl-kitāb, 1974.

– صالح، عبد الحكيم، *فتحي محمود (صانع عروس البحر)*، صفحة مصر اليوم بالعربي، ٤ نوفمبر ٢٠١٤م.

– Ṣāliḥ, ʿAbd al- Ḥakīm, fatḥī Maḥmūd (Ṣāniʿ ʿarūs al-baḥr) , *Ṣaḥifat Miṣr al-yūm biʾlʿarabī*, 4 November 2014.

– الصباغ، أحمد سالم، *أساسيات هندسة صب (سباكة) الفلزات*، مطابع أمون، القاهرة، ٢٠١٢م.

– al-Ṣabāġ, Aḥmad Sālim, *Asāsiyāt handasat ṣab (Sibākat*) , Cairo: al-filzāt maṭābiʿ Amūn, 2012 AD.

– عبد الستار، هبه، *كوبري عباس الذي أطاح بالنقراشي وخلد طلاب مصر: ملتقى الأحبة وتاريخ نضال الطلبة*، بوابة الأهرام، ٢١–٢–٢٠١٢م.

– ʿAbd al-Satār hiba, Kūbrī ʿAbās allaḏī aṭāḥ bilnuqrāšī wa ẖalad ṭulāb Miṣr: Multaq ā al-aḥiba wa tārīẖ niḍāl al-ṭalba, bawābat al-Ahrām 21-2-2012.

– المتولي، محمد سمير، علاج وصيانة التماثيل البرونزية التاريخية المعروضة خارج المباني مع التطبيق العملي علي أحد النماذج المختارة بمدينة القاهرة، *رسالة ماجستير*، قسم الترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م.

– al-Mutwalī Muḥammad Samīr, ʿIlāğ wa ṣiyānat al-tamāṯīl al-burūnzīya al-tārīẖīya al-maʿrūḍa ẖāriğ al-mbānī maʿa al-taṭbīq al-ʿamalī ʿala aḥad al-namāḏiğ al-muḫtāra bimadīnat al-qāhira, *Master Thesis*, Department of Restoration, Faculty of Archeology, Cairo University, 2014.

– مجلة اللطائف المصورة المصرية، ع. ١٠٨٥ بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٩٣٥م، و ع. ١٠٨٦ بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٣٥م.

–Mağalat al-laṭāʾif al-muṣawra al-miṣrīya 1085, 25 November 1935 , №1086 , 2 December 1935.

– محمد، سمية حسن، *تماثيل الخالدين في ميادين القاهرة والإسكندرية*، القاهرة: دار الحكيم للطباعة، ، ١٩٩٥م.

–Muḥammad Samya Ḥasan, Tamāṯīl al-ẖālidīn fī mayādīn al-qāhira waʾl-Iskandarīya, Cairo: Dār al-ḥakīm liʾl-ṭibāʿa, 1995.

–المراجع الأجنبية:

–BASSETT, J. with contribution by FOGELMAN, P., SCOTT, D. & SCHMIDTLING II, R.: *The Craftsman Revealed "Adriaen de vries sculpture in bronze"*, Los Angeles, USA (The Getty Conservation Institute) 2008.

–BEENTJES, T. P. C.: «Casting of Western European Bronze Sculpture in Sand Moulds During the 19th and Early 20th Centuries», P*roceedings of the interim meeting of the ICOM-CC metals working group*, Metal 2016, Edited by MENON, R., CHEMELLO, C. and PANDYA, A., New Delhi, India, 26-30 September, 2016, 61-67.

–BEENTJES, T. P. C.: «The Casting of Western Sculpture During the XIXth Century: Sand Casting Versus Lost Wax Casting», Open Air Metal, *Outdoor Metallic Sculpture: from the XIXth to the beginning of the XXth Century*, Paris, France, 4-5 December, 2014, 120-129.

–BEWER, F. G., «A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes», *PhD thesis*, Faculty of Arts, University of London, January 1996.

–CAIROBSERVER, CAIRO´S TLATELOLCO: *«The Military, Students and Memory in the City»*, 6 October 2014, http://cairobserver.com/post/99324927709/cairos-tlatelolco-the-military-students-and#.V2BKX6JL8Sk : Access 15/6/2016 at 9:00 pm.
–CHIAVARI, C., RAHMOUNI, K., TAKENOUTI, H., JOIRET, S., VERMAUT, P. & ROBBIOLA, L.: «Composition and Electrochemical Properties of Natural Patinas of Outdoor Bronze Monuments», *Electrochimica Acta* 52, 2007, 7760-7769, DOI: 10.1016/j.electacta.2006.12.053.
–CHOI, C. O., SON, K. S. & CHOI, J. Y.: «Reproduction of Metal Type Casting Process in Goryeo and Joseon Era», P*roceedings of the Ninth International Conference on the Beginings of the Use of Metals and Alloys (BUMA-IX)*, 16-19 October, Edited by CHOI, J. Y. and PARK, J. S., Published by The Korean Institute of Metals and Materials, Busan, 2017, 27-42.
–DAY, J., STENGER, J., EREMIN, K., KHANDEKAR, N. & BUDNY, V.: «Gaston Lachaise´s Bronze Sculptures in the Fogg Museum», *Journal of the American Institute for Conservation (JAIC)*, Vol. 49, No. 1, 2010, 1-26, DOI: 10.1179/019713610804500555.
–FERNANDES, R., JH VAN OS, B. & DJ HUISMAN, H.: «The Use of Hand-Held XRF for Investigating the Composition and Corrosion of Roman Copper-alloyed Artefacts», *Heritage Science Journal*, 2013, 1-7, DOI: 10.1186/2050-7445-1-30.
–FOSTER, R. J.: *General Geology*, 4th Ed., USA (Bell & Howell Publishing Company) 1983.
–GOFFER, Z.: *Archaeological Chemistry*, 2nd Ed., USA (John Wiley and Sons) 2007.
–HELMI, F. M., & HEFNI, Y. K.: «Nanocomposites for the Protection of Granitic Obelisks at Tanis, Egypt», *Journal of Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 16, No. 2, 2016, 87-96, DOI: 10.5281/zenodo.48820.
–KNOTKOVA, D. & KREISLOVA, K.: «*Atmospheric Corrosion and Conservation of Copper and Bronze*», *Environmental Deterioration of Materials*, MONCMANOVÁ, A. (Eds.), Southampton and Boston (WIT Press) 2007.
–KREISLOVA, K. & GEIPLOVA, H.: «Prediction of the Long-term Corrosion Rate of Copper Alloy Objects», *Materials and Corrosion* 67, No. 2, 2016, 152-159, DOI: 10.1002/maco.201408112.
–LABABIDI, L.: *Cairo's street stories "Exploring the City's Statue, Squares, Bridges, Gardens, and Sidewalk Cafés*", Cairo (The American University in Cairo press) 2007.
–MIDGLEY, B., Contributing with CALCUTT, J., CRABTREE, T., FYVIE, A., HARPER, D., KING, D., LYDIATE, L., MORRIS, D., MURRAY, R., NASH, D., RICE, S. & RUDGE, J.: *The Complete Guide to Sculpture, Modellin and Ceramics Techniques and Materials*, Oxford, USA (Phaidon press limited) 1982.
–MOHAMED, W. A., RIFAI, M. M., GHANY, N. A. A., & ELMETWALY, M. S.: «Conservation of an Outdoor Historical Bronze», *Open Air Metal, Outdoor Metallic Sculpture: from the XIXth to the beginning of the XXth Century*, Paris, France, 4-5 December, 2014, 176-185.
–NICHOLSON, P. T. & SHAW, I.: *Ancient Egyptian Materials and Technology*, United Kingdom (Cambridge University Press) 2000.
–POLIKRETI, K., ARGYROPOULOS, V., CHARALAMBOUS, D., VOSSOU, A., PERDIKATSIS, V. & APOSTOLAKI, C.: «Tracing Correlations of Corrosion Products and Microclimate Data on Outdoor Bronze Monuments by Principal Component Analysis», *Corrosion Science* 51, 2009, 2416-2422, DOI: 10.1016/j.corsci.2009.06.039.
–REID, D. M.: *Cairo University and the Making of Modern Egypt*, USA (Cambridge University Press) 1990.
–ROBBIOLA, L., RAHMOUNI, K., CHIAVARI, C., MARTINI, C., PRANDSTRALLER, D., TEXIER, A., TAKENOUTI, H. & VERMAUT, P.: «New Insight into the Nature and Properties of Pale Green Surfaces of Outdoor Bronze Monuments», *Applied Physics A Materials Science and Processing* 92, 2008, 161-169, DOI: 10.1007/s00339-008-4468-4.

–SHEDLOSKY, T. J.: «Protective Coating for Outdoor Bronze», *PhD thesis*, Department of Coating and Polymeric Materials, College of Science and Mathematics, North Dakota State University, 2005.
–TORRACA, G.: *Lectures on Materials Science for Architectural Conservation*, Los Angeles, USA (The Getty Conservation Institute) 2009.
–VASILIU, A. & BURUIANA, D.: «Are Birds a Menace to Outdoor Monuments», *International Journal of Conservation Science (IJCS)* 1, NO 2, 2010, 83-92.

–الشبكة الدولية للمعلومات:

–http://nisfeldunia.ahram.org.eg/NewsQ/196960.aspx, Access 5/5/2019 at 9.00 pm.
–http://www.egyptianporcelain.com/fathimahmoud.asp, Access 15/6/2016 at 12:30 am.
–http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=397, Access 10/12/2015 at 5:00 pm.
–http://www.rotblattsculpture.com/Articles/thechasingproces.html, Access 30/5/2018 at 1:30 am.

الصور والأشكال

صورة (١) النصب التذكاري لشهداء الطلاب بجامعة القاهرة

(A) من الأمام (B) الجانب الأيسر (C) الجانب الأيمن (تصوير الباحث)

DOI 10.21608/JGUAA.2020.35212.1109 | وفاء أنور محمد، وآخرون

صورة (٢) النصب التذكاري لشهداء الطلاب بجامعة القاهرة

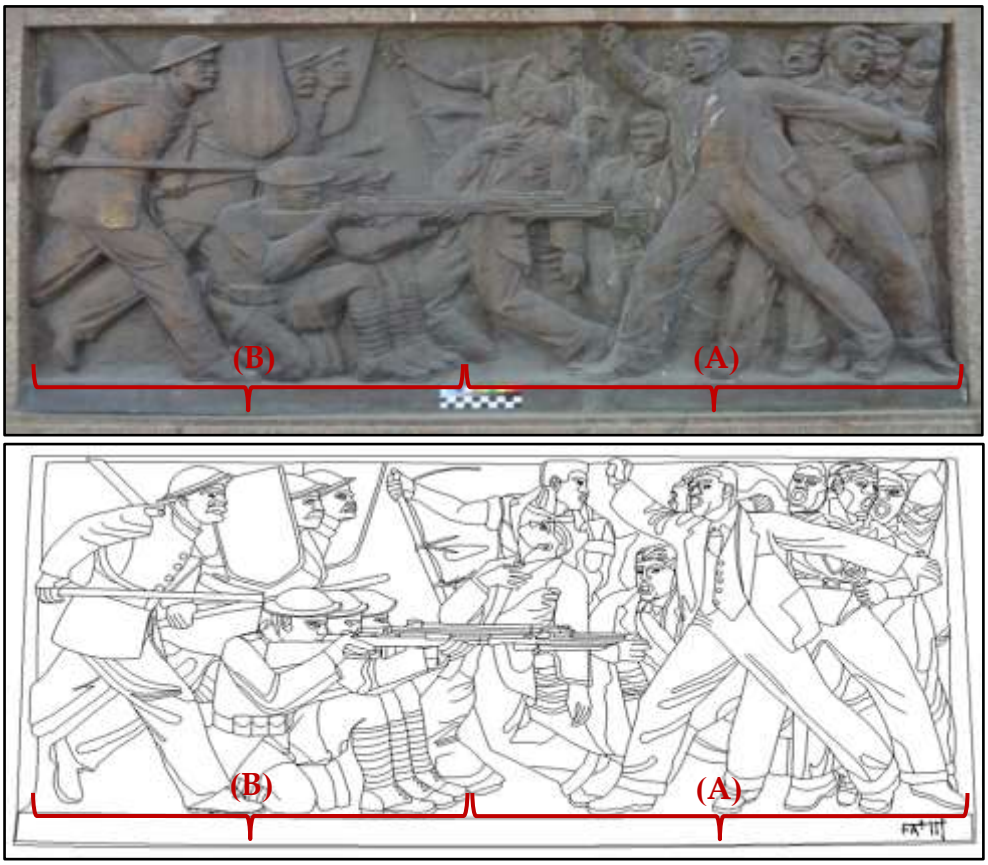
(A) من الخلف (B) الجانب الأيسر (C) الجانب الأيمن (تصوير الباحث)

صورة (٣) (A) التمثال البرونزي يمثل مصر الفخورة بأبنائها
(B) تفاصيل جانبية لرأس التمثال (تصوير الباحث)

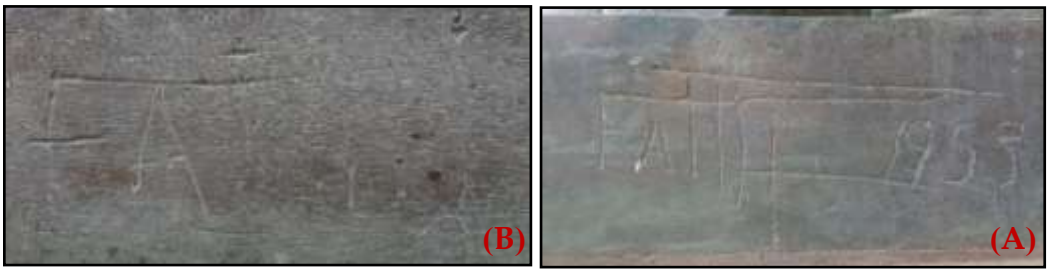
صورة (٤) إكليل الغار رمز النصر (تصوير الباحث)

صورة (٥) شعارات بعض كليات الجامعة
(الزراعة – العلوم – الآداب – الحقوق – الطب – الهندسة – التجارة) (تصوير الباحث)

صور (٦) اللوحة البرونزية اليمني تمثل نضال الطلبة وعبور الصعاب من أجل مصر (تصوير الباحث)



صور (٧) اللوحة البرونزية اليسري تمثل الطلبة أثناء التظاهر من أجل الاستقلال (تصوير الباحث)



صورة (٨) توقيع الفنان فتحي محمود على النصب

(A) الجهة اليسري بالقاعدة البرونزية للتمثال (FATHI 1953)

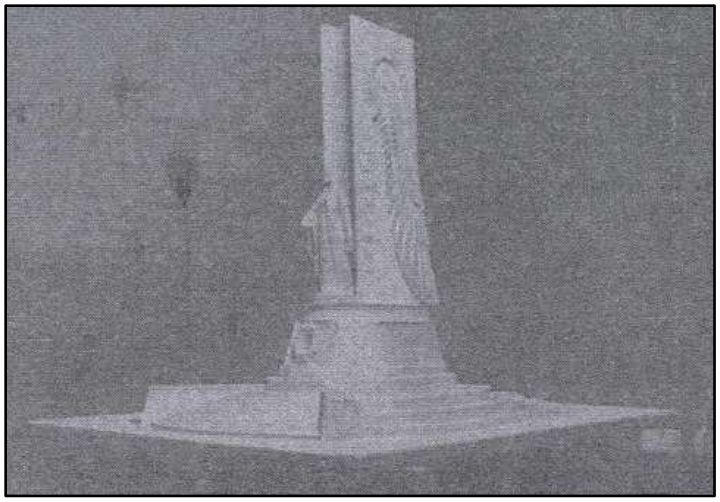
(B) أسفل اللوحة البرونزية اليسري من جهة اليمين (FATHI) (تصوير الباحث)

صورة (٩) أحد شهداء طلاب الجامعة

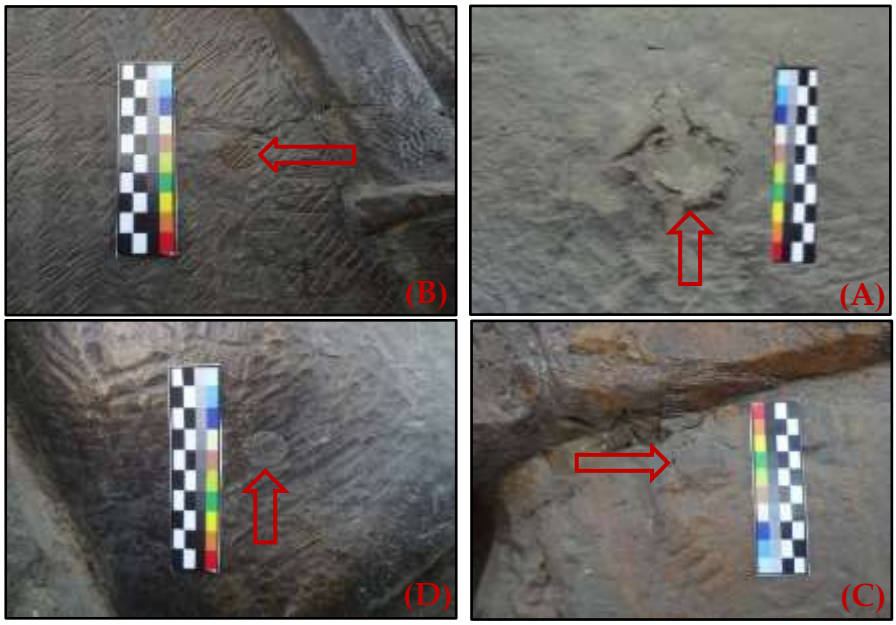
(A) الشهيد محمد عبدالحكم الجراحي (B) جنازة الشهيد محمد عبدالحكم الجراحي، نقلاً عن مجلة اللطائف المصورة المصرية "العدد ١٠٨٥ بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٩٣٥م، والعدد ١٠٨٦ بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٣٥م

(C) قبر الشهيد محمد عبدالحكم الجراحي بالقاهرة (D) شاهد قبر الشهيد محمد عبدالحكم الجراحي

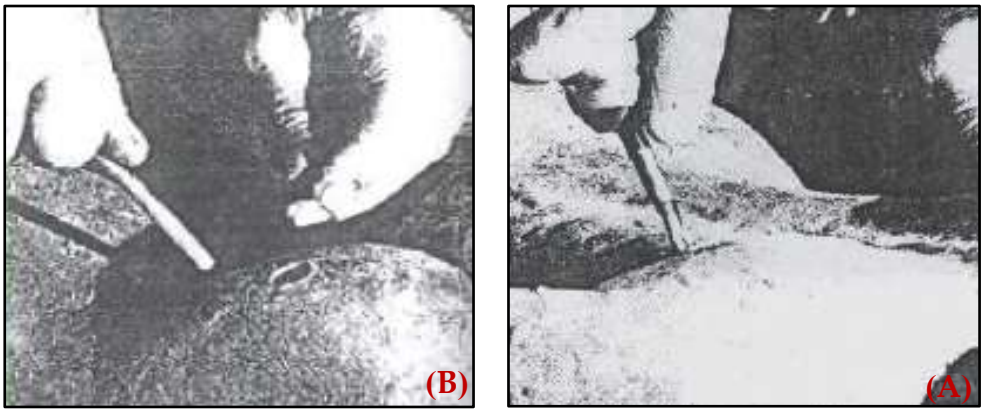
(E) رسالة الشهيد محمد عبدالحكم الجراحي ١٦ نوفمبر ١٩٣٥م مثبتة على قبره (تصوير الباحث)



صورة (١٠) نموذج كامل مصغر من الجبس للنصب التذكاري لشهداء طلاب الجامعة، نقلاً عن (جريدة الأهرام ٢١-٣-١٩٥٣م)

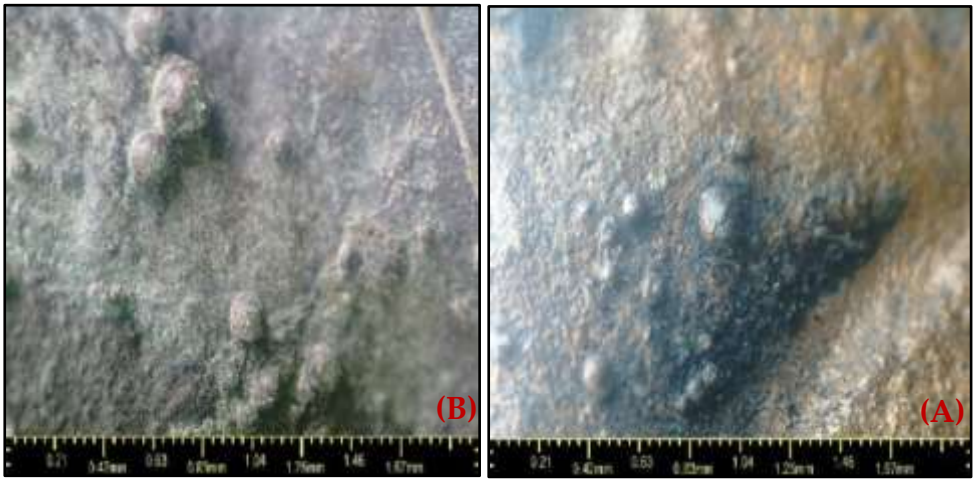


صورة (١١) المسامير المثبتة (A) باللوحة اليمني (B, C and D) باللوحة اليسري (تصوير الباحث)



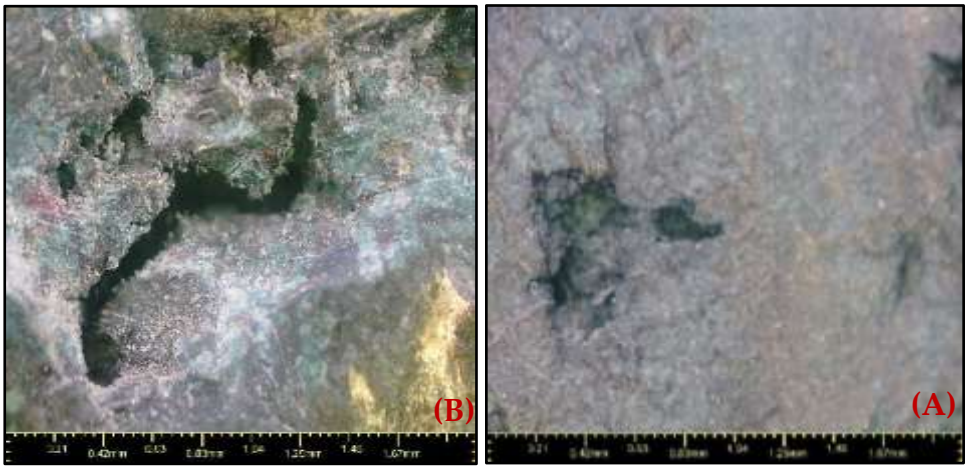
صورة (١٢) معالجة الثقب

(A) توسيع الثقب باستخدام المثقاب (B) ملء الثقب باستخدام أعواد (مسامير) من نفس السبيكة المستخدمة فى السبك، نقلاً عن (غادة غازي تاج خان، ٢٠٠٦م، ص١٦٦)



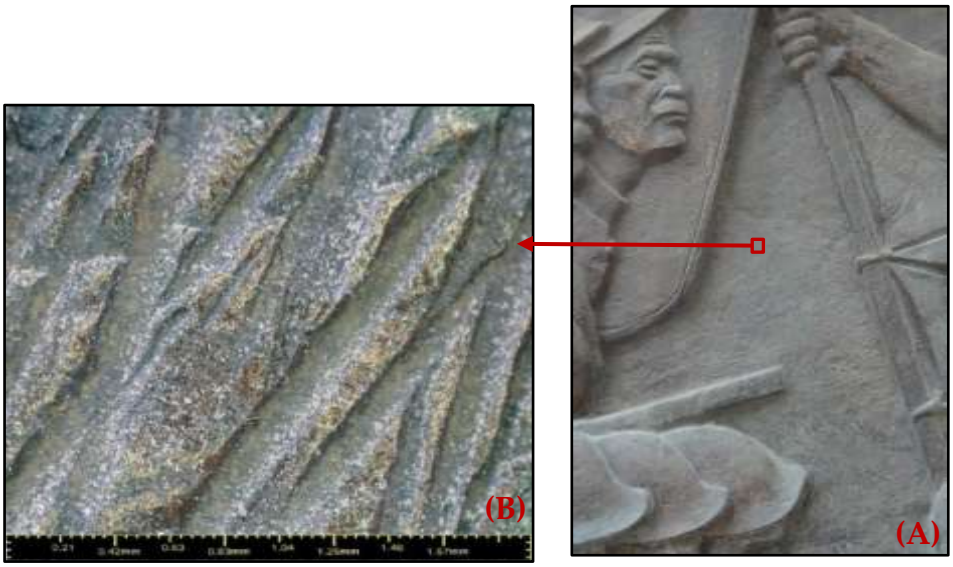
صورة (١٣) انتشار الزوائد (رايش) السطحية

(A) اللوحة اليمني (B) اللوحة اليسري باستخدام الميكروسكوب الضوئي المحمول (تصوير الباحث)



صورة (١٤) انتشار الحفر باللوحتين

(A) اللوحة اليمني (B) اللوحة اليسري باستخدام الميكروسكوب الضوئي المحمول (تصوير الباحث)



صورة (١٥) توضح عملية التحزيز chasing

(A) تفاصيل من اللوحة اليسري (B) تفاصيل التحزيز باستخدام الميكروسكوب الضوئي المحمول (تصوير الباحث)