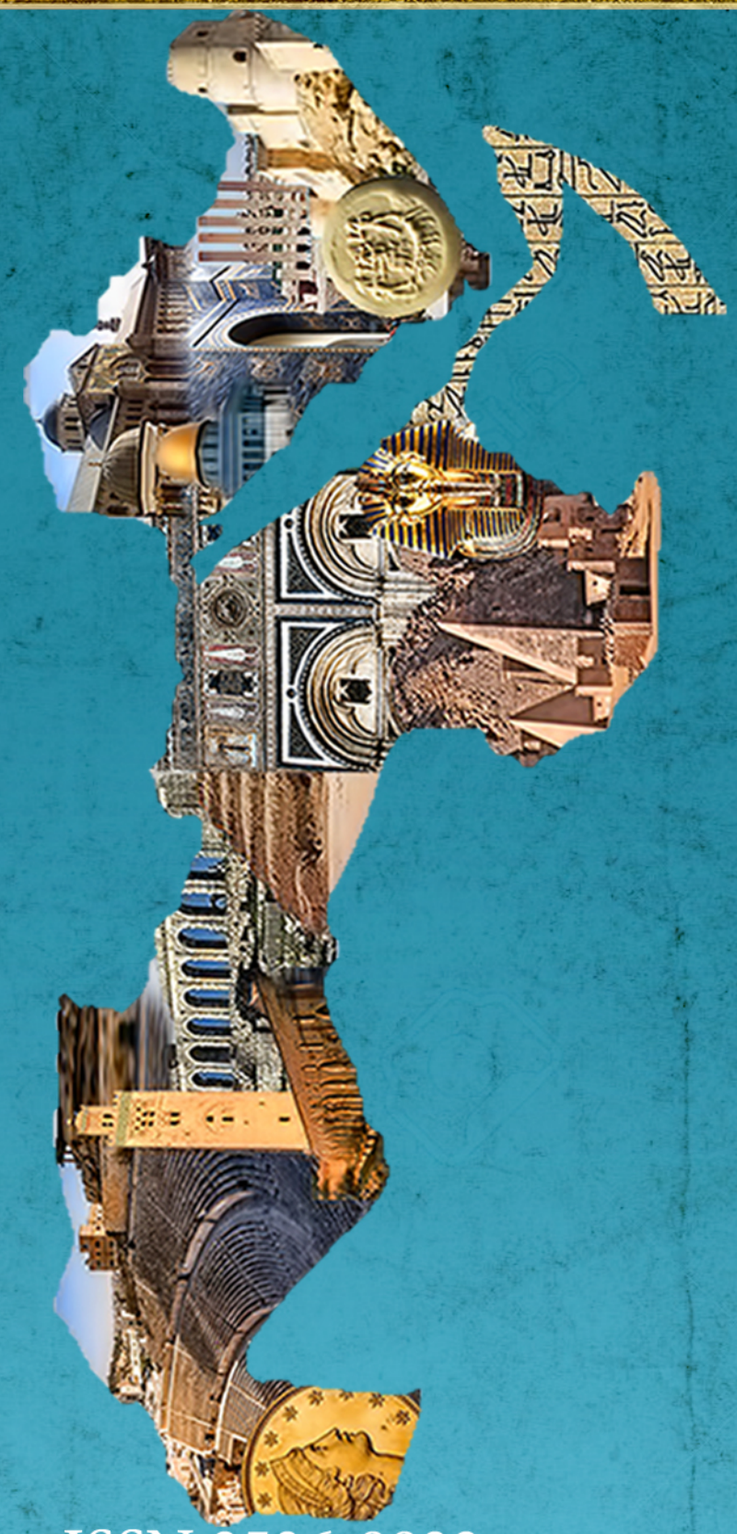


ISSN:2536-9822

المجلد الحادى والعشرون-العدد الثانى

مجلة

الاتحاد العام للآثاريين العرب

القاهرة ٢٠٢٠

EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة

الاتحاد العام للآثاريين العرب

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

تصدر عن

الاتحاد العام للآثاريين العرب

و اتحاد الجامعات العربية

المجلد الحادى والعشرون

العدد الثانى ٢٠٢٠م/ ١٤٤١هـ

القاهرة

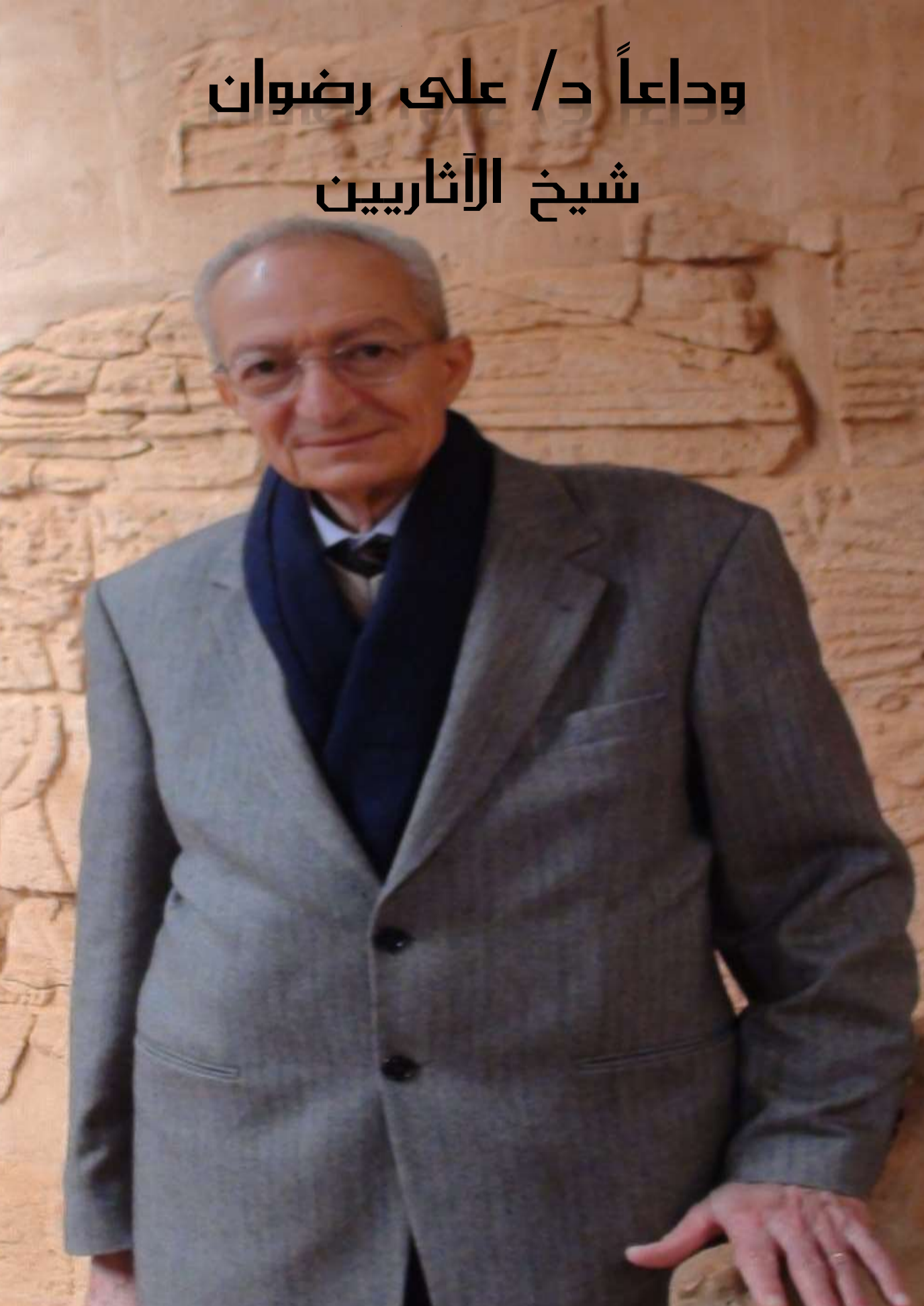
لها رابط دولى، وموقع إلكترونى :- http://jguaa.js.iknito.com

رقم الإيداع
الدولى والمحلى
٢٠٢٠/١٢٨٦٤
ترقيم دولي موحد للدوريات
٩٨٢٢-٢٥٣٦

بسم الله الرحمن الرحيم

وداعاً د/ على رضوان

شيخ الآثاريين



إدارة اتحاد الجامعات العربية

أ.د/ عمرو عزت سلامة

الأمين العام لاتحاد الجامعات العربية

أ.د/ خميسي حميدي

الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية

أ.د/ عبد الرحيم الحنيطي

الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية

هيئة تحرير حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب

ا.د. صالح لمعى مصطفى

رئيس هيئة التحرير

أ.د. محمد محمد الكحلاوى

مدير هيئة التحرير

أ.د. أحمد أمين سليم

مدير إدارة النشر

هيئة التحرير

أ.د. امال أحمد العمرى

(جامعة القاهرة)

أ.د. زيدان عبد الكافى كفافى

(جامعة اليرموك)

أ.د. شافيه عبد اللطيف بدير

(جامعه عين شمس)

أ.د.خلف فارس الطراونة

(جامعة مؤتة)

أ.د. زاهى حواس

(وزير الاثار الاسبق)

ا.د. صباح عبود جاسم

(مدير عام هيئة الشارقة للآثار)

أ.د.عاطف منصورمحمد

(جامعة الفيوم)

أ.د.عبد العزيز لعرج

"جامعة الجزائر ٢"

أ.د. عبد القادر محمود عبد اللّه

(جامعة الخرطوم)

أ.د.عبد الناصر ياسين

(جامعة سوهاج)

أ.د. محمد عبد الرؤوف الجوهرى

(جامعة سوهاج)

أ.د.فوزى محفوظ

(كلية الاداب بمنوبة . تونس)

أ .د. معاوية محمد إبراهيم

(الجامعة الأردنية)

أ.د. منى عبد الغنى حجاج

(جامعة الاسكندرية)

أ.د.منى فؤاد على

(كلية الاثار – جامعة القاهرة)

أ.د. ناهض عبد الرزاق دفتر

(جامعة بغداد)

Prof. Anne Boud`Hors
IRHT-CNRS(Paris),France

Prof. Austin NEVIN
Politecnico di Milano, Italy

أ.د. منيرة شابوتو

(جامعة تونس)

أ.د. يوسف مختار الامين

(جامعة الملك سعود)

Prof. Antoño Momplet Universidad de complutense de madrid

Prof.Arianna D`ottone University of Rome, Italy

Prof. Laurent Bavay
Director of the Institut français d'archéologie orientale au Caire (IFAO).

Prof. Bernard O'Kane
Auc

Prof. Philippe COLLOMBERT
Geneva university, Swizerland

Prof. Jeffrey King
University of the Arts London

Prof. Stefan HEIDEMANN
Hamburg University, Germany

Prof. shatadill man
DAI

لجنة التحكيم

- أ.د. أحمد أمين سليم "جامعة الإسكندرية"
- أ.د. أحمد علي محمد الأنصاري"جامعة سوهاج"
- أ.د. أحمد مولود أيده الهلال " جامعة نواكشوط"
- أ.د. حسن محمد نور "جامعة سوهاج"
- أ.د. حسين ربيع حسين "جامعة القاهرة"
- أ.د. رجب سيد المهر"جامعة المنصورة"
- أ.د. رياض بن منصور بن عمر المرابط"كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان"
- أ.د. عاطف عبد السلام عوض الله "جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا"
- أ.د. عبد المنصف سالم حسن "جامعة حلوان"
- أ.د. عزة عبد المعطى عبده "جامعة القاهرة"
- أ.د. عزت زكى قادوس "جامعة الإسكندرية"
- أ.د. عصام عادل الفرماوى "جامعة المنيا"
- أ.د. علا محمد العجيزى "جامعة القاهرة"
- أ.د. علاء عبد المحسن شاهين "جامعة القاهرة"
- أ.د. على حسن عبد الله"جامعة أسيوط"
- د. فيصل الجبرين "الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني"السعودية""
- أ.د.سيد محمد عمر "جامعة عين شمس"
- أ.د.محسن محمد نجم الدين "جامعة القاهرة "

- أ.د. محمد السيد محمد عبد الغني"جامعة الإسكندرية"
- أ.د. محمود عبيد شحات "جامعة القاهرة"
- أ.د. منصور النوبى منصور "جامعة جنوب الوادى"
- أ.د. منى عبد الغنى حجاج"جامعة الإسكندرية"
- أ.د. ناجح عمر علي عمر "جامعة الفيوم"
- د. نايف القنور "الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني"السعودية""
- أ.د. نجلاء محمود عزت " جامعة عين شمس"
- أ.د. هناء محمد عدلى "جامعة حلوان"
- أ.د. وزير عبد الوهاب وزير "جامعة الفيوم"
- أ.د. وفاء أحمد الغنام "جامعة طنطا"

المراجعة العلمية

أ.د.أحمد محمود دقماق أ.د.محسن محمد نجم الدين

د.أحمد مصطفى عثمان د.أحمد محمد عبد القوى

المراجعة اللغوية

أ.محمد القرشى مراجع لغة عربية برابطة الجامعات الإسلامية

أ. مريم محمود عرفة

سكرتارية التحرير

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

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

أ.مى جمال الحديدى

القواعد والمعايير الجديدة الخاصة بتقديم البحوث وفقاً لمعايير النشر الدولي

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

وعلى السادة الباحثين الالتزام بالقواعد التالية:

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

height:25.7 cm X width:18.2 cm." **B5**"

- وأن تكون مقاسات الصفحة "margins" كالآتي:

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

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

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

بالنسبة لملفات الصور والرسومات التوضيحية يجب مراعاة الآتي:

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

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

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

a. Adobe illustrator, Photoshop, Acrobat

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

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

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

أولاً: الحواشي السفلية:

يتبع نظام

عند ذكر المرجع لأول مرة يكتب (اللقب ، ثم أسم الؤلف : ثم عنوان المرجع/ المصدر) ثم الطبعة ثم دار النشر والسنه ثم الصفحة

الكحلاوى ، محمد محمد : الوحدات الزخرفية الإسلاميه ، ط١٧ ، القاهرة .٢٠٠٦م ص ١٠

وعند تكرار المرجع اسفله مباشرة يذكر اللقب و رقم الصفحة فقط على سبيل المثال: الكحلاوى ، ص ١٢

وعند تكراره مع وجود مرجع فاصل يكتب اللقب وعنوان البحث مختصر ورقم الصفحة

مثال: الكحلاوى، الوحدات الزخرفية،ص ١٠

الوسائل الإلكترونية: ذكر الموقع بالكامل: مع ذكر تاريخ الرجوع إلى الموقع

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

ثانياً: ثبت المصادر والمراجع (البيبليوجرافيا):

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

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

دون تاريخ النشر (د.ت). دون مكان النشر (د.م). دون اسم الناشر (د.ن).

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

تصدر المجلة فى إصدارين أحدهم بالعربية والآخر بالإنجليزية بشكل نصف سنوى فى عددين منفصلين عدد يناير وعدد يونية لنفس السنةعلى أن تكون مراحل العمل على النحو التالى:

مراحل العمل	بداية من	وحتى
استلام الأبحاث (مفتوح)	١ يناير	٣١ ديسمبر
تحكيم الأبحاث والتعديلات من قبل الباحثين	مستمر منذ بداية استلام الابحاث	
الإعداد والمراجعة	شهرين قبل طباعة كل إصدار	
الطباعة والتحميل على الموقع(لمدة شهرين)		
أصدار يناير	أول نوفمبر	أول يناير
اصدار يونية	أول مايو	أول يونية

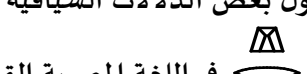
إدارة المجلة لا تلتزم برد المقالات التى لا توافق لجنة التحكيم على نشرها.

- من حق هيئة التحرير رفض أية أبحاث لاتراها مناسبة مع سياسة ورؤية ومنهجية المجلة العلمية .

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

فهرس مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

م	اسم الباحث	عنوان البحث	البلد	أرقام الصفحات
١.	د .إسلام مصطفى محمد	ودوره في الديانة *ṯkmy* المعبود (تكمي) المصرية القديمة	مصر	١- ٢٠
٢.	د. أسماء بنت عثمان بن عبد العزيز الأحمد	الفنون الصخرية المرآة الصادقة للأمم السابقة	السعودية	٢١- ٥٤
٣.	د.اشجان احمد محمد متولي	زخرفة المتاهة (الميأندر) على العمائر الإسلامية في بلاد الشام ومصر من العصر الأموي حتى عصر أسرة محمد علي	مصر	٥٥- ٩٦
٤.	د.آيات حسن شمس الدين	درهم ثورة على الطراز العربي الساساني باسم عبد الله بن أمية ضرب سجستان سنة ٧٥ هـ	مصر	٩٧-١١٢
٥.	د.جيهان رشدي محمد السيد	لوحة *p3-šrj-n-Ḥ^{c}py* بمخزن عرب الحصن بالمطرية	مصر	١١٣-١٤٨
٦.	د . رضا علي السيد عطاالله	قربة الماء ودورها الدنيوي والديني في مصر القديمة	مصر	١٤٩-١٨١
٧.	أ. عبد الرحيم حنفى عبد الرحيم	السكن الولاتي التقليدى دار أهل سيدي عثمان نموذجًا	مصر	١٨٢-٢٢٠
٨.	د .مروه فاروق مصطفى بدوى	دراسة لأحد الطرز النقدية للإمبراطور هادريانوس (من خلال نشر قطعتين نقديتين من المتحف المصري بالقاهرة)	مصر	٢٢١-٢٣٩

٩.	د. مفتاح عثمان عبد ربه	مسة (أرتميس) أنموذجاً للمستوطنات الريفية في كيرينايكا	ليبيا	٢٤٠-٢٨٤
١٠.	د.نبيل مختار الفار	حول بعض الدلالات السياقية لـ  فى اللغة المصرية القديمة	مصر	٢٨٥-٣٢٠
١١.	د. نجلاء محمود عزت	إشكالية الوظيفة الاستثنائية للنقود كودائع للأساس "دراسة مقارنة فى ضوء مكتشفات النقود فى مصر والمدن اليونانية والرومانية"	مصر	٣٢١-٣٦٣
١٢.	ا.نرمين عماد على عبد الجيد	"دراسة لتصاوير المركبات بمخطوط سورنامة مراد الثالث المؤرخ ب٩٩٠هـ/١٥٨٢م والمحفوظ بمتحف طوبقابي سراي برقم (١٣٤٤)"	مصر	٣٦٤-٣٩٩
١٣.	د. نوال جابر محمد على	مظاهرُ إحياءُ ذكرى كربلاء لدى شيعةِ الهندِ في ضوءِ تصاويرِ مدرسة شركة الهند الشرقية خلال الفترةِ (١٢-١٣هـ/١٨-١٩م)	مصر	٤٠٠-٤٦٣
١٤.	د.هدي رجب خميس حجاج	الدور العدائى لمملكة أخياوا فى غرب الأناضول من خلال ما ورد في المصادر الحيثية خلال الفترة ١٤٠٠ – ١٢٠٩ ق.م	مصر	٤٦٤-٤٩٠
١٥.	د.هيام حافظ رواش	تنوع أماكن العبادة الشعبية، ومُصليات عامة الشعب (*hwt-rḫyt*) منذ عصر الدولة الحديثة	مصر	٤٩١-٥٢٢

ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للاسماء

المعبود (تكمي) *tkmy* ودوره في الديانة المصرية القديمة

د .إسلام مصطفى محمد•

الملخَّص:

يتناول هذا البحث إحدى المعبودات المصريَّة الثانويَّة القليلة الذكر والظهور في الديانة المصريَّة القديمة، وهو المعبود (تكمي) ***tkmy***، ورغم ذلك فقد لعِب هذا المعبود بعض الأدوار الدينيَّة المُهِمَّة، ويستهدف البحث التعرف على معنى اسم هذا المعبود، وأشكال كتابته المختلفة وقت ظهوره، وهيئته، وعلاقته بالمعبودات الأخرى، والأدوار الدينيَّة التي لعبها هذا المعبود في الديانة المصرية القديمة.

الكلمات الدَّالّة:

(تكمي) *Tkmy* ؛ (عم) *m*ᶜ ؛ نصوص الأهرام؛ كتاب الموتى؛ كتاب البوابات.

•مدرس تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم كلية الآداب جامعة الإسكندرية.
dr.eslamalexu@gmail.com

مقدِّمة:

ينقسم مجتمع المعبودات في مصر القديمة إلى معبودات كبرى، ومعبودات صغرى، وفي بعض الأحيان توجد معبودات متوسطة[١]. كما يوجد معبودات تختلف تمام الاختلاف عن المعبودات المحلية والجغرافية أو المألوفة ،وهذه المعبودات كانت التجسيد الخالص لأفكار عامة أو لعمليات ذهنية.[٢] وهذا يشير إلى أنَّ المعبودات لم تكن على قدم المساواة في المكانة السّامية لدى المصريين القدماء؛ فكانت المعبودات الرئيسيَّة المهمَّة عند تمثيلها بالنَّقش أو النَّحت تنفرد بوضعِ التَّاج على رأسِها، والإمساك برمزى الحياة والقوة في أيديها، وتذكُر النّصوص أنّ هناك معبودات عظمى، ومعبودات صغرى[٣]، حيث يذكُر (رعمسيس الرابع) أنَّه تأمَّل المعبوادت العظمى أكثر من الصغرى.[٤] ولكن من جهةٍ أُخرى تحذِّر تعاليم (انسينجر) من الاستخفاف بأيّ معبود صغير لأنَّ له قوَّة لا تقِلُّ عن قوى المعبودات العظمى.[٥] حيث إن المعبودات

---

[١] ديمترى ميكس وكريستين فافار ميكس، *"الحياة اليومية للآلهة الفرعونية"*، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠م، ص٦٦.

[٢] تمثل المعبودة ماعت رمز العدالة فى مصر الفرعونية هذا النوع من المعبودات، فهي تمثل التوازن الذي لا يغرق العالم بفضله؛ نظرا لأن ماعت تعنى الحقيقة والنظام والعدالة فى آن واحد متضمنا ما يُعرف اليوم تحت مسمى الدين والحكمة والشرع والأخلاقيات. انظر: فرانسوا ديماس،" *آلهة مصر*"، ترجمة زكى سوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨، ص ١٤٥؛ يان اسمان، "ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية"، ترجمة زكيه طبوزاده وعلية شريف، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٦م، ص١١-٣٢.

[٣] إريك هورنونج،" ديانة مصر الفرعونية، "الوحدانية والّتعدد"، ترجمة، محمود ماهر طه و مصطفى أبوالخير، مكتبة مدبولى ،القاهرة ١٩٩٥م، ص٢٤١.

[4] Korostovtzev, M., "Stèle de Ramsès IV":in: ***BIFAO*** 45 ,1947, 157,1.3.

[5] Pap Insinger 24, 6 Lichtheim,M., *Ancient Egyptian, A Book of Readings*, vol. III, London, 1976,204.See also Boeser, P. A.A., "Transkription und Übersetzung des Papyrus Insinger" in :***Internationals Archiv für Ethnographie***, Vol 26,Leiden 1922= OMRO, n.s., ; 3/ 1; Volten, A., *Kopenhagener Texte zum Demotischen Weisheitsbuch*, Analecta Aegytiaca, I, Kopenhagen , 1940.

الصغرى هي المعبودات المحصورة داخل نطاق لحظة ما، أو مكان ما، وتعدّ أيضًا سجينة لوظيفةٍ ضيّقة ومحدودة لا يرتبط بها سوى قدر ضئيلٍ من الاستحقاق، ولا تعدّ هذه المعبوادت الصغرى سوى معبودات معاوِنة مبتدِئة مجهولة تابعة للمعبودات الكبرى، ولكنَّهم بمثابة مرءوسِين يقومون بوظيفيةٍ، أو بدورٍ دينيّ من أجل تنفيذ المهام والأدوار الدّينية العليا[٦].

وضمن تلك المعبودات الصغيرة التي لها قوة في العالم الآخر المعبود (تكمي) *Tkmy* الذي يُمكِن تصنيفه ضمن المعبودات الثَّانويَّة[٧] التي لعِبت أدوارًا دينيَّة بسيطة في العالم الآخر.

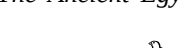
أولا: اسم المعبود (تكمي) وأشكاله المختلفة وتاريخ ظهوره:

اشتُق اسم هذا المعبود من الفعل الأصلي المختصر *tk*[٨] متبوعاً بأداة الاستفهام *m* وهذا يُشير إلى أنَّ اسم المعبود يتكوَّن من الفعل *tk* الذي ذَكَر قاموس برلين الكبير أنَّه يُشبِه فعل *tkn* الذي يعني "قرب، يقترب، اقترب من"[٩] ومن أداة الاستفهام *m* التي تعني "من أو ما[١٠] ؟" ، ليعني اسم المعبود

---

[٦] ديمترى ميكس & كريستين فافار ميكس ،" الحياة اليومية للآلهة الفرعونية"، ص ٦٨.

[7] F*CT* III, 196=Faulkner,R.O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, Vol III, Warminster 1978.

(٨) يشبه اسم المعبود تعبير  *rwi .k r tp m* الذى يعنى :" "ممَّن تقترب؟" الذي ذُكِر في التَّعويذة رقم (٣٩٥) من نصوص التوابيت . أنظر:

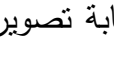
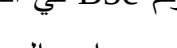
Mueller.D., " An Early Egyptian Guide to the Hereafter" in: *JEA* 58, 1972, 109;*CT* V, 70a; F*CT* II, 20.

[9] *Wb* V. 331,333, 10;

أحمد بدوى وهرمان كيس،" *المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة*"، كلية الآداب جامعة عين شمس ، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٢٧٧.

[10]Gardiner, A. H., *Egyptian Grammar, Begin and introduction to the Study of Hieroglyphs*, third edition, London, 1973,§496

"من يقترب؟" أو [11] أو" من المقترب ؟".والذي يشير لمعنى اسم المعبود، ويؤكد أنَّه مشتق من فعل *tkn* ما ذكر في التعويذة رقم (٣٩٥)[12] من نصوص التوابيت، والذي يشبه نصّها في كثيرٍ من الفقرات نصّ تعويذة رقم (٤٠٤) التي ورد بها اسم المعبود بهذه الكتابة التّصويرية .*tkm*[13]

والتعويذة رقم (٣٩٥) تتكوَّن من سلسلةٍ من الأحاديث أو الحوارات بين الأرواح الموجودة في المقبرة وبين المتوفى الذي يردّ على سؤالِهم وهو" *rwi .k r tp* " ممَّن تقترب؟ بهذا القول :"أنا أقترِب من *tkn* وهو الذي يدفعني أو يقرّبني مِن منزل *Gm-ḥrw* (المجرّه) ...". [14] و يشير Mueller إلى أنَّ فعل *tkn* هنا يشير إلى اسم معبود، وأنَّه كتب على تابوت رقم BSl بكتابة تصويريَّة مختلفة *tkš* عبارة عن:  *tkš* متبوع بطائر يقف فوق مستطيل، وهذه العلامة استخدمت أيضًا كعلامةٍ تصويريّة في تابوت رقم B5c في الفقرة رقم 197f من التّعويذة رقم (٤٠٤) من نصوص التَّوابيت للتَّعبير عن اسم المعبود تكمي  *tkš rn.f* " *tkš* اسمه ..."[15] ويتَّضِح من هذا أنَّ معنى اسم هذا المعبود "مَن يقترب أو الشَّخص الذي يقرب أو من المقترب ؟".[16] وهى صيغة تهديدية تتفق مع دوره الدينى الذى يلعبه فى العالم الآخر، حيث يُعد المعبود تكمى حارس البوابة الرابعة من بوابات كتاب البوابات.

---

(11) *LCG*= Leitz, C., *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichungen*, VII, Leuven 2002, 445;Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II, Wiesbaden 1999, 110-111(Note 2); Hornung, E., *Das Buch von den Pforten des Jenseits*, Teil II, Genéve, 1980, 121; Teil I, 198.

(١٢) هذه التعويذة تساوى الفصل رقم ٥٨ من كتاب الموتى انظر :

بول بارجيه،" *كتاب الموتى للمصريين القدماء*"، ترجمة زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٤م، ٨٢،

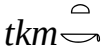
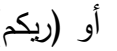
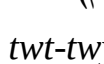
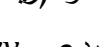
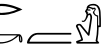
Faulkner.R.O., *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, London 1993,68.

(13) *CT* V, 197c-f; F*CT* II, 50.

(14) *CT* V, 70a; F*CT* II, 20.

(15) *CT* V, 197f; F*CT* II, 50.

(16) Mueller.D., ***JEA*** 58, 1972, 109

وتمدنا الكتب الدينيّة في عصر الدّولة الحديثة بكتابات تصويريّة مختلفة لاسم المعبود، حيثُ ذكر بهذه الكتابة التّصويريّة  *tkm* [١٧] في الفصل (٧٢) من كتاب الموتى، وعلَّق على اسم المعبود بأنَّ بعض المخطوطات أو البرديات الأخرى من كتاب الموتى ذكر باسم (تيكم) *tkm* أو (ريكم) *rkm* [١٨]، ففي رواية أخرى من هذا الفصل نقشت على تابوت لموظّف يدعى *twt-twy* من الأسرة الثلاثين، واسم هذا المعبود بهذه الكتابة التصويرية  *rkm* [١٩] وأيضًا بهذه الكتابة التّصويرية  *tkmy* [٢٠]. وفى الفصل رقم (٩٩) من كتاب الموتى دوِّن اسم هذا المعبود بهذه الكتابة التَّصويرية  ، *tmk* [٢١]. كما دُوّن بهذه الكتابات التَّصويريّة  ، *tkmy* في السَّاعة الرَّابعة من كتاب الأمى دوات وأيضًا في البوابة الرابعة من كتاب البوابات.[٢٢] كما كُتِب اسم هذا المعبود بالكتابة التَّصويريّة التَّالية *tkmy* في برديَّة المتحف البريطانيّ رقم (١٠٠٤٢) من الأسرة التَّاسعة عشر.[٢٣]

يتَّضح من الكتابات التَّصويريَّة المختلفة لاسم المعبود (تكمي) أنَّ أوّل ظهور لهذا المعبود كان في نصوص التوابيت أى أنَّه ظهر فى عصر الدولة الوسطى، واستمر

---

(17) Budge, E. A. W., The Book of the Dead: the chapters of coming forth by day ; the Egyptian text according to the Theban recension in hieroglyphic, edited from numerous papyri, vol 1, London , 1898,160;

(١٨) بول بارجيه ،"*كتاب الموتى للمصريين القدماء*"، ص ٢٦٠.

(19) Rowe, A., "Newly-identified monuments in the Egyptian Museum showing the deification of the dead together with brief details of similar objects elsewhere", in: ***ASAE*** 40, 1940 15, Note (3). Cf. Verhoeven, U., *Das saitische Totenbuch der Iahtesnacht. P. Colon. Aeg. 10207, Papyrologische Texte und Abhandlungen*, 41/1-3, Bonn 1993**,** 169.

(20) Rowe, A., ***ASAE***, 40, 1940, 15, Note (3).

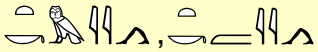
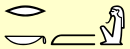
(21) P. Louvre 3092= Ratié, S., *Le papyrus de Neferoubenef (Louvre III 93), Imprimerie de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Le Caire, 1968, Tf .9, zl.109; P.BM 10477= Lapp, G., *The Papyrus of Nu (BM EA 10477).* = Catalogue of Books of the Dead in the British Museum, London1997**,** sheet, 22, zl 29**.**

(22) Budge, E. A.W., *The Egyptian heaven and hell*, Vol II, London , 1905,139-141;Hornung .E., *Das Buch von Pforten des Jenseits nach den Versionen des Neuen Reiches* , Genéve, 1979-1980, 142; Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II.110-111.

(23) P.BM 10042 rto VIII,1= Leitz.C., *Magical and Medical Papyri of the New Kingdom*, Hieratic Papyri in British Museum VII, London 1999, 42, tf.19.

حتى عصر الدولة الحديثة، والعصر المتأخر؛ رغم ذِكر قاموس برلين الكبير أنَّ هذا المعبود ينتمي إلى كتاب الموتى[٢٤]، واستمر ذِكر هذا المعبود في الروايات المختلفة لكتاب الموتى حتى العصر المتأخر.[٢٥]

جدول يوضح الكتابات التَّصويرية المختلفة لاسم المعبود (تكمي)

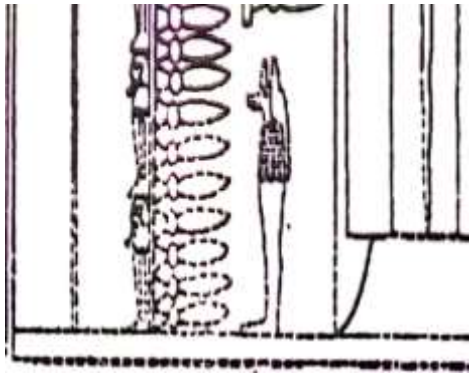
الكتابات التَّصويريَّة لاسم المعبود	الدلالة الصوتيَّة	الفترة التاريخية	المصدر
	tkm, tkš	دولة وسطى	*CT V, 197c-f.*
	tkm, ṯmk, tkmy	دولة حديثة	**Budge, The Book of the Dead,I,160; Rowe, *ASAE*, 40, 15; P. Louvre 3092, Tf .9, zl.109; P.BM 10477, 22, zl 29.**
	*tkmy*	دولة حديثة	**Budge, *The Egyptian heaven and hell*, II, 139-141;Horung, *Das Buch von Pforten*, 142; Zeidler, *Pfortenbuchstudien*, II.110-111**
	tkmy	دولة حديثة	**Leitz, *Magical und Medical Papyri*, 42, tf.19.**
	*rkm*	عصر متأخر الأسرة الثلاثون	**Rowe, *ASAE*, 40, 15.**

ثانيًا : هيئة المعبود (تكمي) وعلاقته بالمعبودات الأخرى :

صُوِّر هذا المعبود في هيئة تمثّل مومياء إله برأس كلب، حيث صور بهذه الهيئة في الساعة الرابعة من كتاب الأمى دوات ،أيضًا كحرّاس للبوابة الرّابعة في

(24) *Wb* V. 333, 8;
(25) Rowe, A., ***ASAE***, 40, 1940, 15, Note (3).

كتاب البوابات[٢٦]ومن المعروف أن المصرى القديم قام باستئناس الكلاب منذ عهد قديم؛ وذلك ربما لفائدتها فى الصيد والحراسة. وقد اختير منها عدة أنواع في أماكن مختلفة باعتبارها رموزا مقدسة[٢٧]،وهى أنواع يصعب تمييز أجناسها العلمية بوضوح فى الرسوم التى وردت فيها.[٢٨]



Zeidler, *Pfortenbuchstudien*, II. 111

Rowe, *ASAE*, 40, 15

وتتفق هيئة المعبود تكمى مع أهم أدواره الدينية فى العالم الآخر وهى حماية وحراسة البوابة الرابعة من كتاب البوابات، ويتطلب هذا الدور أن يظهر هذا المعبود بهيئة تُعبر عن الحماية والحراسة والتهديد وتظهر الرُّعب والخوف، حيث كان الإنسان المبكر ينظر إلى الحيوانات البرية نظرة ملؤها الهيبة والرهبة[٢٩]؛ لذلك صُوِّر في هيئة تمثّل مومياء إله برأس كلب. حيث تشير هيئة المعبود التي تجمع بين الإنسان والحيوان إلى طبيعة الدور الدينى الذى يقوم به هذا المعبود وتتفق مع واقعيته.حيث يرى بعض الباحثين أنه من الخطأ إذا اعتبر أن مظهر وهيئة المعبود التى تجمع بين الهيئة الإنسانية والهيئة الحيوانية تطورا، ويرون أن السبب فى ذلك يرجع إلى رغبة

(26) Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II.110-111;Rowe, A., ***ASAE,*** 40, 1940, 15; *LCG*, VII, 445

(٢٧) Fischer.H.G., "Hunde", in: *LÄ* III, 1980,Col 77-81.

(٢٨) ياروسلاف تشرنى،" *الديانة المصرية القديمة*"، ترجمة أحمد قدرى، مراجعة محمود ماهر طه، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٧.

(٢٩) ياروسلاف تشرنى ،" *الديانة المصرية القديمة*" ، ص ١٤.

المصرى القديم أن يضيف على معبوداته صفاته وعواطفه الإنسانية[٣٠]، فجمع بين الإنسان والحيوان الذى يعبده عند تصوره المعبود بصورة تتفق مع واقعيته،ومن ثم كان يرسم المعبود برأس حيوان وجسم إنسان،أو بأى جزء من الحيوان يشير إلى أصل معبوده أو أية إشارة تميز كهنته.[٣١]

وقد ارتبط المعبود (تكمي) ارتباطًا وثيقًا بالمعبود عم *m ˁ* [٣٢]، حيثُ يعد هذا المعبود شريكه في حراسة البوابة الرَّابعة من كتاب البوابات[٣٣]. وقد ظهر هذا المعبود منذ عصر الدولة القديمة وبالتحديد في نصوص الأهرام باعتباره الملتهم الذي يفتح الطريق للملك المتوفى:

ˁm wn wȝt n NN

"أيها الملتهم ، افتح الطريق للملك ...."[٣٤]

---

(٣٠) يعتقد المصرى القديم بأن المعبودات سواء كانت رئيسية أو ثانوية لها من المشاعر ما يحاكى مشاعر البشر من حب وكره وحماية وعقاب وعطاء وأخذ؛ لذلك فقد مثل وصور المصرى القديم معبوداته بأجسام آدمية ورؤس حيوانية أو برأس أضيفت إليه علامة مميزة للمعبود.انظر: أدولف إرمان، "ديانة مصر القديمة "، ترجمة عبد المنعم أبو بكر و محمد أنور شكرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م، ص١٠؛ محمد أبو المحاسن عصفور،" *معالم حضارات الشرق الأدنى القديم*"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٧م، ص٦٥؛ أحمد أمين سليم و سوزان عباس عبداللطيف،" *دراسات فى تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم، جزء ٨، دراسة فى الفكر الدينى فى مصر الفرعوني*"، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ٢٠٠٩م، ص٧٧-٨٧.

(٣١) فرانسواز دونان وكريستيان زفى كوش،"الألهة والناس فى مصر من٣٠٠٠ ق.م إلى ٣٩٥ميلاديا، ترجمة فريد بورى، مراجعة زكيه طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧م، ص٢٤-٣٣؛ أحمد أمين سليم و سوزان عباس عبداللطيف، " دراسة فى الفكر الدينى فى مصر الفرعوني" ، ص ٧٨.

(32) *LCG*, VII, 445; *LCG*, II, 108.

(33) Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II.110-111.

(34) PT 522 §1229a = Sethe.k., *Altaegyptischen PyramidenTexte*, vol II, Leipzig, 1910,193; Faulkner, R.O.,*The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969, 195.

ويلاحظ أن هذا المعبود ظهر أيضا بمعنى الملتهم وبنفس المخصص الذى يمثل الرجل الذى يضع يده على فمه 𓀀 فى نصوص التوابيت :

rn .k pw ᶜm

" هذا اسمك الملتهم .."[٣٥]

كما ظهر المعبود بنفس المعنى "الملتهم" فى نصوص كتاب الموتى ولكن بمخصصات مختلفة تُعبر عن الموت والالتهام بجانب مخصص 𓀀.[٣٦]فكتب اسم المعبود بمخصص الثعبان 𓆑 الذى يُعبر عن الالتهام، ومخصص 𓌃 الذى يعد بديلاً هيراطيقياً للمخصصات

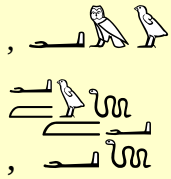
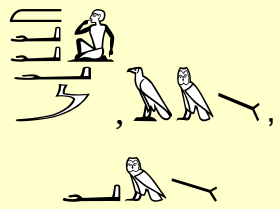
𓅱 ؛ 𓐍، وهذا المخصص يأتى مع الكلمات التى تعنى "موت أوعدو" مثل كلمة: *mwt; ḫpt; ḫfty*.[٣٧]

وقد استمر ظهور هذا المعبود حتى العصر اليوناني الرومانيّ[٣٨]. ويتضح من النصوص التى ذكر المعبود *ᶜm* أن اسمه يعنى "الملتهم" [٣٩]، وقد صوّر في العديد من الهيئات، ومن ضمن تلك الهيئات أنَّه صور بهيئةٍ مشابهةٍ تمامًا للمعبود (تكمي) حيثُ صُوِّر في هيئة تمثّل مومياء إله برأس كلب، وظهر بهذه الهيئة كحارس للبوابة الرابعة من كتاب البوابات، وهو أحد أهمّ الأدوار الدينية العديدة لهذا المعبود،[٤٠] وهى نفس وظيفة المعبود (تكمي) الدينية، وهذا يؤكد الارتباط الوثيق بينه وبين المعبود

(35) *CT* V, *51e*; F*CT* II, 15.
(36) Hornung,R., *Das Buch von Pforten*, 142; 205-206; 278-279; P. Bremner- Rhind, 32, 21, 36 = Faulkner,R.O., *The Papyrus Bremner-Rhind (British Museum no. 10188).* Bruxelles , 1933
(37) Gardiner, A. H., *Egyptian Grammar*, sign- list I 14; Z 6, 476; 537.
(38) *LCG*, II, 108.
(39) *Wb* I, 184,7-8; Hannig, R., *Die Sprache Handwörterbuch Deutsch-Agyptisch*, Mainz, 2000, 1415; Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II, 111;Hornung, *Das Buch von Pforten*, 142; 205-206; 278-279;
(40) *LCG*, VII, 445; *LCG*, II, 108.

(تكمي)، حيثُ كان هذا المعبود الحارس الأعلى للبوابة، بينما المعبود (تكمي) الحارس السّفلي للبوابة.[٤١]

جدول يوضح الكتابات التَّصويرية المختلفة لاسم المعبود (تكمي)

الكتابات التَّصويريَّة لاسم المعبود	الدلالة الصوتية	الفترة التاريخية	المصدر
	ᶜm	دولة قديمة	***PT* 522 §1229a**
		دولة وسطى	***CT* V ,51e**
	*ᶜm*	دولة حديثة	**Hornung, *Das Buch von Pforten*, 142; 205-206; 278-279.**
	*ᶜm*	عصر متأخر	**P. Bremner- Rhind, 32, 21, 36 = Faulkner,R.O., *The Papyrus Bremner-Rhind (British Museum no. 10188).* Bruxelles , 1933**

ثالثًا: الأدوار الدينية للمعبود (تكمي) :

لعب المعبود (تكمي) أدوارًا دينية قليلة لكنها كانت ذات أهميَّة كبيرة في الدّيانة المصريَّة القديمة، وخاصَّة في العالم الآخر، حيث عُدَّ هذا المعبود فِي نصوص

(41) Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II.110-111.

التَّوابيت هو المعبود العظيم الذي يزود ويقدم له القرابين؛ لأنَّه هو المعبود الذي يفتح الأفق الغربيّ، ويعرف الأفق الشرقيّ جيدًا [٤٢]:

m-bȝḥ nṯr ᶜȝ iw .i rḫ.kwi rn n nṯr pw ᶜᶜṯ n n.f ḏfȝw r ḫnty .f
Tkmy rn.f iw .f wbȝ ȝḫt imnt iw rḫ.f ȝḫt iȝbt Tkmy rn.f

" ..... في حضرة هذا المعبود العظيم، أنا أعرف اسم هذا المعبود الذي توضع المؤن أمامه، اسمه (تكمي) هو الذى يفتح الأفق الغربيّ ويعرف الأفق الشرقي، اسمه (تكمي) ".[٤٣]

وقد استمر هذا الدور للمعبود (تكمي) في كتاب الموتى وبالتحديد في الفصل (٧٢) (تعويذة للخروج بالنَّهار، وفتح الكهف، بواسطة فلان)[٤٤] حيثُ نجد أنَّ المتوفى يجب أن يعرف اسم المعبود (تكمي) الذي يقدّم له الأطعمة والقرابين حتى يتم تقديم القرابين له، بل ارتبط المتوفى هنا بالمعبود (تكمي) ارتباطًا وثيقًا، حيثُ ربط بين انسحاب وازدهار المعبود (تكمي)، وبين انسحاب وازدهار المتوفى :

"أعيدوا إليَّ فمي لأتمكنَ من الكلام، حينئذٍ سوف يقدمون لى القرابين بحضورِكم؛ لأنى على معرفة بكم وبأسمائكم، وأعرف اسم الإله العظيم الذي تتقدَّمون نحوه بالأطعمة: اسمه (تكم). لقد خرج من الأفق الشرقيّ من السماء، ثم ينزل في

---

(42) LCG, VII, 445

(43) CT V, 197a-f; FCT II, 50.

(٤٤) ربما بمعنى إعادة فتح المقبرة للنزول فيها آخر النهار. انظر: بول بارجيه ، " كتاب الموتى للمصريين القدماء، ٢٦٠.

Allen,T.G., *The Book of the Dead of Going Forth by Day: Ideas of the Ancient Egyptian concerning the Hereafter as Expressed in their Own Terms*, Chicago 1974,65;Kockelmann.H., *Untersuchungen zu den späten Totenbuch- Handschriftenauf Mummienbinden* , Wiesbaden, 2008, 125-126;Lapp.G., *Die prt-m-ḫrw Sprüche (Tb2,64-72): Totenbuchtext 7. Synoptische Textausgabe nach Quellen des Neuen Reiches 7* , Basel ,2011, 280-429;Quirke .s., *Going out in Daylight- prt m hrw . The Ancient Egyptian Book of the Dead: Translation, Sources, Meanings*, London 2013, 173-174.

الأفق الغربيّ من السماء، حينما ينسحب أنسحب أنا، وحينما يزدهر هو أزدهر أنا. لن ترد عنى مسكت".[٤٥]

وظهر هذا الدور أيضًا في الفصل رقم (٩٩) من كتاب الموتى[٤٦]، والخاص بإحضار المعديّة بواسطة المتوفى في مملكة المتوفى، حيث تمَّ الربط بين رزق المعبود (تكمي) ورزق المتوفى:

wbȝ.i r ṯn di. ṯn n.i dbḥt ḥtpt r r.i mdw.i im.f
šns ḳfn ist m-bȝḥ nṯr ᶜ3 iw.i rḫ.kwi nṯr pn ᶜ3 dd .ṯn
ḏfȝw r fnd.f ṯkm rn.f rn.f iw.f wbȝ.f m ȝḫt imnt nt pt
iw.f ḫp.f m ȝḫt imnt nt pt rwy.f rwy.i wḏȝ.f wḏȝ.i

"لقد دخلت عليكم لكى تضعوا القرابين الجنائزية في فمى حتى أستطيعَ الكلام، الحلوى مطهيَّة، ومكان (واسع) أمام الإله العظيم. (أنا أعرف اسم) الذي تقدمون الأطعمة

---

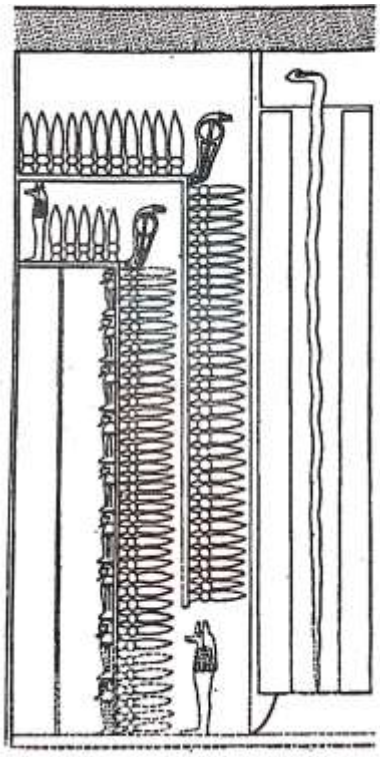
[٤٥] مسكت تعنى هنا إما الأعالى السماوية التى يمر بها رع–أتوم ويعرفها المتوفى، أو مدخل الدوات كما تحددها بردية Carlsberg انظر: بول بارجيه ، كتاب الموتى للمصريين القدماء، ٢٦٠.

Budge, E. A. W., The Book of the Dead, I, 160; Faulkner.R.O., The Ancient Egyptian Book of the Dead,72.

[46] See. Urk V, 196-203; Curtis, N.G. W.; Kockelmann, H.; Munro, I., "The Collection of Book of the Dead Manuscripts in Marischal Museum, University of Aberdeen, Scotland. A Comprehensive Overview", in: BIFAO 105, 2005, 49-73; Kockelmann, H., Untersuchungen zu den späten Totenbuch-Handschriften auf Mumienbinden, , 384; Ockinga, B. G., The Shroud of vny, R92: an early example of Book of the Dead 100 on Linen, in: Sowada, K. N.; Ockinga, B. G. (Hg.), Egyptian Art in the Nicholson Museum, Sydney, Sydney 2006, 179-189; Munro, I., Die Totenbuch-Handschriften der 18. Dynastie im Ägyptischen Museum Cairo, Wiesbaden 1994, 13-18, Photo-Taf. 5, Umschr.: Taf. 11-14.

تحت أنفه، واسمه (تكمي)، إنَّه يخرج من الأفق الغربيّ من السَّماء، ويتقدم في الأفق الغربيّ للسَّماء، وعندما ينسحب، أنسحب أنا، وعندما يرزق أرزق أنَا ..."[٤٧]

لكن من أهمّ الأدوار الدينيَّة للمعبود (تكمي) أنَّه حارس البوابة الرَّابعة في كتاب البوابات، حيثُ يُعد المعبود (تكمي) الحارس السفلي للبَوابة الرَّابعة[٤٨]، وتقوم تلك البوابات بالفصل بين الاثنتى عشرة لليل.[٤٩]



البوابة الرابعة في كتاب البوابات

Zeidler, *Pfortenbuchstudien*, II. 111

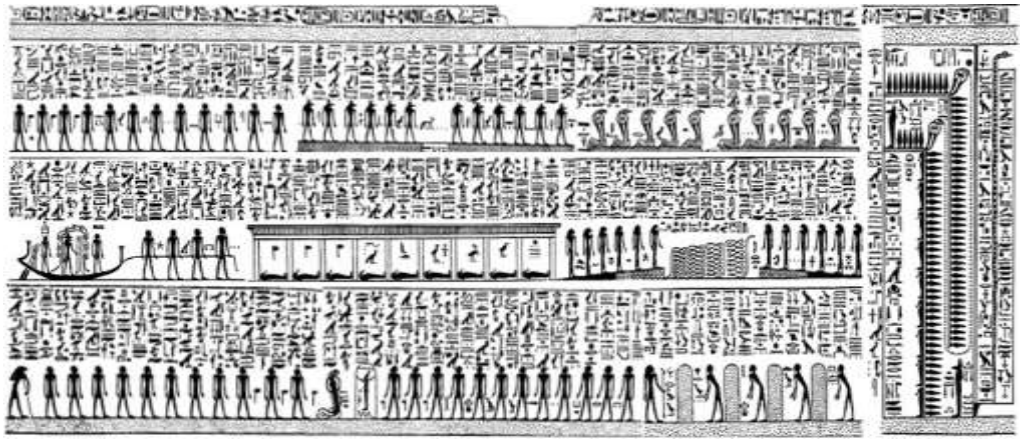
---

[47] Budge, E. A. W., *The Book of the Dead*, I, 208-209; Faulkner.R.O., *The Ancient Egyptian Book of the Dead*,96; Quirke .s., *Going out in Daylight- prt m hrw*,220

بول بارجيه ، *كتاب الموتى للمصريين القدماء*، ١١٨.

[48] *LCG*, VII, 445; Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II.110-111.

[٤٩] إريك هورنونج،" وادى الملوك ،أفق الأبدية ، العالم الآخر لدى قدماء المصريين"،ترجمة محمد العزب موسى ، مراجعة د. محمود ماهر طه، مكتبة مدبولى ،القاهرة ٢٠٠٢ ،ص٣٦٦.



الساعة الرابعة من كتاب البوابات

في نهاية منظر الساعة الرابعة بوابة أخرى تُسمى *iri.y t*[٥٠] يحرسها من أعلى المعبود 𓃀 عم "الملتهم" [٥١]، وقد صور بهيئة مشابهة تمامًا للمعبود (تكمي) " من يقترب؟" "الحارس السفلي للبوابة، حيثُ صور المعبودين في هيئة تمثل مومياء إله برأسِ كلب يقومان بدور حراسة البوابة الرَّابعة، ويلاحظ أن اسم المعبودين عبارة عن صيغة تهديدية تحذيرية تتفق مع دورهما فى حماية وحراسة البوابة الرابعة، حيث إن اسم المعبود "عم" كناية عن الالتهام وتهديد بالألتهام لمن يقترب من الإله رع واسم المعبود تكمى صيغة تهديدية لمن يقترب من رع :

"عم" الملتهم لرع، أنَّه ينحنى بذراعيه. (الحارس العلوي)

" (تكمي) من يقترب؟ لرع، أنَّه ينحني بذراعيه.(الحارس السفلى)[٥٢]

وتسعة آلهةٍ على شكل تسع مومياوات تحمل اسم التاسوع الرَّابع *Psḏ.t nwt (i)fdw* تحمي الممر والثعبان الذى يوجد أمام البوابة يدعى *tkȝ-ḥr* . ويقول الآلهة التّسعة للإله رع : "هذا الإله العظيم يأتِي إلى هذه البوابة، ويدخل من خلالِها، والآلهة

(50) Hornung, *Das Buch von Pforten*, II, 121.
(51) *Wb* I, 184,7-8; Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II, 111;Hornung, *Das Buch von Pforten*, 142; 205-206; 278-279;
(52) Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II, 110-111.

الموجودة فيها تشيد به". ويقول الآلهة التسعة للإله رع: "رع حورآختى يفتح أبوابنا، ويفتح بواباتنا. التحية لرع، تعال إلينا، يا أيُّها الإله العظيم، رب الطبيعة الخفية." من فوق هذا الباب يفتح لرع. يقول "سيا" ل*tkȝ-ḥr* " افتح بوابتك إلى رع، وافتح أبوابك أمام خوتي، حتى يتمكن من إرسال الضوء إلى الظلام الكثيف، وقد يجعل إشعاعه يُضيء السكن الخفي." هذا الباب مغلق بعد مرور الإله العظيم فيه، وهناك رثاء لمن هم في هذه البوابة عندما يسمعون هذا الباب بالقرب منهم. "[٥٣]

نتائج البحث :

يتَّضح من دراسة المعبود (تكمي) ودوره في الديانة المصريَّة القديمة التالى:

أولا: أنَّه من المعبودات الصغيرة الثَّانوية التي لعبت أدوارًا دينية بسيطة في العالم الآخر، وكان أول ظهور لهذا المعبود في نصوص التَّوابيت؛ أى أنّه ظهر في عصر الدولة الوسطى واستمر حتى عصر الدولة الحديثة، والعصر المتأخر.

ثانيًا: يعنى اسم هذا المعبود "مَن يقترب؟ أومن المقترب؟"، وهذا يشير إلى أنَّ اسم المعبود يتكوَّن من الفعل *tkn /tk* الذي يعني "قرب، يقترب، اقترب من" ومن أداة الأستفهام *m* التى تعنى "من أو ما؟"، ليعنى اسم المعبود "مَن يقترب؟ ".وهى صيغة تهديديه تُشير إلى دوره كحارس للبوابة الرابعة فى كتاب البوابات.

ثالثًا : صور هذا المعبود في هيئة تمثل مومياء إله برأس كلب، وقد ارتبط المعبود (تكمي) ارتباطًا وثيقًا بالمعبود عم، حيثُ يُعد هذا المعبود شريكه في حراسة البوابة الرابعة من كتاب البوابات. ويلاحظ أن اسم المعبودين عبارة عن صيغة تهديديه تحذيرية تتفق مع دورهما فى حماية وحراسة البوابة الرابعة، حيث إن اسم المعبود "عم" كناية عن الالتهام وتهديد بالالتهام لمن يقترب من الإله رع واسم المعبود تكمى صيغة تهديديه لمن يقترب من رع.

رابعًا: رغم الأدوار الدينية البسيطة للمعبود (تكمي)، إلا أن هذا المعبود من المعبودات الصغيرة التى لها قوَّة فى العالم الآخر، حيثُ عُدَّ هذا المعبود في الكتب الدينية هو

(53) Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, Teil II, 111-112.

المعبود العظيم الذي يقدم له القرابين؛ لأنَّه هو المعبود الذي يفتح الأفق الغربيّ، ويعرف جيداً الأفق الشرقيّ؛ حيثُ نجد أنَّ المتوفى يجب أن يعرف اسم المعبود (تكمي) الذي يقدم له الأطعمة والقرابين حتى يتمّ تقديم القرابين له، بل ارتبط المتوفى هنا بالمعبود (تكمي) ارتباطًا وثيقًا حيثُ ربط بين ازدهار المعبود (تكمي) وبين ازدهار المتوفى.

خامسًا: من أهم الأدوار الدينية للمعبود (تكمي) أنَّه حارس البوابة الرَّابعة في كتاب البوابات، حيثُ يُعدَّ المعبود (تكمي) الحارس السّفلي للبوابة الرَّابعة، بينما عم هو الحارس العلويّ للبوابة.

قائمة المراجع:

أولا : المراجع العربية:

– أحمد أمين سليم و سوزان عباس عبداللطيف، "*دراسات فى تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم، جزء ٨، دراسة فى الفكر الدينى فى مصر الفرعونية*"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠٩م.

– محمد أبو المحاسن عصفور،" *معالم حضارات الشرق الأدنى القديم*"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧م.

اثانيًا : المراجع المعربة:

– أحمد بدوى وهرمان كيس، " *المعجم الصغير فى مفردات اللّغة المصرية القديمة*"، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٥٨.

– أدولف إرمان ، "*ديانة مصر القديمة* "، ترجمة عبد المنعم أبو بكر و محمد أنور شكرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧م.

– إريك هورنونج ،" *ديانة مصر الفرعونية ، الوحدانية والتعدد*"، ترجمة ، محمود ماهر طه و مصطفى أبوالخير ،مكتبة مدبولى ،القاهرة ١٩٩٥م.

– _____،" *وادى الملوك، أفق الأبدية ، العالم الآخر لدى قدماء المصريين*"، ترجمة محمد العزب موسى، مراجعة د. محمود ماهر طه، مكتبة مدبولى، القاهرة ٢٠٠٢ م.

– بول بارجيه ،"*كتاب الموتى للمصريين القدماء* "، ترجمة زكية طبوزاده، دارالفكر لدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ٢٠٠٤م.

– ديمترى ميكس وكريستين فافار ميكس،" *الحياة اليومية للآلهة الفرعونية*"، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة محمود ماهر طه، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠م.

– يان اسمان، " *ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الأجتماعية*"، ترجمة زكيه طبوزاده وعلية شريف، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٦م.

– فرانسوا ديماس،" *آلهة مصر*"، ترجمة زكى سوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

– فرانسواز دونان وكريستيان زفى كوش، " *الألهة والناس فى مصر من٣٠٠٠ ق.م إلى ٣٩٥ميلاديا*"، ترجمة فريد بورى، مراجعة زكيه طبوزاده، دارالفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧م.

- ياروسلاف تشرنى،" *الديانة المصرية القديمة*"، ترجمة أحمد قدرى، مراجعة محمود ماهر طه، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية، القاهرة ١٩٨٧.

ثالثا المراجع الأجنبية :

- Allen,T.G., *The Book of the Dead of Going Forth by Day: Ideas of the Ancient Egyptian concerning the Hereafter as Expressed in their Own Terms* , Chicago 1974.

- Boeser, P. A.A., "Transkription und Übersetzung des Papyrus Insinger" in: Internationals ***Archiv für Ethnographie***, Vol 26, Leiden 1922.

- Budge, E. A. W., *The Book of the Dead: the chapters of coming forth by day ; the Egyptian text according to the Theban recension in hieroglyphic, edited from numerous papyr*i, vol 1, London , 1898.

- Curtis, N.G. W.; Kockelmann, H.; Munro, I., "The Collection of Book of the Dead Manuscripts in Marischal Museum, University of Aberdeen, Scotland. A Comprehensive Overview", in: ***BIFAO*** 105, 2005.

- De Buck, A., *The Egyptian Coffin texts*, 7 vols, Chicago 1935 - 61=CT

- Erman, A. and Grapow, H., *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. 5 vols. Leipzig, 1971.=WB.

- _____ *The Egyptian heaven and hell*, Vol II, London, 1905.

- Faulkner, R.O.,*The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969.

- _____ *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, 3 vols, Warminster 1973-1978=F*CT*.

- _____ *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, London 1993.

- Fischer.H.G., "Hunde", in: *LÄ* III, 1980.

- Gardiner, A. H., *Egyptian Grammar, Begin and introduction to the Study of Hieroglyphs*, third edition, London, 1973.

- Hannig, R., *Die Sprache Handwörterbuch Deutsch-Agyptisch*, Mainz, 2000.

- Hornung .E., *Das Buch von Pforten des Jenseits nach den Versionen des Neuen Reiches* , Genéve, 1979-1980.

- Kockelmann.H., *Untersuchungen zu den späten Totenbuch- Handschriftenauf Mummienbinden* , Wiesbaden, 2008.

- Korostovtzev, M., "Stèle de Ramsès IV":in: ***BIFAO*** 45 ,1947.

- Lapp, G., *The Papyrus of Nu (BM EA 10477).* = Catalogue of Books of the Dead in the British Museum, London1997**.**

- _____*Die prt-m-ḫrw Sprüche (Tb2,64-72): Totenbuchtext 7. Synoptische Textausgabe nach Quellen des Neuen Reiches 7* , Basel ,2011.

- Leitz.C., *Magical and Medical Papyri of the New Kingdom*, Hieratic Papyri in British Museum VII, London 1999.

- _____ *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichungen*, VII, Leuven 2002= *LCG.*
- Lichtheim,M., *Ancient Egyptian, A Book of Readings*, vol. III, London, 1976.
- Mueller.D., " An Early Egyptian Guide to the Hereafter" in: ***JEA*** 58, 1972.
- Munro, I., Die *Totenbuch-Handschriften der 18. Dynastie im Ägyptischen Museum Cairo*, Wiesbaden 1994.
- Quirke.s., Going out in Daylight- prt m hrw . The Ancient Egyptian Book of the Dead: Translation, Sources, Meanings, London 2013.
- Ratié, S., *Le papyrus de Neferoubenef (Louvre III 93), Imprimerie de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Le Caire, 1968.
- Ockinga, B. G., "The Shroud of vny, R92: an early example of Book of the Dead 100 on Linen", in: ***Sowada, K. N.; Ockinga, B. G. (Hg.), Egyptian Art in the Nicholson Museum, Sydney***, Sydney 2006.
- Rowe, A., "Newly-identified monuments in the Egyptian Museum showing the deification of the dead together with brief details of similar objects elsewhere", in: ***ASAE*** 40, 1940.
- Sethe.k., *Altaegyptischen PyramidenTexte*, 2vols, Leipzig,1908- 1910.=PT.
- Verhoeven, U., *Das saitische Totenbuch der Iahtesnacht. P. Colon. Aeg. 10207, Papyrologische Texte und Abhandlungen*, 41/1-3, Bonn 1993**.**
- Volten, A., *Kopenhagener Texte zum Demotischen Weisheitsbuch* , Analecta Aegytiaca, I, Kopenhagen , 1940.
- Zeidler.J., *Pfortenbuchstudien*, 2 vols, Wiesbaden 1999.

The Deity Tkmy and its Role in the Ancient Egyptian Religion

Dr.Eslam Moustafa Mohamed •

Abstract:

This article deals with one of the few secondary Egyptian deities that appeared in the ancient Egyptian religion, which is *Tkmy deity*, since this deity has played some important religious roles. The article aims to identify the meaning of the name of this deity and its various forms of writing at the time of its appearance, in addition to its form and its relationship to other deities and the religious roles that this deity played in the ancient Egyptian religion.

Keywords:

Tkmy; *ᶜm*; Pyramid Texts; Book of dead; Book of gates; guardian.

• ***Lecturer of Ancient History and Civilization of Egypt and Ancient near East***
dr.eslamalexu@gmail.com

الفنون الصخرية المرآة الصادقة للأمم السابقة*

د. أسماء بنت عثمان بن عبد العزيز الأحمد•

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تناول الفنون الصخرية التي تُعد من أهم المصادر لاستقراء الماضي، وتتبع المجتمعات والأمم السابقة للميلاد من شتى جوانب مسيرتها الحضارية، وإسهاماتها في نقل الأحداث والوقائع للحضارات والثقافات السابقة التي رسمت بها، ومدى التأثيرات لهذه الحضارات بعضها مع بعض، وإظهار الجوانب المشتركة بينها، ويبحث هذه التأثيرات الحضارية للفن الصخري على بعض الحضارات في الشرق الأدنى القديم، ولتمثيل هذا الفن المعبر للأسد وتأثيره في تمثيل نمط فني له مدلولاته في حضارات شمال الجزيرة العربية وحضارة وادي النيل والحضارة الإثيوبية، مشاهدات تصويره متميزة لحضارات ما قبل التاريخ.

الكلمات الدالة:

الجزيرة العربية، شمال إفريقيا، الأسد البربري، أسد يهوذا، أسد الشويمس، سخمت، أبو هول، الطاسيلي وأبادامك.

*تتقدم الباحثة بجزيل الشكر والعرفان لجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن لدعم هذا البحث من خلال برنامج التفرغ العلمي.

•**استاذ التاريخ القديم المساعد، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، كلية الآداب، قسم التاريخ.**

asma_al_othman@yahoo.com

المقدمة:

تمثل الفنون الصخرية مرتكزاً مهمًّا لدراسة المجتمعات القديمة من خلال ما خلفه الإنسان من تدوين بصري لملاحظاته، أحلامه، تضرعاته، ومخاوفه، فظهرت نزعة الرسم على واجهات الجبال، وصفحات الصخور والكهوف، فوثق حياة مجتمعاته، وسلوكه وأفكاره ومعتقداته برسوم (حيوانية، نباتية، آدمية، جمادات، وأشكال أخرى)، فالبعض منها يظهره صاحبه بطريقة معينة، فإذا كان وعلاً بريًّا بالغ بطول قرنيه[1]، في محاولة استقراء هذه المجتمعات لفهم مسيرة الشعوب والأمم، وسبر أغوارها، وسبل التواصل مع الآخر والبيئة.

تكثر في الجزيرة العربية النقوش الصخرية، رغم حداثة تجربة البحث والتنقيب فيها خاصة في شمالها، وفي وادي النيل تكثر الرسومات الموثقة لدى المصريين قبل ثلاثة آلاف سنة، حيث وثَّقوا معظم مناشط حياتهم على جدران معابدهم.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تعكس وجود تقارب في الخصائص الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية والجغرافية للكثير من الكيانات البشرية؛ وذلك من خلال دراسة العلاقة بين الإنسان والحيوان في تلك المراحل التاريخية، والتي وصلت إلى أن يتخذه أنموذجاً، أو معبوداً منفرداً، أو أن يتماهى معه بحيث يصبح تجسيداً للاثنين، كما يبدو مجسداً بصورة واضحة في حضارة وادي النيل وشمال إفريقيا، وإلى حد ما في حضارة الجزيرة العربية، إذن ما هي الظروف التي دفعتهم إلى اتخاذ الحيوان معبوداً؟ أعتقد أن هناك حاجة ماسة لدراسة متخصصة تسبر غور المخلفات الحضارية التي تركها الإنسان في الجزيرة العربية وشمال إفريقيا ووادي النيل، وفك طلاسمها، فما زالت المخلفات الصخرية في الجزيرة العربية، أو الفنون

---

[1] خان، مجيد، الرسوم الصخرية لما قبل التاريخ في شمال المملكة العربية السعودية، تعريب عبد الرحمن الزهراني، وكالة الآثار والمتاحف، وزارة التربية والتعليم، الرياض، ١٤١٤هـ١٩٩٣م، ص ص ٢٦-٢٧.

البصرية التي حُزَّت[*] على واجهات الجبال، أو داخل الكهوف تنتظر فك طلاسمها؛ ليتأتى التأسيس لدراسات مستقبلية تتناول موضوعات التوثيق للحياة عبر الفنون الصخرية من زواياها الأثرية المختلفة، وصولاً إلى تكوين صورة كاملة وواضحة عن حياة الشعوب وعلاقتهم بالطبيعة فيما حولهم، وتفهمهم وتأثرهم ببعضهم البعض على مر العصور.

يشمل الحيز المكاني والزماني لهذه الدراسة كلاً من الجزيرة العربية ودول شمال إفريقيا، خاصة منطقة الفن الطاسيلي، وبعض مظاهر الحضارة الفرعونية العظيمة في النقاط التي تتقاطع فيها معهما؛ وذلك في الفترة الزمنية ما بين ٤٠٠٠ ق. م إلى القرن الثاني الميلادي.

من صعوبات البحث قلة المصادر ذات الصلة بالموضوع خاصة في شمال الجزيرة العربية، والتوسع في الدراسات الخاصة بالفنون الصخرية وعناصرها المكونة لها، مثل الأسد الذي كان رمزاً للرئاسة والقوة والملكية والحماية، جمع كل من أميل روجر (E.Rodigerُ) الكثير من النقوش الصخرية، وكذلك هـ.ف، ويلهلم (H.F.Wihelm)[٢]، وكذلك مسح بارودايتون الأثري لمواقع الفنون بتبوك بصفة خاصة، وشمال الجزيرة بوجه عام، وتصنيفه للفنون الصخرية (٣)، وتقسيمه لها إلى مراحل أو فترات(٤)، بل حتى أن اختلاف الرأي بين يوريسز أرينس وأناتي في تسلسل وتأريخ الفنون الصخرية(٥) كان ذا فائدة كبيرة، كذلك كان هناك برنامج الهيئة العامة

---

[*] الحز: القطع ، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، ١٤١٩هـ، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة ص ٥٠٨، والحز القطع من الشيء في غير إبانه، والتحزُز التقطع، حزَّ، حك، ابن منظور، محمد بن مكرم بن أحمد، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م ، ص ص ١٥١ – ١٥٢.

[2] *C.Huber.(1885) Inscription Recueils Dans Arabia .Paris.*

[3] *P.Parr.and J.E.Dayton (1970) Preliminary Survey in N.W Ar stitute of Archaeology London ..*

[4] *Anati, (1972) Roch Art in central Arabia. P. 160 .*

[٥] زارينس، يوريس، وآخرون، الأطلال (١٤٢٢هـ، ٢٠٠٧م)، برنامج المسح الأثري الشامل الفنون

للسياحة، والتراث الوطني، وفي مصر، والسودان وشمال إفريقيا، بل ستساعدني كثيراً في موضوع دراسات مستقبلية.

اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الاستقرائي الأثري التحليلي لدراسة الفنون الصخرية، وجمع المعلومات عنها وتحليلها لاستقراء الجانب المعرفي فيها من النواحى الاجتماعية والدينية والاقتصادية والتشريعية.

تشمل هذه الدراسة المقدمة وحدود الدراسة، والمبحث الأول الذي يتناول مناطق انتشار النقوش في الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، وبينما المبحث الثاني يتناول التماهي بين الحيوان والإنسان، ثم الملحق الخاص وكلماته الدالة باللغة الإنجليزية، فثبت المراجع، ثم الخاتمة فالملخص والكلمات الدالة.

- مشكلة الدراسة

الهدف من دراسة «الفنون الصخرية المرآة الصادقة للأمم السابقة» هو تسليط الضوء على علاقة الإنسان بالحيوان (الأسد) عبر دراسة التراث الصخري في الجزيرة العربية، وارتباطه ماديًّا وفكريًّا وحضاريًّا ببعض دول شمال إفريقيا المشمولة في دراسة الباحثة، كمصر (كيمه)، تونس (نوميديا)، ليبيا (ليبو)، الجزائر (أكسوم)، منطقة الفن الطاسيلي، وموريتانيا (شنقيط مور)، المغرب، ومجالات التمازج الحضاري للأمم السابقة، انظر اللوحة رقم [٦] (خارطة الباحثة).

الصخرية، العدد ٥، الطبعة الثانية، ص ص ٣٤- ٣٦ .

[٦] خارطة الباحثة في قسم الملاحق وقد خصصتها لانتشار الفنون الصخرية في الجزيرة العربية شمال إفريقيا.

- **تقسيم الدراسة**

تناولت هذه الدراسة المباحث التالية:-

❖ **المبحث الأول:**

- **مواقع انتشار الفنون الصخرية**
- **تعريف الفنون الصخرية وأقسامها**
- **تمثيل الأسد من خلال الفنون الصخرية**

❖ **المبحث الثاني:**

التمازج الحضاري

- **الخاتمة**

*** المبحث الأول:- الخلفية الجغرافية والتاريخية للفنون الصخرية**

- مواقع انتشار الفنون الصخرية

ينتشر هذا الضرب من الفنون في جميع أنحاء العالم في عصور ما قبل الميلاد[٧]، ولمعرفة مواقع انتشاره في المناطق قيد الدراسة في هذه الورقة، يُرجى مراجعة اللوحة رقم (١).

أجمع الباحثون أن الجزيرة العربية وشمال إفريقيا كانتا أرضاً خصبة، كثيرة الأمطار والمياه في العهد الجيولوجي الموسوم بـ «البلايستوسين»، وعثر فيهما على مخلفات مادية من الصوان بالأجزاء الجنوبية من الربع الخالي، بالإضافة لجملة من قيعان أنهار يابسة، وبقايا حيوانات [٨]، غير أن هناك رسومات أقدم من ذلك اكتشفت بفرنسا وإسبانيا، يعود تاريخها إلى ١٥٠٠٠ و١٠٠٠٠ قبل الميلاد.

ساعدت الظروف المناخية المواتية على استقرار الإنسان، وازدهار الحضارات بالقرب من موارد المياه وتكثيف استغلاله للبيئة وتكوين مجتمعاته، حيث تحول من

---

[٧] يحيى، لطفي، العرب في العصور القديمة، ص ص١٧-١٩.

[٨] باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، حضارة وادي النيل، وبعض الحضارات القديمة (٢٠١٧م)، دار الوراق للنشر، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ص ٢١٣.

حياة الصيد والرعي إلى نمط اقتصادي جديد يتطلب الاستقرار والعمل اليدوي الجاد وشحذ الخيال في مقابلة متطلباته المادية والروحية، ولعل ذلك منشأ علاقته بالبيئة بفصولها المختلفة وحيواناتها، الأليف منها والمفترس، والتي سنتناولها في هذه الدراسة، من هذا المنطلق تولدت لدي قناعة راسخة بأن الرسوم الصخرية تعد من أجود المصادر الباقية لتتبع تطور أساليب الحياة، واهتمامات السكان في الأزمنة الغابرة.

تتركز النقوش الصخرية المتعلقة بالأسد– موضوع دراستنا– بصورة رئيسة على المرتفعات الصخرية، أو المرتفعات المشاطئة للبحار أو مصادر المياه، كما في شواطئ البحر الأحمر عند منطقتي حائل وتبوك بالجزيرة العربية، أو بالجبال والكهوف، كما في منطقة الصحراء الكبرى بشمال إفريقيا في الجزائر والمغرب وتونس وليبيا ومصر، وفي شرق إفريقيا كما إثيوبيا.

وقد أسهمت وفرة السلاسل الجبلية في منطقتي حائل وتبوك والظروف المناخية المناسبة آنذاك، ووقوع معظمها بالطرق ذات الحركة السكانية العالية، كما على طرق القوافل التجارية في الجزيرة العربية في جعل المواد الفنية في مرمى بصر الفنانين النحاتين، وبالتالي في وفرة النقوش الصخرية التي يطغى عليها تكرار تمثيل الحيوانات العشبية الكبيرة كطائر النعامة ، أو الحيوانات الأليفة كالجمال والأبقار والحمير والكلاب والجياد، أو الحيوانات المفترسة كالأسود والوعول والزواحف[٩] متمثلة في حالات الغارات أو الصيد، أو بعض الأنشطة الحياتية الأخرى، فضلاً عن تصوير الشخصيات البشرية مع معداتهم الزراعية، أو بدونها في أوضاع تعكس التجانس مع البيئة أو محاولة السيطرة على حيواناتها، أو التماهي معها بأن يتخذ الإنسان شكل الإنسان والحيوان، لعل في ذلك الإشارة إلى أنها مرتبة بين الاثنين.

[9] Inizan & Rachad 2007 Poliakoff 2014, Monchot & Poliakoff 2016

- تعريف الفنون الصخري

تفنن إنسان ما قبل التاريخ في الإيحاءات التي خطها، والرجلُ يفنن الكلام، أي يشتق في فن بعد فن ، ورجل مِفن، يأتي بالعجائب، وامرأة مفنة ذات فنون في الكلام[١٠]، فنَّ (ف ن ن) يفَن ويفِن: كثر تفننه في الأمور، فهو مفن وفنان، فنٌّ (ف ن ن) الشئ: يفنه: زينه، الفن: مصدر فن: الفناء والتعب، الفن هو جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة، وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، بخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، كل هذه مهارات يحكمها الذوق، والمواهب: جمعها: فنون، وللفنون عدة أنواع، مثل فن الخط، الكتابة، وفن العمارة، وسادت طريقة في الرسم تبالغ في إبراز وإظهار الخصائص الشخصية أو المعاصرة أو المواكبة، وهذا فن عريق عرفه الإنسان بمعناه البدائي، وعرف لدى قدامى المصريين، والجزيرة العربية، وشمال إفريقيا، واهتم الإغريق به، وعبر الإنسان عن مجموعة تقاليد، وعقائد، وأساطير وآداب، ومهارات يدوية متوارثة، والتي تتميز بها المجتمعات القديمة الجذور[١١].

تعد الفنون الصخرية من المصادر الأولية والأساسية التي تُكَوِّن، وتسرد لنا عصور ما قبل التاريخ، فهي الناطق لتسلسل وتطورات الحياة الإنسانية وارتباطه ببيته، وظروفها السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية والداخلية والخارجية والأمنية[١٢].

تعود نشأة الفن الصخري إلى حقب سحيقة، وكان ذلك عندما سكن الكهوف، فبدأ بتشذيب الحجارة بهدف الدفاع عن نفسه والصيد[١٣]، والزراعة، وتطور إحساسه

---

[١٠] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول ، ص ٣٣٦.

[١١] الشيخ، غريد محمد، المعجم في اللغة والنحو والصرف والإعراب، والمصطلحات العلمية والفلسفية (١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م)، مؤسسة النخبة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ص ص ٨٠٦-٨٠٧.

[١٢] علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (١٩٦٨م)، دار العلم للملايين، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ص ص : ٤٤-٤٨.

به، وتلمسه فيما حوله، فبدأ يصنع ملابسه من جلود الحيوانات، وما لبث أن بدأ يزخرف جدران الكهوف، ويتفاعل مع حاجاته الضرورية من مأكل، وملبس ومسكن.

وبدأ نشاطه الإنساني المبدع بتنفيذ هواياته برسم ما حوله في الطبيعة من جوالب للحظ، أو الحيوانات المستأنسة، حبّاً أو خوفاً، أو تجنباً لشرورها وبطشها، إن ظهور الفن في الشرق الأوسط مصاحب لحضارات التاريخ القديم، دليل على الوعي الجمالي والإحساس بالجمال(١٤).

- رمزية الحيوانات في الحضارات القديمة:

الأسد:

من الصعب تحديد موطن الأسود الأصلي من النقوش الصخرية: هل هو آسيا أم إفريقيا؟ الفنون الصخرية لا تهتم بهكذا تفاصيل، والفنان ليس عالم إنثربولوجي حتى يضمن ذلك في لوحاته، ولا تتيح له تقنيات الرسم ذلك، إن أراد، لكن الثابت أنه منذ حوالي ٧٣٠٠٠ عام قامت تحولات المناخ الإفريقي بدور مهم في فصل الأسود الإفريقية إلى مجموعات صغيرة، ومع مرور الوقت تطورت الخصائص لتتناسب مع البيئات الجديدة(١٥)، وكان أكبرها الأسد البربري في شمال إفريقيا، ويشير علماء الحفريات إلى أن الأسد البربري (Panthera leo leo) قد تطور من مجموعة من الأسود الأوروبية (Panthera leo europaea)، والتي تنحدر من الأسد الآسيوي (Panthera leo persica)، والتي لا تزال موجودة بأعداد متناقصة في الهند(١٦)، بينما يشير رأي آخر إلى أنها هجين مع أنواع أخرى من الأسود(١٧).

---

(١٣) عباس، راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، (١٩٩٨م)، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى ص ٢١.

(١٤) عباس، راوية، الإنسان الفن والجمال، ثلاثية الحياة الخلاقة (٢٠١٤م)، دار الوفاء للطباعة، الطبعة الأولى ص ص ١٧-١٨.

(15) Bauer, H., and S. Van Der Merwe. "Inventory of Free-Ranging Lions Panthera Leo in Africa." Oryx 38.1 (2004): 26-31

(16) Klappenbach, Lion Facts, December 13, 2019.

(17) Platt, When Did the Barbary Lion Really Go Extinct؟، ٢٠١٣\٠٤\٢٢.

تعكس الفنون الصخرية تقاطيع الأسد وحجمه الضخم، فأذناه الصغيرتان ومخالبه وذيله الطويل المعقوف الذي يبلغ طوله ٣,٥ قدمًا (على الطبيعة)، ووجهه المستدير ونظرته الثاقبة هي أكثر ما يبرع فيه الفنان، فما يُحمد لهذه الفنون الصخرية أنها تعكس التقاطيع العامة لهذا الحيوان، حيث يزخر شمال الجزيرة بوفرة وتنوع النقوش الصخرية التي تغطي مساحات واسعة في العديد من المناطق، أشهرها مناطق العلا، وتبوك وحائل، وتعكس مختلف أنواع الحيوانات، ورغم أن الأسد حيوان مفترس شديد الضراوة من فصيلة السِّنّوريّات، شعبة الحبليات، ورُتْبة اللَّواحم، فإن سكان الجزيرة العربية، مثلهم مثل كثير من شعوب العالم، يُعدونه رمزاً للنبل والشهامة والكبرياء، وحفلت الرسومات الصخرية في منطقة العلا بصور العديد من الأسود حيث أبدع الفنان النحات في رسمها في مختلف حالاتها، كما حالة السكون والسلام والاسترخاء والتثاؤب، أو في حالة الحب والحنان والعطاء، كما في حالة لوحة "شبيه اللبوة" وهي ترضع شبلها (انظر اللوحة رقم ٢)[١٨]، جعل الفنان لهذا الحيوان المرضع لبدة الأسد، ووظيفة اللبوة وهي إرضاع صغيره، كما أن جسمه يدل على أنه أقرب لجسم اللبوة، ولا ندري ما هي الرسالة التي يريد الفنان إيصالها بوضع لبدة أسد في جسد لبوة، أو إيكال وظيفة الإرضاع إلى الأسد، وفي الواقع أنه رغم أن الأسد البربري اشتهر بلبدته الكثة الممتدة لما بعد كتفيه، والتي تميّزها عن غيرها من السلالة، وتعد علامة مميزة لها حسب رأي العلماء، إلا أنه من المعروف، علميّاً أن عوامل البيئة التي يسكنها الحيوان كدرجة الحرارة والبرودة تؤثر سلباً أو إيجاباً في وجود اللبدة من عدمه، ولعل ذلك كان وضع الأسود في الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، وببساطة شديدة لصعوبة تنفيذ اللبدة بالنحت، أو ببساطة لأن المعنى في بطن النحات.

نموذج آخر لأسد منقوش على صخرة في قلب جبل المنجور، والذي يجسد أسداً ضخماً عرف باسم "أسد الشويمس" (انظر اللوحة رقم ٣ بصفحة الملاحق)،

---

https://blogs.scientificamerican.com/extinction-countdown/when-did-the-barbary-lion-really-go-extinct/

(18) Al-Gaban, Ali and others, Routes to Arabia, P. 136

والموجود في واحد من أكبر المتاحف الطبيعية المفتوحة العالمية، والذي يضم العديد من منحوتات الحيوانات الأخرى. وبحسب فضائية العربية السعودية، فإن تاريخ ذلك النحت يعود إلى أكثر من ١٠٠٠٠سنة [١٩].

يلاحظ على النقش أن النحات استخدم الحفر العميق لتجسيد لوحة الأسد، ومع روعة الحفر الصخري، أبدى الرسام اهتماماً خاصاً بشكل مخالب الأسد.

هذه اللوحات تُعطي انطباعاً جيداً حول الوضعية النفسية والفلسفية والعقدية للفنان المجهول، الذي نفذ هذه الروائع الفنية الصخرية، والذي يبدو عليه أيضاً أنه كان كثير الاطمئنان والقرب من هذه الأسود حيث لم يبدُ عليه أي مظهر من مظاهر الانزعاج.

ورغم عدم انتفاع الإنسان على المستوى الشخصي من الأسد باستئناسه والاستفادة من خدماته، كالكلب أو الجمل أو الماعز، إلا أنه ظل رمزاً مهمًّا لعشرات الآلاف من السنين، وتغلغل في الثقافة والحياة العامة بصورة لم يصدف أن حظي بها حيوان قبله أو بعده، فقد عكست معثورات الفنون الصخرية في جميع ثقافات العالم، الأسد أو اللبوة في مختلف الأوضاع والصور والأشكال، وفي بيئات لا تشبه بيئة السفانا، الموطن الأصلي والمثالي للأسد، كما في بيئات أوروبا وآسيا وإفريقيا، وصار الأسد من أكثر الرموز استخداماً كمنحوتات، أو لوحات، أو رايات وأعلام، أو مجسمات وتماثيل، مثلاً في فرنسا تم العثور على أقدم تصوير للأسد في العصر الحجري الأعلى في كهف لاسكو وشوفيه، والذي رجح علماء الآثار أن تاريخها يعود إلى ١٥٠٠٠ إلى ١٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد[٢٠]، وفي جنوب غرب ألمانيا عُثر على نحت عاجي بجسم إنسان ورأس أسد، تآكل بعضه من الخلف، أطلق عليه اسم

(19) Al-Harby, Mohamed, "IN PICTURES: What's the story behind ancient lion engravings in Saudi Arabia?" Alarabiya English Channel, 19 July 2018

[٢٠] سيجري، أمجد، اسرار ودلالات رمزية–رمزية الأسد(٢٠١٨)، الحوار المتدن، د.ص.

الإنسان الأسد أو ليونينش، يعود تاريخه إلى ٣٢٠٠٠ ق.م (انظر اللوحة رقم ٤)[٢١]، هذه الليونينش الألمانية تقابلها طبق الأصل سخمت المصرية معبودة الشمس والحروب، وتربطه الأساطير اليونانية بالبطل الأسطوري هرقل ومصارعته مع الأسد الخارق الذي لم يستطع أي سلاح من صنع الإنسان النيل منه، وحين قضى عليه بيديه العاريتين، ولبس جلده كدرع للحماية من الأعداء[٢٢]، [٢٣](انظر اللوحة رقم ٥)، أو اتُخِذ رمزاً للإمبراطورية البابلية الحديثة التي وحدت سوريا والعراق في دلالة على عظمتها وقوتها، كما أنه لدى بعض الشعوب، يمثل قرص الشمس بشكل رأسه وفروة شعره؛ لذلك كثرت عبادته في مناطق الحضارة الزراعية التي تعتمد على الشمس، كما في سومر وآشور وفينيقيا، حيث انتشرت تماثيله ونقوشه، فيُشار إليه عمومًا باسم "ملك الوحوش"، ولكن في حالة كونه أنثى أو لبوة يرتبط بالأم العظيمة المسؤولة عن توفير الغذاء للأسرة، كما في شمال وشرق إفريقيا[٢٤].

تركز اهتمام العالم القديم حول حيوانين هما الدب والأسد، وانصب اهتمام المنطقة الشمالية، والتي تمتد من شمال أوروبا عبر شمال آسيا إلى شمال أمريكا الشمالية، انصب اهتمامها على الدب، حيث اتخذته روسيا شعاراً لها، وكان له طقس تعبدي[٢٥]، بينما هيمن الأسد على المنطقة الجنوبية.

وفي كل من كينيا، وإثيوبيا، وسيراليون، وليبيريا، يُعد الأسد الإفريقي الحيوان القومي، الذي قد يصل بُعده الديني في بعض هذه البلدان إلى حد العبادة، ولا يختلف اثنان أن منزلة الأسد في عالم البرية منزلة الملك المهاب، وفي السياق المسيحي بما

---

[٢١] سيجري، د.ص.

[22] Translated by J. G. FRAZER, APOLLODORUS, THE LIBRARY 2, The library boo2(2017), international library.

[23] Pezet, Maurice, zet, Sur Les Traces d'Hercules(1962), Paris, P. 20.

[24] Daniel, The Prevalence of Lions: Kings, p. 147.

[25] Frobenius, Leo, Kulturgeschichte Afrikas, Phaidon-Verlag, A. G., Zurich, 1933, 6 Stuck, p. 63-100; vide p. 88, Karte 6; cf. especially, p. 91-92.

أن المسيح من ذرية داود عليهما السلام، فيرمز له بأسد يهوذا[٢٦](انظر اللوحة رقم ٦).

في داخل الكهوف في شمال إفريقيا والجزيرة العربية تتسم رسوم الأسد بأنها واضحة وذات تفاصيل دقيقة، مقارنة بصور الحيوانات الثانية، الأمر الذي يشير إلى مدى الاهتمام والاحترام اللذين يوليهما الفنان لهذا الحيوان القوي والشرس، وأيضاً تبرز الرسوم الصيادين الأقويا والمهرة الذين يتمتعون باستراتيجيات كبيرة، أو الذين يتسم رسمها في حالة سكونها وخمولها، بينما نظراتها موجهة لعدسة الفنان، المشهد الذي يعكسه التمثال الحجري لأسد بمنطقة العلا[٢٧]، بشمال الجزيرة العربية، أوفي حالة التفاني والعطف والرحمة والحب، كما في حالة اللبوة وهي تُرضع صغيرها، والذي عثر عليه بنفس منطقة العلا[٢٨] إلى جانب اكتشاف ثمانية مناطق بها رسوم صخرية للأسود وهي في حالة صيد، في كل من العويرض بمنطقة العلا، وجبل أم سمنان والشويمس، في حائل ووادي المطويع بمنطقة الدوادمي[٢٩].

إلى جانب رمزيته في الشجاعة والعدالة والقوة والسيطرة والسلطة، فإن له رمزية ملكية ودينية ضاربة في القدم في بعض البلدان الإفريقية، كان من بين أسماء مؤسس إمبراطورية مالي المتعددة، اسم ماري جارا أو أسد مالي[٣٠]، كما قامت مملكة دو ماندي المالية القديمة بتصميم شعارها للملك على أساس أنه أسد (يهوذا)[٣١]، والممالك التي كانت فروعًا لمملكة الماندي، أو تأثرت بها، استخدمت في الغالب كلمة

---

[٢٦] للاطلاع على المزيد من رمزية الأسد في الفنون المسيحية انظر: Reau, Louis, I conographie de l'art Chretien(1955), Paris, vol. 1, P. 78

[27] P. 135 Al-Ghabban, Ali Ibrahim and others(2010), Somogy Art Publishers, Paris.،

[28]Ibid., page142 .

[29]Arab News," Ancient art reveals lions once prowled the land in prehistoric Saudi Arabia, 26\03\2020
https://www.arabnews.com/node/1647596/saudi-arabia

[30]n Me Call, D. F., Sunjata: Lion of Mali (torthcoming) ; D. 1. Niane, Ihe npic of Sunjata, .London, 1965.

[31] 5 Me Call, D. F., Sunjata: Lion of Mali (forthcoming) ; D. 1. Niane the epic of Sunjata, .London, 1965.

الأسد لوصف الحاكم، فكان أسد ماندي أو أسد غزة، وغزة كانت جزءاً من موزمبيق، وآخر ملك حكمها كان جونجونهانا، وكان يلقب بأسد غزة[٣٢]، بل إنه حتى تالينسي[٣٣]، وهي مجموعة سكانية في شمال غانا كانت تتحدث إحدى لغات نهري الكونغو والنيجر، كانت لها مجموعة من الأسود أطلق عليها الأسود الملكية.

يفسر بعض الدارسين أن تفرد عرض وجه الأسد في الرسومات الصخرية يعزى إلى أنه يمثل معبوداً عظيماً وصائداً ماهراً، دون إعطاء تفاصيل أكثر حول ذلك، والأهم من ذلك هو المفهوم المنتشر في العالم لقوة النظرة المباشرة، والتي قد يُشار إليها على أنها دليل على قوة الشخصية، وتعمل كحرز ضد الشر، بل إنه في بعض المجتمعات الإفريقية تمت مساواة الملك بالأسد والفهد، فكلاهما يحمل لقب الملك، وله النظرة المباشرة إلى الأمام[٣٤]، ولدى الأوروبيين فكرة شائعة أن الأفارقة يعتقدون أن الملك سليل السنوريات [٣٥] تعظيما لشجاعته، ورغم المنافسة الشرسة بين الأسد والفهد في الحياة العامة في إفريقيا، حيث قام الأخير أيضاً بدور أساس في أن يكون الحيوان الرئيس المقدس في بعض ممالك الأشانتي، أولى الفنانون قدراً كبيراً من الانتباه إلى أشكال الأسود والفهود المنحوتة، ولاحقاً جعلت ألبسة الملوك من جلود الأسود والفهود، وحرم على العامة الاحتفاظ بجلود هذين الحيوانين أو أسنانهما، وكان على الصيادين إرجاع جلود وأسنان الفهود والنمور إلى الملك ليعيدوا استخدامها، كانت الغلبة للأسد في الطقوس والشعائر الملكية والدينية.

بل وصل الأمر في الاعتقاد بالأسد وتنبؤه بالمستقبل، أنه في بعض المجتمعات الإفريقية إذا زأر الأسد أثناء ولادة طفل، يعد ذلك دليلاً على أن ذلك الطفل سيكون

---

[٣٢] إذاعة دويتشة فيله الألمانية.

[33] McCall, Daniel, F., The Prevalence of Lions: Kings, Deities and Feline Symbolism in Africa and Elsewhere(1974), Frobenius Institute, P. 132.

[34] Me CALL, The Prevalence of Lions , p. 16

[35] Me CALL, p. 16

ملكاً[٣٦]، كما أن بعض قبائل البمبارا تستخدم قناع الأسد في بعض المناسبات الطقسية، بحجة أن ذلك يسيطر على جميع الأقنعة ويمنع شرها[٣٧].

أما أسد يهوذا الذي اتخذته المملكة المتحدة رمزاً لها، فهو في الأساس رمز وطني وثقافي يهودي، ويُعد رمزاً لأحفاد بني إسرائيل من يهوذا، الابن الرابع ليعقوب، وبحسب اللاهوت، فإن أسد يهوذا مذكور أيضاً في سفر الرؤيا ، كمصطلح يمثل يسوع ، بحسب المسيحيين [٣٨] (انظر اللوحة رقم ٧ لعلم المملكة المتحدة) .

وفي إثيوبيا اتخذه أباطرة إثيوبيا لقباً لهم، ونشره الإيطالي جوبي لودولفي سنة ١٦٨٣م، وتم وضعه وتصويره على أعلى خريطة بحيرة تانا في أعالي منابع نهر النيل، حيث إن هناك سلالة تدعي أنها من أحفاد يهوذا الذي أصبح بمثابة شجرة العائلة للأباطرة الإثيوبيين "السليمانيين" الذين يزعمون أنهم أحفاد منليك بن بلقيس ملكة سبأ وسليمان عليه السلام[٣٩]، ومنهم الإمبراطور هايلي سيلاسي الذي اتخذه رمزاً لعلمه حتى سقوطه عام ١٩٧٤.

في الصور اللاحقة للاحتفالات الثقافية البشرية، غالبًا ما يتم استخدام الأسود بشكل رمزي، وربما قاموا بأدوار مهمة في السحر، مثل الآلهة أو الارتباط الوثيق مع الآلهة، وعملوا كوسطاء وهويات عشائرية.

أما في مصر وفي فترة ما قبل الميلاد، كانت هناك جغرافية دينية بالغة الأهمية غطت جميع مدن مصر حتى بلغ عدد الآلهة أكثر من ألف إله، ارتبط في كثير منها رمز الألوهية بالحيوانات؛ حيث الثعبان، والتيس والكبش، والمرأة البقرة، والصقر أو العقاب، وأبو منجل، والأسد واللبوة، والضفدعة، إلخ، وامتازت كل مدينة بالاستقلالية الدينية، وفي اتخاذ آلهة جدد، واحتل الأسد واللبوة مكانة كبيرة في الديانة المصرية

(36)The Kalindi of Abdallah bin Hemedi'l Ajjemy, Boston, 1963, chapte
(37)Zahan, D., Societe d* initiation bambar
(38) Daniel, The Prevalence of Lions , p.144.
(39) ingship; cf. Vansina, Jan, "The Bells of the Kings," Journal of African History, Vol. X, 2, 1969.

القديمة، حيث نجد هناك أبا الهول وشو ورمسيس الثاني في شكل بشر مع رأس أسد، وهناك سخمت وباخت، وتفنوت الإناث اللبوات.

سخمت هي أحد أعضاء ثالوث منف (بتاح–سخمت–نفرتم)، حيث تتمثل كسيدة برأس لبوة بثوبها الأحمر ووجها الأخضر، واقفة أو جالسة على العرش الذي تزينه علامة توحيد شمال وجنوب مصر أو مصر العليا والسفلى، وتمسك بيديها مفتاح الحياة، ويعلو رأسها قرص الشمس والكوبرا، وهي والدة نفرتوم إله اللوتس من والده بتاح[٤٠] (انظر اللوحة رقم ٨).

سخمت ترمز إلى الحرب، والأوبئة، والصحراء، واشتهرت بعدة ألقاب منها الجبارة، محبوبة بتاح، عين رع، السيدة العظيمة سيدة الأرضين (مصر العليا والسفلى)، سيدة الحرب، سيدة الأرض الليبية، وهي أيضا إله شمسي، تسمى أحياناً ابنة رع وغالباً ما ترتبط بالإلهة حتحور وباست، تحمل أوراوس، التي تربطها بوادي الملوك، والقرص الشمسي، واسم سخمت مشتق من الكلمة المصرية القديمة ***sḫm*** ، والتي تعني "القوة"، هذه القوة لكي تكون مؤثرة تحتاج إلى وضع مقنع، وهو التخفي تحت وجه اللبوة، والتخفي سواء إخفاء معالم الوجه أو الاسم هو سمة من سمات الآلهة المصريين[٤١]، ترتبط سخمت وباستت ارتباطًا وثيقًا بإله الشمس رع، كلتاهما معبودة، والفرق هو أن باستت تعني حرارة الشمس المعتدلة في الأيام الجيدة[٤٢]، بينما سخمت تعني حرارة الشمس الشاوية أو الحارقة.

سخمت كان ينظر إليها على أنها حامية الفراعنة وقادتهم في الحرب، وكانت من بين أهم المعبودات اللاتي يلجأن إلى الانتقام عند الغضب، وقيل: إن سخمت تتنفس النار، وشبهت أنفاسها برياح الصحراء الساخنة، ولسخمت صور متعاقبة فهي

---

[٤٠] يونس، شمس، «سخمت» معبودة الحرب عند الفراعنة، ولعنتها طاردت المصريين» (٢٠١٥م).

[٤١] ديماس، فرانسو، آلهة مصر (١٩٩٨)، ترجمة سوس، زكي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص ٢٧.

[42] Davidson, B., Africa History of a Continent(1966), London, p. 45

المرأة اللبوة، وفي حالة هدوئها تأخذ شكل القطة باستت المعبودة المنزلية، وفي أسطورة حول نهاية حكم رع على الأرض، يرسل رع الإلهة حتحور، على شكل سخمت، لتدمير البشر الذين تآمروا ضده.

وإلى جانب سخمت هناك أبو الهول الذي يُرْمز له بوجه رجل في جسد أسد، ويزين رأسه بغطاء ملكي، ويعد من أكبر التماثيل في العالم، حيث يبلغ طوله ٢٠ متراً، أمّا عرضه فيصل إلى ٧٣ متراً، وهو تمثال منحوت من قطعة واحدة من الحجر الجيري، وكان يُعتقد أيضاً أنّ بناءه في أعلى الهرم، ليكون نقطة انطلاق لروح الملك للصعود إلى السماء والانضمام إلى إله الشمس (انظر اللوحة رقم ٩).

يُرجع معظم العلماء تاريخ أبي الهول إلى الأسرة الرابعة، ويعتقد البعض أنه بناه خفرع لإحياء ذكرى والدهم خوفو، الذي يُعرف هرمه في الجيزة باسم الهرم الأكبر، ويرجح بعض علماء الآثار أن بناءه قد تم قبل ٤٥٠٠ عام[٤٣].

أسطورة أبي الهول تغلغلت إلى الحياة العامة، فقد كتب المؤرخ العربي المقريزي في القرن الخامس عشر معللاً سبب فقدان أنف أبي الهول إلى قيام شخص مسلم لم نستوثق من اسمه بتحطيم أنف أبي الهول عمداً وتشويهه منعاً للفلاحين من تقديم عروضهم إلى أبي الهول بغية زيادة إنتاجهم الغلة[٤٤].

بنفس القدر زحفت فكرة التجسيد الإنساني الحيواني إلى جنوب مصر؛ حيث ينتشر الهجين بين الإنسان والحيوان في منطقة البركل بشمال السودان، وفي منطقة النقعة شمال الخرطوم، يوجد معبد الأسد الإله أبادامك، إله الحرب عند النوبيين القدماء، وهو عبارة عن رأس أسد في جسد إنسان، (انظر اللوحة رقم ١٠)[٤٥].

---

(43) University Prints, Cambridge, Mass., M30; Frankfort, H., Birth of Civilisations in the Near East, N. Y.,1956; Garbini, G., The Ancient World, N. Y., 1966, p.133

(٤٤) سكاي نيوز، "لوحة تاريخية تبرئ نابليون من تحطيم أنف أبي الهول"، ١٩ يناير ٢٠١٨م .

(٤٥) الجزيرة، "تايمز: معالم السودان الأجمل للسياحة في إفريقيا، قناة الجزيرة، ٢٠١٧\٠٨\٢٦.

- تجسيد الأسد في منطقة في شمال إفريقيا:

في شمال إفريقيا وخاصة في بلاد المغرب العربي ظهر فن الرسم أثناء العصر الحجري الحديث، حيث بدأ الإنسان يرسم على جدران الكهوف، التي كان يسكنها وواجهات الصخور والمسطحات الصخرية، والمغارات التي كانت الملجأ الأساس للإنسان البدائي، كما في كهوف الطاسيلي تاجر وتاغيت بشمال إفريقيا خاصة منطقة الجزائر، التي اكتشف بداخلها العديد من الرسومات و الجداريات والتي كانت عبارة عن حوامل وشواهد لثقافات اندثرت، خبأت لنا ماضي الإنسان القديم والقصص والأحداث الواقعية التي عايشها الإنسان، مجسدة بعفوية في الأسلوب[٤٦].

تشمل الرسوم الصخرية مشاهد الصيد الجماعي والطقوس، والاحتفالات، والحروب وحتى في الحياة اليومية وغيرها، والهدف من تصوير تلك الحيوانات يعود إلى اعتقادهم بوجود حياة ما بعد الموت؛ وذلك يتطلب تخليد ذكرى الحيوان الذي تم اصطياده، بُغية تعليم أولادهم طرق الصيد الجماعي[٤٧]، وتراجعت أعداد الأسود بشكل رهيب مع وصول الصيادين الأوروبيين إلى المنطقة في القرن التاسع عشر، حيث كان يتم صيدها وبيعها إلى حدائق الحيوانات في العالم.

بفضل هذه الروائع الفنية، استطاع علماء الآثار والتاريخ القديم من اكتشاف العديد من فصائل الحيوانات، والنباتات التي عجز المنقبون في العثور عليها، فوجدت مجسدة وبتفاصيل مفصلة بداخل الكهوف، التي ساعدت بدورها العلماء والمؤرخين على التقسيمات الزمنية لكل منطقة على حسب نوع الرسومات التي وجدت بها.

من هذه الاكتشافات العظيمة الأسد البربري أو الأطلسي أو الشمال إفريقي أو النوبي أو المصري، مع أنه من الصعب التمييز بين الأسد والفهد من حيث الشكل المحفور في الصخر لتشابه صورهما حيث يتميزان بالآذان الصغيرة المستديرة

---

[٤٦] مغيث محمد بن عربي بن عثمان، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري(مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية)، لسنة الجامعية: ٢٠١٦/٢٠١٧م، ص ١٧.

[٤٧] مغيث، رمزية الحيوان، ص ٢٢.

والمخالب المفلطة، والذيل الطويل والقامة الطويلة وأثر المخالب المطبوع على الأرض، نجد صورهما مكررة في جميع مناطق شمال وشرق المغرب(٤٨).

تعكس الرسوم الصخرية في شمال إفريقيا سيادة هذا الأسد المنقرض في المنطقة منذ مطلع أربعينات القرن الماضي، بفعل استخدام السلاح في صيدها، والتغيرات المناخية والسؤائل الزراعية والصيد الجائر، وتغول الإنسان على مناطق الأسود ونقص الفرائس، والصيد الجائر ونقله إلى بيئات أخرى للاستخدام في الرياضة.

كانت الأسود الأمازيغية من ضمن الوحوش التي استقدمها الرومان لقتال المجالدين في الكولوسيوم إن لم تكن أكثرها شيوعاً، وكان الرومان ينقلون الأسود من شمال إفريقيا إلى روما بأقفاص مغلقة تماماً، ويسجنونها لأيام عديدة بلا طعام لتصبح أكثر شراسة، ومن ثم يطلقونها على المجالدين والمجرمين المحكوم عليهم بالإعدام(٤٩)، كذلك كان المزارعون يقتلون الأسود

تُشير دراسات علم الوراثة الحديثة إلى أنه لا ينبغي تصنيف الأسود على أنها "إفريقية" و"آسيوية"، ومع ذلك، تظهر القطط التي تعيش في المنطقتين مظاهر وسلوكيات مختلفة، من وجهة نظر وراثية، فإن الاختلاف الرئيس هو أن الأسود الإفريقية لديها ثقب واحد في الجمجمة للأعصاب والأوعية الدموية للعيون، في حين أن الأسود الآسيوية لديها ثقب متشعب في ذات المنطقة، الأسود الإفريقية أكبر حجماً، وجسمها أكثر سمكاً وطويلة ذيلها أقصر قليلاً من الأسود الآسيوية، الأسد الآسيوي لديه طية طولية من الجلد على طول بطنه، الأمر الذي تفتقر إليه الأسود الإفريقية.

(48)Searight, Susan, The Prehistoric Rock Art of Moroco: Astudy of Its Extension Environment and Meaning(2001), Bournemouth University, P. 77

(49)West P.M., Packer C., Sexual selection, temperature, and the lion's mane(2002). Science, 297, 1339–1343

لم يكن الفن الصخري المغربي معزولاً في شمال إفريقيا، فقد أظهر الفن الصخري للجزائر وليبيا وموريتانيا أوجه التشابه الكبيرة بين الرسوم الصخرية لهذا الحيوان، الأمر الذي يدل على وجود صلة ثقافية بين هذه البلدان، قد تتفاوت قوة وهشاشة لكنها تظل دائماً موجودة.

لم أعثر على تصنيف للأسود الموجودة في الجزيرة العربية، فالجزيرة توجد في قارة آسيا، وهي مفتوحة على إفريقيا، فإذا كانت الحضارة الإنسانية، ودلائلها من نقوش ورسوم ووسوم وكتابات وآثار مادية، قد انتشرت جغرافيّاً في الجزء الآسيوي من الجزيرة العربية، وفي القسم الشمالي منها في شمال إفريقيا، والذي كان في الأزمنة الجيولوجية السابقة متصلاً، وانفصل جراء حركة انهدامية طولية في جنوب غربي آسيا في الزمن الجيولوجي الثالث[٥٠] نتيجة تصدع طولي بالقشرة الأرضية، فظهر البحر الأحمر «بحر القلزم»[*]، وأطلق على هذا الجزء «إفريقيا الآسيوية»[٥١]، فما الذي ينفي Hن الأسد في الجزيرة العربية هو امتداد للأسد في شمال إفريقيا، وأنها تحتضن الأسد الآسيوي في نفس الوقت؟، خاصة وأن وجود التقارب في الخصائص الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية والجغرافية والعلمية التي استفادت منها أمم سادت ثم بادت، لا يحتاج إلى دليل كبير.

حدد علماء الوراثة نوعين فرعيين من الأسد هما (Panthera leo leo) الموجود في الهند وشمال ووسط وغرب إفريقيا)، و(P. l. melanochaita) الموجود في شرق وجنوب إفريقيا، تتميز هذه الأسود بألوان فروها التي تتراوح ألوانها من الأبيض تقريبًا، وهو نادر، إلى الأصفر الباهت والأصفر البني والرمادي والبرتقالي الداكن[٥٢].

---

[٥٠] برو، توفيق، تاريخ العرب القديم، ص ١٩.

[*] القُلُزّ من النحاس، والقِلِز النحاس الذي لا يعمل فيه الحديد: ابن منظور، لسان العرب، المجلد ١١، ص ٢٧٨.

[٥١] بيربي، جان جاك ، جزيرة العرب، ص ٢٠.

[52] Klappenbach, Laura, "Lion Facts", Thought co., Dec., 13, 2019. https://www.thoughtco.com/lion-profile-129790

الأسد البربري يُعد من أكبر الحيوانات المنقرضة التي عاشت على وجه الأرض والتي كانت تعيش في شمال إفريقيا، يأتي في المرتبة الثانية بعد الببر أو النمر. يصل ارتفاع الأسد البربري (Panthera leo leo) إلى ١,٢ متر، ويتراوح طوله ما بين ١,٧ إلى ٢,٥ متر، ومُتوسط وزنه يتراوح من ١٥٠ إلى ٢٥٠ كيلوغراماً[٥٣].

يمتاز الأسد البربري باختلافات طفيفة على مستوى اللون والجلد واللبدة، فللذكر لبدة صغيرة، ويتراوح طولها ما بين الرأس والذيل بين ٣٥:٢ م إلى ٢:٨ م، أي ما يتراوح بين ٧ إلى ٩ أقدام، واللبوة يتراوح طولها ما بين ٨ أقدام وبوصتين، والأسود من الحيوانات اللاحمة، وتعزى ضخامة أجسامها إلى وفرة الفرائس التي كانت تتغذى عليها، ويُعتقد أنّ ذكور الأسود التي تعيش في دلتا أوكافانغو في بوتسوانا هي أكبر الأسود الحيّة على وجه الأرض، ويعود سبب ضخامة أجسامها إلى وفرة الفرائس التي تتغذى عليها خاصةً الجواميس، وأيضاً لاعتيادها على المشي في التّيارات المائيّة في منطقة الدّلتا مما يزيد من حجم عضلاتها وقوتها[٥٤].

وأغلب رسومات الأسود توجد على واجهات الصخور في الهواء الطلق، وتأخذ ألوانها نفس ألوان الصخور المرسومة عليها، وهذا يخضع في الغالب لنظرة الفنان النحات، ومدى تمكنه من تقنيات الرسوم المستخدمة.

(53) "Lion", www.newworldencyclopedia.org, Retrieved 28-2-2012. Edited.
(54) Klappenbach, Lion Facts, 19\12\2019.

•المبحث الثاني

- **العلاقة بين الإنسان والأسد:**

السؤال الذي ما فتئ لا يبرح ذهني: لماذا اتخذ الإنسان القديم من الحيوان شبيهاً؟ وحاول التماهي معه في بعض الأحيان؟ من الصعب الحصول على إجابة محددة ذات مصادر معلومة، لكن ذلك لا يمنع البحث في خصوصية هذه العلاقة التي عكستها النقوش الصخرية.

تقوم العلاقة بين الإنسان والحيوان على مبدأ المنفعة، ارتبط الإنسان بالحيوان منذ القدم، فهما أقدم ثديين على وجه الأرض، ويعد الكلب من أكثر الحيوانات ارتباطاً بالإنسان حيث ضُرب به المثل في الوفاء الدائم إضافة إلى العديد من الحيوانات الأليفة، وتشترك الحيوانات مع البشر في العديد من الصفات، فالبيولوجية السلوكية تُشير إلى أن النظام العصبي الإنساني شبيه بالنظام العصبي في الثدييات الأخرى فهما يشتركان في العديد من المشاعر العاطفية، كما أوضح ذلك بايلو هيريروس في كتابه رمزية سايكولوجية الحيوان[٥٥]، من حيث الشعور بالإنصاف، والرغبة في الانتقام (الجمل مثلاً لا ينسى ثأره، فيقال أحقد من الجمل)، والحزن خاصة عند الانفصال، والتعاطف والمواساة، والغضب إلى جانب الشعور باللذة والألم والخوف، بل يصل أمر التشابه بين الاثنين إلى المشاعر الأكثر تعقيداً كالألم على فقدان الأحبة والإحساس بالظلم.

وفي الجزيرة العربية وجد الأسد اهتماماً منقطع النظير، حيث تفنن العرب في معرفة طبائعه وصفاته الجسمانية والحياتية، وتتبعت مسيرة حياته منذ نعومة أظفاره حتى يصير ملكاً للوحوش الضواري: فهو ورد، عباس، الحارث، فراس، باسل، بهنس، حمزة، حيدر، أسامة، السبع، المتآنس، النآج، الدواس، الصعب، الضرغام، الليث[٥٦] في حالة الشجاعة، وهو مياس وغضنفر في حالة التبختر، وفرهد وشبل ورئبال في

---

[55] Kashnan, John, The rock art of /Ui-//aes (Twyfelfontein(

[٥٦] ايجيبشان جيوغرافيك نيتورك.

حالة كونه يافعاً، هذه هي معظم الصفات التي أطلقها العرب عليه، والتي احتلت مكاناً جميلاً في معظم بطاقاتهم الشخصية، وحين يريدون الحديث عن الحصة الكبيرة أو النصيب الكبير في أية قسمة يشيرون إلى ذلك بنصيب الأسد.

وحين الإشارة إلى أن الصغير قد ورث صفات والده الوراثية يقال: هذا الشبل من ذاك الأسد، أو إذا سلمت من الأسد فلا تطمع في صيده.

ورغم أن الأسد حيوان إفريقي آسيوي، فقد اتخذته العديد من الدول الأوروبية شعاراً لها، فمقاطعات بريطانيا الثلاثة: ويلز وإسكوتلنده، وإنجلترا، التي اتخذه ملكها هنري شعاراً له عام ١١٠٠ م بعيد تتويجه ملكاً، وسمي الملك ريشارد بقلب الأسد، وقبله كان أن أصبح له بعداً دينيّاً مرتبطاً بيهوذا بن يعقوب؛ حيث تشترك مع إثيوبيا في هذا المفهوم، وانتشر استخدام الأسد كشعار في دول الأراضي المنخفضة كبلجيكا، وهولندا، ولوكسمبورغ، وفي آسيا احتل الأسد الفارسي مكانه في أعلام كل من سري لانكا، وسنغافورة.

ورغم انقضاء أكثر من ٦٠ عاماً على انقراض الأسود البربرية أو النوبية في الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، فإن حضوره الطاغي في الحياة العامة، ما زال كبيراً حيث إن كثيراً من البلدان في أوروبا وآسيا وإفريقيا، اتخذت من صورة الأسد رمزاً لعلمها وسيادتها واستقلالها، ففي إفريقيا اتخذته كل من المغرب ومالي وإثيوبيا شعاراً لعلمها، بل إن الأسد دخل في استطلاع المستقبل ومحاولة قراءته حيث هناك برج الأسد.

كان المصريون القدماء أول من احتكت بهم الأسود الأطلسية أو النوبية التي وجدت لها ملاذاً في وادي النيل، وطاب لها المقام هناك في المنطقة الزراعية الخصبة ذات الماشية الوفيرة، وكانوا أول من احتك بهذا الحيوان حينما بدأوا في السطو على حيواناتهم، ثم انتقل الاحتكاك إلى البربر في شمال إفريقيا الذين استقروا في قرى جبلية صغيرة في العام الثالث قبل الميلاد، والذين أصبحت مواشيهم فريسة للأسد بالأسلحة البدائية، وشكلت هذه مواجهات بين الإنسان وهذا الحيوان، لكن ذلك

لم يشكل خطراً رئيساً على هذا الحيوان، بينما تغير الحال حينما أصبح الأسد نفسه فريسة ترفيهية؛ وذلك في عهد الإمبراطورية الرومانية التي حرص أباطرتها على جلب الأسود من إفريقيا بالمئات، واستنزاف هذه المجموعة على مدى ستة قرون وإشراكها في مباريات الكولسيوم، والتي كانت في الغالب تنتهي بقتلها[٥٧]، وحينما حكمت الإمبراطورية البيزنطية المنطقة، رصدت المكافآت لمن يقتل أسداً، فأصبح استهدافها مصدراً من مصادر الدخل.

يشترك الأسد مع الإنسان في أنه الحيوان السنوري الوحيد ذو المظاهر المختلفة للذكور والإناث، كما يشترك معه في أنه مخلوق اجتماعي يعيش في مجموعات من حوالي أربعة إلى ستة، وتصل إلى ٥٥ في الكيلومتر المربع، مشتملة على الذكور والإناث والصغار[٥٨]، وعلى الرغم من إطلاق اسم ملك الغابة على الأسد، فالواقع يقول غير ذلك، حيث يمكن أن يُطلق عليه ملك الحيوانات، أما الغابة فلا، حيث كانت الأسود تنتشر في مناطق السافنا بصورة رئيسة، وتنتشر في كل مكان في إفريقيا، باستثناء الغابات الاستوائية المطيرة وفي الصحراء الكبرى، بل يمكن لها أن تعيش في مناطق أعلى من مستوى سطح البحر، وصولاً إلى المنحدرات الجبلية التي تصل إلى ١٣٧٠٠ قدم، بما في ذلك جبل كليمنجارو[٥٩]، وتمتاز الأسود بالعفة، فلا تأكل فريسة غيرها، وتُفضل ذوات الحوافر أيا كان حجمها وغيرها من الظباء والجاموس والزرافات والحمر الوحشية، وتتجنب الحيوانات ذات القرون الحادة كالظباء، أو الحيوانات الذكية التي ترعى في قطعان كبيرة.

وجانب آخر يميز الإنسان بالحيوان، وهو أنه حينما يبدو مشتركاً في قتال مع بعضه البعض يكون ذلك غالباً كتمرين لصقل مهاراته القتالية، وتكون هذه الحيوانات

---

(57) Douglas Main (26-11-2013), "Photos: The Biggest Lions on Earth"، www.livescience.com, Retrieved 16-5-2019

(58) Makacha, S. and G. B. Schaller. "Observations on lions in the Lake Manyara National Park, Tanzania". *African Journal of Ecology*. 7 (1): 99–103, 1962. doi:10.1111/j.1365-2028.1969.tb01198.x

(59) Makacha and Schaller, 1962

حريصة على عدم جرح أسنانها أو مخالبها، ولا تتسبب في إصابة شريكها في القتال، وتحرص على تنفيذ التدريب والمساعدة في رفع الكفاءة القتالية وإقامة علاقات مع بعضها البعض خلال اللعب، بأقل الخسائر[٦٠] .

وقد شبه القرآن الكريم من يفرون عن الحق، ويعرضون عنه، كفرار الحمر الوحشية من الأسد الذي يسعى خلفها بُغية صيدها، قال تعالى: {كأنهم حمر مستنفرة فرت من قسورة}[٦١] .

هناك الكثير مما يدعو إلى دراسة حياة هذا الحيوان الذي حرص الفنانون في لوحاتهم الصخرية على إبراز حياته، وهو في حالاته الطبيعية كالاسترخاء أو اللعب أو الصيد، وحسناً فعلوا، فقد لفتوا الانتباه إلى هذا الحيوان الفريد الذي ساعدت لوحاتهم في دراسة أوضاعه، وحيث يوجد اليوم عدد قليل من السلالات الباقية التي تحتوي على بقايا جينات الأسد البربري، لعله الانقراض، تنجح في تجميع الحمض النووي الموجود في معظم متاحف العالم، وإعادة تكاثر هذا الحيوان وإطلاقه في البرية مرة أخرى.

---

[60] Hayward, Matt W., and Graham I. H. Kerley. "Prey Preferences of the Lion (Panthera Leo)." Journal of Zoology 267.3 (2005): 309–22.

[٦١] سورة المدثر، الآية رقم ٥٠-٥١.

الخاتمة

لدي قناعة تامة أن الأمم السابقة كانت أكثر تحضراً منا.. مهما كان اختلافنا معهم، فهناك بعض مظاهر حياتهم التي يقف العالم الحاضر أو الحديث عاجزاً أمامها، أو محاولة تقليدها دون جدوى، كما في حالة أهرامات الجيزة، رغماً عن إمكانياته العمرانية والتكنولوجية والفكرية، وبما أن "المعرفة قوة"، ويترتب عليها أشياء كثيرة منها معرفة الفرد منا بنفسه وتاريخه وحضارته، فيسعى إلى إبراز أهميتها، والاستفادة منها فكريّاً وماديّاً ومجتمعيّاً.

هذا الجهد المبذول هو سهمي في محاولة ربط الماضي بالحاضر ليس على مستوى المملكة، لكنني أطمح أن يأتي أُكله، حتى يكون إضافة وليس خصماً وجامعاً، وليس مفرقاً لأمتنا العربية والإفريقية ذات التاريخ الثقافي المشترك.

توصي هذه الدراسة بالآتي:

– العمل على المحافظة على هذا الإرث الحضاري والعلمي في جميع مراحله، وتدريسه للنشء لتأهيل هويتهم وانتمائهم لحضارات عظيمة خلفها أسلافهم.

– فتح المسار للباحثين وخبراء الآثار والممارسين الأثريين وطلبة العلم، وتشجيعهم لعمل نقابات الأثريين بدرجات علمية، وأيضاً لخبراء الآثار والممارسين الأثريين؛ لأن هذه الفئة حريصة على الحفاظ على الآثار والتراث وتأصيل الهوية الوطنية، وعمل نقابات تعمل تحت إشراف الدولة أو الهيئة الخاصة بها.

المراجع العربية

القرآن الكريم

١- ابن منظور، محمد بن مكرم بن أحمد، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

٢-باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، حضارة وادي النيل، وبعض الحضارات القديمة (٢٠١٧م)، دار الوراق.

٣-باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، حضارة وادي النيل، وبعض الحضارات القديمة (٢٠١٧م)، دار الوراق للنشر، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ص ٢١٣.

٤- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (١٩٦٨م)، دار العلم للملايين، الجزء الأول، الطبعة الأولى.

٥-خان، مجيد، الوسوم الرموز القبلية في المملكة العربية السعودية، تر. الزهراني، عبد الرحمن بن علي (٢٠٠٠م /١٤٢١هـ)، وزارة المعارف، وكالة الوزارة للآثار والمتاحف

٦-ديماس، فرانسو، آلهة مصر(١٩٩٨)، ترجمة سوس، زكي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص ٢٧.

٧-زارينس، يوريس، وآخرون، الأطلال (١٤٢٢هـ، ٢٠٠٧م)، برنامج المسح الأثري الشامل الفنون الصخرية، العدد ٥، الطبعة الثانية، ص ص ٣٤- ٣٦.

٨-سيجري، أمجد، اسرار ودلالات رمزية-رمزية الأسد(٢٠١٨)، الحوار المتدن، د.ص.

٩-الشيخ، محمد، المعجم في اللغة والنحو والصرف والإعراب، والمصطلحات العلمية والفلسفية (١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م)، مؤسسة النخبة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى.

١٠- عباس، راوية، الإنسان الفن والجمال، ثلاثية الحياة الخلاقة (٢٠١٤م)، دار الوفاء للطباعة، الطبعة الأولى.

١١- عباس، راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، (١٩٩٨م)، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى.

١٢- مغيث محمد العربي بن عثمان، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري(مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية) العام الدراسي: ٢٠١٦/٢٠١٧م.

١٣- مغيث محمد بن عربي بن عثمان، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري(مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية)، لسنة الجامعية: ٢٠١٦/٢٠١٧م

١٤- يحيى، لطفي، العرب في العصور القديمة، ص ص١٧-١٩.

١٥- يحيى، لطفي، العرب في العصور القديمة (١٩٩٦م)، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية.
١٦- يونس، شمس، "سخمت» معبودة الحرب عند الفراعنة.. ولعنتها طاردت المصريين" بيربي، جان جاك ، جزيرة العرب (٢٠١٥)

المراجع الأجنبية

1. Searight, Susan, The Prehistoric Rock Art of Moroco: Astudy of Its Extension Environment and Meaning(2001), Bournemouth University, P. 77
2. West P.M., Packer C., Sexual selection, temperature, and the lion's mane(2002). Science, 297, 1339–1343
3. Mc CALL, The Prevalence of Lions , p. 16
4. Me CALL, p. 16
5. The Kalindi of Abdallah bin Hemedi'l Ajjemy, Boston, 1963, chapte
6. Zahan, D., Societe d* initiation bambar
7. Douglas Main (26-11-2013), "Photos: The Biggest Lions on Earth" ، www.livescience.com, Retrieved 16-5-2019
8. Makacha, S. and G. B. Schaller. "Observations on lions in the Lake Manyara National Park, Tanzania". African Journal of Ecology. 7 (1): 99–103, 1962. doi:10.1111/j.1365-2028.1969.tb01198.x
9. Ibid., Makacha and Schaller, 1962
10. Hayward, Matt W., and Graham I. H. Kerley. "Prey Preferences of the Lion (Panthera Leo)." Journal of Zoology 267.3 (2005): 309–22 Daniel, The Prevalence of Lions , p.144
11. Frobenius, Leo, Kulturgeschichte Afrikas, Phaidon-Verlag, A. G., Zurich, 1933, 6 Stuck, p. 63-100; vide
12. p. 88, Karte 6; cf. especially, p. 91-92.
13. Translated by J. G. FRAZER, APOLLODORUS, THE LIBRARY 2, The library boo2(2017), international library.
14. Al-Gaban, Ali and others, Routes to Arabia, P. 136
15. Al-Harby, Mohamed, "IN PICTURES: What's the story behind ancient lion engravings in Saudi Arabia?" Alarabiya English Channel, 19 July 2018
16. Pezet, Maurice, zet, Sur Les Traces d'Hercules(1962), Paris, P. 20.
17. Bauer, H., and S. Van Der Merwe. "Inventory of Free-Ranging Lions Panthera Leo in Africa." Oryx 38.1 (2004): 26-31
18. Klappenbach, Lion Facts, December 13, 2019.
19. Platt, When Did the Barbary Lion Really Go Extinct?, 22\04\2013.
20. Arab News," Ancient art reveals lions once prowled the land in prehistoric Saudi Arabia, 26\03\2020
21. https://www.arabnews.com/node/1647596/saudi-arabia
22. n Me Call, D. F., Sunjata: Lion of Mali (torthcoming) ; D. 1. Niane, Ihe npic of Sunjata, .London, 1965.
23. 5 Me Call, D. F., Sunjata: Lion of Mali (forthcoming) ; D. 1. Niane the epic of Sunjata, .London, 1965.
24. Kashnan, John, The rock art of /Ui-//aes (Twyfelfontein)
25. ايجيبشان جيوغرافيك نيتورك
26. اذاعة دويتشة فيله الالمانية.

27. McCall, Daniel, F., The Prevalence of Lions: Kings, Deities and Feline Symbolism in Africa and Elsewhere(1974), Frobenius Institute, P. 132.
28. SEARIGHT, SUSAN, THE PREHISTORIC ROCK ART OF MOROCCO: A STUDY OF ITS EXTENSION, ENVIRONMENT AND MEANING,
29. Reau, Louis I conographie de l"art Chretien(1955), Paris, Vol. 1, 78.
30. C.Huber.(1885) Inscription Recueils Dans Arabia .Paris.
31. P. Parr.and J.E.Dayton (1970) Preliminary Survey in N.W Ar stitute of Archaeology London..
32. Anati, (1972) Roch Art in central Arabia. P. 160.
33. Inizan & Rachad 2007 Poliakoff 2014, Monchot & Poliakoff 2016
34. Klappenbach, Laura, "Lion Facts", Thought co., Dec., 13, 2019.
35. https://www.thoughtco.com/lion-profile-129790
36. "Lion", www.newworldencyclopedia.org, Retrieved 28-29-2012.
37. Davidson, B., Africa History of a Continent(1966), London, p. 45
38. University Prints, Cambridge, Mass., M30; Frankfort, H., Birth of Civilisations in the Near East, N. Y.,1956; Garbini, G., The Ancient World, N. Y., 1966, p.133
39. Me Call, D. F., Sunjata: Lion of Mali (torthcoming) ; D. 1. Niane, Ihe npic of Sunjata, .London, 1965.
40. 5 Me Call, D. F., Sunjata: Lion of Mali (forthcoming) ; D. 1. Niane the epic of Sunjata, .London, 1965.
41. اذاعة دويتشة فيله الالمانية.
42. McCall, Daniel, F., The Prevalence of Lions: Kings, Deities and Feline Symbolism in Africa and Elsewhere(1974), Frobenius Institute, P. 132.
43. ingship; cf. Vansina, Jan, "The Bells of the Kings," Journal of African History, Vol. X, 2, 1969.
44.

مراجع الشبكة الدولية

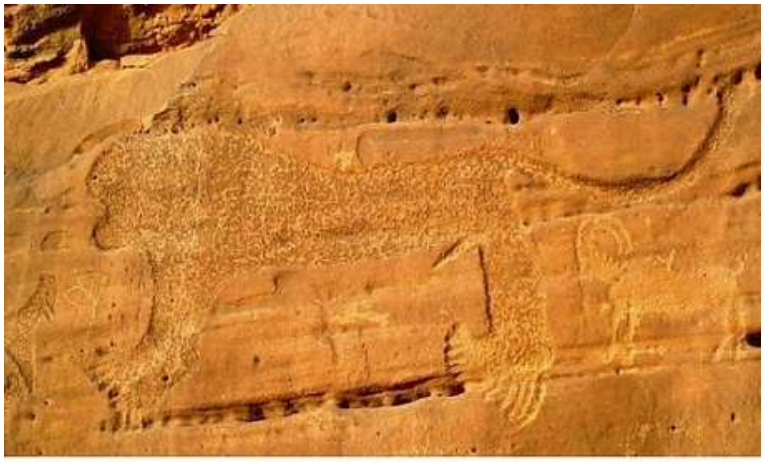
1. **https://www.skynewsarabia.com/varieties/1014188-%**
2. **http://www.selamta.net/Ark%20of%20the%20Covenant.htm**
3. **https://blogs.scientificamerican.com/extinction-countdown/when-did-the-barbary-lion-really-go-extinct/**
4. **http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=618900&r=0**
5. **https://www.thoughtco.com/lion-profile-129790**
6. **http://www.theoi.com/Text/Apollodorus2.html**
7. https://www.scientificamerican.com/arabic/articles/news/other-world-pharaoh-spells-reveal-their-secrets/
8. https://www.livescience.com/41584-photos-the-biggest-lions-on-earth.html
9. https://www.thoughtco.com/african-lion-facts-4173971
10.https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-4294660/Archaeologists-discover-66-statues-Sekhmet-Luxor.html
11.https://web.archive.org/web/20170725080652/http://www.elbalad.news/1538165

الملاحق والصور

اللوحة رقم (1)
خارطة الباحثة لمناطق الرسوم الصخرية التي تشملها الدراسة في شمال الجزيرة العربية وشمال افريقيا.

اللوحة رقم (2)

صورة منحوتة على الحجر في منطقة العلا بشمال المملكة العربية السعودية، للبوة ترضع صغيرها . تبدو الفكرة الرئيسية لهذا المشهد الفني اهتمام الفنان بابراز جوانب الامومة والعطاء والحب والحنان وهي صفات مشتركة بين الانسان والحيوان. ولعله اراد ايضا ابراز جانب القوة لهذا الحيوان المفترس، حيث اضاف لبدة الأسد الذكر الى اللبوة الانثى، أو لعله مشهدا طقسيا لم تتمكن من فك شفرته حتى الان.



اللوحة رقم (3)

اسد الشويمس، احدث اكتشافات الاسود بمنطقة الشويمس بشمال المملكة، يعود تاريخه الى 10000 ق.م. اللوحة تعكس اسدا كبير الحجم، منحوت في الصخر ولم يضف اليها اي ألوان، فهي بنفس لون الصخر البني الذي نحتت به. الملاحظ ان الفنان كان قد ابدى الرسام اهتمام خاصة بشكل مخالب الامامية والخلفية..

اللوحة رقم 4 لبونينش الرجل الاسد او المرأة الأسد ، لوحة من مصنوعة من العاج، تم اكتشافها في في كهف ستاديل بالمانيا، يعود تاريخها الى 32000 ق.م

اللوحة رقم (٤) أسد الشويمس

اللوحة رقم (5)

:

تمثل اللوحة هرقل وأسد نيميا او نيمي، ونيميا هذه غابة ملينة بالكنوز والجواهر ، كان يسكنها أسد ضرغام فوق كل تصور ، يتحكم بكل مداخلها ومخارجها، وصف بأنه كان في حجم الفيل وسرعة النمر وخبث الثعالب ولبدته من الأشواك النارية السامة لكن هرقل تمكن من القضاء عليه بيديه العاريتين وخلص العالم منه.

اللوحة رقم (6)

أسد يهوذا هو شعار بني اسرائيل، ويهوذا هو الابن الرابع ليعقوب عليه السلام. اتخذه الامبراطور الاثيوبي هيلاسلاسي شعار له ، في اشارة الى انهم منحدرين من جدهم منليك ابن سليمان عليه السلام من بلقيس، واطلق على نفسه القاب تصب في ذات الأتجاه منها الاسد القاهر من سبط، ويهوذا المختار من الله ملك ملوك اثيوبيا، ظل شعارا له حتى الاطاحة به في منتصف سبعينات القرن [illegible]ضي، واصبح رمزا لعلم اثيوبيا.

اللوحة رقم ٦

اللوحة رقم (7)
الأسد: نموذج لشعار للمملكة المتحدة وسكوتلاندة وسريلانكا.

اللوحة رقم ٧: نموذج لرمزية الأسد لأعلام بعض الدول

سخمت ربة الحرب والشفاء. تمزج بين امراة وراس اللبوة، تحمل على راسها قرص الشمس وقد التفت حوله الكوبرا. هي ثالوث (بتاح - سخمت- نفرتم)

اللوحة رقم (٨): الربة سخمت

الصورة رقم (9)

ابو الهول: راس بشر في جسد اسد. يعد من اضخم التماثيل في العالم. وينتمي الى الاسرة الرابعة..

اللوحة رقم (٩): ابو الهول

اللوحة رقم (10)

اللوحة لابيداماك او اياداماك، وهو إله محارب بوجه أسد وكان رمزا لإله الحرب لدى النوبيين القدماء في فترة الحضارة المروية . تنتشر نقوشه وتماثيله اكثر في المناطق المتاخمة للخرطوم كالنقعة والمصورات، حيث يوجد معبده والذي اطلق عليه معبد الأسد .

اللوحة رقم (١٠)

Rock Arts: A True Reflection of Past Nations[*]

Asmaa Bint Othman Al Ahmed[•]

Abstract:

This research aims at studying the rock arts which are considered to be among the most important and authentic sources of study, and contribute widely to studying and tracing the lives of societies and nations and their ancient national identity. The research also tackles to what extent they have influenced and were influenced by those around them, what common features they shared, and how effectively rock art symbols conveyed and documented the prehistoric events they were engraved for. This will be done through tracing back their historical epochs in the near Middle East and Arabia.

This research mainly tackles the symbolism of the Lion, especially extinct Atlas or Nubian lion engraving representations in the prehistory civilizations of North Arabia, North Africa and Egypt.

Keywords: Petroglyphs, visual arts, Arabia, North Africa, Sekhmet, Sphinx, Atlas Lion, Juda Tasily and Abadamak.

[*] The author is grateful to Princess Noura Bint Abulrahman University for supporting this research through sabbatical leave

[•] ***Assistant Professor At Princess Noura Bint Abdulrahman Universit***
asma_al_othman@yahoo.com

زخرفة المتاهة (الميأندر) على العمائر الإسلامية في بلاد الشام ومصر من العصر الأموي حتى عصر أسرة محمد علي

د.اشجان احمد محمد متولي•

الملخص:

إن زخرفة المتاهة والتي تعني الميأندر، أو كما يطلق عليها البعض الزخارف المتعرجة: هى نوع من الزخارف الهندسية التي ظهرت في الفن المصري القديم، كما أنها ظهرت في الفن الإغريقي والروماني (الفترة الكلاسيكية) بأنواع وأشكال متعددة.

أما زخرفة المتاهة (الميأندر) في العمارة الإسلامية فلم ترصده دراسة متخصصة على الرغم من ظهور هذه الزخرفة على العمائر الإسلامية منذ العصر الأموي في بلاد الشام، وفي مصر وجدت الزخرفة على التحف الفنية والعمائر التي تُنسب إلى الحقبة القبطية، واستمر استخدامها في العصر (الفاطمي، الأيوبي والمملوكي) كإطارات تحدد الزخارف الرئيسة بالتحف أو داخل أشكال هندسية تفصل بينها بنفس الأسلوب الذي وجد على العمائر والتحف السلجوقية، وقد وجدت هذه الزخرفة على واجهات المنازل بمدينة رشيد وذلك منذ القرن ١٢هـ/ ١٨م، وانتشر استخدامها منذ عصر محمد علي وأسرته مع الابتكار والتفنن في بعض الأحيان، والتنوع في المواد التي نفذت بها الزخرفة؛ لذا فقد تم تتبع هذه الزخرفة على العمائر الإسلامية والاستعانة ببعض التحف الفنية كنماذج لتوضيح طرق تنفيذ هذه الزخرفة وتتبع تطورها في الفنون الإسلامية.

الكلمات الدالة

الميأندر؛ المتاهة؛ العمارة ؛ بلاد الشام؛ مصر.

•مدرس بجامعة عين شمس كلية الآداب..قسم الآثار... شعبة إسلامي

ashganmetwaly638@gmail.com

المقدمة:

لايمكن أن نغفل أهمية دراسة التأصيل الفني للزخارف المختلفة، وإن كان يعتريها كثير من الصعوبات في تحديد الموطن الأصلي لها، ولكن بتتبع أحد هذه العناصر بالأدلة والبراهين من خلال التحف أو العمائر المختلفة يمكن معها التوصل إلى منبع أو أصل هذه الزخارف إلى أن يُكتشف الجديد، فمجال البحث الجديد، في نتاج مستمر قد يعجز معه الحسم ببعض القرارات، ولكن يبقى الترجيح من خلال الشواهد الأثرية للوصول إلى أقرب النتائج، وتطوير الآراء عند الاكتشافات الحديثة.

ولعل السبب في دراسة هذا الموضوع بالإضافة لما سبق هو ذلك العنصر نفسه الذي وجد على الكثير من التحف الفنية والعمائر المختلفة في العصر الإسلامي وصادفنا في البحث وجوده على التحف الفنية والعمائر وتُنسب إلى الفترة الكلاسيكية، الأمر الذي لفت الانتباه إلى معرفة ماهية هذا العنصر، ومحاولة ترجيح أصل نشأته مع تتبع انتقاله وانتشاره إلى الفنون الإسلامية مع توضيح العامل الأساسى لانتقاله، خاصة وأن هذا العنصر لايزال يستخدم إلى الآن في كثير من منتجاتنا المختلفة.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت الزخارف الفنية الكلاسيكية على العمائر والفنون الإسلامية، إلا أنها لم تشر من قريب أو بعيد لهذه الزخرفة.

ويُقصد بالزخارف الكلاسيكية: تلك الزخارف التي وجدت في العصرين (الحضارتين) الإغريقي والروماني، وقد تم الاستعانة ببعض الأمثلة التي استخدمت في بداية العصر البيزنطي، كنوع من التأثير واستكمال تطور هذا النوع من الزخرفة.

ونظرًا إلى شهرة هذه الزخرفة لدى الباحثين بزخرفة (الميائدر) فقد فضلت الباحثة ذكر هذا المصطلح داخل متن البحث كما هو معروف لدي الباحثين المختصين.

تعريف زخرفة المتاهة(الميائدر) :

MEANDER ,GREEK KEY, GREEK FRET

عرفت هذه الزخرفة لدى الكثير من الباحثين بزخرفة الصليب المعقوف أو بالخطوط المتعرجة، أو الخطوط المنثنية، وذلك لطبيعة الزخرفة نفسها فهى عبارة عن وحدة زخرفية متكررة من خطوط أفقية ورأسية قصيرة تتكسر في زوايا قائمة، واشتق من هذا الشكل عدة أشكال أخرى متنوعة كما سوف نرى، وقد ظهر هذا العنصر على كثير من التحف

والعمائر التي تعود إلى الفترة الكلاسيكية وعُرف لدى الباحثين المختصين بمصطلح الميائدر والذي يعني المتاهة، والمصطلح يعكس شكل الزخرفة نفسها فهى قريبة إلى شكل المتاهة أو اللانهائية، ولعل هذا ما دفع البعض إلى اعتبار تمثيل هذا العنصر على التحف والعمائر، رمزًا للخلود والأبدية[١].

يُرجع بعض العلماء أصل تسمية زخرفة الميائدر (Μαίανδρος باليونانية القديمة) إلى أسطورة المينوتوروس الشهيرة التي وقعت أحداثها على جزيرة كريت (شكل١).[٢] حيث ترمز الزخرفة إلى متاهة اللابيرنث التي كان يعيش فيها المينوتوروس.[٣] بينما يرجع آخرون أصل التسمية إلى نهر الميائدروس (Μαίανδρος) الموجود حاليا في تركيا نظرًا لتعرجاته التي تُشبه زخرفة الميائدر (لوحة ١).

وعن أصل هذه الزخرفة فقد أشار جوديير أن زخرفة الميائدر هي زخرفة مصرية اقتبسها الإغريق عن مصر القديمة، حيث توجد الزخرفة على المقابر المصرية القديمة[٤] (غير أنه لم يوضح من أية مقبرة تحديدا)، وهو ما وجدناه في سقف مقبرة سنموت بطيبة

---

[١] أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الاسلامي منذ البداية وحتى نهاية العصر السلجوقي، ترجمة وتقديم الصفصافي أحمد القطوري، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٣٣٥.

[2] Kerenyi, K., Dionysos: Archetypal Image of Indestructible life, Princeton University Press, 1976, p. 89; Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe: 7000 to 3500 BC Myths, Legends and Cult Images, California, 1974, p. 131. fig .90.

[٣] المينوتورس أو المينوتور هو مخلوق أسطوري نصفه ثور ونصفه إنسان كان يسكن جزيرة كريت في حكم الملك ماينوس وتشير الأسطورة إلى أن الملك ماينوس بعد اعتلائه للعرش لجزيرة كريت صلى لبوسيدون (إله الأعماق والبحار) فنذر له أضحية بثور أبيض كبياض الثلج، وعندما تحقق للملك ماينوس ما تمناه كان عليه أن يضحي بالثور الأبيض لكنه قرر الاحتفاظ به؛ لذا فكان على الملك ماينوس أن يتحمل العقاب لعدم إيفائه بوعده للإله بوسايدون، فجعلت آلهة الحب أفروديت من زوجة الملك واقعة بشكل جنوني في حب هذا الثور فمارست الحب معه فحملت وأنجبت هذا الكائن الأسطوري، وقد زاد شر هذا الكائن وعاث في البلد تخريبا وترويعا لأهل المدينة؛ لذا استعان الملك بمهندس الذي اخترع له حلًا لهذا الكائن حيث أنشأ متاهة (متاهة اللابيرنث) وهى عبارة عن ممرات متداخلة يظل الوحش يركض فيها بلا نهاية، للاستزادة أنظر:

Hesiod, Catalogue of Women. Translated by Evelyn white, London, 1920, fr.140; Plutarch. . Translated by Bernadotte Perrin, Theseus, London, 1914, 15ff.

[4] Goodyear, W. H., The Grammar of the Lotus: A New History of Classic Ornament as a Development of Sun Worship. With Observations on the "Bronze Culture" of Prehistoric Europe, as Derived from Egypt; Based on the Study of Patterns, London, 1891, p.92-8.

من الأسرة الثامنة عشر[٥] وظهرت بشكل مياندر حقيقي (لوحة ٢)، (شكل ٢)، وشكل مياندر معقوف (صليبي) يفصل بينهما مساحات مربعة أو مستطيلة تضم زخارف مختلفة (شكل٣)، كما وجد زخرفة الميائدر المنكسر على إحدى التحف الفنية التي تُنسب إلى الأسرة الثامنة[٦] (شكل٤).

ومن خلال البحث تبين أن الزخرفة ظهرت في أوكرانيا وصربيا ويوغوسلافيا خلال العصر الحجري القديم، أي بأكثر من ألفيتين من الزمان قبل ظهورها في مصر القديمة، وكانت هذه الزخرفة تُزين تماثيل المعبودات والمذابح والتمائم الدينية، فنجدها تزين الجزء العلوي لرأس من التراكوتا لإحدى معبودات يوغسلافيا القديمة، تعود إلى ٥٠٠٠ ق.م[٧]. (شكل٥)، وتُنسب إلى نفس الفترة تمثال آخر من التراكوتا يمثل معبودة من المجر يغطي جسدها زخرفة الميائدر[٨]. (لوحة ٦)

كذلك وجدت الزخرفة على إناء يُنسب إلى رومانيا ويرجع إلى حوالي ٤٠٠٠ق.م[٩]. (شكل ٦)

واستمر هذا العنصر في العصر اليوناني، بل إنه يُعد من أهم العناصر الزخرفية التي استخدمها اليونانيون ووجد على الكثير من التحف الفنية والعمائر اليونانية وتنوعت طرق زخرفتها، أنواعها والمواد المنفذة بها هذه الزخرفة؛ لذا نُسبت إليهم (المفتاح اليوناني)؛ لأن الجزء القائم منها يُشبه الشكل البدائي للمفتاح، كما عُرفت كذلك بالزخرفة المذبذبة نظرًا لشكلها[١٠].

---

(٥) Peter f., Dorman, The Tombs of Senemut: The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353, metropolitan Museum of Art, New York, 1991, p. 215, fig. 27b. ولقد عرض بريس دافين عدد من الاشكال التي تُنسب إلى الأسرة ٢٦ وتضم أيضًا زخرفة الميائدر الحقيقي ويختلف شكل المساحة الفاصلة بين وحدات الميائدر للاستزادة انظر:

E. Prisse d´Avennes, Atlas of Egyption Art, Amercain University in Cairo Prees, 2007, p. 34.

(٦) أحمد يوسف، يوسف خفاجي، الزخرفة المصرية القديمة، د.ت، ص٥٤. من المؤسف أن الكاتبين لم يذكرا نوعية التحفة التي وجدت عليها هذه الزخرفة.

(7) Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe, p. 124:7. , fig 82.

(8) Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe, p.128. fig 102.

(9) Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe, p.132. fig.92.

(10) Goodyear, W. H., The Grammar of the Lotus, 1891, P. 93.

ثم استمر استخدامها في العصر الروماني وإن كانت أكثر تطورًا، ووجدت أيضًا على التحف والعمائر التي تُنسب إلى الفترة البيزنطية، وفي القرن الثاني عشر الهجري، الثامن عشر الميلادي أعيد استخدامها في أوروبا بصفة عامة، في فترة الإحياء؛ وذلك بعد أن بدأت حفائر مدينتي بومبى وهركولانيوم تؤتي ثمارها[١١].

أنواع وأشكال زخرفة وحدة الميائدر:

نفذت زخرفة الميائدر على التحف والعمائر اليونانية والرومانية المختلفة بعدة طرق وأنواع، فنجد منها **الميائدر البسيط:** (شكل٧)، وهى عبارة عن خط قصير يُنفذ رأسيًّا وأفقيًّا بطريقة متتالية ومتكررة، **الميائدر الخطاف(Hook Meander)**[١٢] (شكل٨) وعرف بذلك نظرًا لشكل الزخرفة نفسها وقد تُنفذ منفردة أو متداخلة (متشابكة) **(Interlocking hooks)** وفي بعض الأحيان تتقابل باتجاهات مختلفة مكونة الشكل الصليبي[١٣]، **الميائدر المنكسر (Broken Meander)** (شكل٩) ، ويتم فيه تنفيذ خطوط الميائدر دون أن يتم إغلاقها أو اتصالها ببعض، **الميائدر الزائف (False meander)** (شكل١٠)، وفيه تخرج خطوط الميائدر في اتجاه واحد فقط، أما الميائدر الحقيقي

(True Meander) (شكل١١)، فتخرج فيه خطوط الميائدر في اتجاهين متعاكسين، ونجد أيضًا الميائدر المعقدة [١٤] **(Complex Meander)** أو المتقاطعة **(Cross Meander)** ويطلق عليها البعض الصُّلبان **(Swastika Meander)** وينتج عن هذا النوع شكلان مختلفان في التصميم، فقد تنفذ عن طريق اثنين

---

(11) Alexander Speltz, The Style of Ornament, London, 1910,P. 544؛
عزيزة سعيد محمود، التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني، مكتبة الإسكندرية، (د.ت)، ص١٤٤.

(١٢) يفضل الفصل بين الميائدر الخطاف والميائدر المنكسر لتميز كل نوع عن الآخر، ولاختلاف النوعين عن بعضهما.

(١٣) محمد عبد الفتاح السيد سليمان، النحت الروماني والواقع السياسي، الإسكندرية، ٢٠٠١م، شكل ٢٣.

(14) Calder Loth, "The Complex Greek Meander", ICAA, 2016, fig.3.
https://www.classicist.org/articles/classical-comments-the-complex-greek-meander/

من الميائدر المنكسر بطريق أفقي ورأسي مكونة الشكل المتقاطع أو الصليبي (لوحة١٢)، أو يكون خطي الميائدر متقاطعين فينتج الشكل الصليبي (شكل١٣).

فنجد زخرفة الميائدر المنكسر داخل إطار علوى وآخر سفلي بالجانب الأيسر من تابوت كلازومنيان، يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد[١٥]. (لوحة ٤)

كما نجد زخرفة الميائدر الحقيقي منفذة داخل إطار دائري بكأس من التركوتا من الداخل (لوحة ٥)، وقد قسم هذا الإطار إلى عشرة أقسام يضم كل قسم ثلاث وحدات من زخرفة الميائدر ويفصل بينها مساحة مربعة بداخلها زخرفة هندسية، وهى ترجع إلى عام ٤٠٠ ق.م[١٦].

أما زخرفة الميائدر المعقوف فقد وجدت على التحف والعمائر المنسوبة إلى الفترة الكلاسيكية بأشكال متنوعة، منها الشكل المتعارف عليه الذي يأخذ شكل الصليب مكررة عدة مرات متتالية، كما في جزء من إفريز بمعبد جوبيتر بلبنان[١٧] (لوحة٦)، وشكل آخر نفذت فيه وحدات الميائدر المعقوف عدة مرات متتالية ولكن يفصل بينها مساحات مربعة أو مستطيلة قد تترك فارغة أو تنفذ بداخلها زخرفة نباتية أو هندسية، من ذلك أفريز بتابوت الإسكندر الأكبر وهو محفوظ بالمتحف الأثري باستانبول، يضم وحدات الميائدر داخل إطار مكررة عدة مرات يفصل بينها مساحة مربعة مقسمة بدورها إلى أربع مربعات[١٨] (لوحة ٧)، ووجد أيضًا على لوحة من الفسيفساء بمتحف باردو بدوجا، ينسب إلى نهاية القرن ٣ م [١٩] (لوحة ٨)، حيث يحيط بها إطار من زخرفة الميائدر منفذ بالطريقة السابقة ولكن المربعات الفاصلة بين وحدات الميائدر فارغة.

---

[15] Nassos Papalexandrou, "A Clazomenian Sarcophagus in the Princeton University Art Museum", Record of the Art Museum, Princeton University, 69, 2010, P. 11. fig.10.

[16] https://www.getty.edu/art/collection/objects/10147/interior-attributed-to-meidias-painter-attic-red-figure-kylix-greek-attic-about-410-bc/

[17] Segal, Arthur, Temples and Sanctuaries in the Roman East: Religious Architecture in Syria, Iudaea/Palaestina and Provincia Arabia, Oxford, 2013, P. 129. fig. 84,86.

[18] Gisela Richter, M. A., *The Scultpture and Sculptors of the Greeks*, london, 1962, p.293. fig.748.

[19] Michèle blanchard- lemée, et al. *Mosaics of Roman Africa: floor mosaics from Tunisia*, London, 1996, p.76-77. fig. 48.

ويشغل الحافة الخارجية لتابوت كلازومنيان يُنسب الى القرن ٧ ق.م[٢٠] زوج من زخرفة الميائدر المتقاطع مكرر عدة مرات، ويفصل بينها مساحات مربعة تضم زخرفة نجمية أو إشعاعية (لوحة ٩)، وهى تتشابه مع الزخرفة التي وجدت بمقابر طيبة (لوحة ٢)

ويشغل سطح لوحة من الفسيفساء بالكنيسة الشمالية بسوريا[٢١] زخرفة الميائدر المتقاطع ويفصل بينها مساحات مربعة تضم بداخلها زخرفة نباتية وهندسية. (لوحة ١٠)

ويوجد بالمعبد القديم بغزة لوحة من الفسيفساء عام ٥٠٨-٥٠٩م، يزين إطارها العلوي زخرفة الميائدر المعقوف مكررة عدة مرات يفصل بينها مساحات مربعة، ونفذ الميائدر هنا عن طريق زوج من زخرفة الميائدر المنكسر نفذت بطريقة متقاطعة فنتج شكل آخر للميائدر المعقوف (الصليبي)[٢٢]. (لوحة ١١)

ووجد شكل آخر للميائدر المتقاطع ناتج عن عدد من ميائدر خطاف تسير في اتجاهات مختلفة نتج عنها الشكل المعقوف (الصليبي)؛ وذلك على لوحة من الفسيفساء بالمتحف الأثري الوطني، نابولي، حوالي ١٢٠ ق.م، حيث يزين رباط الحصان ميائدر متقاطع ناتج عن أربعة من وحدات الميائدر الخطاف تسير في اتجاهات مختلفة [٢٣].

أما في مصر فقد وجدت هذه الزخرفة على التحف الفنية والعمائر القبطية التي تُنسب إلى القرنين ٦-٧م، وذلك بأشكال مختلفة فمنها الميائدر البسيط، المعقوف والمربع، وقد نفذت بالألوان المائية أو بالحفر الغائر، وتضم كنيسة الأنبا أبوللو ببباويط أنواعًا مختلفة من زخرفة الميائدر، فنجد على الجدار الشمالي بالكنيسة[٢٤]، زخرفة الميائدر

---

(20) Nassos Papalexandrou, "A Clazomenian Sarcophagus", P. 6. fig.3.

وجدت هذه الزخرفة على الكثير من توابيت كلازومنيان للاستزادة أنظر:

Cook, R.M., Dupont, P., East Greek Pottery, Routledg, London, 1998, fig. 17.2. ; Elena Roxana Ăsandoae, Fantastic Representation on Clazomenian Sarcophagus, in*:* Funerary Practices During The Bronze and Iron Age in Central and Southest Europe, Beograd-Čačak, 2016, fig. 5,7,15.

(21) Komait Abdalla, Les Mosaiques Romaines et Collection du Maarat al- Nu'man. Beyrouth, 2018, p.146. fig 5.

(22) Turnheim, Y., Ovadiah A., " A new Look at the Geometric Mosaic in the Promontory Palace at Caesarea Maritima", *Assaph*, 4, 1999, fig.11.

(23) Komait Abdalla, Les Mosaiques Romaines, p.89. fig 15.

(٢٤) يضم هذا الدير عدداً لا بأس به من اللوحات الجدارية التي تضم زخرفة الميائدر، وقد قام الباحث بعمل إعادة تصور هذه الزخارف بالألوان وذلك لتوضيح شكل الزخارف كما كانت وقت تنفيذها. للاستزادة انظر:

المتقاطع داخل إطار مستطيل، ونفذت الميادر عن طريق زوج من الميادر المنكسر متقاطعين مما ينتج شكل الميادر المعقوف (لوحة١٢) ويتشابه أسلوب تنفيذ زخرفة الميادر بهذا الجدار مع لوحة من الفسيفساء تُنسب إلى بداية العصر البيزنطي مع اختلاف المادة الخام بينهما، واختلاف الموضوع المنفذ داخل المساحات الفاصلة بين وحدات الميادر وبعضها.(لوحة ١١)

وبمتحف اللوفر بباريس لوحة من الجص تنسب أيضًا إلى باويط (الكنيسة الشمالية) يزينها زخرفة الميادر المعقوف (الصليبي)[٢٥] يفصل بينهما شكل معين بداخله زخرفة نباتية (لوحة ١٣)، وهى تتشابه مع الزخرفة الموجودة على اللوحة التي تُنسب إلى إحدى مقابر طيبة من الأسرة الثامنة عشر(شكل٣)، كما تتشابه مع الجزء الخارجي لتابوت الكلازومنيان، الذي يُنسب الى القرن ٧ ق.م، مع اختلاف المادة الخام المنفذ بها الزخرفة، والمساحات الفاصلة بينها (لوحة ٩).

وربما يُعد ظهورها على العمائر والتحف الفنية القبطية تأثرًا بوجودها في الفن البيزنطي، حيث يلاحظ التشابه بين تنفيذ الزخرفة على الفن القبطي وما وجد في الفن البيزنطي كما سبق الإشارة.

زخرفة الميادر على التحف والعمارة الإسلامية:

وجدت زخرفة الميادر على العمارة الإسلامية المبكرة بشكل بسيط ومحدود فنجدها في قصر خربة المفجر بأريحا بفلسطين[٢٦] تزين أرضية حمام القصر (لوحة ١٤)، وهى

Jean Clédat,M., Le monastère et La Nécropole de Baouît, MIFAO 12, Le Caire, 1904, PL.xli, xliii, xv, xviii, lxiv, lxv, xc.

(25) Émil Chassinat, Fouilles à Baouît II, MIFAO 134, Le Caire, 2019, PL. 86.

(٢٦) يقع هذا القصر على بعد خمسة كيلو مترات شمال أريحا بفلسطين بالقرب من البحر الميت، وينسب هذا القصر إلى الخليفة الوليد الثاني، اكتشفه العالمان ديمتري برامكي وهاملتون فيما بين ١٩٣٠م-١٩٤٨م، ويعرف هذا القصر بقصر الخليفة هشام بن عبد الملك؛ وذلك للعثور على نقشين كتابيين وجدا في الموقع، ويُعد القصر مجموعة معمارية متنوعة فهو يضم، القصر، مسجد، بركة مياه وحمام ملحق بالقصر جهة الشمال، وهو على شكل مربع مزود جدرانه الأربعة بثلاثة حنايا فرشت أرضيتها بالفسيفساء، وتضم هذه الحنايا زخرفة الميادر المتقاطع. للاستزادة انظر: حمدان طه، متحف قصر هشام باريحا، فلسطين، المتاحف العربية، المنظمة العربية للمتاحف، الايكوم العربي،٢٠١٧م، ص ٤٤-٦٤.

عبارة عن مياندر متقاطع عن طريق زوج من زخرفة الميائدر المنكسر، نُفذت بشكل متقاطع (شكل ١٤) ويفصل بينهما مساحة مربعة تحصر بداخلها رسم سكين وفاكهة أو رسم فرعين متقاطعين، ووجدت أيضًا بنفس الأسلوب على واجهة القصر ولكنها منفذة بالحفر البارز على الجص (شكل ١٥)، وهو الأسلوب الذي كان متبع في العصر البيزنطى ووجد على لوحة الفسيفساء بالمعبد القديم بغزة، عام ٥٠٨-٥٠٩م (لوحة ١١).

كذلك كشفت الحفائر بقصر الفدين (المفرق) بالأردن[٢٧] عن وجود زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) بجدار قبلة المسجد الملحق بالقصر، وهى أيضًا منفذة بالحفر البارز على الجص، وهى عبارة عن مياندر معقوف مكرر عدة مرات يفصل بينها شكل دائري يحصر بداخله وردة (شكل١٦)، ونفس الزخرفة كانت متبعة أيضًا في العصرين الروماني والبيزنطي، والتي وجدت على لوحة من الفسيفساء بالكنيسة الشمالية بمعرة النعمان بسوريا مع اختلاف الزخرفة المحصورة داخل المربعات الفاصلة بين وحدات الميائدر. (لوحة ١٠)

ويمكن القول بأن هذه الزخرفة نُقلت إلى العمارة الأموية عن طريق البيزنطيين بطبيعة خضوع بلاد الشام للحكم الروماني والبيزنطي، وكذلك استعانة بعض الخلفاء الأمويين بفنانين من الفرس، الروم، الهند والمغرب[٢٨].

ويلاحظ قلة استخدام هذه الزخرفة في مصر في العصرين العباسي والفاطمي خاصة على العمائر، وإن ضمت الدور الطولونية بعض من الحشوات الجصية تقتصر زخرفتها على زخرفة الميائدر المعقوف[٢٩]، والذي نُفذ بنفس الأسلوب الذي وجد على التحف

---

[٢٧] تقع الفدين أوالمفرق إلى الجهة الشمالية الشرقية من الأردن وتبعد ٧٠كم إلى الشمال من العاصمة عمان، وهي تشتمل على قصر، مسجد وحمام، وتنسب المجموعة إلى العصر الأموي ويقع المسجد في الجزء الشرقي من القصر، وتوجد زخرفة الميائدر بجدار القبلة على جانبي محراب المسجد.

Gazi Bisheh, Water and Irrigation, in: The Umayyads: the rise of islamic art, MWNF, 2014, P. 135; Giuseppe labisi, "al-fudayn: an Umayyad Residence in Northern Jordan", *Vicino Oriente,19*, 2015, P. 65-84. fig. 11-a.

[٢٨] عبدالله كامل موسى، الأمويون وآثارهم المعمارية في الشام والعراق والحجاز واليمن ومصر وأفريقية، ط١، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٣م، ص٦٥.

[٢٩] فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية "عصر الولاة، م١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠، شكل ٢٨٠-٢٨١، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٨٧.

والعمائر التي تُنسب إلى العصر البيزنطي وكذلك التي وجدت أيضًا بحمام وواجهة قصر خربة المفجر.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بطبق من الخزف ذي البريق المعدني، يُنسب إلى العصر الفاطمي، يزين حافته زخرفة الميادر الخطاف (المتداخلة أو المتشابكة) (لوحة ١٥)، بطريقة مختلفة عن الطريقة التي وجدت على التحف والعمائر الفنية الرومانية والبيزنطية وهو أمر طبيعي ففي تلك الفترة أصبح الفن الإسلامي مصاغ، حيث استخدمت العناصر الفنية القديمة بما يتناسب مع الفن الإسلامي.

وقد امتد استخدام هذه الزخرفة في البلدان التي خضعت للحكم السلجوقي الذي بلغت الفتوحات في عهدهم إلى مشارف القسطنطينية، وبلغت الفنون في عهدهم درجة عالية من الرقي حتى في فترة اضمحلالها، يدل على ذلك العمائر والتحف الفنية التي ترجع إلى عهدهم[٣٠]، وبطريق أو بآخر فقد كان لهم الفضل في نقل الكثير من الزخارف الفنية المختلفة إلى الأقطار العربية، سواء عن طريق الاستعانة بالصناع، أو الفتوحات[٣١].

فنجد زخرفة الميادر المعقوف تزين واجهة الخان الأبيض ٦٥٢هـ/ ١٢٥٣م[٣٢] (لوحة ١٦)، بنفس الأسلوب الذي وجد على تابوت كلازومنيان (لوحة ٩)، وأيضًا الإطار الذي يزين تابوت الإسكندر الأكبر(لوحة ٧)، كما تتشابه زخرفة الميادر الصليبي بالجدران الخارجية (عشرة جدران) لمدفن السلطان كيقاوس الثاني (٦١٦-٦١٧هـ/ ١٢١٩-١٢٢٠م)، بمدينة سيواس[٣٣](لوحة ١٧)، مع الزخرفة الموجودة على لوحة الفسيفساء بالمعبد القديم بغزة عام ٥٠٨-٥٠٩م (لوحة ١١).

---

[٣٠] أوكر أرغين صوى، تطور فن المعادن، ص٣٦.

[٣١] للتعرف على أثر الحضارة السلجوقية على التحف الفنية والعمائر الأيوبية والمملوكية انظر: منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ط١، ج١، مكتبة زهراء النشر، ٢٠٠٢م،٣ج.

[٣٢] أنشأ المعمار قرة سنقر بن عبدالله الخان الأبيض (آق خان) في عهد السلطان عز الدين كيقاوس الثاني، عام ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م، وتم الانتهاء من أعمال الصحن والأجزاء الداخلية عام ٦٥١هـ/ ١٢٥٣م، وتم استكمال بناء الخان تماما سنة ٦٥٢هـ/ ١٢٥٤م.

Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture, London, 1971,fig 106.

[33] Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture,fig 47

ويُنسب إلى شرق الأناضول سجادة تعود إلى القرن (٩هـ/ ١٥م)[٣٤]، وتزينها زخرفة الميادر الخُطاف (لوحة ١٨)، ووجدت نفس الزخرفة على سجادة أخرى تُنسب إلى مدينة قونية[٣٥] (لوحة ١٩).

ويتشابه أسلوب تنفيذ زخرفة الميادر على التحف الفنية التي تُنسب إلى العصرين الأيوبي والمملوكي مع أسلوب تنفيذها على التحف والعمائر السلجوقية، فنجدها تنفذ داخل أشكال هندسية متنوعة كالدائرة، والشكل السداسي والشكل المثمن فضلًا عن وجودها تزين حواف التحف أو تشغل أرضيتها، من ذلك زمزمية من النحاس المكفت بالفضة والنيلو محفوظة بمجموعة جاليري في واشنطن، تُنسب إلى بلاد الشام[٣٦]، ويزين بدن الزمزمية أربعة دوائر واحدة مركزية وثلاث تحيط بها يزين حافة الدوائر الأربع زخرفة الميادر البسيط. (لوحة٢٠)

كما يُنسب للمتحف البريطاني– لندن، إبريق موقع باسم شجاع بن منعة، الموصل، العراق، مؤرخ بعام ٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م[٣٧]، يضم زخرفة الميادر المعقوف (الصليبي) داخل شكل مثمن. (لوحة ٢١)

وبالمتحف نفسه مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، برسم الأمير بدر الدين بيسري حوالي ٦٦٨هـ/ ١٢٧٠م(٣٨)، ويزين بدن المبخرة العلوي والسفلي دوائر كبيرة تضم زخرفة نسر ذو رأسين ودوائر صغيرة يوجد بها زخرفة الميادر البسيط (لوحة٢٢)، ونفس الزخرفة وجدت داخل شكل دائري (شكل١٧) على مقلمة من النحاس المرصع بالذهب والفضة تُنسب إلى إيران،٦٨٠هـ/١٢٨١م،موقعة من الجانب باسم"محمود بن سنقر"[٣٩].(لوحة ٢٣)

---

[٣٤]ربيع حامد خليفة،الفنون الإسلامية في العصر العثماني،القاهرة، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٧،لوحة١٨٦

[35] Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture,fig 17

[٣٦] أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م، ص١٢٠.

[٣٧] عن شيلا، الفن الإسلامي، ص٤٩

[٣٨] أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٤٣.

[٣٩] عن شيلا ر. كانبي، الفن الإسلامي، ترجمة حازم نهار، ٢٠١٣م، ص٢٥.

ويضم المتحف الوطني بدمشق بلاطة خزفية ترجع للعصر المملوكي[٤٠]، تضم بها زخرفة الميااندر تزين بدن الآلة الموسيقية التي تُشبه الربابة، وهو عبارة عن مياندر حقيقي[٤١] True Meander حيث تسير خطوط الميااندر في اتجاهين متعاكسين (لوحة ٢٤)، تشبه زخرفة الميااندر الحقيقي التي ظهرت على أسقف مقابر الأسرة الثامنة عشر بطيبة (لوحة ٢).

وفي العصر العثماني بمصر وجدت زخرفة الميااندر خاصة في مدن الوجه البحري كمدينتي فوة ورشيد بفضل قربهما خاصة رشيد من العاصمة استانبول من جهة ودورها في العصر العثماني كوسيط لنقل واستقبال البضائع المرسلة إلى استانبول أو القادمة منها[٤٢].

فنجد زخرفة الميااندر تزين مداخل المنازل الأثرية، المساجد والأضرحة وأيضًا بحمام عزوز الذي يُنسب إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م، وقد نفذت الزخرفة بالجص وبالفريسكو، كما تعددت أيضًا أنواع الميااندر ففي منزل مكي (أحمد باشا الضي)، يرجع إلى عام١١٢١هـ/ ١٧٠٩م، فيزين أعلى فتحة المدخل زخرفة النجمة مكررة باللونين الأحمر والأسود بالتبادل ويخرج من زواياها زخرفة الميااندر الخطاف باللونين أيضًا الأحمر والأسود. (لوحة ٢٥)

أما منزل البقراوللى (الباقيراولي) عام ١١٣١هـ/ ١٧١٩م (لوحة ٢٦)[٤٣] فنجد زخرفة الميااندر أعلى عقد فتحة المدخل الجنوبي للمنزل، قوامها زخرفة نجمة متكررة تحصر بداخلها أوراقًا نباتية ويخرج من زواياها مياندر الخطاف ويحيط بالنجوم زخرفة الميااندر البسيط (شكل١٨)، ووجد نفس الشكل والزخرفة بمنزل عبد الحميد محارم، القرن

---

[٤٠] أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية، ص ١٩٩.

[٤١] كان هناك شك في معرفة نوعية الميااندر بهذه البلاطة فللوهلة الأولى نراها وكأنها خطين متعاكسين ولكن بعد ملاحظة طريقة تنفيذ الألوان على البلاطة بوجه عام وجدت مناطق نفذ فيها الفنان الألوان بطريقة باهتة الأمر الذي يتضح مع طريقة تنفيذ الخطين وبالتالي أصبحت قريبة من الشكل المتقاطع ولكنها وبعد تتبع خطوط الميااندر وجدت أنهما في اتجاهين مختلفين، ولعلها الرأي الأرجح للصواب.

[٤٢] أشجان أحمد محمد متولي، المباني السكنية بمدينة رشيد من خلال وثائق القرنين ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٢م، ص٥٦.

[٤٣] للمزيد من المعلومات عن منازل مدينة رشيد أنظر: محمود أحمد محمود درويش، عمائر مدينة رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.

١٢هـ/١٨م، على جانبي فتحة المنور التي تعلو فتحة الباب (لوحة ٢٧)، وأيضًا بمنزل ثابت (زكي ثابت)، القرن ١٢هـ/١٨م.

ويزخرف أعلى فتحة مدخل منزل عصفور (محمد أغا عصفور)، عام ١١٦٨هـ/١٧٥٤م، نوعان من الميادر(لوحة ٢٨)، الميادر الخُطاف داخل شريط زخرفي وينتج عن تنفيذ زخرفة الميادر الخُطاف الميادر البسيط باللون الأحمر[٤٤] . (شكل١٩)

أما منزل عثمان أغا الأماصيلي عام ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م (لوحة ٢٩)، فيزين رجلي العقد من الداخل زخرفة الميادر المنكسر مكررة ومتشابكة داخل مثلث (شكل٢٠)، وقد سبق وأن وجد نفس الشكل على التحف التي تُنسب إلى الأسرة الخامسة بمصر القديمة. (شكل٤)

وتتنوع زخرفة الميادر بمدخل ضريح مسجد العباسي (ق١٢هـ/١٨م)، فيزين إطاري عقدي فتحة المدخل (لوحة٣٠) زخرفة الميادر المنكسر (شكل٢١)، وهى منفذة بنفس الأسلوب الذي وجد على التحف والعمائر الرومانية والبيزنطية كتابوت كلازومنيان الذي يُنسب إلى القرن ٧ ق.م. (لوحة ٩)

أما العقد الرئيسي الذي يعلو العقدين المذكورين فيزين باطنه وكوشتيه زخرفة النجوم المتبادلة بالأحمر والأسود ويخرج من زواياها زخرفة الميادر الخُطاف (لوحة٣٠)، المعتاد ظهورها على مباني مدينة رشيد السابق الإشارة إليها.

وبالحجرة الساخنة بحمام عزوز، القرن ١٣هـ/ ١٩م، وعلى جانبي أحد الأواوين نجد زخرفة الميادر منفذة بطريقتين، الأولى التي توجد على يمين الإيوان وفيها تنحصر زخرفة الميادر الخطاف بين دائرة كبيرة خارجية وأخرى صغيرة داخلية بمركزها نجمة ثمانية بارزة، أما الزخرفة على يسار الإيوان فهى أيضًا داخل شكل دائري يتوسطه نجمة ثمانية بارزة يخرج من زواياها الميادر الخطاف (لوحة٣١)، بنفس الأسلوب الذي وجد على التحف السلجوقية.

---

[٤٤] وجد نفس طريقة الزخرفة منفذة بمدينة فوة على المآذن كمأذنة القنائي ومأذنة مسجد الفقاعي، انظر: سعيد رشاد ابراهيم غانم، العناصر الزخرفية في المنشآت الإسلامية بمدينتي فوة ورشيد في العصر العثماني، رسالة ماجيستير، قسم الآثار، كلية الاداب، جامعة طنطا، ٢٠١٧م، لوحة (٢٦،٥٤).

والحقيقة أن طريقة تنفيذ الميائدر بمباني مدينة رشيد تختلف عما هو مألوف من تنفيذ الزخرفة، حيث نفذت النجمة بطريقة صريحة بعد أن كانت تتكون نتيجة تشكيل الزخرفة نفسها والتي سبق وأن رأيناها بالتحف الفنية التي تعود إلى العصرين الأيوبي والمملوكي، فأصبحت النجمة أساس توزيع الميائدر، كما أن الميائدر البسيط المحيط بالنجمة السداسية مختلف بعض الشيء حيث يمكن تحديد بداية ونهاية خطوط الميائدر ومناطق تقابلها مكونة ما يشبه حرف Y منفرج.

كما نلاحظ أن طريقة تنفيذ زخرفة الميائدر الخُطاف بمنازل رشيد تتشابه مع نفس الزخرفة الموجودة على التحف الفنية التي تُنسب إلى العصر السلجوقي، حيث تنفذ الميائدر الخُطاف وهى تلتصق بزوايا الأشكال الهندسية من مثلث أو معين أو غير ذلك (لوحة٢٣).

وتتشابه طريقة تنفيذ زخرفة الميائدر السابق الإشارة إليها مع مجموعة من الأشكال المنفذة بالجص أوردها بريس دافن لآثار اندثرت بالقاهرة، وقد نسبها إلى القرن السادس عشر والثامن عشر الميلادي [٤٥] (شكل ١٦)، لكن من المرجح وطبقًا لتشابهها مع الزخارف الموجودة بمدينة رشيد إلى نسبتها مابين القرن ١٧-١٩م.

وتجدر الإشارة إلى أن الفنان لم يلتزم بقواعد هندسية محددة في تنفيذ زخرفة الميائدر فنلاحظ في الشكل (٢١) أن الفنان نفذ وحدات الميائدر المنكسر بمقاييس غير متساوية داخل الإطار المحيط بالعقد.

وفي القاهرة خاصة في عصر محمد علي وأسرته ظهر هذا العنصر على كثير من العمائر المختلفة، الأمر الذي يواكب التطور المعماري والفني العام، حيث فترة الإحياء التي ظهرت بأوروبا وتأثرت بها مصر في عصر محمد علي وأسرته، وما تبع ذلك من

(45) Prisse, E., d'Avennes, Islamic Art in Cairo: From the Seventh to the Eighteenth Centuries, Amercain University in Cairo Prees, 1999, P.58,94..

ألوان هذه الأشكال هى ألوان رمزية استعان بها بريس دافين لتوضيح الزخارف حسبما أشار المؤلف.

إعادة إحياء العناصر الكلاسيكية القديمة[٤٦] وغيرها من الطرز الفنية والمعمارية مرة أخرى.

ومن القصور التي ظهر بها عنصر المتاهة (الميااندر)، قصر محمد علي بشبرا[٤٧]، قصر عابدين[٤٨] وقصر عائشة فهمي بالزمالك، وتعددت أماكن تواجده فنجده يزين الأسقف، الواجهات الخارجية، الأرضيات، وعلى التحف الفنية، كما تنوعت المواد التي نُفذت بها هذه الزخرفة فنجدها منفذة على الجص وبطريقة الفريسكو، وهى الطرق التي سبق وجودها في الفترة الكلاسيكية ووجد أيضًا بمدينتي رشيد وفوة، أما في عهد محمد علي وأسرته فقد نفذت الميااندر على خشب الباركية، والدهان بالزيت كطرق زخرفية تميزت بها هذه الفترة.

ويضم قصر محمد علي بشبرا أنواعًا متعددة لزخرفة الميااندر (المتاهة)، فنجد زخرفة الميااندر الحقيقي بقبة جوسق الرواق الشرقي للقصر، وهو عبارة عن وحدتين ميااندر مكررة عدة مرات يفصل بين كل وحدتين وأخرى مستطيل بداخله وردة (لوحة ٣٢)، وهو الأسلوب الذي كان متبع في العصر الإغريقي واستمر أيضًا في العصر الروماني والبيزنطي،

---

[٤٦] للاستزادة عن الطراز الكلاسيكي في عصر محمد علي وأسرته انظر: نهى علي محمد علي، العمارة الكلاسيكية الجديدة في القاهرة والإسكندرية في القرن التاسع عشر حتى نهاية عصر أسرة محمد علي، دراسة آثرية، رسالة ماجستير، قسم الاثار الاسلامية، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٧م.

[٤٧] يقع هذا القصر بشبرا، وهو من تصميم مسيو دروفتي قنصل فرنسا بمصر وقد استمر بناؤه ثلاثة عشر عامًا بدءًا من عام ١٨٠٨-١٨٢١م، وأضيفت إليه سراي الجبلاية عام ١٨٣٦م، يتكون القصر من أربع جواسق، كما يضم أربع قاعات ركنية، هى قاعة الطعام، قاعة الجوز، قاعة البيلياردو والقاعة العربية، كما يلحق به ملحقات أخرى أهمها سرايا الجبلايا وبرج الساقية. للاستزادة عن قصر محمد علي بشبرا أنظر: قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية، ٢٠٠٥؛ محمود عباس أحمد عبد الرحمن، القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة (١٨٠٥-١٩٥٢)، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص٦٩-٧٢.

[٤٨] عرف قصر عابدين بذلك لأنه بُني على أنقاض منزل أمير اللواء السلطاني عابدين بك أحد أمراء الأتراك، وقد اشتراه منه الخديوي إسماعيل ونزع ملكية المباني المحيطة حوله ، وبدأ البناء به ١٨٣٦م واستمر لمدة عشرة سنوات، ويحتوي القصر حوالي ٥٠٠ قاعة. للاستزادة انظر: محمود عباس أحمد عبد الرحمن، القصور الملكية في مصر، ص٨٢-٨٧ ؛ Abdeen Palace: the Jewel of 19th Century Cairo, Markaz al- Qawmī li-tawthīq al- Turāth al- Ḥaḍārī wa-al- Tabi, Alexandria, 2007.

وظهر على العديد من التحف الخزفية، فنجده بكأس من التراكوتا يرجع إلى الفترة الكلاسيكية حوالي ٤١٠ ق.م، مع اختلاف عدد وحدات الميياندر داخل الإطار الدائري، إذ يبلغ عددها ثلاث وحدات في كل قسم من أقسام الإطار. (لوحة ٥)

أما قبة جوسق الرواق الشمالي بالقصر نفسه، فيزينه زخرفة الميياندر البسيط (شكل٢٣) ولكنه هنا عبارة عن وحدتين ميياندر يفصل بينهما زهرة لوتس وتتكرر الوحدتين على مسافات متباعدة تحصر بداخلها مساحة مستطيلة تضم فرعًا نباتيًّا، ويبدو هذا الأسلوب مختلف بعض الشيء عما وجد في الفترة السابقة، وإن كان يضم نفس الزخرفة ولكن بأسلوب آخر مبتكر. (لوحة ٣٣)

ويضم القصر ثلاثة أشكال من زخرفة الميياندر المعقوف (الصليبي)، الأول: بسقف قاعة الطعام بالقصر وهو عبارة عن أربع وحدات من الميياندر تتقابل عند نقطة مركزية مكونًا الشكل الصليبي (شكل ٢٤) أو المعقوف، ويفصل بين كل مجموعة وأخرى مربع يحصر بداخله دائرة وأربعة مثلثات موزعة في الأركان، ويمتد خطوط الميياندر مكونة مساحة مستطيلة تحصر بداخلها زخارف نباتية كلاسيكية (لوحة ٣٤)، وطريقة تنفيذ الشكل المعقوف (الصليبي) وجد كما سبق الإشارة في العصر البيزنطي، وقد رأينا مثله على اللوحة الفسيفسائية بالمعبد القديم بغزة (لوحة ١١) ولكنها تختلف هنا أن وحدات الميياندر لا تتقاطع.

أما الثاني: فنجده بسقف سراي الفسقية بالقصر ونُفذ فيه زخرفة الميياندر المعقوف (الصليبي) عن طريق تكرار زخرفة الميياندر الخطاف ثمانية مرات بطريقة رأسية وأفقية لتكون شكل الميياندر المعقوف(لوحة ٣٥)، يفصل بينها مساحات مستطيلة، كما هو موضح بالشكل (شكل٢٥)، ومثل هذا الأسلوب كان متبعًا أيضًا في الفترة الكلاسيكية فنجده منفذاً على رباط حصان باللوحة الفسيفسائية المحفوظة بالمتحف الأثري الوطني بنابولي[٤٩].

والشكل الثالث للميياندر المعقوف (شكل٢٦) يوجد بسقف قاعة البلياردو بالقصر أيضًا، وهو عبارة عن خطين ميياندر متقاطعين ويفصل بينها أيضًا مساحة مربعة بداخلها

(49) Pappalardo, et la. Greek and Roman Mosaics, New York, 2012, p.157. fig.122.

وردة (لوحة ٣٦)، وقد سبق وأن رأيناه على العديد من التحف والعمائر الإغريقية، الرومانية والبيزنطية، فقد وجد داخل إطار على تابوت الإسكندر (لوحة ٧).

ويلاحظ على أسلوب تنفيذ زخرفة الميائدر بقصر محمد علي الأسلوب الأوروبي ولا غرو في ذلك، فقد استعان محمد علي في تنفيذ زخارف هذا القصر بفنانين إيطاليين، فرنسيين، أرمن ويونانيين[٥٠].

كما تتنوع أيضًا زخرفة الميائدر بقصر عابدين فنجد زخرفة الميائدر البسيط على واجهة كشك الموسيقى بقصر عابدين (لوحة ٣٧)، ونفذ بالشكل المعتاد في العمارة الكلاسيكية حيث تنفيذ وحدات الميائدر بصورة متتالية ومتكررة.

ونجد أيضًا زخرفة الميائدر الزائف (بالميائدر المغلق) (شكل ٢٧)، يزين أرضية صالون القصر[٥١]، فنجد الزخرفة تسير في اتجاه واحد فقط، كما أنها معقود من بداية وحدة الميائدر (لوحة ٣٨). وتتشابه طريقة تنفيذ هذه الزخرفة مع إطار زخرفي يزين كورنيش رواق جزيرة ديلوس (العصر الإغريقي) غير أنها بالأخيرة عبارة عن ميائدر متقاطع معقودة في بدايته٥٢.

ويزين أرضية الجناح البلجيكي بالقصر زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي)[٥٣] التي تحصر بداخلها مساحة مستطيلة فارغة، وقد نُفذت بنفس الأسلوب الروماني والبيزنطي والمعروف بالمنظور[٥٤]، فقد وجد نفس الزخرفة على لوحة من الفسيفساء المحفوظة بمتحف باردو. (لوحة ٣٩)

أما قصر عائشة فهمي بالزمالك، فوجد به غرفة مهداة من إمبراطور اليابان يعلو بابي الغرفة (لوحة٤٠) لوحتان مستطيلتان تضم زخرفة الميائدر تمثل زخرفة الميائدر الخطاف[٥٥]. (شكل٢٨)

---

[٥٠] قصر محمد علي، القاهرة التاريخية، ص٧٦.

[51] Abdeen Palace, P. 64.

[52] Alexander Speltz, The Style of Ornament, London, 1910, pl. 23. Fig.8.

[53] Abdeen Palace , P.222.

[54] Pappalardo, Greek and Roman Mosaics, p. 28.

[٥٥] ظهرت زخرفة الميائدر بالصين واليابان ولقد اختلف الباحثون فيما بينهم؛ هل هو تأثير الفن الروماني أم أن الزخرفة عرفت في كلا البلدين في نفس الوقت خاصة وأن زخرفة الميائدر على التحف والمباني الصينية تختلف طريقة تنفيذها عن الميائدر بالفن الروماني. للاستزادة انظر:

شكل (١) لوحة من بيلوس تصور اللابيرانث (قصر التيه (والزخرفة تشبه زخرفة الميأندر، حوالي ١٢٠٠ ق.م، عن: Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe :

شكل (٢) زخرفة (ميأندر حقيقي) بأسقف مقابر طيبة من الأسرة الثامنة عشر، عن: أحمد يوسف، يوسف خفاجي، الزخرفة المصرية القديمة.

شكل(٣)زخرفة (ميأندر متقاطع، صليبي Crosses Meanderأو معقوف) بإحدى مقابر طيبة من الأسرة الثامنة عشر، عن :أحمد يوسف، يوسف خفاجي، الزخرفة المصرية القديمة.

شكل (٤) نموذج من زخارف الفترة الأولى للاسرة الثامنة بمصر القديمة، عن :أحمد يوسف، يوسف خفاجي، الزخرفة المصرية القديمة

Johann Joachim Winckelmann, "On the Imitation of the Painting and Sculpture of the Greeks" in: *German Essays on Art History*, New York, 2004, p.165-17.

شكل(٥) رأس من التراكوتا تصور إحدى معبودات يوغوسلافيا القديمة والجزء العلوي من الرأس والجبهة تزينه زخرفة الميائدر، حوالي ٥٠٠٠ ق. م.

يوغوسلافيا، عن Gimbutas, M. A., : The Gods and Goddesses of Old Europe.

شكل (٦) إناء من رومانيا يصور زخرفة الميائدر ويرجع لحوالي ٤٠٠٠ ق. م، عن Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe:

شكل (٧) تفريغ يوضح زخرفة الميائدر البسيط

(أ) (ب)

شكل (٨) تفريغ يوضح زخرفة الميائدر(الخُطاف المتداخل)

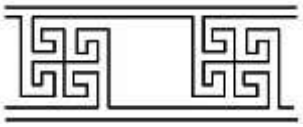
شكل (٩) تفريغ يوضح زخرفة الميائدر المنكسر

شكل (١٠) تفريغ يوضح زخرفة الميائدر الزائف

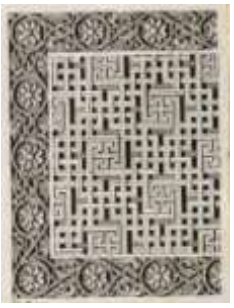
شكل (١١) تفريغ يوضح زخرفة الميائدر الحقيقي

شكل (١٢) تفريغ يوضح زخرفة الميائدر المتقاطع (الصليبي)

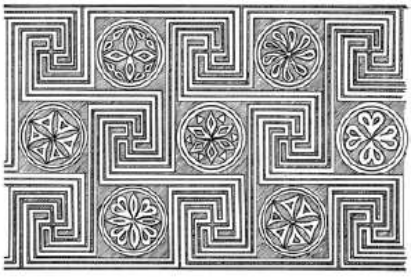
شكل (١٣) شكل آخر لزخرفة الميائدر المتقاطع



شكل (١٤) شكل لزخرفة الميائدر المتقاطع بأرضية حمام قصر خربة الفجر، بتصرف الباحثة



شكل(١٥)زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) على واجهة قصر خربة المفجر، عن: حمدان طه، متحف قصر هشام باريحا



شكل (١٦)تفريغ يوضح زخارف الميائدر العكوف برواق القبلة بمسجد قصر الفدين (المفرق) بالأردن، عن Giuseppe labisi, al-fudayn: an Umayyad : Residence in Northern Jordan

شكل (١٧) تفريغ لزخرفة الميائدر البسيط على مقلمة من النحاس المرصع بالذهب والفضة موقعة باسم" محمود بن سنقر"، بتصرف الباحثة

شكل (١٨) تفريغ لجزء من زخرفة الميائدر أعلى عقد فتحة المدخل الجنوبي لمنزل البقراوللى، بتصرف الباحثة

شكل (١٩) تفريغ لجزء من زخرفة الميائدر، أعلى فتحة مدخل منزل عصفور (محمد أغا عصفور)، بتصرف الباحثة

شكل (٢٠) تفريغ لزخرفة الميائدر المنكسر بمنزل عثمان أغا الأمصيلي، بتصرف الباحثة

شكل (٢١) تفريغ لزخرفة الميائدر المنكسر بمدخل ضريح مسجد العباسي، بتصرف الباحثة

شكل (٢٢) مجموعة متنوعة لزخرفة الميائدر الخطاف والبسيط، القاهرة، القرن ١٧م،
عن Prisse, E., d´Avennes, Islamic Art in Cairo :

شكل (٢٣) تفريغ لزخرفة الميائدر البسيط بقبة جوسق الرواق الشمالي بقصر محمد علي بتصرف الباحثة

شكل (٢٤) تفريغ لزخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) بسقف قاعة الطعام بقصر محمد علي بشبرا بتصرف الباحثة

شكل (٢٥) تفريغ لزخرفة الميائدر الخُطاف بإزار أسفل سقف سراي الفسقية بقصر محمد علي بتصرف الباحثة

شكل (٢٦) تفريغ لزخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) بسقف قاعة البلياردو بقصر محمد علي بشبرا

شكل (٢٧) زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) بطريقة الباركية، بقصر عابدين بتصرف الباحثة

شكل (٢٨) تفريغ لزخرفة الميائدر المنكسر بالقاعة اليابانية بقصر عائشة فهمي بالزمالك بتصرف الباحثة

لوحة (١) نهر الميندر المعروف حاليا بBuyuk Menderes Basin
© WWF-Turkey
http://www.wwfguianas.org/news/?uNewsID=345315#

لوحة (٢) زخرفة الميندر الحقيقي بسقف مقبرة سنموت بالجناح الشمالي الشرقي، طيبة، الأسرة الثامن عشر، عنPeter f., The Tombs of Senemut :

لوحة (٣) تمثال من التراكوتا لمعبودة من المجر ويغطي جسدها زخرفة الميائدر، حوالي ٥٠٠٠ ق. م،
عنGimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe :

لوحة (٤) زخرف الميائدر (المتاهة) المنكسر، جزء من تابوت كلازومنيان، ٧ ق.م، عن:
Nassos Papalexandrou, A Clazomenian Sarcophagus in the Princeton University Art Museum

لوحة (٥) زخرفة الميائدر الزائف، كأس من التراكوتا، بمتحف جى بول جيتي، حوالي ٤١٠ ق.م، عن :

https://www.getty.edu/art/collection/objects/10147/interior-attributed-to-meidias-painter-attic-red-figure-kylix-greek-attic-about-410-bc/

لوحة (٦)زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي)، جزء من إفريز بمعبد جوبيتر بلبنان) هليوبيوليس)، عن :
Calder Loth, The Complex Greek Meander

لوحة (٧) زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي)، جزء من تابوت الإسكندر الأكبر، المتحف الأثري باستانبول، نهاية القرن الرابع ق.م، عن: Gisela M. A. Richter, the Scultpture and Sculptors of the Greeks

لوحة (٨) زخرفة الميائدر المتقاطع، جزء من لوحة من الفسيفساء، نهاية القرن ٣ م، محفوظة بمتحف باردو دوجا، عن : Mongi Ennaïfer, Xenia and Banquets, Mosaics of Roman Tunisia

لوحة (٩) زخرفة الميائدر المتقاطع، الحافة الخارجية لتابوت كلازومنيان ينسب الى القرن ٧ ق.م ق.م، عن : Nassos Papalexandrou, A Clazomenian Sarcophagus

لوحة (١٠) زخرفة الميائدر المتقاطع، لوحة من الفسيفساء من الكنيسة الشمالية، سوريا، العصر الروماني والبيزنطي، عن :Komait Abdalla, Les Mosaiques Romaines et Collection du Maarat al-Nu'man, Beyrouth

لوحة (١١) زخرفة الميائدر المتقاطع، لوحة من الفسيفساء، بالمعبد القديم بغزة، عام ٥٠٨-٥٠٩م، عن : Ovadiah A., Anew Look at the Geometric Mosaic

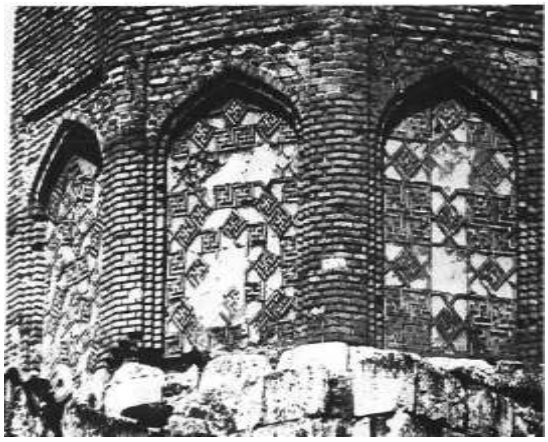
لوحة (١٢) زخرفة الميائدر بالجدار الشمالي بدير الأنبا أبوللو بباويط منتصف القرن السادس الميلادي، عنJean Clédat,M., Le monastère et La Nécropole de Baouît :

لوحة (١٣) زخرفة الميائدر المعقوف على إفريز جصي بالكنيسة الشمالية بباويط، منتصف القرن ٦م، متحف اللوفر، عنÉmil Chassinat, Fouilles à Baouît :

لوحة (١٤) جزء تفصيلي لزخرفة الميائدر المعقوف بحمام قصر خربة الفجر، حمدان طه، متحف قصر هشام باريحا

لوحة (١٥ (زخرفة الميائدر الخطاف المتداخلة أو المتشابكة Interlocking hooks على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، مصر، العصر الفاطمي، متحف الفن الاسلامي، رقم14930 تصوير الباحثة

لوحة (١٦) تفاصيل لزخرفة الميادر المركب على واجهة الخان الأبيض، ٦٥٢هـ/ ١٢٥٣م، مدينة دينزلي عن: Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture



لوحة (١٧) زخرفة الميادر المعقوف (الصليبي)، الجدران الخارجية العشرة بمدفن السلطان كيقاوس الثاني (٦١٦-٦١٧هـ/ ١٢١٩-١٢٢٠م)، مدينة سيواس، عن Oktay : Aslanapa, Turkish Art and Architecture

لوحة (١٨) زخرفة الميادر الخُطاف، سجادة من شرق الأناضول، القرن (٩هـ/ ١٥م)، عن: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني.

لوحة (١٩) زخرفة الميادر الخطاف، جزء تفصيلي لسجادة سلجوقية، مدينة قونية، عن Oktay Aslanapa, Turkish Art : and Architecture

لوحة (٢٠) زخرفة الميائدر البسيط على زمزمية من النحاس المكفت بالفضة والنيلو محفوظة بمجموعة جاليري في واشنطن، العصر الأيوبي، عن http://warfare.tk/13/Freer_Canteen-Top.htm :

لوحة (٢١)تفصيل زخرفي من إبريق موقع باسم شجاع بن منعة، الموصل، العراق، المتحف البريطاني بلندن، ٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م، عن: شيلا، الفن الإسلامي

لوحة (٢٢)زخرفة الميائدر البسيط على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، المتحف البريطاني –لندن، برسم الأمير بدر الدين بيسري حوالي ٦٦٨هـ/ ١٢٧٠م، عن:
https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=239119&partId=1

لوحة (٢٣)زخرفة الميائدر البسيط على مقلمة من الداخل من النحاس المرصع بالذهب والفضة، إيران، ٦٨٠هـ/١٢٨١م، موقعة من الجانب باسم" محمود بن سنقر"، عن: شيلا ر .كانبي، الفن الإسلامي

لوحة (٢٤) بلاطة خزفية ترجع للعصر المملوكي، محفوظة بالمتحف الوطني بدمشق، عن: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية

لوحة (٢٥) زخرفة الميائدر الخُطاف أعلى فتحة مدخل منزل مكي (أحمد باشا الضي)، تصوير الباحثة

لوحة (٢٦) زخرفة الميادر البسيط أعلى عقد المدخل الجنوبي بمنزل البقراوللى، القرن ١٢هـ/ ١٨م، تصوير الباحثة

لوحة (٢٧) زخرفة الميادر البسيط أعلى فتحة المدخل وبباطن العقد، منزل عبد الحميد محارم، القرن١٢هـ/١٨م، تصوير الباحثة

لوحة (٢٨) إطار من زخرفة الميادر الخطاف والبسيط أعلى المدخل الرئيسي لمنزل محمد أغا عصفور، عام ١١٦٨هـ/١٧٥٤م، تصوير الباحثة

لوحة (٢٩) زخرفة الميادر المنكسر، بباطن رجلي عقد منزل عثمان أغا الأماصيلي، ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م، تصوير الباحثة

لوحة (٣٠) زخرفة الميادر الخطاف والمنكسر بمدخل ضريح مسجد العباسي، القرن ١٢هـ/ ١٨م، تصوير الباحثة

لوحة (٣١) زخرفة الميادر الخطاف بالحجرة الساخنة بحمام عزوز، القرن ١٣هـ/ ١٩م وأحد الإيوانات، تصوير الباحثة

لوحة (٣٢) قبة جوسق الرواق الشرقي بقصر محمد علي بشبرا، شكل توضيحي لزخرفة الميائدر الزائف، عن قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية.

لوحة (٣٣)زخرفة الميائدر البسيط بقبة جوسق الرواق الشمالي بقصر محمد علي، عن: قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية

لوحة (٣٤) زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) بسقف قاعة الطعام بقصر محمد علي بشبرا ، عن: قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية.

لوحة (٣٥) زخرفة الميائدر الخُطاف بإزار أسفل سقف سراي الفسقية بقصر محمد علي، عن: قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية.

لوحة (٣٦) نوع آخر من زخرفة الميائدر المعقوف (الصليبي) بسقف قاعة البلياردو بقصر محمد علي بشبرا، عن: قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية

لوحة (٣٧)زخرفة الميائدر البسيط، كشك الموسيقى بقصر عابدين.

تصوير الباحثة

لوحة (٣٨) توضيحي لعنصر المتاهة الزائفة بأرضية صالون القصر، عن Abdeen Palace: the Jewel of 19th Century Cairo :

لوحة (٣٩) زخرفة الميادر المعقوف (الصليبي) بطريقة الباركية، بقصر عابدين بالجناح البلجيكي، عن:

Abdeen Palace: the Jewel of 19th Century Cairo

لوحة (٤٠) زخرفة الميادر الخطاف والمنكسر، القاعة اليابانية بقصر عائشة فهمي بالزمالك

تصوير الباحثة

النتائج

١. إن زخرفة المتاهة (الميأندر) هى زخرفة هندسية عبارة عن خطوط أفقية ورأسية قصيرة تتكسر في زوايا قائمة، وقد اشتق من هذا الشكل عدة أشكال أخرى متنوعة فمنها الميأندر البسيط، المنكسر، الخطاف، الزائف، الحقيقي، وأخيرًا الميأندر المعقوف والذي عُرف بأسماء متعددة لدى الباحثين المختصين، فهو أيضًا (الميأندر المركب، المعقد، المتقاطع والصليبي) وكل اسم من هذه الأسماء تعكس شكل الزخرفة نفسها.

٢. ظهرت زخرفة الميأندر في الفن المصري القديم وتُعد من أهم العناصر الزخرفية التي ظهرت في العصر الإغريقي؛ لذا فقد نسبت إليهم (المفتاح اليوناني) واستمر استخدامها في العصر الروماني وإن كانت أكثر تطورًا.

٣. اختلف الباحثون فيما بينهم حول نشأة ونسبة هذه الزخرفة، فالبعض يرى أنها زخرفة مصرية نقلها الإغريق عن مصر والبعض الآخر يرى أنها ظهرت في الفن الإغريقي ومن خلالهم نُقلت إلى مصر، حيث تشير المصادر إلى هجرة قبائل منهم إلى مصر، ومن خلال البحث تبين أنها ظهرت في أوكرانيا وصربيا ويوغوسلافيا خلال العصر الحجري القديم، أي بأكثر من ألفيتين من الزمان قبل ظهورها في مصر القديمة، وكانت هذه الزخرفة تزين تماثيل المعبودات والمذابح والتمائم الدينية التي تعود إلى ٥٠٠٠ ق.م، واستمرت من خلالهم إلى الإغريق والرومان.

٤. ظهرت زخرفة الميأندر على بعض عمائر العصر الأموي بالشام، بنفس الأسلوب الذي وجد في العصرين الإغريقي والروماني، كما وأنه من خلال التحف التي عُثر عليها بالدور الطولونية ما يدل على وجود هذه الزخرفة في العصر العباسي، أما في العصر الفاطمي فإنه يلاحظ قلة استخدام زخرفة الميأندر على العمائر، وإن وجد الميأندر الخطاف على التحف الفنية، ولكنها منفذة بتكوين زخرفي مختلف عما وجد في العصور السابقة.

٥. وقد وجدت زخرفة الميأندر على العديد من التحف والعمائر التي تُنسب إلى العصر السلجوقي بتكوينات بعضها يُشبه ما وجد في العصور الإغريقية، الرومانية والبيزنطية،

وبعضها داخل تكوينات هندسية عبارة عن أشكال سداسية، ثمانية ودائرية تحصر بداخلها زخرفة الميادر.

٦. يلاحظ تأثر أسلوب تنفيذ زخرفة الميادر في العصرين الأيوبي والمملوكي بما وجد في العصر السلجوقي، من حيث تنفيذها داخل أشكال هندسية، فضلًا عن وجودها داخل إطارات أو تشغل أرضية التحف.

٧. يُنسب إلى السلاجقة الفضل في استمرار وجود هذه الزخرفة في مصر على التحف الفنية المختلفة، كما يُنسب لمحمد علي وأسرته إعادة إحياء هذه الزخرفة أيضًا بمصر.

٨. يمكن التمييز بين فترتين من العصر العثماني لمعرفة تطور هذه الزخرفة: الأولى وهى من القرن ١٠هـ: ١٢هـ/١٦هـ: ١٨م، حيث انحصر أنواع زخرفة الميادر بها على الميادر البسيط، الخطاف والمنكسر فقط واتضح ذلك من خلال مباني مدينة رشيد، ومن خلال الرسومات التي أوردها بريس دافن، وكذلك ما هو موجود بمسجد البرديني، أما الفترة الثانية: فهى فترة محمد علي وأسرته وهى أكثر تنوع في أشكال الزخرفة وتماثل شكلها ما وجد بالعصر الإغريقي والروماني، وهو أمر طبيعي ففي هذه الفترة تم إعادة إحياء الفن الكلاسيكي.

٩. وجدت زخرفة الميادر في العصر العثماني بكثرة في مدن الوجه البحري خاصة رشيد وفوة عن مدينة القاهرة أو غيرها من المدن، وهذا يرجع إلى مكانة مدينة رشيد في تلك الفترة كوسيط لنقل وإرسال البضائع إلى العاصمة استانبول، فضلًا عن استقبال مدينة رشيد عددًا كبيرًا من التجار من استانبول.

١٠. لم يلتزم الفنان في مباني مدينة رشيد بقواعد محددة أثناء تنفيذ زخرفة الميادر ولكنه خرج عن المتعارف عليه برؤية فنية جديدة مع مراعاة السياق العام في تنفيذ الزخرفة، فنراه ينفذ زخرفة الميادر البسيط بالشكل المتعارف عليه ولكن بتشكيل فني مختلف في بعض الأحيان وهو الحال بالنسبة للميادر الخطاف.

١١. كان لاكتشاف مدينتي بومبى وهركولانيوم أثر كبير في إعادة إحياء الفن الكلاسيكي مرة أخرى في أوروبا منذ القرن ١٢هـ/ ١٨م، وتأثرت به مصر بصورة واضحة في عصر محمد علي وأسرته.

١٢. كما كان للتحف المهداة إلى محمد علي وأسرته أثر كبير في معرفة وإعادة استخدام هذه الزخرفة، كالقاعة اليابانية التي أهداها الإمبراطور الياباني إلى الأميرة عائشة فهمي وغيرها من التحف الفنية .

١٣. وأخيرًا فإن هذه الزخرفة التي ظهرت منذ القدم لازالت تُستخدم إلى الآن في كثير من العمائر والمنتجات العصرية المتنوعة.

المراجع العربية:

– أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م

– أحمد يوسف، يوسف خفاجي، الزخرفة المصرية القديمة، د.ت.

عزيزة سعيد محمود، التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني، مكتبة الاسكندرية، (د.ت).

– أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الاسلامي منذ البداية وحتى نهاية العصر السلجوقي، ترجمة الصفصافي أحمد القطوري، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

– أشجان أحمد محمد متولي، المباني السكنية بمدينة رشيد من خلال وثائق القرنين ١٠–١١هـ/ ١٦–١٧م، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٢م.

– حمدان طه، متحف قصر هشام باريحا، فلسطين، المتاحف العربية، المنظمة العربية للمتاحف، الأيكوم العربي،٢٠١٧م.

– ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٧م.

– سعيد رشاد ابراهيم غانم، العناصر الزخرفية في المنشآت الإسلامية بمدينتي فوة ورشيد في العصر العثماني، رسالة ماجيستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٧م.

– شيلا ر. كانبي، الفن الإسلامي، ترجمة حازم نهار، ٢٠١٣م.

– عبدالله كامل موسى، الأمويون وآثارهم المعمارية في الشام والعراق والحجاز واليمن ومصر وأفريقية، ط١، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٣م.

– عبد المنصف سالم حسن نجم، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر "دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

– قصر محمد علي بشبرا، القاهرة التاريخية، ٢٠٠٥.

– محمد عبد الفتاح السيد سليمان، النحت الروماني والواقع السياسي، الإسكندرية، ٢٠٠١م.

– فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية "عصر الولاة، م١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠.

– محمود أحمد محمود درويش، عمائر مدينة رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.

– محمود عباس أحمد عبد الرحمن، القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة (١٨٠٥–١٩٥٢)، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

– منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ط١، القاهرة ، مكتبة زهراء النشر، ٢٠٠٢م،٣ج.

– نهى علي محمد علي، العمارة الكلاسيكية الجديدة في القاهرة والإسكندرية في القرن التاسع عشر حتى نهاية عصر أسرة محمد علي، دراسة آثرية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٧م.

المراجع الأجنبية:

- Alexander Speltz, The Style of Ornament, London, 1910.
- Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture,Prager, London, 1971.
- Abdeen Palace: the Jewel of 19th Century Cairo, Markaz al- Qawmī li-tawthīq al- Turāth al-Ḥaḍārī wa-al- Tabi, Alexandria, 2007.
- Calder Loth, "The Complex Greek Meander", *ICAA*, 2016.
- Cook, R.M., Dupont, P., East Greek Pottery, Routledg, London, 1998.
- Émil Chassinat, Fouilles à Baouît II, MIFAO 134, Le Caire, 2019.
- Elena Roxana Ăsandoae, Fantastic Representation on Clazomenian Sarcophagus, in*:* Funerary Practices During The Bronze and Iron Age in Central and Southest Europe, Beograd-Čačak, 2016.
- Fawzi zayadine, et la. The Umayyad: the rise of islamic art, art, MWNF, 2014
-Gimbutas, M. A., The Gods and Goddesses of Old Europe: 7000 to 3500 BC Myths, Legends and Cult Images, California, 1974.
Gisela Richter, M. A., *The Scultpture and Sculptors of the Greeks*, london, 1962.
- Giuseppe labisi, "al-fudayn: an Umayyad Residence in Northern Jordan", *Vicino Oriente,19*, 2015.
- Goodyear, W. H., The Grammar of the Lotus: A New History of Classic Ornament as a Development of Sun Worship. With Observations on the "Bronze Culture" of Prehistoric Europe, as Derived from Egypt; Based on the Study of Patterns, London, 1891.
- Hesiod, Catalogue of Women. Translated by Evelyn white, London, 1920.
- Jean Clédat,M., Le monastère et La Nécropole de Baouît, MIFAO 12, Le Caire, 1904
- Johann Joachim Winckelmann, "On the Imitation of the Painting and Sculpture of the Greeks" in: *German Essays on Art History*, New York, 2004.
- Kerenyi, K., Dionysos: Archetypal Image of Indestructible life, Princeton University Press, 1976.
- Komait Abdalla, Les Mosaiques Romaines et Collection du Maarat al- Nu'man. Beyrouth, 2018.
- Michèle blanchard- lemée, et al. *Mosaics of Roman Africa: floor mosaics from Tunisia*, London, 1996.
- Nassos Papalexandrou, "A Clazomenian Sarcophagus in the Princeton University Art Museum", *Record of the Art Museum, Princeton University*, 69, 2010.

- Segal, Arthur, Temples and Sanctuaries in the Roman East: Religious Architecture in Syria, Iudaea/Palaestina and Provincia Arabia, Oxford, 2013.
- Turnheim, Y., Ovadiah A., " A new Look at the Geometric Mosaic in the Promontory Palace at Caesarea Maritima", *Assaph*, 4, 1999.
- Pappalardo, et la. Greek and Roman Mosaics, New York, 2012.
- Peter f., Dorman, The Tombs of Senemut: The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353, metropolitan museum of art, new york, 1991.
- Plutarch. Translated by Bernadotte Perrin, Theseus, London, 1914.
- Prisse, E., d´Avennes, Islamic Art in Cairo: From the Seventh to the Eighteenth Centuries, Amercain University in Cairo Prees, 1999.

----------, Atlas of Egyption Art, Amercain University in Cairo Prees, 2007.

الشبكة الدولية للمعلومات

https://www.classicist.org/articles/classical-comments-the-complex-greek-meander/
ttps://www.getty.edu/art/collection/objects/10147/interior-attributed-to-meidias-painter-attic-/red-figure-kylix-greek-attic-about-410-bc
https://www.getty.edu/art/collection/objects/10147/interior-attributed-to-meidias-painter-attic-red-figure-kylix-greek-attic-about-410-bc/
http://www.wwfguianas.org/news/?uNewsID=345315#

قائمة الاختصارات

ICAA: Institute of Classical Architecture& Art
IFAO: Institut Français d'Archéologie Orientale
ifpo: Institut Français du Proche-Orient (UMIFRE 6, CNRS-MEAÉ, USR 3135)
MIFAO: Mémoires publiés par les Member de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire.
Museum With No Frontiers:MWNF

The Meander decoration on the Islamic architecture In the Levant and Egypt "from the Umayyad period until Mohammad Ali's Age"

Ashgan Ahmed Mohamed Metwaly •

Abstract:

Meander (meandros) is a kind of geometric decorations that appeared in the Ancient Egyptian art. It was also used in the Greek and Roman arts in various types and forms.

Meander has not been investigated in the Islamic architecture, although it was utilized in the Islamic buildings in the Levant during the Umayyad era. It was also used in the artifacts and buildings of the Coptic era and was assumed in the (Fatimid, Ayyubid, and Mamluk) eras as a border or interior of the geometric forms following the same style of the Seljuk buildings and artifacts. It was implemented on the façades of houses in Rosetta in the 12th A.H. / 18th A.D. century. Furthermore, it spread and evolved in the reign of Muhammad Ali and his dynasty, when various materials were used for decoration. The present study explores this motif on the Islamic buildings and artifacts, which acted as models for illustrating its implementation and development in the Islamic arts.

Key words:

Meander; Meandros; Architecture; Levant; Egypt.

• ***Lecturer at Ain shams University Faculty of Arts Department of Islamic archeology***
ashganmetwaly638@gmail.com

درهم ثورة على الطراز العربي الساساني

باسم عبد الله بن أمية ضرب سجستان سنة ٧٥ هـ

د.آيات حسن شمس الدين•

الملخص:

تعد النقود الإسلامية وثائق رسمية وحكومية لا يمكن الطعن فيما ورد عليها من كتابات وزخارف، وهي مصدر أصيل من مصادر علم التاريخ؛ لأنها تزود المؤرخين والباحثين بمعلومات وأسماء لم يرد لها ذكر في المصادر التاريخية، كذلك فإن النقود تُشبه المرآة التي تعكس كل نواحي الحياة في الفترة الزمنية التي ضربت فيها مثل الناحية السياسية، والاقتصادية، والدينية، والاجتماعية، والأدبية، والفنية وغيرها .

يتناول هذا البحث نشر درهم ثورة على الطراز العربي الساساني ودراسته، يحمل اسم عبد الله بن أمية ضرب سجستان سنة ٧٥ هجرية، محفوظ في مجموعة الأستاذ إبراهيم الزامل بالرياض، وهذا الدرهم لم يسبق نشره أو دراسته من قبل، وقمنا بدراسته في هذا البحث ونشره؛ من خلال وصف الدرهم وصفاً علميًّا دقيقاً موضحين شكله العام، وكتاباته، وزخارفه، كما تم تحليل تلك الكتابات وإلقاء الضوء على صاحب هذا الدرهم وهو عبد الله بن أمية الثائر بسجستان سنة ٧٥هـ بعد قيام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بعزله عن حكم سجستان سنة ٧٤هـ، وهو ما رفضه عبد الله بن أمية ولم يعترف به وقام بثورته التي امتدت حتى سنة ٧٧هـ ، وبذلك يعد هذا الدرهم إضافة جديدة ومهمة للنقود الإسلامية بصفة عامة، ونقود الثائرين على الخلافة الأموية بصفة خاصة.

الكلمات الدالة:

درهم؛ عبد الله بن أمية؛ سجستان؛ ٧٥هـ؛ العزة لله.

• أستاذ مساعد – قسم الآثار(شعبة الآثار الإسلامية) –كلية الآداب–جامعة كفر الشيخ.

ayateldeen@gmail.com ayaatshams@yahoo.com

مقدمة:

يوجد في إحدى المجموعات الخاصة بالرياض ضمن مجموعة الأستاذ إبراهيم الزامل، درهم ثورة نادر ضرب على الطراز العربي الساساني يحمل اسم الثائر عبد الله بن أمية ضرب سجستان سنة٧٥هـ ويحمل عبارة "العزة لله"، يبلغ وزن الدرهم٢,٨٧جم، وقطره٢٨مم، وهذا الدرهم لم يسبق نشره أو دراسته من قبل ويدرس في هذا البحث وينشر للمرة الأولى (لوحة رقم١).

يتميز الشكل العام لوجه هذا الدرهم باحتواء مركزه على صورة نصفية لكسرى الفرس؛ وهو خسرو الثاني يتجه ناحية اليمين في وضعه جانبيه profile، وعلى رأسه وكتفيه عقود اللآلئ الساسانية وهو ممتلئ الجسم من الأمام وله شارب ولحية[١] وعلى رأس خسرو الثاني التاج الساساني المجنح، وكان التاج من الذهب المحلى بالزخارف والجواهر وقد رُصِّع بصف من اللآلئ كانت تلمع فوق التاج وكان يعلو التاج كرة مثبتة في هلال بداخله نجمة خماسية الأطراف وأمام صورة خسرو الثاني من أعلى إلى أسفل الكتابة الفهلوية[٢]التي تحمل اسمه وهي :

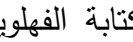
عبد الله = APDULA – I

بن أمية = AUMIYAN

[١]ظهر كسرى الفرس على النقود الساسانية بشاربه ولحيته وقد لبس العقد اللؤلؤي والتاج المجنح، وكان التاج من الذهب المزخرف بالجواهر وقد أحيط بصف من اللآلئ كانت تلمع فوق التاج حيث كان ينعكس نورها المتموج على ألوان الزمرد الزاهية.

– كريستنسن ،آرثر، ايران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحي الخشاب مراجعة عبد الوهاب عزام ، دائرة النهضة العربية، بيروت د.ت ، ص ٣٨٢، ٣٨٤.

[٢]الفهلوية او البهلوية هي اللغة التي كان يتحدث بها أهل إيران قبيل الفتح العربي الإسلامي لها على يد الخليفة عمر بن الخطاب.

ونقش خلف رأس خسرو الثاني الكتابة الفهلوية التالية:  = افزوت غده، ومعناها = دامت المملكة نامية[٣]، وهو دعاء بالنماء والازدهار، وكل هذه الكتابات والزخارف بالمركز تقع داخل دائرتين متوازيتين متحدتي المركز من حبيبات متماسة.

أما كتابات هامش الوجه وزخارفه فتحيط بها من الخارج بقايا دائرة وهي عبارة عن أربعة أهلة بداخل كل هلال نجمة خماسية الأطراف ترمز إلى تقابل كوكب الزهرة مع القمر وهو رمز الرخاء والخير عند الشرقيين [٤]. وهذه الأهلة الأربعة موزعة على مسافات متساوية بحيث نقش كل هلال في أحد الاتجاهات الأربعة الأصلية، فالهلال الأعلى جهة الشمال، والأسفل جهة الجنوب، والأيمن جهة الشرق، والأيسر جهة الغرب.

ويوجد بين الهلالين الأعلى والأيمن كلمة فهلوية " "[٥]، كما يوجد بين الهلالين الأيمن والأسفل البسملة غير الكاملة باللغة العربية هكذا : "بسم الله"[٦] كذلك يوجد بين الهلالين الأسفل والأيسر بالعربية النص القرآني "العزة لله" [٧].

---

[٣]ظهر هذا الدعاء على نقود خسرو الأول وهرمز الرابع بشقه الأول فقط، ثم خسرو الثاني ويبدو كاملا على نقود الملوك التاليين.

– العش، محمد أبو الفرج، كنز أم حجرة الفضى (ساساني، عربي ساساني، أموي، عباسي)، ط ١، محفوظ في المتحف الوطني بدمشق، ١٩٧٢م ، ص٣، هامش(١).

[٤]محمد ،عبد الرحمن فهمي ، موسوعة النقود العربية وعلم النميات فجر السكة العربية ، القاهرة ١٩٦٥، ص ٣٠.

Lavoix, Henri, Catalogue des monnaies Musulmanes de la Bibliotheque Nationale vol.I. Paris, 1887, p. VII-

[٥]يمكن ان تقرأ هذه الكلمة الفهلوية (مي) او (مز) أو (مر) ولكن لم يصل إلى معرفة هذا الرمز.

– العش ، كنز ام حجرة الفضى ،ص٤٣.

[٦]لم يشأ العرب بعد الفتح العربي الإسلامي لإيران إلغاء النقود الساسانية فجأة وإنما اكتفوا بأن يأمروا دور الضرب بالاستمرار بضرب النقود نفسها على أن يضعوا في هامش الوجه (في الربع الثاني منه) مأثورة عربية مثل: (جيد) او (بسم الله)، وكانت هذه أول خطوة في تعريب النقود الساسانية.

– العش، كنز أم حجرة الفضى، ص١٧.

[٧]جزء من الآية رقم ٣٩ من سورة النساء.

كما يحيط بكتابات وزخارف مركز الظهر ثلاث دوائر متوازية متحدة المركز من حبيبات متماسة أو حبات اللؤلؤ أو حبات البرد وهي أيضا من علامات الرخاء عند الشرقيين، حيث نقش في الوسط صورة لعمود مدرج يحمل في نهايته النار المقدسة [٨]. وعلى جانبي العمود يوجد رجلين واقفين يحمل كل منهما في يده عصا أو رمح، أحد الرجلين على يمين العمود والآخر على يساره، وهما حارسان للنار المقدسة التي تسمى في نصوص الاوستا بنار المعابد أو نار بهرام؛ وعلى يمين الحارس الأيمن نقش اسم دار السك بالفهلوية[٩]:

= SK = سجستان.

ونقش على يسار الحارس الأيسر تاريخ سك الدرهم بالحروف الفهلوية هكذا :

= PNJHFTAT = ٧٥ بالتقويم الهجري، أي إن هذا الدرهم ضرب سنة ٧٥ هـ.

ويشتمل هامش الظهر على أربعة أهلة بداخل كل هلال نجمة خماسية الأطراف مثل هامش الوجه تماما عدا عدم وجود كتابات فهلوية أو عربية.

جاء بمركز الوجه اسم عبد الله بن أمية باللغة الفهلوية وكان واليا على سجستان (٧٣-٧٧هـ)، وقبل الحديث عن هذا الحاكم يجب الإشارة إلى أن معركة القادسية التي حدثت سنة٢١هـ /٦٤١م في عهد الخليفة عمر بن الخطاب كانت حدا فاصلاً في تاريخ إيران، فبعد انتصار المسلمون على الفرس في عهد الخليفة عمر بن الخطاب تفككت الدولة الساسانية، ودخلت إيران مرحلة من تاريخها لبست فيه حلة الإسلام، وصارت المدن الإيرانية الواحدة تلو الأخرى تخضع للحكم الإسلامي طوعا أو كرها. ومن الأقاليم الإيرانية

---

[٨] وهناك في نصوص الاوستا (الكتاب الذي يحتوى على نصوص الديانة الزراديشتية) مكانة عظيمة للعناصر الطبيعية. ومن هذه العناصر الماء والنار التي كان لها أعظم شان في الدين الزرادشتي وتذكر الاوستا خمسة أنواع من النار منها نار المعابد وتسمى نار بهرام وهى التي ينتفع بها الناس.
- كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين ، ص ١٣٤ ، ١٣٥.

[٩] كان يرمز إلى مكان الضرب بحرف فهلوي أو حرفين أو أكثر في الفراغ الأيمن بالظهر.
- العش، كنز أم حجرة الفضى، ص٢.

المهمة التي فتحها المسلمين إقليم سجستان وعاصمته زرنج وذلك لأول مرة سنة ٢٣ هـ / ٦٤٣م، وتفصيل ذلك أن قام كل من عاصم بن عمرو وعبدالله بن عمير بالإغارة على سجستان وحاصروا زرنج حتى انتهى الأمر بعقد الصلح بين الفاتحين وأهل سجستان وينص على أن يؤدي أهل سجستان الخراج .

وفى عهد الخليفة عثمان بن عفان (٢٣ –٣٥ هـ/ ٦٤٤–٦٥٦م) حاول المسلمون ثانية فتح زرنج على يد الربيع بن زياد الحارثي، ثم أرسل والي البصرة عبد الرحمن بن سمرة بن حبيب القرشي مرة ثانية إلى سجستان سنة٣١ هـ ليفتحها، لكنه تصالح مع أهلها على مليوني درهم، وفى عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان(٤١–٦٠هـ/٦٦١–٦٨٠م) تولى عبد الله بن عامر البصرة وخراسان سنة ٤٣ هـ/ ٦٦٣م فعهد بأمر سجستان إلى عبد الرحمن بن سمرة فأعاد إليها الاستقرار بعد خروج أهلها على سلطان الخلافة الأموية .

وفى سنة ٤٥ هـ/٦٦٤م عين معاوية أخاه زياد بن أبيه على البصرة وخراسان فعهد بأمر سجستان إلى الربيع بن زياد الحارثي ونشر بها تعاليم الإسلام، ثم ولى زياد بن أبيه على سجستان عبيد الله بن أبي بكرة الثقفي في سنة ٥١هـ/٦٧١م ، وعندما تولى عبيد الله بن زياد أمر البصرة وخراسان أرسل أخاه عباد بن زياد إلى سجستان عام٥٣هـ/٦٧٣ ليقوم مقام عبيد الله بن أبي بكرة.

وبعد أن استقرت أمور الخلافة الأموية لعبد الملك بن مروان(٦٥–٨٦هـ)– بعد مقتل عبد الله بن الزبير والقضاء على ثورته عام ٧٣هـ/ ٦٩٣م – قام بتعيين أمية بن عبد الله بن خالد بن أسيد واليا على خراسان(٧٤–٧٨هـ/٦٩٤–٦٩٧م) خلفا لبكير بن وشاح[١٠] فعهد أمية إلى ابنه عبد الله بولاية سجستان فمكث بها فترة من الوقت ثم اتجه إلى كابل، وحارب كابلشاه ،وسد الطريق عليه وألحق به الهزيمة وأجبره على دفع مليون درهم خراجا سنويا، على أن يدفع ثلاثمائة ألف درهم فداء لنفسه على أن يكتب عبد الله بن أمية عهدا على نفسه بألا يغزو بلاده أثناء ولايته على سجستان ولا يحاربه ففعل عبد الله ذلك فلما

[١٠]ابن الأثير،(علي بن محمد ت٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، ج٤، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، بيروت ١٩٩٨، ص ١٣٣.

بلغ الخبر لعبد الملك بن مروان عزل عبد الله من سجستان سنة ٧٤هـ[١١]كما أشارت إلى ذلك المصادر التاريخية، غير أن النقود التي وصلتنا باسم عبد الله بن أمية تُبرهن على استمرار حكم عبد الله بن أمية لسجستان حتى سنة ٧٧هـ؛ وذلك في ضوء ما وصلنا من دراهم لعبد الله بن أمية وهو أمر لم تذكره المصادر التاريخية.

وقبل الحديث عن الدراهم التي ضربها عبد الله بن أمية على الطراز العربي الساساني بسجستان يجب الإشارة إلى أن دار سك سجستان بدأت في إصدار الدراهم العربية على الطراز الساساني سنة ٣١هـ في عهد الخليفة عثمان بن عفان، حيث وصلنا درهم عربي ساساني مؤرخ بسنة ٢٠ يزدجردي = ٣١ هـ[١٢] يحمل بهامش وجهه البسملة غير الكاملة (بسم الله) بالخط الكوفي البسيط ، ثم استمرت دار سك سجستان في إصدار الدراهم العربية الساسانية في عهد خلافة بني أمية وحملت أسماء حكامها الأمويين باللغة الفهلوية مثل عبد الله بن زياد، ومسلم بن زياد، وطلحة بن عامر، وعبد العزيز بن عبد الله بن أبي بكرة، وعبد الله بن الحارث [١٣]

وأخيرا عبد الله بن أمية الذي بدأ نشر أول نموذج لنقوده سنة ١٩٦٨م على يد عالم النميات الأمريكي جورج مايلز George C. Milez الذي قام بنشر درهمين ضرب سجستان على الطراز العربي الساساني الأول مؤرخ سنة ٧٥هـ، والثاني مايلز غير متأكد من تاريخ سكه هل هو ٧٥هـ أو ٧٧هـ [١٤].

---

[١١]ريحان، إصلاح عبد الحميد، الفتح الإسلامي لمدينة كابول سنة ٣١هـ/ ٦٠٥م ، سلسلة تاريخ المصرين، رقم ٢١٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠١، ص ٦٣ – ٦٤.

[١٢]العش، محمد أبو الفرج، النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى ،جـ١، الدوحة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، ص ٥٣ رقم ٢، ص ٥٤ رقم ٣، ٤.

[13]Album , Stephen: AN overview of the coinage of sistan 1 before the Mongols journal of Yarmouk Numismatics vol., 10 Yarmouk 1419 / 1998 p. 12

[14]Miles, G.C: two unpublished Arab Sasanian dir hems of Abdullah b. UMAYAH ANS MN New .Yourk 1968, pp. 155- 157.

بعد ذلك قام المرحوم ناصر النقشبندي سنة ١٩٦٩م بنشر درهم ضرب سجستان سنة ٧٧ هـ[١٥]، ثم قام المستشرق الألماني هينز جوبيه Heinz Gaube [١٦] سنة ١٩٧٣ م بنشر درهم مؤرخ سنة ٧٥هـ، بعد ذلك قام المرحوم محمد أبو الفرج العش [١٧]بنشر درهم مؤرخ سنة ٧٧هـ . أما النموذج الأخير فقام بنشره شمس إشراق سنة ١٩٩١ م وهو درهم مؤرخ سنة ٧٥هـ[١٨].

وهكذا يتضح لنا أن الدرهم موضوع البحث يعد رابع درهم ينشر من نوعه ويحمل تاريخ سكه وهو سنة ٧٥هـ بعد الدرهم الأول الذي نشره مايلز سنة ١٩٦٨ م ، والدرهم الثاني الذي نشره دي غوبيه سنة ١٩٧٣ م، والدرهم الثالث الذي نشره شمس اشراق سنة ١٩٩١م ضرب سجستان سنة ٧٥هـ. هذا فضلا عن الدرهمين المضروبين بسجستان سنة ٧٧ هـ على الطراز العربي الساساني باسم عبد الله بن أمية أحدهما نشره ناصر النقشبندي والآخر نشره العش كما سبق أن ذكرت .

ويلاحظ أن تاريخ سك هذه الدراهم العربية الساسانية التي قام الثائر عبد الله بن أمية بضربها بين عامي ٧٥هـ، ٧٧ هـ وعددها خمسة نماذج ثلاثة منها ضرب سنة ٧٥هـ، واثنين ضربا في سنة ٧٧هـ وذلك خلال فترة ثورته (٧٤ – ٧٧هـ) ضد الخليفة عبد الملك بعد عزله عن سجستان سنة ٧٤هـ ومن هنا تكمن أهمية دراسة هذه الدراهم التي ضربها عبد الله بن أمية وسجل عليها بهامش وجهها البسملة غير الكاملة والنص القرآني "العزة لله" ولم يعلق أحد من هؤلاء الباحثين الذين نشروا هذه الدراهم على عبارة العزة لله وأسباب تسجيلها إلا مايلز الذي ذكر أن هذه العبارة تعني "القوة من الله". كما لم يشر أحد من هؤلاء الباحثين إلى هذه الدراهم وهي دراهم ثورة، كما لم يشر أحد من الباحثين الذين قاموا بحصر أسماء الثوار على الخلافة في العصر الأموي إلى عبد الله بن أمية ومنهم الدكتور

---

[١٥]النقشبندي، ناصر السيد محمود، الدرهم الإسلامي ،جـ١ الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، بغداد ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩م، ص١١٧.

[16]Gaube, Heinze: Arabosasanidische ,NumismatiK Braunschweig ,1973. pp. 60-789 No. 3.2.43.

[١٧]العش، كنز ام حجرة الفضى ، ص٤٢ رقم ٢٠٩، ص ٤٣.

[١٨]اشراق، شمس، تخستيس سكه هاى امبراتورى اسلام – أصفهان ١٣٤٩هـ ، ص ٩٧، رقم ١٤٣.

عاصف منصور[١٩]، كذلك لم يشر أحد من الباحثين الذين تناولوا الدراهم العربية الساسانية التي تحمل عبارة العزة لله إلى دراهم عبد الله بن أمية ومنهم الدكتور فرج الله احمد يوسف[٢٠].

ولا شك أن دراهم عبد الله بن أمية التي ضربت بسجستان سنة ٧٥هـ ، ٧٧هـ وتحمل عبارة العزة لله ؛ والسابق الإشارة اليها ضربها عبد الله بن أمية أثناء ثورته على الخليفة عبد الملك بن مروان بعد عزله عن سجستان سنة ٧٤هـ. فقد أشارت المصادر التاريخية إلى أن الخليفة عبد الملك بن مروان قام في سنة ٧٤هـ بعزل عبد الله بن أمية عن سجستان، وهو الأمر الذي رفضه عبد الله بن أمية واستمر في حكمه لولاية سجستان حتى سنة ٧٧هـ في ضوء الدراهم التي وصلتنا .

كما لم تذكر هذه المصادر التاريخية أن الخليفة عبد الملك بن مروان قد عين أحدا على ولاية سجستان خلال فترة ثورة عبد الله بن أمية من سنة ٧٤هـ إلى سنة ٧٧هـ، فرغم عزل عبد الله بن أمية عن سجستان قام بسك هذه الدراهم المذكورة إعلانا عن ثورته ضد الخليفة عبد الملك وحكمه بسجستان مستقلا باعتبار أن النقود شارة من شارات الملك والسلطان الثلاث التي كان يحرص الحكام على اتخاذها بمجرد اعتلائهم الحكم؛ لذلك سجل عبد الله بن أمية اسمه باللغة الفهلوية على هذه الدراهم تعبيرا عن كيانه السياسي الجديد، وتتوافق نصوص الكتابات المسجلة على هذه الدراهم في التعبير عن ثورة عبد الله

---

[١٩]قام الدكتور عاطف منصور بحصر أسماء الثوار والخارجين على الخلافة الأموية وعددهم ثمانية ثوار وحدد أسمائهم وفترات ثورتهم ولم يدرج بينهم اسم عبد الله بن أمية وهذا يلقي الضوء على أهمية هذا البحث.

– رمضان، عاطف منصور محمد، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٨م، ص ٤٥٧.

[٢٠]ذكر الدكتور فرج الله أحمد يوسف ان عبارة العزة لله نقشت لأول مرة في العصر الأموي على مسكوكات عبد الرحمن بن الاشعث (٨٠–٨٥هـ) بسجستان ولكن ثورة عبد الله بن أمية سبقت ثورة بن الأشعث ولم يشر إلى دراهم عبد الله بن أمية.

يوسف، فرج الله أحمد، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية دراسة مقارنة، ط١، الرياض ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣م، ص ٦٤.

بن أمية حيث قام بنقش عبارة العزة لله بهامش الوجه. وهذه العبارة هي نص قرآني جزء من الآية ١٣٩ من سورة النساء، فهي تعبر عن إحساس عبد الله بن أمية بالظلم الذي وقع عليه من جانب عبد الملك بن مروان بعد عزله عن سجستان بعد نجاحه في فتحها وفتح كابل وفرض الجزية على أهلها، كما أن هذه العبارة تعلن عن سخطه ورفضه لسياسة عبد الملك بن مروان وقراراته، لذلك أعلن عبد الله بن أمية أن العزة والنصر من الله سبحانه وتعالى وهى المرة الأولى التي ينقش فيها هذا النص القرآني على النقود في العصر الإسلامي وصارت شعارا يتخذه الثوار من بعده في العصور الأموية والعباسية والفاطمية.

فبعد سنوات قليلة وبسجستان أيضاً ورد هذا الشعار على نقود عبد الرحمن بن الأشعث[٢١]عندما ثار ضد الخليفة عبد الملك بن مروان كما سجل منصور بن جمهور[٢٢]أثناء ثورته ضد الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (١٣٦ – ١٥٨هـ) ومنها

---

[٢١]نقش عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث (٨٠–٨٥هـ/٦٩٩–٧٠٤م) العزة لله جميعاً على مسكوكاته كما ذكر مايلز. كان عبد الرحمن من القادة التابعين للحجاج بن يوسف الثقفي فخرج عليه وأعلن خلع الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، وكان عبد الرحمن عند ذلك مقيما في سجستان حيث بعثه الحجاج على رأس جيش لحماية الثغور الإسلامية في تلك الجهات فاتجه جنوب العراق واستطاع الاستيلاء على البصرة سنة ٨١هـ/٧٠١م وكان أهل البصرة وغيرها من المدن العراقية يكنون الكثير من الكراهية والبغض للحجاج فسارعوا بمبايعة عبد الرحمن على حرب الحجاج وخلع الخليفة عبد الملك بن مروان ومن أسباب كراهية أهل العراق للحجاج أن عماله رفعوا إليه بأن الخراج قد قل بسبب إسلام أهل الذمة وسكناهم المدن بعد ترك قراهم فأمر الحجاج بإعادتهم إلى قراهم وأن تؤخذ منهم الجزية برغم إسلامهم كذلك نقش عبد الرحمن هذه الآية على نقوده للرد على ظلم الحجاج بن يوسف الذي فرض الجزية على المسلمين لذلك خرج عبد الرحمن لرفع الظلم عنهم فمن كان منهم قد ابتغى العزة عند الحجاج بوصفه حاكما فعليه أن يتذكر أن العزة لله جميعا.

– يوسف، الآيات القرآنية، ص ٦٤–٦٥.

-Miles: ExcaVation coins from the perepolis region Cnumismatic notes and monographs No., 143, the ANS New Yourk 1959, p 32

[٢٢]كان منصور بن جمهور بن حسن بن عمرو الكلبي واليا على خراسان من قبل الخليفة الأموي يزيد بن الوليد (١٢٥–١٢٦هـ/ ٧٤٣– ٧٤٤م) وبعد عزله سار إلى السند واستولى عليها ١٣٠هـ / ٧٤٨م وظل يحكمها حتى قيام الخلافة العباسية فأقره الخليفة أبو العباس السفاح واليا على السند لكن أبو مسلم الخراساني أرسل واليا من قبله إلى السند، لكن منصور تصدى له وقتله وأعلن خروجه على الخلافة

درهم ضرب اصطخر يحمل عبارة العزة لله محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس[٢٣]، كما سجل على نقود أبى يزيد بن كيداد عندما ثار ضد الخلافة الفاطمية في سنة ٣٣٣ هـ، ونقش على نقوده الذهبية والفضية العزة لله[٢٤].

أما تاريخ سك هذه الدراهم فهي تلقي الضوء على الثورة التي قام بها عبد الله بن أمية حينما ضرب هذه الدراهم بسجستان سنة ٧٥هـ بعد استقلاله بها بعد عزله عنها في العام السابق من قبل الخليفة عبد الملك بن مروان، وكان آخر إصدار لعبد الله بن أمية بسجستان الدراهم المؤرخة بسنة ٧٧هـ وهو العام الأخير لحكم عبد الله بسجستان حينما انتهت ثورته وهو ما يتوافق مع الإطار التاريخي لتلك الفترة حيث عزل في العام ذاته والد عبد الله بن أمية عن ولاية خراسان وتولى بدلا منه المهلب بن أبى صفرة [٢٥] سنة ٧٧ هـ الذي ولى عبد الملك بن أبى بكرة على سجستان في العام نفسه.

وفى ضوء ما سبق يتضح لنا أهمية دراسة هذا الدرهم النادر موضوع البحث من دراهم عبد الله بن أمية الذي يمثل النموذج الرابع المعروف عالمياً في مكان وتاريخ سكه معا وهما سجستان وسنة ٧٥هـ وعبارة "العزة لله" . وهذا الدرهم يلقي الضوء على ثورة عبد الله بن أمية ضد الخليفة عبد الملك بن مروان، والتي لم تذكرها المصادر التاريخية وهذه هي المرة الأولى التي يتعرض بحث علمي لهذه الثورة، حيث أغفلت الدراسات السابقة دراسة هذه الدراهم في الإطار التاريخي الصحيح لها وهو ما قمنا بدراسته في هذا البحث

العباسية واستمر يحكم السند حتى أرسل الخليفة أبو جعفر المنصور جيشا بقيادة موسى بن كعب التميمي تمكن من طرد منصور من السند.

يوسف، فرج الله أحمد، نقود الخارجين على الخلافة العباسية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة ٢٠٠٦م ص ٨٩ – ٩٠.

[٢٣]فرج الله احمد يوسف: نقود الخارجين ،ص ٨٩ – ٩٠.

[٢٤] يوسف: الآيات القرآنية، ص ٦٦– ٦٨

[٢٥]المهلب بن أبي صفرة الأزدي وكنيته أبو سعيد، من الولاة الأمويين على خراسان للمزيد انظر :

– اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، لندن ١٨٨٣م ، ص ٣٢٤.

– ابن الاثير، الكامل في التاريخ ،جـ ٤ ، ص ١٨٨

وتصنيف نقود (دراهم)عبد الله بن أمية المضروبة على الطراز العربي الساساني بسجستان عام ٧٥هـ ، ٧٧هـ على أنها نقود ثورة لأول مرة وعددها ستة دراهم تحمل عبارة العزة لله ، وهو ما يتفق مع السياق التاريخي و ما سجل على هذه الدراهم من كتابات يؤكد ثورة عبد الله بن أمية ضد الخليفة عبد الملك بن مروان والتي تمثل في تسجيل عبد الله بن أمية لاسمه على هذه الدراهم باللغة الفهلوية، وكذلك تسجيل تاريخ السك وفقاً للتقويم الهجري وهو عامي ٧٥هـ ، ٧٧هـ وهذا التاريخ يقع في فترة ثورة عبد الله بن أمية بسجستان بعد عزله عنها سنة ٧٤هـ وكذلك تم تسجيل النص القرآني من سورة النساء وهو العزة لله بهامش وجه هذه الدراهم تعبيراً عن ثورته وما وقع عليه من ظلم بسبب عزله عن سجستان. وقد صارت هذه العبارة بعد ذلك شعارا اتخذه العديد من الثوار كما سبق أن ذكرنا، فقد صارت هذه العبارة القرآنية القاسم المشترك على نقود الخارجين على الخلفاء الأمويين والعباسيين والفاطميين، وجاء بمركز ظهر الدرهم موضوع البحث اسم مكان السك بالفهلوية وهو سجستان، وسجستان كما جاءت على الدراهم أو سيستان كما وردت في المراجع العربية، وأطلق عليها البلدانيون المسلمون اسم سجستان وهو الاسم المعروف عن الاسم الفارسي سگستان sagistan وهي البلاد السهلية في الجنوب الشرقي من إيران وعاصمة هذا الإقليم زرنج[٢٦]وتقع سجستان بين خراسان ومكران والسند وكرمان[٢٧]وسجستان شديدة الرياح وقامت عليها طواحين الهواء وهي بلاد كثيرة الخيرات من التمر والأعناب وأنواع الطعام، يعيش أهلها في رغد من العيش[٢٨]وأهم مدنها زرنج[٢٩]وكانت قاعدة الإقليم في العصور الوسطى الإسلامية ثم مدينة بست وتقع على نهر هيلمند[٣٠].

---

[٢٦]محمد، موسوعة النقود، ص ٢٦٣.

[27]Les strange Guy: the lands of the Eastern caliphate, p. 372.

– لسترنج، كي، بلدان الخلافة الشرقية ، نقله إلى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد ، ط٢، بيروت ١٩٨٥م، ص ٣٧٢.

[٢٨]ابن حوقل، (أبو القاسم محمد بن علي ت ٣٦٧هـ /٩٧٧م)، صورة الأرض تحقيق ج هـ كراوز ط٢، ليدن ١٩٣٨م، ص ٣٥٢.

[٢٩]ابن حوقل، ص ٣٤٧.

[٣٠]كي، بلدان الخلافة الشرقية ،ص ٣٧٣، ٣٨٣؛ ابن حوقل، صورة الأرض، ص ٣٤٧، ٣٥٢، ٣٥٣.

ظهرت دار ضرب سجستان على الدراهم العربية الساسانية منذ سنة ٣١هـ في عهد الخليفة عثمان بن عفان حينما نقشت على درهم يحمل صورة يزدجرد الثالث مؤرخ بسنة ٢٠ حسب التقويم ما بعد اليزدجردي وعليه البسملة غير الكاملة (بسم الله)[٣١] واستمرت تسجل على الدراهم العربية الساسانية التي ضربها ولاة الأمويين على طراز دراهم خسرو الثاني فنقشت على الدراهم العربية الساسانية التي ضربها كل من عبيد الله بن زياد، وسلم بن زياد، وطلحة بن عبد الله، وعبد العزيز بن عبد الله، وعبد الله بن أمية، وعبد الله بن أبى بكرة، وعبد الله بن الحارث[٣٢].

وفى ضوء ما سبق يتضح لنا أن الدرهم موضوع البحث المضروب بسجستان سنة ٧٥ هـ ويحمل اسم الثائر عبد الله بن أمية وعبارة العزة لله هو رابع درهم ينشر عالميًّا في مكان وتاريخ سكه معاً وهو درهم ثورة ضربه عبد الله بن أمية بسجستان بعد قيام الخليفة عبد الملك بن مروان بعزله عن حكم سجستان سنة ٧٤هـ وهو الأمر الذي رفضه عبد الله بن أمية ولم يعترف به وقام بثورته التي امتدت حتى سنة ٧٧هـ وذلك في ضوء ما وصلنا من دراهم لعبدالله بن أمية تحمل العبارة القرآنية التي تشير إلى الثورة وهي العزة لله ولم يشر أحد من الباحثين الذين تناولوا هذه الدراهم المضروبة بسجستان خلال عامي ٧٥هـ و ٧٧هـ والتي تحمل العبارة المذكورة والتي ضربها عبدالله بن أمية بسجستان على أن هذه الدراهم هي دراهم ثورة ضربها الثائر عبدالله بن أمية بسجستان بعد عزله عنها سنة ٧٤هـ واستمرت هذه الثورة حتى سنة ٧٧ هـ وانتهت هذه الثورة بعزل والد عبدالله بن أمية عن ولاية خراسان بما فيها سجستان وتولى المهلب بن أبى صفرة سنة ٧٧ هـ ، كما تولى عبدالله بن أبى بكره على سجستان في العام نفسه .

وهكذا فإن هذا البحث يعد مهماً جدا؛ لأنه يلقى الضوء على ثورة عبدالله بن أمية بسجستان والسابق الإشارة إليها، كما أنه يمثل إضافة جديدة ومهمة للنقود الإسلامية بصفة عامة ونقود الثائرين على الخلافة الأموية بصفة خاصة.

---

[٣١] العش ،النقود العربية الإسلامية، ط١، ص ٥٣ رقم ٢.

- Walker, John: A Catalogue of the Arab Sassanian coins , London, 1941, No. 3, p.4, No 8 & al – ush, M Abu -L- farag: Silver Hoard of Damascus. Damascus 1972, p. 160.

[32]- Walker: op. cit. p. 2XXIX.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن الأثير (علي بن محمد ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ تحقيق محمد يوسف الدقاق، بيروت م١٩٩٨، جـ ٤.

٢. ابن حوقل (أبو القاسم محمد بن علي ت ٣٦٧ هـ / ٩٧٧م) ، صورة الأرض تحقيق ج هـ كراوز ط٢، ليدن ١٩٣٨م.

٣. إشراق ، شمس، تخستيس سكه هاى امبراتورى اسلام – أصفهان ١٣٤٩هـ .

٤. العش ،محمد أبو الفرج ، كنز أم حجرة الفضى (ساساني، عربي ساساني، اموي، عباسي) ، ط ١، محفوظ في المتحف الوطني بدمشق، ١٩٧٢م ؛ النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى جـ١، الدوحة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

٥. النقشبندي، ناصر السيد محمود ، الدرهم الإسلامي جـ١ الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، بغداد ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩م.

٦. اليعقوبي ، تاريخ اليعقوبي ،لندن ١٨٨٣م.

٧. رمضان ، عاطف منصور محمد، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٨م.

٨. ريحان ،إصلاح عبد الحميد، الفتح الإسلامي لمدينة كابول سنة ٣١هـ/ ٦٠٥م ، سلسلة تاريخ المصرين ، رقم ٢١٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،م٢٠٠١.

٩. كريستنسن ،آرثر ، ايران في عهد الساسانيين . ترجمة يحي الخشاب مراجعة عبد الوهاب عزام. دائرة النهضة العربية ، بيروت د.ت .

١٠. لسترنج ، كي ، بلدان الخلافة الشرقية ، نقله إلى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد ، ط٢، بيروت ١٩٨٥م.

١١. محمد ،عبد الرحمن فهمي، موسوعة النقود العربية وعلم النميات فجر السكة العربية، القاهرة ١٩٦٥.

١٢. يوسف ،فرج الله أحمد، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية دراسة مقارنة، ط١، الرياض ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣م ؛ نقود الخارجين على الخلافة العباسية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة ٢٠٠٦م.

المراجع الأجنبية :

- Album , Stephen: AN overview of the coinage of sistan 1 before the Mongols journal of Yarmouk Numismatics vol., 10 Yarmouk 1419 / 1998 .

- Gaube, Heinze: Arabosasanidische ,NumismatiK Braunschweig ,1973

- Lavoix, Henri, Catalogue des monnaies Musulmanes de la Bibliotheque Nationale vol.I. Paris, 1887

- Les strange Guy: the lands of the Eastern caliphate .

-Miles: ExcaVation coins from the perepolis region Cnumismatic notes and monographs No., 143, the ANS New Yourk 1959.

-Miles, G.C: two unpublished Arab Sasanian dir hems of Abdullah b. UMAYAH ANS MN New .Yourk 1968.

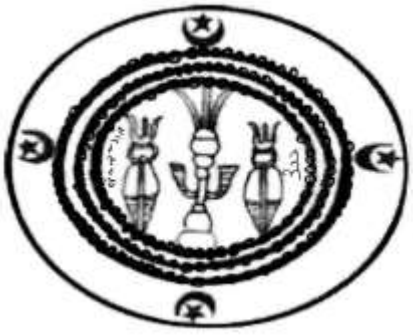
- Walker, John: A Catalogue of the Arab Sassanian coins , London, 1941, No. 3, p.4, No 8 & al – ush, M Abu -L- farag: Silver Hoard of Damascus. Damascus 1972.

اللوحات

(لوحه رقم ١)

الوجه	الظهر

درهم ثورة نادر على الطراز العربي الساساني
يحمل اسم عبد الله بن أمية ضرب سجستان سنة ٧٥ هـ
وزن الدرهم ٢,٨٧جم، وقطره ٢٨مم

الوجه	الظهر
	

رسم توضيحي لكتابات وزخارف الدرهم العلوي
بمقياس رسم ١,٦٩ :١سم .

A Dirham of a revolution in Arab Sassanid style that bears the name of Abdullah bin Umayyah struck in Sagestan in 75 A. H.

Dr.Ayat Hassan Shams El-Din •

Abstract:

Islamic money is considered as official and governmental documents that cannot be suspicious in terms of writings and decorations on it. It is an original source of history because it provides historians and researchers with information and names that are not mentioned in historical sources. Furthermore, money is like a mirror that reflects all the aspects of life during the period of time in which it has been coined, such as political, economic, religious, social, literary, artistic circumstances, and others.

In this research, a rare Dirham of revolution in the Arab Sassanid style that bears the name of Abdullah bin Umayyah struck Sagestan in 75 A H is published and studied. The dirham is preserved in Mr. Ibrahim El Zamel's collection in Riyadh and it has never been studied or published before. This research describes the Dirham accurately and scientifically, clarifying its general shape, inscriptions, and decorations. In addition, it analyzes these inscriptions, shedding light on the owner of this dirham, which is Abdullah bin Umayyah al-Thair in Sagestan in 75 AH after the Umayyad caliph Abd al-Malik bin Marawan removed him from ruling Sagestan in 74 A.H. Abdullah bin Umayyah rejected that and protested against him and did give him any consideration, setting off his revolution, which lasted until the year 77 A.H. Thus, this dirham is a new and significant addition to Islamic criticism in general and those of the revolutionaries against the Umayyad caliphate in particular.

Keywords:

Dirham ; Abdullah bin Umayyah; Sagestan ; 75 A.H ; Glory to God.

• ***Assistant Professor – Archaeology department- Faculty of Arts- Kafrelshikh University.***
ayaatshams@yahoo.com ayateldeen@gmail.com

لوحة *p3-šrj-n-Ḥ^{c}py*
بمخزن عرب الحصن بالمطرية

د.جيهان رشدي محمد السيد•

الملخص:

يدور هذا البحث حول نشر لإحدى اللوحات الجنائزية(**) لأول مرة لشخص يُدعي *p3-šrj-n-Ḥ^{c}py* ، وهي لوحة مصنوعة من الحجر الجيري في حالة سيئة من الحفظ، وهى موجودة حاليًا في المخزن المتحفي بعرب الحصن بالمطرية تحت رقم ٢٣٣٨، وقد عُثر عليها في عين شمس الشرقية، وتحتوي هذه اللوحة على قمة مستديرة وصفين، تشتمل القمة المستديرة على قرص الشمس المجنح برموزه الدينية، بينما يتضمن الصف الأول منظرًا لصاحب اللوحة *p3-šrj-n-Ḥ^{c}py* وأمه *di.s-nbwt*، وهما يتعبدان لأوزير ورع حور آختي في وضع مزدوج، ويشغل الصف الثاني النص الرئيس، وهذا النص مسجل في ستة صفوف أفقية ، وقد تناول البحث هذه اللوحة من خلال عدة عناصر رئيسة، هي: وصف المناظر الواردة بها، وترجمة النصوص الهيروغليفية، والتعليق عليها فنيًّا ولغويًّا، جنبًا إلى جنب، مع تناول البعد الديني للرموز الواردة في القمة المستديرة باللوحة، وقد تبين من خلال تحليل النصوص الهيروغليفية باللوحة أنها من اللوحات التي تتحدث عن التسلسل العائلي

•**أستاذ مساعد بقسم التاريخ، كلية التربية، جامعة عين شمس؛** gihanroshdy509@outlook.com

(**) يهدف المصري القديم من وضع اللوحات الجنائزية بالمقبرة إلى تخليد اسمه وألقابه، هذا بالإضافة إلي ضمان حصوله باستمرار على القرابين، وقد كان النوع الأكثر شيوعًا من تلك اللوحات هي اللوحات ذات القمة المقوسة التي تُمثل تقليداً لقبة السماء انظر:

نيفين يحيى محمد أحمد: المناظر والعناصر الفنية المصورة على اللوحات الجنائزية منذ العصر الصاوي وحتى العصرين اليوناني والروماني (دراسة فنية–تحليلية)، جـ١، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٦، ١٣١.

للمدعو *p3-šrj-n-Ḥ qpy*، كذلك، أثبت البحث أن هذه اللوحة ترجع في تأريخها إلى العصر المتأخر، وعلى وجه الدقة عهد الأسرة السادسة والعشرين.

الكلمات الدالة:

لوحة ؛ قرص الشمس المجنح؛ أوزير ؛ رع حور آختي؛ الشخشيخة الناووسية.

المقدمة:

يتناول هذا البحث نشر للوحة موجودة حاليًا في المخزن المتحفي بعرب الحصن بالمطرية تحت رقم ٢٣٣٨، سجل قيد آثار رقم٢، وهي لوحة مصنوعة من الحجر الجيري، ويبلغ طولها ٨١سم، وعرضها ٤٧سم، وسمكها١٥سم، وقد أُستخدم النقش الغائر في تمثيل مناظرها ونصوصها الهيروغليفية، وعن حالة اللوحة، فهي في حالة سيئة من الحفظ؛ حيث يوجد فيها تهشير في أماكن متفرقة ، مما أوجد صعوبة في قراءة الكثير من العلامات الهيروغليفية.

الوصف:

تحتوي اللوحة على قمة مستديرة وصفين، يزين الجزء المقوس قرص الشمس المجنح برموزه الدينية، وكتابة هيروغليفية مسجلة داخل مستطيل أسفل الرموز الدينية الملحقة بقرص الشمس المجنح، أما الصف الأول فهو يتضمن المنظر الرئيس للوحة، وهو عبارة عن صاحب اللوحة وأمه يتعبدان للإله أوزير ورع حور آختي في منظر مزدوج مع الفصل بين المتعبد والمعبود بصفوف رأسية من الكتابة الهيروغليفية، ويلي الصف الأول خطوط مزدوجة تفصل بينه وبين الصف الثاني، وهو ما يعد من سمات لوحات العصر المتأخر، ويُستدل على ذلك من لوحة نسي آمون المحفوظة في متحف فيينا تحت رقم١١٩من عهد الأسرة السادسة والعشرين[1]، وأخيرًا، يشغل الصف الثاني والأخير من لوحة الدراسة نصاً يتمثل في ستة صفوف من العلامات الهيروغليفية.

(1) Seipel, W., Götter Menschen Pharaonen, Speyer, 1993, p.266.

القمة المستديرة:

يملأ هذه القمة قرص الشمس الملحق به جناحا الصقر حور المفرودان في شكل ثلاث طبقات من الريش الممثل بخطوط رأسية، ويتدلى من يمين ويسار هذا القرص اثنان من حية الكوبرا التي تمتد إلى مسافة بعيدة عن قرص الشمس، حيث تتجه الحيتان برأسيهما في اتجاهين متضادين، ويُصور بينهما الجعران، هذا بالإضافة إلى تمثيل عين *wḏ3t* أمام كل حية يمينًا ويسارًا.

وجدير بالذكر، أن تمثيل جناحي الصقر حور بعدد من الطبقات، وبُعد مسافة تدلي الحيتان عن قرص الشمس، وتمثيل عين *wḏ3t* والجعران في تركيبة الرموز الدينية الملحقة بقرص الشمس كان شائع الاستخدام في العصر المتأخر، وبصفة خاصة في عهد الأسرة السادسة والعشرين. [٢]

يؤيد ما سبق الإشارة إليه، وجود لوحات شبيهة بلوحة الدراسة في تركيبة الرموز الدينية الملحقة بقرص الشمس المجنح ترجع إلى عصر الانتقال الثالث والعصر المتأخر، نذكر منها: لوحة محفوظة في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE11138 من عهد الأسرة الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين[٣]، وكذلك لوحة *p3-b3k-mhr* المحفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ٣٥٤٦٧ من العصر الصاوي[٤]، هذا بالإضافة إلى لوحتين محفوظتين بالمتحف نفسه من العصر نفسه تحت رقمي ٨٤٥٩، ٢٢٩١٨، وهما متشابهتان مع لوحة الدراسة في تمثيل قرص الشمس المجنح، والحيتين والجعران، وعين *wḏ3t* بالوضع نفسه مع اختلاف بسيط

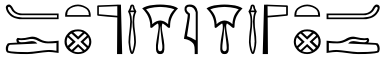
(2) Hötlzl, R.," Round - topped Stelae from The Middle Kingdom to The Late Period. some Remarks on the Decoration of Lunettes", SCIE.1, Wien, 1992, PP.287f.

(3) Saleh ,H., Investigating Ethic and Gender Identities as Expressed on Wooden Funerary Stelae from the Libyan Period (C.١٠٦٩-715B.C.E.) in Egypt, Oxford, 2007, P.206, N^{O} 52.

(4) Bierbrier, M.L., The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae , vol.11, London, 1987, p.31, pl.58.

يتمثل في تصوير اثنين من حيوانات ابن آوى رابضين على جانبي قرص الشمس المجنح.(٥)

يُصاحب رموز القمة المستديرة بلوحة الدراسة النص التالي:



Bḥdt nṯr ʿ3 s3b šwty

(بحدت المعبود العظيم مبرقش الريش)

وقد كُتب هذا النص أفقيًّا مرتين في صف واحد في جهتين متقابلتين بحيث تكون بداية كل نص أسفل كل عين *wḏ3t*.

التعليق الفني على رموز القمة المستديرة:

يحرص المُتوفى على تمثيل رموز دينية في الجزء المقوس باللوحة الخاصة به، حيث تضمن له تحقيق رغبته في توفير الحماية له، وإعادة ميلاده، وهو ما يتضح بشكل واضح في رموز القمة المستديرة بلوحة الدراسة.

- **قرص الشمس المجنح:**

تمثلت بدايات الشواهد الأولى له كعنصر زخرفي على مشط الملك جت من عهد الأسرة الأولى(٦)، ولكنه ظهر بصورة أكثر وضوحًا ودقة في التفاصيل منذ عهد الأسرة الثالثة فصاعدًا، وهو ما تمثل بوضوح في أحد نقوش سيناء من عهد الأسرة السادسة. (٧)

بدأ تصوير هذا العنصر الزخرفي في تزيين القمم المستديرة بلوحات الملوك والأفراد منذ عصر الدولة الوسطى مع بداية ظهور اللوحات ذات القمة المستديرة في

(5) Bierbrier, M.L., the British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae , pp.28f, pls. 50, 52.

(6) Hölzl, R.," Round- Topped Stelae from The Middle Kingdom to The Late Period. some Remarks on The Decoration of Lunettes", pp.287f ; Vandier, J., Manuel d'Archéologie Égyptienne, vol.1, Paris, 1952, p.849, fig.566.

(7) Gardiner, A. H. & Černy, J., The Inscriptions of Sinai, vol .1, London, 1952, p.9, p1. VIII, N^{O}.16.

عهد الأسرة الحادية عشرة[٨]، وهو ما تمثل على سبيل المثال في اللوحة المحفوظة في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CGC.20678 من عصر الدولة الوسطى. [٩]

وقد استمر ظهور هذا العنصر في قمم لوحات عصر الانتقال الثاني[١٠]، وكذلك لوحات عصر الدولة الحديثة؛ وذلك طبقاً لما جاء واردًا في اللوحة المحفوظة بمتحف برلين تحت رقم ١٤٢٠٠ من أوائل عهد الأسرة التاسعة عشرة[١١]، وكذلك اللوحة المحفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ١٦٧ من الفترة الزمنية نفسها.[١٢]

جدير بالذكر، أنه قد حدث تغيير في طريقة تصوير قرص الشمس المجنح في نهاية عهد الملك تحوتمس الأول، حيث تم تمثيل هذا العنصر بجناح واحد، وحلت عين *wḏ3t* محل الجناح الآخر[١٣]، ومثال ذلك لوحة عُثر عليها بمقبرة أمنمحات من عهد تحوتمس الثالث، وقد ذكر Hermann أن جناح الشمس في هذا الوضع يُمثل فوق المعبودات أو أشخاص من العائلة الملكية في حين تُمثل عين *wḏ3t* فوق الشخص الذي يتوجه بالدعوات وتقدمة القرابين إلى المعبود أو الكيان الملكي. [١٤]

---

(8) Hölzl, R., Die Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reichs, Beiträge Zur Ägyptologie Band 10, Wien, 1990, p.55.

(9) CGC. 20678, Lange, H.O. & Schäfer, H., Grab - und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo N^{O}. 20001-20780, vol. IV, Berlin, 1902, taf. LI.

(10) Marée, M., " A Remarkable Group of Egyptian Stelae from The Second intermediate Period". OMOR.73, Leiden, 1993, p.21, p1. 3.

(11) Moursi, M.," Corpus der Mnevis – Stelen und Untersuchungen zum Kult der Mnevis – Stiere in Heliopolis II", SAK. 14, 1987, pp. 225, 228, tafs. 6,7, 9.

(12) James, T. G. H., The British Museum , Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, Vol. 9, London, 1970, p. 29, pl. xxv.

(13) Stewart, H. M., Egyptian Stelae , Reliefs and Paintings from the Petrie Collection, vol.1, England, 1976, p.8 ; CGC. 34062, 34063, 34065, Lacau, p., Stéles du Nouvel Empire , Catalogue Général des Antiquités Ègyptiennes du Musée du Caire , Le Caire, 1957, pls. XXXVII, XXXVIII; Dorn , A. & Paulin- Grothe , E.," Die Stele Sen(y)nefers und Grabkegel (Cones) aus dem tal der Könige , Die Geschichte Ortsfremder Objekte", GM. 222, 2009, pp. 9-11. Abb. 2.

(14) Hermann, A., Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie, Hamburg, 1940, pp. 60, 63, Abb. 8.

صار قرص الشمس المجنح هو العنصر الزخرفي الأكثر شيوعاً في استخدامه بقمم لوحات العصر المتأخر(١٥)، ونذكر من ذلك على سبيل المثال وليس الحصر لوحتين من العصر نفسه محفوظتين في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقمي JE4886 ، JE18651 (١٦)، حيث يُمثل ريش جناحي الصقر حور في ثلاث طبقات بأحجام مختلفة، وهو وضع يتماثل مع شكل أجنحة قرص الشمس بلوحة الدراسة، كما أنه أمر شائع تصويره في لوحات العصر المتأخر.

تراءى لـ Hölzl وآخرون أن رمزية قرص الشمس المجنح تتمثل في كونه رمزاً للحماية ودرءاً الشر، هذا بالإضافة إلى كونه رمزًا ملكيًّا، بمعني أنه يمثل شخص الملك المدعوم بتأييد المعبود حور في حكم شطري الأرض(مصر العليا والسفلى) وذلك من خلال اقتران قرص الشمس بجناحي الصقر حور(١٧)، وما يبرر اقتران الصقر حور بقرص الشمس أنه صارت له صبغة شمسية إلى جانب كونه حور السماوي؛ وذلك طبقاً للأسطورة الوارد ذكرها على معبد إدفو حيث أطلق عليه أبوه رع حور آختي لقب بحدتي (الذي من بحدت وهي إدفو بمصر العليا) بعد اتخاذ حور شكل قرص الشمس المجنح، وقيامه بالقضاء على أعداء والده بمساعدة حيتي الكوبرا، وقد كان لقب *Bḥdt* أكثر ألقاب قرص الشمس المجنح شيوعاً. (١٨)

يرجح Radwan فكرة أن قرص الشمس المجنح رمز ملكي في إطار محاولة تطابق الملك مع قرص الشمس من خلال ظهور الخرطوش محل قرص الشمس،

(15) Hölzl, R.," Round- Topped Stelae from The Middle Kingdom to The Late Period. some Remarks on The Decoration of Lunettes", p. 287.
(16) Abdel- Magiud, Z. R., " Two Painted Wooden Stelae from The Cairo Museum , (JE18651 & JE 4886", SHEDET. 2, 2015, P.76, P1s. I, II.
(17) Hölzl, R.," Round- Topped Stelae from The Middle Kingdom to The Late Period. some Remarks on The Decoration of Lunettes", p288, id., "Stelae", in: Redford , D. B.(ed.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt , vol. 3, Cairo, 2001, p. 323.
(18) Gardiner, A. H., " Horus The Behdetite", JEA. 30, 1944, P.46 ; Fairman, H.W., "The Myth of Horus at Adfu – I", JEA. 21, 1935, PP. 28f.

ومقترن به أجنحة الصقر حور[١٩]، وهو ما جاء ممثلاً على لوحة من عهد تحوتمس الثالث عُثر عليها بدير المدينة[٢٠]، وكذلك على جزء من تمثال لأمنحتب الثاني. [٢١]

وقد حرص المصري القديم على إلحاق قرص الشمس المجنح برموز دينية تدعم فكرة بسط نفوذ الملك على مصر العليا والسفلي؛ وذلك بظهور الحيتين المتدليتين من قرص الشمس من عهد الأسرة الخامسة، إحداهما ترتدي تاج الوجه البحري، والأخرى ترتدي تاج الوجه القبلي في إشارة إلي كل من واجيت ونخبت، ويُستدل على ذلك من لوحة *prj-nfr* المحفوظة في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CGC. 34517 من عهد رمسيس الثاني[٢٢]، ولوحة *T3-jrj* المحفوظة في المتحف نفسه تحت رقم TN 27/1/25/16، وهي من العصر المتأخر[٢٣]، هذا بالإضافة إلى إلحاق عين *wḏ3t* بقرص الشمس المجنح بصورة أكثر شيوعاً في عهد الأسرة السادسة والعشرين حيث يُشار إليها على أنها الشمالية الجنوبية *šmʿy-mḥy* بما يرمز إلى مصر العليا والسفلى، وهذا يتبلور في إطار تدعيم الرمزية الملكية لقرص الشمس المجنح[٢٤]، وهنا نشير إلى ثلاث لوحات مُثلت عليها عين *wḏ3t* مع قرص الشمس المجنح من عهد الأسرة السادسة والعشرين عُثر عليها في أبيدوس، وهي محفوظة في متحف فيتزويليام بكمبريدج (رقم E.SS.40)، والمتحف البريطاني بلندن (رقم EA638) ، ومتحف التاريخ الطبيعي بشيكاغو (رقم 31275). [٢٥]

---

(19) Radwan, A., " Der Königsname : Epigraphisches zunm göttlichen Königtum im Alten Ägypten", SAK. 2, 1975, P. 230.

(20) Tosi, M. & Roccati, A., Stele E Altre Epigrafi di Deir El Medina, Torino, 1971, pp. 35, 263, N^{O}. 50004.

(21) Naville, E., The XI th Dynasty Temple at Deir El- Bahari , vol. III, London, 1913, p. 22, pl. V (3).

(22) Johnson, S. B., The Cobra Goddess of Ancient Egypt, New York, 1990, p.122 ; Lowle , D. A., " Two Monuments of perynefer, a Senior Official in the Court of Ramesses II", ZÄS. 107, 1980, P. 57,taf. II.

(23) Abdel- Magiud , Z., " Two Hymns of Doring RE", SHEDET. 3, 2016, PP. 34f, fig.1.

(24) Westendorf , W., Altägytische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn, MÄS.10, Berlin, 1966, pp. 35-37, 44f.

(25) Hallmann, A., " three Unusual Stelae from Abydos ", JEA.101, 215, P.131, figs.1B, 2B, 3B.

يفترض Hölzl أن عيون *wḏ3t* عادة ما تكون في نفس حجم العلامات الهيروغليفية بالألقاب المصاحبة لقرص الشمس المجنح، وبالتالي تُعد تلك العيون التي تمثل عيون الصقر جزءاً من العلامات الهيروغليفية المكملة للكتابة الهيروغليفية إلى جانب كونها عنصرًا زخرفيًا، فتصبح الكتابة في وجود علامة *wḏ3t* كعلامة هيروغليفية *Ḥr Bḥdty* التي تُقرأ (حور الإدفوي). (٢٦)

كذلك، يدعم الرمزية الملكية لقرص الشمس المجنح وجود كلمة بحدت بمعنى الحد عند طرف كل جناح على حدة أو أسفل قرص الشمس في إشارة إلى مصر العليا والسفلى، وقد جاء هذا ممثلاً بوضوح على الجزء العلوي للوحة محفوظة في متحف فيينا تحت رقم ١٩٢، وهو الجزء المكمل للجزء السفلي المحفوظ في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CGC.20564، وهذه اللوحة لسيدة تُدعي *T3ny* من العصر المتأخر. (٢٧)

وجب أن نشير هنا إلى أن الرموز الدينية الممثلة بالقمة المستديرة في لوحة الدراسة قد تمحورت حول تأكيد الرمزية الملكية لقرص الشمس المجنح، هذا بالإضافة إلى أنها تحمل في طياتها رمزية الحماية وإعادة الميلاد، فعين *wḏ3t* التي ظهرت في الجزء المقوس للوحات من النصف الثاني من الأسرة الثانية عشرة ترمز إلى الحماية والدفاع(٢٨)، كما أنها تكفل للمُتوفى إعادة الميلاد في العالم الآخر؛ حيث إنها تمثل

(26) Hölzl, R., Die Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reichs, pp.13, 58; Westendorf, W., " Horusauge", LÄ. III, 1980, col. 49.

(27) Lichtheim, M., " The Stela of taniy. CG.20564 Its Date and Its Character", SAK.16, 1989, taf.1 ; Leahy, A., " Taniy : A Seventh Century Lady (Cairo CG. 20564 and Vienna 192) ", GM. 108, 1989, pp. 45, 49f, fig.1 ; Gardiner , A. H.," Horus the Behdetite", P. 48.

(28) Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, Thames and Hudson, 1980, p.128 ; Abdalaal, A. M., " Three Unpublished Stelae from the Egyptian Museum, Cairo", in: Hawass, Z.A., The Realm of The Pharaohs, Essays in Honor of Tohfa Handoussa, Cahier N^{O}. 37, vol. 1, Le Caire, 2008, p. 45 ; Vandier, J., Manuel d'Archéologie Ègyptienne, vol. II, Paris, 1954, pp. 489 f ; Atallah , M., " Eine Stele aus Dem Mittleren Reich im Ägyptischen Museum Kairo", in : Supplément aux Annales du Service des Antiquités de L'Ègypte, Cahier N$^{O.}$ 34, vol. 1, Le Caire, 2005, p.151 ; Baligh, R., " Three Middle Kingdom Stelae from The Egyptian Museum in Cairo ", JARCE. 44, 2008, P.176 ; Abdel-Raziq, A., " A Middle Kingdom Funerary Stela of A Woman at Al- Salam School Museum

الدورة اليومية الخاصة بغروب وشروق الشمس، فقد أُشير إلى عين *wḏ3t* على اعتبارها شمس المساء، وشمس الصباح بما يضمن إعادة ميلاد الشمس كل نهار؛ وذلك طبقاً للتعويذة ١٥١ من كتاب الموتى[٢٩]، كما أن حية الكوبرا تلعب دور الحماية عن الشمس ضد أعدائها، هذا بالإضافة إلى كونها رمزًا لإعادة الميلاد؛ حيث تقوم الحية بابتلاع رب الشمس في الليل لإعادة ولادته في الصباح، وهذا ما ورد في التعويذة رقم ٣٨٨ من متون التوابيت. [٣٠]

ومما هو جدير بالإشارة أن تصوير الجعران ملحق بقرص الشمس المجنح من سمات لوحات العصر المتأخر[٣١]، ومثال ذلك لوحتان محفوظتان بالمتحف البريطاني تحت رقمي ٨٤٧٢، ٨٤٧٣ من العصر الصاوي[٣٢]، هذا بالإضافة إلى لوحة عُثر عليها في طيبة، وترجع إلى هذا العصر، حيث يُمثل عليها الجعران مع قرص الشمس المجنح، فالجعران يرمز لإعادة ميلاد رب الشمس، حيث إنه يُمثل أسفل قرص الشمس وكأنه يدفعها لتُبعث من جديد، حيث إن الجعران يمثل الإشراقة في العالم السفلي. [٣٣]

يتضح مما سبق عرضه، وبعد تحليل العناصر المزخرفة بقمة لوحة الدراسة، أن هذه الرموز لها علاقة بمكان العثور على اللوحة، وهو عين شمس التي كانت

, Assiut, JEA. 99, 2013, p. 275; Franke, D., " The Middle Kingdom Offering Formulas A Challenge", JEA. 89, 2003, P. 56.

(29) Westendorf, W., Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn, pp. 35ff ; Griffiths , J. G.," Remarks on The Mythology of The Eyes of Horus", CdE. 33, N^{O}.65, 1958, P. 182.

(30) Westendorf, W., " Der Ring un die Sonnenscheibe", GM. 211, 2006, pp. 117, 119, Abb. 6; id., "Uräus und Sonnenscheibe", SAK. 6, 1978, PP. 201f ; CT.VI, 388 ; Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Coffin Texts , Oxford , 2007, pp. 290 f.

(31) Hölzl, R., " Round- Topped Stelae from The Middle Kingdom to The Late Period", p. 289.

(32) Bierbrier, M., The British Museum, Vol.11, pp. 32f, p1. 58.

(33) Russmann. E. R., Eternal Egypt , Masterworks of Ancient Art from The British Museum, U.S.A., 2001, P .221, N^{O}. 118; Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, p.74.

مركزًا لعبادة إله الشمس[٣٤]، حيث إن الرموز الدينية الممثلة تدور حول حماية وإعادة ميلاد رب الشمس بما ينعكس على حماية وإعادة ميلاد صاحب اللوحة الممثل عليها، هذا بالإضافة إلى أن نوعية العناصر المختارة بلوحة الدراسة تعكس الحالة الاجتماعية المرموقة لصاحب اللوحة؛ وذلك في إطار ما ذكره Hölzl حين قال: إن المكانة الاجتماعية لصاحب اللوحة تتحدد من خلال الرموز الدينية التي تزين قمة اللوحة. [٣٥]

التعليق اللغوي:

جاء لقب *Bḥdt nṯr ʿ3 s3b šwty* (بحدت المعبود العظيم مبرقش الريش) مكتوبًا مرتين بلوحة الدراسة بطريقة متماثلة في سيمترية داخل مستطيل في صف واحد أسفل قرص الشمس المجنح مع استخدام علامة *šwty* مرة واحدة كعلامة مشتركة ، وذلك على النحو التالي:

نشير هنا إلى أن هذا اللقب المعبر عن طبيعة الصقر حور، قد أُطلق على قرص الشمس المجنح منذ عصر الدولة الوسطى، هذا بالإضافة إلى لقب *Bḥdt nṯr ʿ3 s3b šwty nb pt* بحدت المعبود العظيم مبرقش الريش سيد السماء) [٣٦]، وما يؤكد ارتباط اللقب *s3b šwty* بحور بحدتي، ظهوره على أعمدة مقصورة سنوسرت الأول بالكرنك، وفيها يوصف الصقر الموجود أعلى المنظر بـ(بحدتي الإله العظيم مبرقش الريش الذي يخرج من الأفق سيد السماء)[٣٧]، وقد استمر ارتباط لقب مبرقش الريش *s3b šwty* ببحدتي في العصر

(34) Wilkinson, R., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt , London, 2003, p. 209.

(35) Hölzl , R., " Round- Topped Stelae from the Middle Kingdom to the Late Period", p. 289.

(36) Werbrouck , M., "A Propos du Disque Ailé ", CdE. 16, N^{O}.32, 1944, P.165.

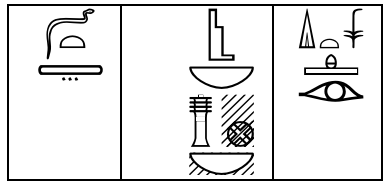
(37) Lacau, P.x &Chevrier, H., Une Chapelle de Sesostris I a Karnak, Vol. I, Le Caire, 1956, p. 62, N^{O}. 129.

المتأخر، حيث يظهر على سبيل المثال في بردية اللوفر التي تحمل رقم ٣١٢٩، وبردية المتحف البريطاني التي تحمل رقم ١٠٢٥٢. (٣٨)

الصف الأول:

تظهر أم صاحب اللوحة في أقصى يمين هذا الصف، وهي واقفة تتعبد للإله أوزير الجالس على كرسي معظمه مهشر، ومرتديًا رداء المومياء وتاج الآتف، وممسكًا بيديه صولجان الـ *wȝs*، أما عن هيئة المرأة فهي ترتدي رداءً حابكاً طويلاً، وشعراً مستعاراً مقسماً، ويدها اليسرى متدلية بجوارها، بينما تمسك بيدها اليمني الشخشيخة الناووسية تقدمها للإله أوزير، وقد أُستخدمت تلك الأداة لتهدئة المعبود حيث إنها ارتبطت في البداية بتهدئة حتحور في أسطورة هلاك البشرية؛ وذلك لتشابه صوت الموسيقى الصادر عن الشخشيخة عند الهز بصوت اقتلاع البردي في الأحراش. (٣٩)

يوجد أمام أوزير ثلاثة أعمدة رأسية من الكتابة الهيروغليفية تتضمن صيغة تقدمة القرابين، واسمه وألقابه، وهي تتجه من اليمين إلى اليسار، وتُقرأ كالتالي:



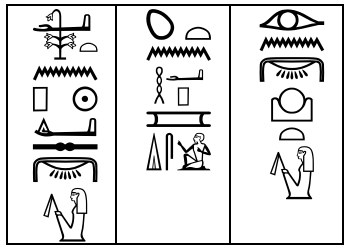
ḥtp dỉ nsw Wsỉr nb[*D̲dw*][*nb*]*t*

(عطية الملك لأوزير سيد [بوزيريس] [سيد] الأبدية)

تظهر فوق المرأة ثلاثة أعمدة رأسية من الكتابة الهيروغليفية تتجه من اليسار إلى اليمين، وتتضمن لقبها واسمها ونسبها العائلي؛ وذلك على النحو التالي:

(38) Urk.VI, pp. 87(13), 113(7).

(39) Manniche , L., " Sistrum", in: Redford, D. B.(ed.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt , Vol.3, Cairo, 2001, pp. 292f ; Teeter, E., " Inside The Temple: The Role and Function of Temple Singers", in: Teeter, E.& Johnson, J., The Life of Meresamun , A Temple Singer in Ancient Egypt , The Oriental Institute Museum Publication . N^{O}. 29, Chicago, 2009, p. 30.



šmʿyt n P3-Rʿ di.s-nbwt s3t n Ḥʿpy-di.s ir(t) n nbwt-3ḫt

(مغنية با– رع دي – إس– نبوت ابنة حعبي– دي- إس المولودة من نبوت– آخت)

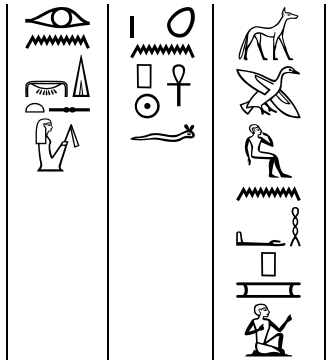
كذلك،، توجد كتابة هيروغليفية رأسية بين المرأة والإله أوزير بعلامات لا يتضح منها سوى حيث يوجد تهشير في هذا الجزء.

يظهر صاحب اللوحة واقفاً، وهو يرتدي نقبة تصل في طولها إلى الركبتين، ويخرج منها شريط يغطي الكتف الأيسر، وهو يتعبد للمعبود رع حور آختي الجالس على كرسي معظمه مهشر، ويمسك بيديه صولجان الـ *w3s* ، ويوجد أمام رع حور آختي عمود رأسي من الكتابة الهيروغليفية تتجه من اليسار إلى اليمين، وتحتوي على صيغة تقدمة القرابين، واسمه، وألقابه، وهي تُقرأ كالتالي:

ḥtp di nsw n Rʿ-Ḥr-3ḫty nṯr ʿ3 nb ḥwt-ʿ3t

(عطية الملك لرع – حور– آختي المعبود العظيم سيد المعبد العظيم)

يوجد أمام صاحب اللوحة، وفوق رأسه ثلاثة أعمدة رأسية من الكتابة الهيروغليفية تتجه من اليمين إلى اليسار ، وتتضمن لقبه واسمه وتسلسله العائلي، وتُقرأ على النحو التالي:



s3b p3- šrj- n- Ḥ‘py s3 n ‘nḫ.f-p3-R‘ ir n di.s-nbwt

(الرئيس با–شري–إن–حعبي ابن عنخ– إف– با– رع المولود من دي– إس–نبوت)

ومما هو جدير بالإشارة أنه توجد علامات هيروغليفية مهشرة فيما بين المعبودين أوزير ورع حور آختي، ولا يمكن قراءتها.

التعليق الفني:

شاع في لوحات العصر المتأخر منظر التعبد المزدوج من قبل المُتوفى لمعبودين في منظرين متماثلين على يمين اللوحة ويسارها، بحيث يفصل بين المُتوفى والمعبود نص يشمل صيغة تقدمة القرابين بالإضافة إلى ذكر اسم المُتوفى ولقبه المعبر عن طبيعة وظيفته، وقد شاع تصوير المعبود رع حور آختي في منظر التعبد المزدوج مع الإله اتوم بلوحات العصر المتأخر خاصة في عهد الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين، وبصورة أقل شيوعاً مع الإله أوزير[٤٠]، وهنا نشير إلى شيوع تصوير الإله رع حور آختي بصفة عامة بهذه الفترة مقارنة بأوزير[٤١]، وعن مناظر التعبد المزدوج نذكر على سبيل المثال المنظر الوارد على اللوحة الخشبية للمدعو حور سا ايسة والمؤرخة بأوائل عهد الأسرة السادسة والعشرين حيث يتعبد المُتوفى أمام رع حور آختي وآتوم.[٤٢]

(40)Munro, P., Die Spätägyptischen Totenstelen, ÄF.25, Glückstadt, 1973,p. 32 ; Zayed, A. E., " Painted Wooden Stelae in The Cairo Museum", RdE. 20,1968, PP. 156f, 161f, 169f, pls. 10, 13, 16.

(41) Robins, G., The Art of Ancient Egypt , London, 1997, p. 203.

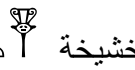
(42) Teeter, E., Ancient Egypt , Treasures from The Collection of The Oriental Institute University of Chicago, Chicago, 2003, p. 85,fig. 43.

ويشير تمثيل المُتوفى أمام أوزير ورع حور آختي في منظر مزدوج بلوحة الدراسة إلى التأكيد على رغبته في إعادة ميلاده من جديد على اعتبار أنهما يجسدان مرحلتي الشمس؛ وذلك من خلال الدخول إلى العالم السفلي في ظل حماية ملك الموتى، وإله الأبدية أوزير (شمس الليل) وبصحبة رع حور آختي رمز الإشراقة والبعث في العالم الآخر(شمس النهار). (٤٣)

- **صولجان الـ*w3s***

هو عبارة عن عصا نهايتها السفلية على شكل شوكة، وتنتهي قمتها برأس حيوان يشبه الإله ست، ويعد هذا الصولجان رمز القوة، ولذلك كان يتم حمله بواسطة الملوك والآلهة، وما يدعم ما سبق ذكره اشتقاق اسم الصولجان *w3s* من فعل *w3sỉ* بمعني يدمر. (٤٤)

- **الشخشيخة الناووسية:**

أطلق المصري القديم على هذا النوع من الشخشيخة  *sššt* (٤٥)، وكانت بداية ظهور هذا النوع في عصر الدولة القديمة في عهد الأسرة السادسة، وقد استمر استخدامه في العصر الروماني، وقد صُنع من مواد معدنية مختلفة مثل الذهب والفيروز، إلا أن الفيانس كان الأكثر شيوعًا في صناعة هذا النوع من الشخشيخة، وهو عبارة عن مقبض نهايته ممثلة في شكل رأس حتحور برأس آدمية وقرني بقرة،

(43) Ogdon, J. R., " The Offering of The western Symbol in some Late Egyptian Coffins", GM. 49, 1981, P. 67 ; 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, p. 22 ; Sadek, A. I., Popular Religion in Egypt during The New Kingdom , Hildesheim, 1987, p. 108 ; Westendorf, W., Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes der abschüssigen Himmelsbahn, p.72, note. 18.

(44) Te veled, H., Seth, God of Confusion, Leiden, 1977, pp. 90f; Radwan, A., " Zur Stellung des Königs in der Zweiten Zwischenzeit", in Festschrift Jürgen Von Beckerath, HÄB . 30, Hildesheim, 1990, p. 230, Abb. 2; 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, p. 285 ; Ruffle, J., The Egyptians, An Introduction to Egyptian Archaeology, New York, 1977, p. 194 ; WB. 1, 259.

(45) Wb. III, p. 486(19).

يعلوه باب الناووس، ويخرج من رأس حتحور قضيبان في شكل حلزوني يتجهان نحو الداخل ومحيطان بالباب الناووسي. (٤٦)

التعليق اللغوي:

- شاع ترتيب العلامات الهيروغليفية في صيغة تقدمة القرابين بهذا الشكل منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية عهد الأسرة الثالثة عشر(٤٧)، ومثال ذلك ما جاء واضحًا على الباب الوهمي للمدعو *n(y)-s(w)-s3-ib* من الجيزة من نهاية عصر الدولة القديمة(٤٨)، وكذلك على اللوحة الموجودة في مخازن المتحف المصري بالقاهرة والتي تؤرخ بأواخر عهد الأسرة الثانية عشرة(٤٩)، ولكن في عصر الدولة الحديثة فصاعدًا أصبح ترتيب العلامات الهيروغليفية بصيغة تقدمة القرابين على النحو **التالي:** ، (٥٠) ، ويُستدل على ذلك من اللوحة المحفوظة في المتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم CGC.34045 من عصر الدولة الحديثة (٥١)، وكذلك اللوحة المحفوظة في مخازن المطرية بعين شمس من العصر المتأخر. (٥٢)

- شاع كتابة اسم أوزير بهذا الشكل في عصري الدولة القديمة والوسطى(٥٣)، فقد ورد اسم أوزير بهذا الشكل على سبيل المثال بلوحة محفوظة في المتحف القومي

(46)Fekri, M., " Les Attributs de La Déesse Hathor", ASAE. 79, 2005, PP. 103f; Teeter, E.," Inside The Temple : The Role and Function of Temple Singers", pp. 30f.

(47) Smither, P. C., " The Writing of *ḥtp-di-nsw*in The Middle and New Kingdoms", JEA. 25, 1939, P. 34; Franke, D., " The Middle Kingdom Offering Formulas A challenge", JEA. 89, 2003, P. 54.

(48) Boraik , M. & Abdel-Sattar, I. & Fayez, L., "The False door of *n(y)-s(w)-s3-ib* from Giza", MDAIK.72, 2016, PP. 3,7, fig. 2.

(49) Atallah, M.,"Eine Stele aus Dem Mittleren Reich im Ägyptischen Museum Kairo", pp. 151, 154, taf. 2.

(50) Barta, W., Aufbau und Beadeutung der altägyptischen Opferformel, ÄF. 24, New York , 1968, p.130; James ,T. G. H., The British Museum , vol. 9 , pl. XXIII.

(51) Metawi, R., "An Interesting New Kingdom Stela from Thebes Cairo Museum (CG.34045)", JARCE.51, 2015, P. 277, fig.2.

(52) Farouk, A., "Eine Private Totenstele der Spätzeit aus dem Magazin in El Matariyah – ʿAin – Shams", GM.187, 2002, PP. 27, 32, Abb.1.

(53) Erman , A., " Zum Namen des Osiris", ZÄS.46, 1967, P. 93; Griffiths , J. G. G., " Osiris", LÄ . IV, 1982, Col .623; Wb. I, 359(5) ; Fischer, H. G., Egyptian Studies III, Varia

بالإسكندرية من عصر الدولة القديمة[٥٤]، وقد عاد هذا الشكل إلى الظهور مرة أخرى في العصر المتأخر، ونستدل على ذلك من لوحة نسي آمون بمتحف فيينا. [٥٥]

– *nb*[*Ddw*][*nb*]*dt* قد تبين من خلال دراسة اللوحة موضوع البحث أن كلمة *Ddw* لم يتبق منها سوى علامة بسبب التهشير في هذا الجزء؛ ولذلك فمن المنطقي أن تكون تكملة الكلمة هكذا على اعتبار أن لقب *nb Ddw* من الألقاب المرتبطة بأوزير، هذا بالإضافة إلى احتمالية كتابة علامة *nb* بعد لقب *nb*[*Ddw*] ليصبح اللقب الآخر مكتملًا وهو *nb dt* (سيد الأبدية)، خاصة أن المساحة المتاحة تسمح بذلك.

– *šmʿyt* ظهر هذا اللقب منذ عصر الدولة الوسطى[٥٦]، واستمر في عصور مصر القديمة التالية، وقد حملته السيدات والفتيات من مختلف طبقات المجتمع؛ حيث يقمن بدور ديني مهم في معابد الآلهة؛ وذلك بترتيل الأناشيد وهز الصلاصل في الأعياد والاحتفالات[٥٧]، وقد ورد هذا اللقب بشكل نادر في العصر المتأخر، وارتبط هذا اللقب بالأعمال الدينية أكثر من ارتباطه بالأعمال الدنيوية[٥٨]، وقد اقترن هذا اللقب بالمعبود *Pȝ-Rʿ* منذ عصر الدولة الحديثة، وهو ما تمثل بوضوح على لوحات ترجع إلى هذا العصر، ونذكر من ذلك لوحة *ʾImn-m-wiȝ* المحفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ١١٨٣ من عهد الأسرة العشرين [٥٩].

Nova , New York , 1996, p. 28 ; id., " The Evolution of Composite Hieroglyphs in Ancient Egypt ", in : Metropolitan Museum Journal , Vol .12, Leon, 1977, pp.10f.

(54) Aman, M., " An Old Kingdom Funerary Slab Stela of A man in Alexandria National Museum", SHEDET.5, 2018, PP. 48, 52f, Pl. II.

(55) Seipel , W., Götter Menschen Pharaonen, p. 266.

(56) Wb. IV, P.479(8) ;Ward, W. ., Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of The Middle Kingdom , Beirut, 1982, p. 175, nos.1515, 1516.

(57) Nur El Din, A. H., The Role of Women in The Ancient Egyptian Society , Cairo, 1995, P. 76.

(58) Onstine , S. L., The Role of The Chantress (*šmʿyt*) in Ancient Egypt, Oxford , 2005, p. 9.

(59) Wb. II, P. 401(8); Bierbrier , M. ., The British Museum , Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae , Vol. 10, London, 1982, p. 42, pl. 99.

– *s3*، *ir n* استخدم المصري القديم هذه الألفاظ للتعبير عن النسب العائلي، وعن استخدام *s3* فقد كانت بداية ظهور هذا اللفظ للتعبير عن التسلسل العائلي من عهد بيبي الثاني في جرافيت يحمل رقم ٤ بحتنوب، حيث يُذكر اسم الأب يليه *s3.f* ثم يليه اسم الابن، وفي عصر الدولة الوسطى استمر التعبير عن النسب العائلي بالطريقة نفسها، وهو ما جاء واضحاً باللوحة المحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CGC.20003، كما أنه كان يتم في بعض الأحيان حذف لفظ *s3* فنجد الأسماء التي تُعبر عن النسب واردة بشكل متعاقب بعصر الدولة الوسطى، أما في عصر الدولة الحديثة فصار يُكتب اسم الابن يليه *s3* ثم اسم الأب(٦٠)، وقد استمرت هذه الطريقة في الكتابة في العصر المتأخر، وهو ما جاء ممثلاً بوضوح على تمثالين محفوظين بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقمي: JE 37323، JE 37025. (٦١)

ظهر اللفظ *ir n* بداية من عهد سنوسرت الأول للتعبير عن النسب؛ وذلك بذكر الابن أو الابنة يليه *ir n* (المولود من) أو *irt n* (المولودة من) ثم يليه اسم الأم(٦٢)، ويُستدل على ذلك من لوحة محفوظة في متحف الآثار القومي بأثينا تحت رقم L132 من أواخر عصر الدولة الوسطى(٦٣)، وقد استمر استخدام هذا اللفظ على نطاق واسع في العصر المتأخر، وهو ما جاء ممثلاً على تمثال*Ḥnsw-ir-ꜥ3* المحفوظ في متحف

(60) Obsomer, C., " *di.f prt-ḫrw* et La Filiation *ms*(*t*).*n* / *ir*(*t*).*n* Comme Criteres de datation dans Les Textes du Moyen Empire" in : Cannuyer, ch. & kruchten, J.- M., Individu , Société et Spiritualité dans L'Égypte Pharaonique et Copte , Bruxelles , 1993, p.171 ; Robins, G.," The Relationships Specified by Egyptian Kinship terms of The Middle Kingdom and New Kingdom", CdE. 54, 1979, P.199, n°.2 ; CGC. 20003, Lange , H. O & Schfer, H., Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo N^{O} .20001-20780, Vol. 1, Berlin, 1902, pp.3f ; Anthes , R., Die Felseninschriften von Hatnub, New York , 2007, pp. 20f, taf.1o.

(61) Payraudeau, F., " Nespanétjerenderà , Trésorier des Rois Libyens (Statue Caire JE 37323)", RdE.55, 2004, pp. 81f, 85, figs.1, 2 ; id., " Fin de Partie Pour une Famille de Grands Commis de L' Ètat (Statuette Caire JE 37025)", CdE. 84, 2009, pp. 114, 118, figs.1-4.

(62) Obsomer, C., " *di.f prt-ḫrw* et La Filiation *ms*(*t*).*n* / *ir*(*t*).*n* Comme Criteres de datation dans Les Textes du Moyen Empire", p. 196.

(63) Stefanovic , D., " Four Middle Kingdom Stelae from The National Archaeological Museum, Athens", JEA. 96, 2010, pp. 211f, fig. 3.

الفنون الجميلة ببوسطن تحت رقم ٧٤٩٤ من نهاية عهد الأسرة الخامسة والعشرين.(٦٤)

– دخول اسم المعبود *Ḥʿpy* في تركيبة الأسماء الشخصية كما ورد بلوحة الدراسة يكمن في الرغبة الشديدة في التبرك به حيث نظر المصري القديم إلى هذا المعبود على أنه أبو الآلهة (٦٥)، باعتباره معبود فيضان النيل مصدر الرخاء(٦٦)، ومما يؤكد ما سبق ذكره هو حرص المُتوفى على الاتحاد مع المعبود*Ḥʿpy* بغرض مساعدته في إعادة ميلاده مثل: فيضان النيل وهو ما ورد في التعويذة رقم ١٤٣ من نصوص التوابيت(٦٧)، وقد ظل هذا المعبود محتفظًا بمكانته في قلب المصري القديم حيث تم تقديسه طوال عصور مصر الفرعونية، ومن الأدلة التي تدعم ذلك، **أولًا:** ظهور مصطلح محبوب *Ḥʿpy* أبو الآلهة على تمثال مرنبتاح الذي عُثر عليه في أثر النبي(٦٨)، **وثانيًا:** استمرار ذكر اسم المعبود *Ḥʿpy* ضمن تركيبة الأسماء الشخصية في العصر المتأخر(٦٩)، **وثالثًا:** ورود اسم *Ḥʿpy* في نصوص مقبرة بيتوزيريس من العصر المتأخر(٧٠)، وعن طبيعة علاقة المعبود *Ḥʿpy* بأوزير الوارد بلوحة الدراسة فهي تكمن في اتخاذ أوزير أحد صفات*Ḥʿpy*، وهي أنه كثير الفيضان على اعتبار أن كليهما مصدر للخصوبة، وهو ما جاء واضحًا في التعويذة

(64) V. Bothmer, B., Egyptian Sculpture of The Late Period, 700 B. C to A. D.100, U.S.A., 1969, p. 10,pl. 9.
(65) Wb. III, p. 43(8).
(66) Shaw, I. & Nicholson, p., The Dictionary of Ancient Egypt, Cairo, 2008, p.118.
(67) Ct.Vl, 143, Faulkner, R. o, The Ancient Egyptian Coffin Textes, P.161.
(68) Hamza, M.," The Statue of Menepta*ḥ* I Found at Athar En- Nabi and The Route of Piʿankhi from Memphis To Heliopolis", ASAE. 37, 1937, PP. 233, 237(Vl).
(69) Thirion, M.," Notes D' Onomastique Contribution à une Revision du Ranke PN", RdE. 34, 1982-1983, P. 111.
(70)Lefebvre, M. G., Le Tombeau de Petosiris , Vol. II, Le Caire, 1923, pp. 29f, Nr. 58(24, 25).

رقم ٨٤٨ من نصوص الأهرام[٧١]، هذا بالإضافة إلى اتخاذ *Ḥꜥpy* أحد ألقاب أوزير وهو *Wnn-nfr*.[٧٢]

ومما هو جدير بالإشارة أن الأسماء الشخصية الواردة بلوحة الدراسة والتي يدخل في تركيبها اسم المعبود *Ḥꜥpy* وهي *Ḥꜥpy-di.s*، *p3-šrj-n-Ḥꜥpy* لم يرد ذكرها عند Ranke حيث إنه ذكر أسماء أخرى مثل: *Ḥꜥpy-wr* ، *Ḥꜥpy-ꜣꜥ*[٧٣]

– الجزء المهشر الموجود بين أم صاحب اللوحة والمعبود أوزير، والذي لم يتبق من علاماته سوى وتقترح الباحثة أنه يمكن تكملة العلامات على هذا النحو: (*ir(t)sššt*)، وهذا يتواءم مع المنظر الذي يتضمن أم صاحب اللوحة، وهي تهز الشخشيخة الناووسية *sššt* للمعبود أوزير.

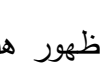
– *nṯr-ꜣꜥ* اقترن هذا اللقب بالعديد من الآلهة المصرية القديمة[٧٤]؛ وذلك طبقاً للنصوص المصرية القديمة، ويرجع ظهور هذا اللقب إلى عصر الدولة القديمة حيث ظهر في نصوص الأهرام في التعويذة رقم ١٦١٦ مرتبطاً بالإله جب، وكذلك التعويذة رقم ٢٠٠٠ حيث ارتبط هذا اللقب بالإله أوزير.[٧٥]

– *nbḤwt-ꜣt* ارتبط هذا اللقب بأشكال كتابته التالية ، ارتباطًا وثيقًا بآلهة هليوبوليس اتوم ورع حور آختي وخبري وغيرهم، وقد أُشير إليه باعتباره مقر إقامة أو معبد الإله اتوم أو رع حور آختي.[٧٦]

---

(71) Pyr. 848, Faulkner , R.O., The Ancient Egyptian Pyramid Texts , Oxford 1969, p.151.
(72) Hart, G., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London and New York, 2005, p.76.
(73) Ranke, H., Die Ägyptischen Personennamen, Vol. 1, Glückstadt, 1935, p. 234.
(74) Wb. II, P.361(1-7) ؛ Duquesne, T., The Jackal Divinities of Egypt ,I, from The Archaic Period to Dynasty x, Oxfordshire Communications in Egyptology Vl, London, 2005, p.168.
(75) Pyr.1616, 2000, Mercer, S. A., The Pyramid Texts , Vol.1, New York, 1952, pp. 249. 297.
(76) El- Banna, E. S., " Deux études Héliopolitaines .I. Les " maitres du grand château" [nbw Hwt-âat] à Héliopolis. II. – À propos du double Phénix “, BIFAO. 85, 1985,P. 159.

هذا، ويرجع ظهور هذا اللقب إلى عصر الدولة القديمة، حيث مُثل على لوحة من الطمي عُثر عليها شمال هليوبوليس، وتعود إلى عهد الأسرة السادسة من عهد بيبي الأول(٧٧)، كما ظهر هذا اللقب في نصوص التوابيت بالتعويذة رقم٦١، ٣١١(٧٨)، وكذلك في مقصورة سنوسرت الأول بالكرنك(٧٩)، وقد استمر استخدام هذا اللقب في عصر الدولة الحديثة وهو ما جاء ممثلاً على الحائط الجنوبي لمقصورة سيتي الأول بمعبد أبيدوس(٨٠)، كما شاع استخدامه في العصر المتأخر حيث مُثل على ظهر ناووس صغير للملك بسماتيك الأول، وهو محفوظ في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم: JE47580 من عهد الأسرة السادسة والعشرين. (٨١)

– *s3b*  يرجع ظهور هذا اللقب إلى عصر الدولة القديمة، وقد استمر ظهوره في مختلف العصور التاريخية لمصر القديمة، وقد اختلفت آراء العلماء في تحديد معنى هذا اللقب، فيشير قاموس برلين إليه بمعنى قاضٍ(٨٢)، وهو لقب افتتاحي يأتي في ديباجة الألقاب، وقد اتفق معه Fischer في الترجمة نفسها(٨٣)، بينما اختلف Faulkner في ترجمته هذا اللقب حيث أشار إليه بمعنى كبير أو رئيس(٨٤)، في حين ترجمه Al- Ayedi بـ موظف(٨٥)، بينما ترجمه Lesko بمعنى موظف قضائي. (٨٦)

(77) Brugsch , H., Thesaurus Inscription un Aegyptiacarum , Vol. VI, Leipzig,1891, 1212.
(78) Ct. IV, 61, 311, Faulkner, R., The Ancient Egyptian Coffin Texts , Vol .1, Warminster, 1973, pp. 225, 265.
(79) Lacau, P.& Chevrier , H., Une Chapelle de Sésostris I à karnak, p.74.
(80) Calverley , M., The Temple of King Sethos 1 at Abydos, vol. II, Chicago, 1935, pl. 35.
(81) Gauthier, M. H., "A Travers La Basse – Égypte", ASAE. 23, 1923, pp.170f, N^{O}. XX.
(82) Wb. III, P.421(6, 7).
(83) Fischer, H.G., " Ascribe of The Army in A Saqqara Mastaba of The Early Fifth Dynasty", JNES.18,1959, PP. 259f.
(84) Faulkner, R.O., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford,1981, p. 209.
(85) Al- Ayedi, A., Index of Egyptian Administrative , Religious and Military Titles of The New Kingdom, Cairo, 2006, p. 471.
(86) Lesko, L. H., A Dictionary of Late Egyptian , Vol. III, U.S.A., 1987, p. 9.

في اجتهادي، إن هذا اللقب الوارد بلوحة الدراسة يعني رئيسًا أكثر من كونه قاضيًا أو موظفًا قضائيًّا؛ وذلك على اعتبار أن الشخص نفسه الذي حمل هذا اللقب قد حمل لقبًا آخر كهنوتيًا في النص الذي يشغل الجزء الأسفل من اللوحة، وهو الكاهن حليق الرأس، مما يرجح تولي هذا الشخص منصب الرئاسة في تسلسل وظيفي كهنوتي.

– *ꜥnḫ.f-pꜣ-Rꜥ* هذا الاسم الشخصي الوارد بلوحة الدراسة ترجمه Ranke بمعنى(هو يحيا من أجل رع)، وهو من الأسماء المستخدمة في العصر المتأخر. [٨٧]

– عبر الفنان الذي نقش لوحة الدراسة عن كلمة *pꜣ* بعلامتين مختلفتين، الأولى: تتمثل في ، وهي الواردة في *šmꜥyt n Pꜣ-Rꜥ* ، *ꜥnḫ.f-pꜣ-Rꜥ*

والأخرى: تتمثل في ، وهي الواردة في *pꜣ-šrj-n-Ḥꜥpy*

الصف الثاني:

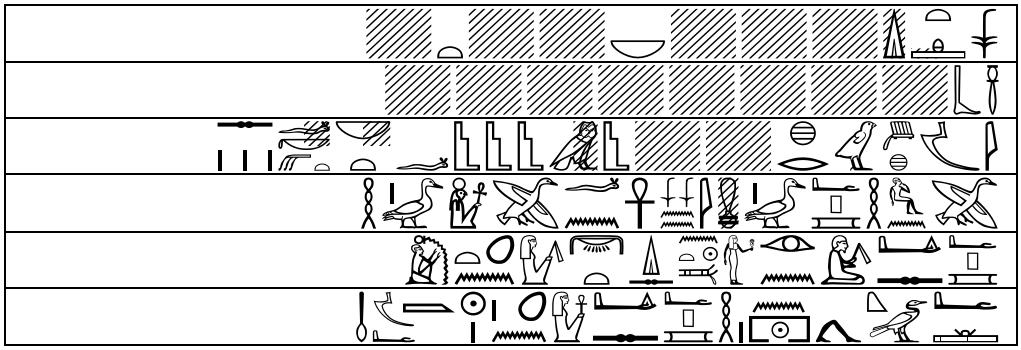
يشغل هذا الصف نص ممثل في ستة صفوف أفقية، ويوجد تهشير بنسبة كبيرة في الصف الأول والثاني من أعلى، وهنا نشير إلى أن وجود النص في الجزء السفلي من اللوحة يُعد من سمات فن لوحات عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر[٨٨]، ولكن عند زيادة عدد الصفوف التي يشغلها النص إلى ستة صفوف فأكثر، فإن هذا يُعد من سمات لوحات العصر الصاوي على وجه التحديد، وقد جاء

(87) Ranke, H., Die Ägyptischen Personennamen, p.67.

(88) Leahy, A, "Taniy : A Seventh Century Lady (Cairo CG 20564 and Vienna 192)", pp. 45f.

ذلك ممثلًا بوضوح على لوحة *ꜥnḫ-n-Mwt* المحفوظة حاليًا في المكتبة المركزية بمدينة كرويدون جنوب لندن، والمؤرخة بأوائل العصر الصاوي. (٨٩)

النص الوارد بالصف الثالث:



ḥtp [*di*] *nsw*
ȝbḏw
imȝḫw ḫr [*Wsir*] *m swt.f nbwt fkty pȝ-šri-n-Ḥꜥpy sȝ* [*mi*] *nn ꜥnḫ.f – n-Pȝ-Rꜥ sȝ Ḥꜥpy-di.s ir n iḥyt n Rꜥ-tm di.s-nbwt sȝt n wꜥb ꜥḲ n pr-Rꜥ Ḥꜥpy-di.s sȝ n Rꜥ mȝꜥ ḫrw*

عطية الملك

أبيدوس

المبجل لدى [الوزير] في كل أماكنه الكاهن حليق الرأس با – شري– إن– حعبي ابن حامل نفس الألقاب عنخ– اف– إن– با– رع ابن حعبي– دي– اس المولود من عازفة الشخشيخة لرع– اتوم دي– اس– نبوت ابنة الكاهن المطهر الذي يدخل بيت رع حعبي– دي– إس ابن رع صادق الصوت.

التعليق:

– *ḥtp*[*di*]*nsw* يُلاحظ وجود تهشير في علامة *di* ، وقد تم إضافة هذه العلامة، وذلك بطريقة مماثلة لشكل ترتيب العلامات الهيروغليفية بصيغة تقدمة القرابين الواردة بالجزء العلوي من اللوحة.

– *imȝḫw* يرجع اقتران المُتوفى بهذا اللقب إلى عهد سنوسرت الأول.(٩٠)

(89) Uphill,E. P., " The Stela of ꜥAnkhefenmut", JEA. 43,1957, PP.1f, PI.I.

- *m swt.f nbwt* يُترجم هذا اللقب بـ (في كل أماكنه)، ويُقصد به هنا مقاصيره أو أماكن تعبده، وهو لقب يرجع ظهوره إلى عصر الدولة القديمة؛ حيث إنه ارتبط بآلهة الغرب والموتى مثل انبو وأوزير وبتاح- سكر، كما أنه ارتبط في شكله المؤنث بالإلهة حتحور[٩١]، وقد اختفى هذا اللقب في عصر الدولة الوسطى، فلم يظهر سوى مرة واحدة من عهد سنوسرت الأول، كما ذكر Bennet.[٩٢]

أغلب الترجيح،، وعلى ما يبدو أن اسم الإله المهشر بلوحة الدراسة والمقترن به هذا اللقب هو الإله أوزير؛ وذلك باعتباره إله الموتى في ضوء ما سبق ذكره، بالإضافة إلى تصوير هذا الإله في الجزء العلوي للوحة، كما أن وجود علامة المقعد 𓊃 المتبقية من اسم المعبود يدعم هذا الاتجاه.

- *fkty* يرجع ظهور هذا اللقب بأشكال كتابته المختلفة ، والذي يُترجم بالكاهن حليق الرأس بحسبLeitz [٩٣]، وقاموس برلين[٩٤] إلى العصر الصاوي، وقد استمر استخدام هذا اللقب في العصر اليوناني الروماني، فقد ورد هذا اللقب على بردية p.Salt 825 الموجودة في المتحف البريطاني تحت رقم EA 10051، وهذا اللقب يشير إلى كاهن بيت الحياة بأبيدوس الذي يقوم طبقًا لنصوص البردية بطقسة تُعرف باسم نهاية العمل، التي كانت تُؤدي في نهاية تحنيط أوزير كجزء من احتفالاته السنوية، وتشمل هذه الطقسة قراءة مجموعة من التعاويذ ضد أعداء أوزير، وتنتهي الطقسة بوضع نسخة من تعاويذ هذه الطقسة في شكل تميمة أو

(90) Bennett, C., " Growth of The *Ḥtp-di- nsw* Formula in The Middle Kingdom", JEA. 27,1941, P. 79.
(91) Jones, D., An Index of Ancient Egyptian Titles , Epithets, and Phrases of The Old Kingdom , vol. 1, Oxford, 2000, pp..16, n°.71, 22, n°.105, 25, n°.115, 43, n°. 223.
(92) Bennett, C., " Growth of The *Ḥtp-di- nsw* - Formula in The Middle Kingdom, p.80.
(93) Leitz, Ch., Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnugen , vol . III, Paris, 2002, p. 194.
(94) Wb. I, 580(4).

قلادة تعرف بـ *g3it* حول عنق تمثال أوزير لحمايته[٩٥]، ويذكر Leitz أن هذه القلادة كانت هي الرمز أو العلامة السرية لكهنة *fkty*.[٩٦]

– علامات 𓏺𓏺𓏺 التي ورد ذكرها بعد *fkty* بلوحة الدراسة لم تتمكن الباحثة من قراءتها أو معرفة معناها؛ وذلك لوجود تهشير في هذا الجزء مما أدي إلى اختفاء علامات أخرى كان من الممكن في حالة وجودها التوصل إلى معنى تلك الكلمة.

– *nn* [*mỉ*] *s3* يُلاحظ وجود تهشير في علامة 𓄿 بلوحة الدراسة مما أوجد صعوبة في قراءة المصطلح والتوصل إلى معناه، ولكن من خلال المقارنة بنماذج لوحات وتماثيل ورد عليها هذا المصطلح بمعنى (ابن حامل نفس اللقب) وهو المشابه بشكله الوارد بلوحة الدراسة، تُمكَّن التوصل إلى أن العلامة المهشرة هي 𓄿 *mỉ* ، ونذكر من ذلك تمثال *s3-3st* المحفوظ في المتحف المصري بالقاهرة، تحت رقم JE65843 من عهد الأسرة السادسة والعشرين[٩٧]، وكذلك لوحة *ns-Ḥnsw-p3-ḫrd* المحفوظة في المتحف القومي بكوبنهاجن بالدنمارك تحت رقم ١٠٩، وهي مؤرخة بالعصر المتأخر[٩٨] وجب أن نشير هنا إلى أن هذا المصطلح ترجع بداية ظهوره إلى عهد الأسرة الثانية والعشرين[٩٩]، وصاعدًا، وقد تنوعت أشكال كتابة هذا المصطلح ما بين *s3 mỉ nw* 𓄿𓏏𓅱𓏺𓀀، *s3 mỉ nn* 𓄿𓏏𓅱𓏺𓈖، 𓄿𓏏𓅱𓏺𓈖𓀀، وهو ما جاء ذكره على تماثيل ولوحات ترجع إلى العصر المتأخر، وقد ارتبط وجود هذا المصطلح بالحديث عن التسلسل العائلي في مصر القديمة.[١٠٠]

(95) Herbin, F., "Les Premiéres Pages du Papyrus Salt 825", BIFAO. 88,1988, PP. 95-112.
(96) Leitz, CH., Lexikon, der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen, p.194.
(97) Guermeur, I., " Glanures (3-4)", BIFAO. 106, 2006, PP. 120, 124
(98) Saleh, H., Investigating Ethnic and Gender Identities as Expressed on Wooden Funerary Stelae from The Libyan Period, P. 263.
(99) Wb. II , p. 37(10, 11).
(100) Josephson, J. A.Catalogue Général of Egyptian Antiquities in The Cairo Museum NRS. 48601- 48649, Statues of The XXV th and XXVI th Dynasties , Cairo, 1999, pp.15, 37f, 50, 59, 97, 103, 112; El- Sayed, R., " A La Recherche des Statues Inedites de La Cachette de

– لم يسر الفنان على وتيرة واحدة في كتابة العلامات الهيروغليفية بلوحة الدراسة، فنجده عند كتابة *s3* كتبها مرة بـ ، ومرة أخرى بـ ، كما أنه كتب علامة *Rᶜ* مرة بقرص الشمس ⊙ ، ومرة أخرى بـ في كتابة نفس اسم الشخص مرتين ألا وهو *ᶜnḫ.f –n-P3-Rᶜ* ، كما أنه كتب هذا الاسم مرة في وجود ***n*** ، ومرة أخرى في عدم وجودها، هذا بالإضافة إلى كتابة علامة *s* مرة بـ ، ومرة أخرى بـ ، وذلك في كتابة اسم *Ḥᶜpy-di.s* مع كتابة مخصص هذا الاسم مرة بالرجل ومرة أخرى بالمرأة، مع أنه من المفترض أن هذا الاسم هو اسم رجل، خاصة أنه جاء ذكره بعد كلمة *s3* ، *s3t* والتي تعني ابنًا أو ابنة، والذي يأتي بعدها اسم الأب وليس اسم الأم، ولربما هذا خطأ من الفنان، كما أنه من غير المفهوم إطلاق اسم *Ḥᶜpy-di.s* على رجل، فربما كان هذا خطأ آخر من الفنان، فربما قصد *Ḥᶜpy-di.f* .

– *iḥyt* عُرفت عازفة الشخشيخة بالعديد من المفردات في اللغة المصرية القديمة عبر العصور المختلفة، نذكر منها: *iḥyt* [١٠١] ، *sḫmyt* .[١٠٢]

– يظهر الشكل المذكر لهذه الكلمة وهو *iḥy* ، ، منذ عصر الدولة القديمة، بينما يظهر الشكل المؤنث لها وهو *iḥyt* ، ، منذ عهد الأسرة الثانية والعشرين. [١٠٣]

– ارتبط لقب عازفة الشخشيخة بالإلهة حتحور باعتبارها ربة الموسيقي والغناء، وقد صورت السيدات والفتيات من مختلف طبقات المجتمع على جدران المعابد والمقابر وهن يهززن شخشيخة حتحور، حيث كان لهز الشخشيخة في اعتقاد المصري القديم بعدًا دينيًّا وجنائزيًّا، فالموسيقى التي تنتج عن هز الشخشيخة تستطيع أن تهدئ الآلهة

Karnak au Musee du Caire ", ASAE.74, 1999, PP. 154f ; Meulenaere, H.," Une Statuette Ègyptienne à Naples", BIFAO. 60, 1960, P.121, Pl. X111 ; Uphill, E. p.," The Stela of ᶜAnkhefenmut"",taf. I.

(101) Wb. I, p. 121(18).

(102) Wb. IV, P. 252(9).

(103) Wb. I, P.121(9,18); Faulkner, R.O., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, p. 29.

مما يجعلها أكثر استعدادًا لحماية البشر، هذا بالإضافة إلى أن هز وتقدمة الشخشيخة لصاحب المقبرة يمنحه حياة طويلة هانئة[١٠٤]، وهو الأمر الذي يفسر وجود عدد من مناظر سيدات العائلة وهن يقدمن الشخشيخة لصاحب المقبرة، ولعل أحد الأمثلة على ذلك ما نراه بمقبرة رخميرع من عصر الدولة الحديثة[١٠٥]،كما ظهرت عازفات الشخشيخة وهن يشتركن في الاحتفالات الدينية، وهو ما نجده ممثلاً على جدران معبد وسركون الثاني بـ بوباسطة [١٠٦]، ومما هو جدير بالذكر أن أم صاحب اللوحة -*di.s nbwt* قد حملت لقبين هما: مغنية با –رع، وعازفة الشخشيخة لرع– اتوم، مما يشير إلى علو مكانتها الكهنوتية.

– *wꜥb ꜥḳ n pr-Rꜥ* وفقاً لقاموس برلين يصاحب لقب الكاهن المطهر الفعل *ꜥḳ* متبوعاً بحرف الجر *n* إذا كان الدخول يتم على شخص أو إله، ومتبوعاً بحرف الجر *m* إذا كان الدخول إلى المعبد. [١٠٧]

على الرغم من ذلك، فإنه قد ظهر على لوحات ترجع إلى العصر المتأخر لقب الكاهن المطهر متبوعًا بالفعل *ꜥḳ* الذي يُلحق بحرف الجر *n* ، يليه اسم معبد الإله، فربما هذا الكاهن مسئولًا عن دخول مقصورة الإله أو نقل تمثال الإله، ومن الأمثلة التي تؤيد ما سبق ذكره والشبيهة بما ورد بلوحة الدراسة نذكر اللوحة المحفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن تحت رقم ٤١٧٦٣ من عهد الأسرة الثانية والعشرين، حيث ذُكر اسم معبد الإله آمون المنوط بدخول الكاهن المطهر إليه[١٠٨]، وكذلك

(104) Teeter, E.," Inside The Temple : The Role and Function of Temple Singers", pp. 25f, 30.
(105) Norman de Gairs Davies , The Tomb of Rekh – Mi- Ré at Thebes , Vol. 1, New York, pl. LXIII.
(106) Naville, E., The Festival – Hall of Osorkon II in The Great Temple Of Bubastis, London, 1892, pl. V .
(107) Wb. I, p. 230(6,7,10,11).
(108) Lloyd , A. B., Gods, Priests and Men : Studies in The Religion of Pharaonic Egypt , New York , 1998, p. 138; Saleh, H., Investigating Ethnic and Gender Identities as Expressed on Wooden Funerary Stelae from The Libyan Period, p.157, N^{O}. 3.

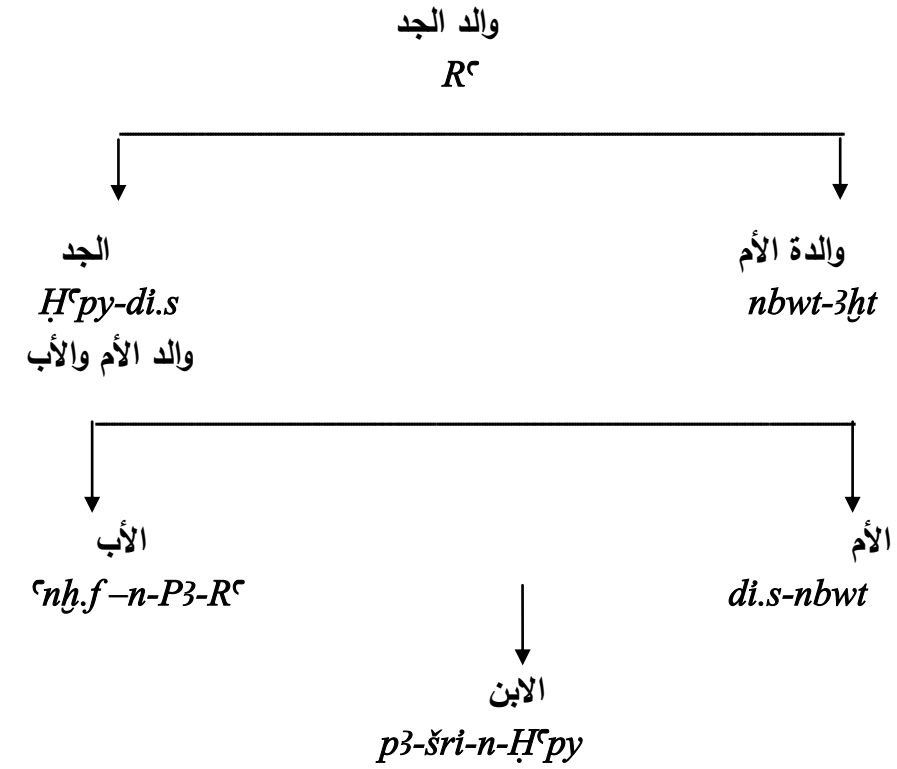
لوحة المدعو *p3-di-Ḫnsw* المحفوظة في متحف برلين تحت رقم ١٠٢٥٨، وهي من عهد الأسرة الخامسة والعشرين حيث جاء بها النص التالي:

wꜥb ꜥḲ n pr-Mwt (١٠٩).

التعليق العام:

تتناول لوحة الدراسة التسلسل العائلي لصاحب اللوحة المدعو *p3-šri-n-Ḥꜥpy* ، كما أنه يتضح من ألقاب الأشخاص الوارد ذكرها في هذه اللوحة أنها عائلة يعمل معظم أفرادها بالعمل الكهنوتي؛ حيث حمل الابن*p3-šri-n-Ḥꜥpy* لقب *fkty* بمعنى الكاهن حليق الرأس،وحملت الأم *di.s-nbwt* لقبين هما: *šmꜥyt n P3-Rꜥ* (مغنية با– رع)، *iḫyt n Rꜥ-tm* (عازفة الشخشيخة لرع – اتوم)، كما أن الجد *Ḥꜥpy-di.s* حمل لقب الكاهن المطهر الذي يدخل بيت رع *wꜥb ꜥḲ n pr-Rꜥ* ، ويُلاحظ من خلال تتبع النسب العائلي لصاحب اللوحة أن هذه اللوحة ربما تعطي نموذجًا للتزاوج بين الأخوة، حيث إن الأم *di.s-nbwt* والأب *ꜥnḫ.f –n-P3-Rꜥ* كليهما أبناء لـ *Ḥꜥpy-di.s* ، أو ربما كان ذلك من قبيل تشابه الأسماء.

(109) Schoske, S., Schönheit Abglanz der Göttlichkeit, Kosmetik in Alten Ägypten, München, 1990, pp.71, 72, (N^{O}.25).



التأريخ:

يرجع تأريخ لوحة الدراسة إلى العصر المتأخر، وبالتحديد عهد الأسرة السادسة والعشرين؛ وذلك استنادًا إلى الأدلة التي تم ذكرها في متن البحث، والتي سيتم حصرها في النقاط التالية:

- يُعد إلحاق عين *Wḏɜt* والجعران بقرص الشمس المجنح من سمات لوحات العصر المتأخر، خاصة عهد الأسرة السادسة والعشرين.
- يُعد تعدد طبقات ريش الصقر حور الملحق بقرص الشمس أمرًا شائع الاستخدام في لوحات العصر المتأخر، خاصة لوحات الأسرة السادسة والعشرين.
- يُعد تدلي الحيتان لمسافة بعيدة عن قرص الشمس المجنح من سمات لوحات عهد الأسرة السادسة والعشرين.
- شيوع تمثيل المعبود رع حور آختي بلوحات العصر المتأخر.

– الفصل بين الصفوف بخطوط مزدوجة من سمات لوحات العصر المتأخر.

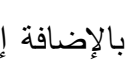
– ظهور النص في الجزء السفلي من اللوحة من سمات لوحات الدولة الحديثة والعصر المتأخر، وكثرة عدد الصفوف التي يشغلها النص كان مستخدماً بشكل شائع في لوحات عهد الأسرة السادسة والعشرين.

– استخدام مصطلح *ꜥK wꜥb* المتبوع بحرف *n* ومعبد الإله على نطاق واسع بلوحات العصر المتأخر.

– بداية استخدام الاسم الشخصي *ꜥnḫ.f –n-P3-Rꜥ* كان في العصر المتأخر.

– بداية ظهور لقب *iḫyt* بشكله المؤنث يرجع إلى بداية عهد الأسرة الثانية والعشرين، وكذلك مصطلح *s3 mi nn* الذي بدأ في عهد الأسرة الثانية والعشرين، وشاع استخدامه في عهد الأسرة السادسة والعشرين.

– بداية ظهور لقب *fkty* يرجع إلى العصر الصاوي.

ومما هو جدير بالإشارة،، في نهاية البحث أنه على الرغم من أن اللوحة تؤرخ بعهد الأسرة السادسة والعشرين بالتحديد، فإن الفنان الذي قام بنقش المناظر والعلامات الهيروغليفية بلوحة الدراسة قد اقتبس من أسلوب الكتابة في عصر الدولة الوسطى في كتابة بعض الكلمات، ومن ذلك نذكر كتابة صيغة تقدمة القرابين *ḥtp di nsw* بهذا الشكل  ، هذا بالإضافة إلى طريقة كتابة اسم أوزير التي ترجع إلي العصر نفسه، وربما يرجع ذلك إلى أنه من سمات فن العصر المتأخر محاكاة المظاهر الفنية للعصور السابقة[١١٠]، كما أن فنان لوحة الدراسة استحضر أسلوب كتابة الدولة الحديثة في كتابة *ḥtp di nsw* بهذا الشكل .

[110] V. Bothemer, B., Egyptian Sculpture of The Late period, p.1.

المراجع العربية

–أحمد، نيفين يحيى محمد: المناظر والعناصر الفنية المصورة على اللوحات الجنائزية منذ العصر الصاوي وحتى العصرين اليوناني والروماني (دراسة فنية – تحليلية)، جـ١، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠١٤م.

المراجع الأجنبية:

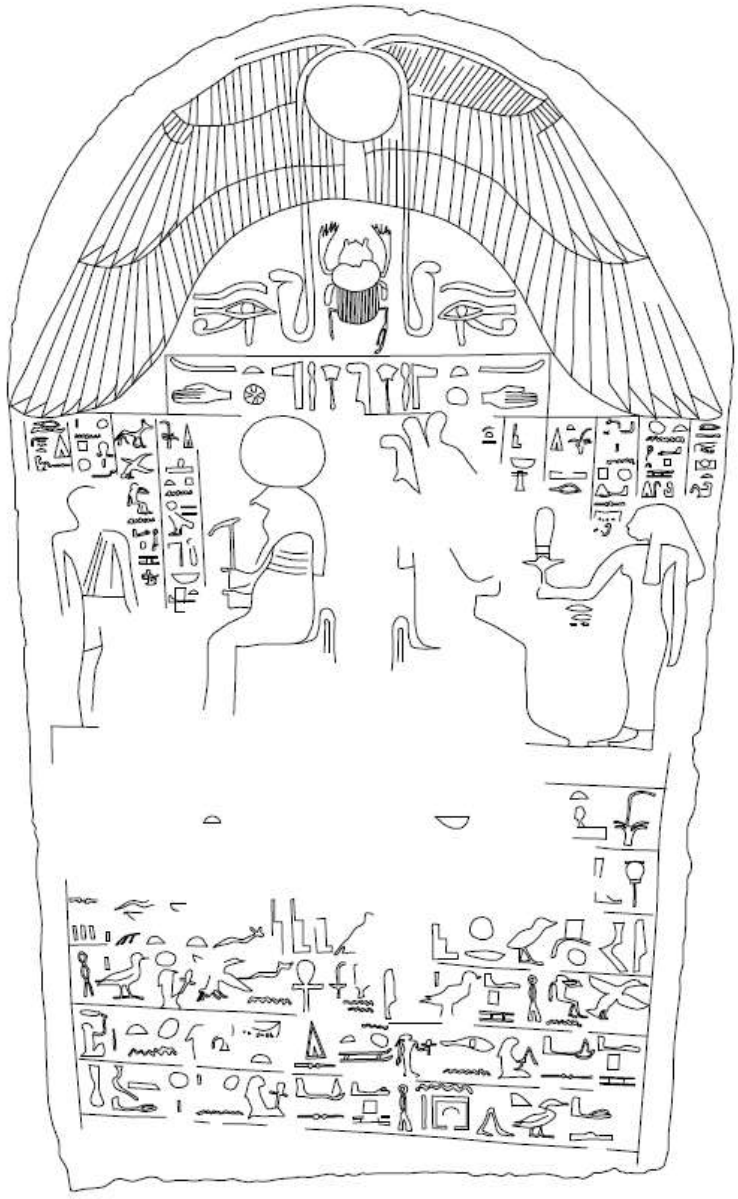
- Abdalaal, A. M., " Three Unpublished Stelae from The Egyptian Museum, Cairo", in: Hawass, Z. A., The Realm of The Pharaohs, Essays in Honor of Tohfa Handoussa, Cahier N^{O}. 37, vol.1, Le Caire, 2008, pp. 45-61.
- Abdel- Magiud, Z. R., " Two Painted Wooden Stelae from the Cairo Museum , (JE18651&JE 4886)", SHEDET. 2, 2015, pp.76 - 86.
- Abdel-Magiud , Z. R.,"Two Hymns of Doring RE", SHEDET.3, 2016, pp. 34 - 41.
- Abdel- Raziq, A., " A Middle Kingdom Funerary Stela of A Woman at Al- Salam School Museum , Assiut, JEA. 99, 2013, pp. 275-281.
- Al- Ayedi, A., Index of Egyptian Administrative , Religious and Military Titles of The New Kingdom, Cairo, 2006.
- Aman, M., " An Old Kingdom Funerary Slab Stela of A Man in Alexandria National Museum", SHEDET. 5,2018, pp. 48-63.
- Anthes , R., Die Felseninschriften von Hatnub, New York , 2007.
- 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, pp.151-156.
- Baligh, R., " Three Middle Kingdom Stelae from The Egyptian Museum in Cairo ", JARCE. 44, 2008, pp.169-184.
- Barta, W., Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel, ÄF. 24, New York , 1968.
- Bennett, C., " Growth of The *Ḥtp-di-nsw*Formula in The Middle Kingdom", JEA. 27, 1941,pp. 77-82.
- Bierbrier, M. L., the British Museum Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae , vol.10, London, 1982.
- Bierbrier, M. L., The British Museum Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae , vol.11, London, 1987.
- Boraik , M. & Abdel Sattar, I.& Fayez, L., "The False door of *N*(*y*)-*s*(*w*)-*s3-ib* from Giza", MDAIK.72, 2016, pp.2-9.
- Brugsch , H.,Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum , Vol.Vl, Leipzig,1891.
- Calverley , M., The Temple of King Sethos 1 at Abydos, vol. II, Chicago, 1935.
- Dor, A. & Paulin- Grothe , E.," Die Stele Sen(y) nefers und Grabkegel (Cones) aus dem tal der Könige , Die Geschichte Ortsfremder Objekte". GM. 222, 2009, pp. 9-11.
- El- Banna, E.S., " Deux études Héliopolitaines .I.- Les " maitres du grand château" [nbw Hwt. âat] à Héliopolis.II. – À propos du double Phènix", BIFAO. 85, 1985, pp.149-171.
- El- Sayed, R., " A La Recherche des Statues Inedites de La Cachette de Karnak au Musee du Caire ", ASAE.74,1999, pp.137-158.
- Erman , A., " Zum Namen des Osiris", ZÄS. 46, 1967, pp. 92-95.
- Fairman, H.W., "The Myth of Horus at Edfu – I", JEA. 21, 1935, pp. 26-36.
- Farouk, A, "Eine Private Totenstele der Spätzeit aus dem Magazin in El Matariyah – ^{c} Ain – Shams", GM.187, 2002, pp.27-32.

- Faulkner , R. O., The Ancient Egyptian Pyramid Texts , Oxford 1969.
- Faulkner , R. O., The Ancient Egyptian Coffin Texts , vol.1, Warminster, 1973.
- Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Coffin Texts, Oxford, 2007.
- Faulkner, R. O., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford,1981.
- Fekri, M., " Les Attributs de La Dèesse Hathor", ASAE. 79, 2005, pp.95-106.
- Fischer, H. G., " A Scribe of The Army in A Saqqara Mastaba of Early Fifth Dynasty", JNES.18,1959, pp.233-272.
- Fischer, H. G., " The Evolution of Composite Hieroglyphs in Ancient Egypt", in : Metropolitan Museum Journal , Vol .12, Leon, 1977, pp.5-19.
- Fischer, H. G., Egyptian Studies III, Varia Nova , New York , 1996.
- Franke, D., " The Middle Kingdom Offering Formulas A challenge", JEA. 89, 2003, pp.54-57.
- Gardiner, A. H.," Horus The Behdetite", JEA. 30, 1944, pp.46-60.
- Gardiner, A. H. & Černy, J., The Inscriptions of Sinai, vol .1, London, 1952.
- Gauthier, M. H., "A Travers La Basse – Ègypte", ASAE. 23, 1923, pp.165-182.
- Griffiths , J. G., " Remarks on The Mythology of The Eyes of Horus", CdE. 33, N^{O}.65, 1958, pp.182-193.
- Griffiths , J.G. G., " Osiris", LÄ. IV, 1982, Cols. 623-633.
- Guermeur, I., " Glanures (3-4)", BIFAO. 106, 2006, pp.105-126.
- Hallmann, A.," Three Unusual Stelae from Abydos ", JEA. 101, 215, pp.131-152.
- Hamza, M.," The Statue of Meneptah I Found at Athar En- Nabi and The Route of Piʿankhi from Memphis to Heliopolis", ASAE. 37, 1937, pp.233-242.
- Hart, G., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London and New York, 2005.
- 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.
- Herbin, F., "Les Premiéres Pages du Papyrus Salt 825", BIFAO. 88,1988, pp.95-112.
- Hermann, A., Die Stelen der thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie ÄF.11, Hamburg, 1940.
- Hölzl, R., Die Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reichs, Beiträge zur Ägyptologie Band 10, Wien, 1990.
- Hölzl, R.," Round- topped Stelae from the Middle Kingdom to The Late Period. some Remarks on The Decoration of Lunettes", SCIE.1, Wien, 1992, pp. 258-289.
- Hölzl, R.,"Stelae" in: Redford, D. B.(ed.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. 3, 2001, pp.319-324.
- James, T. G. H., The British Museum , Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, Vol. 9, London, 1970.
- Johnson, D. S. B., The Cobra Goddess of Ancient Egypt, New York,1990.
- Jones, D. S. B., An Index of Ancient Egyptian Titles , Epithets, and Phrases of The Old Kingdom , vol. 1, Oxford, 2000.
- Josephson, J. A., Catalogue Général of Egyptian Antiquities in The Cairo Museum NRS. 48601- 48649, Statues of The XXV th and XXVI th Dynasties , Cairo, 1999.
- Lacau, P. & Chevrier, H., Une Chapelle de Sésostris 1 a Karnak, vol. 1, Le Caire, 1956.
- Lacau, P., Stéles du Nouvel Empire , Catalogue Gènèral, des Antiquitès Égyptiennes du Musèe du Caire , Le Caire, 1957.
- Lange, H. o & Schäfer, H., Grab - und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo No. 20001-20780, vol. IV, Berlin, 1902.

- Lange, H. o & Schäfer, H., Grab - und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo No. 20001-20780, vol. I, Berlin, 1902.
- Leahy, A., " Taniy : A Seventh Century Lady (Cairo CG. 20564 and Vienna 192) ", G M. 108, 1989, pp. 45-54.
- Lefebvre, M. G., Le Tombeau de Petosiris , Vol. II, Le Caire, 1923.
- Leitz, Ch., Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen ,vol .III, paris,2002.
- Lesko, L. H., A Dictionary of Late Egyptian , Vol. III, U.S.A., 1987.
- Lichtheim, M., " The Stela of taniy. CG.20564 Its Date and Its Character", SAK. 16, 1989, pp.203-215.
- Lloyd, A. B., Gods, Priests and Men: Studies in the Religion of Pharaonic Egypt, New York , 1998.
- Lowle , D. A., " Two Monuments of Perynefer, a Senior Official in The Court of Ramesses II", ZÄS. 107, 1980, pp.57-62.
- Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, Thames and Hudson, 1980.
- Manniche ,L., " Sistrum", in: Redford, D. B.(ed.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt , Vol. 3, Cairo, 2001, pp. 292-293.
- Marèe, M., " A Remarkable Group of Egyptian Stelae from the Second Intermediate Period". OMOR. 73, Leiden, 1993.
- Mercer, S. A., The Pyramid Texts, vol.1, New York,1952.
- Metawi, R., "An Interesting New Kingdom Stela from Thebes Cairo Museum (CG.34045)", JARCE.51, 2015, pp.277-284.
- Meulenaere, H., " Une Statuette Égyptienne à Naples", BIFAO. 60, 1960, pp.117-129.
- Moursi, M.," Corpus der Mnevis – Stelen und Untersuchungen zum Kult der Mnevis – Stiere in Heliopolis II", SAK. 14, 1987, pp.225-237.
- Munro, P., Die Spätägyptischen Totenstelen, ÄF.25, Glückstadt, 1973.
- Naville, E., The Festival – Hall of Osorkon II in The Great Temple Of Bubastis, London, 1892.
- Naville, E., The XI th Dynasty Temple at Deir El- Bahari , vol. III, London, 1913.
- 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, pp.21-43.
- Norman de Gairs Davies , The Tomb of Rekh – Mi- Ré at Thebes , Vol.1, New York, 1973.
- Nur El Din, A. H., The Role of Women in The Ancient Egyptian Society , Cairo, 1995.
- Obsomer, C., " *di.f prt-ḫrw* et La Filiation *ms*(*t*)*.n/ ir*(*t*)*.n* Comme Criteres de datation dans Les Textes du Moyen Empire", in : Cannuyer, ch. & kruchten, J.- M., Individu , Société et Spiritualité dans L' Égypte Pharaonique et Copte , Bruxelles , 1993,
- Ogdon, J. R., " The Offering of The western Symbol in some Late Egyptian Coffins", GM. 49, 1981, pp.65-72.
- Onstine , S.L., The Role of The Chantress (*šmʿyt*) in Ancient Egypt, Oxford , 2005.
- Payraudeau, F.," Nespanétjerendjerâ , Trésorier des Rois Libyens (Statue Caire JE 37323)", RdE.55, 2004, pp.81-89.
- Payraudeau, F.," Fin de Partie Poure une Famille de Grands Commis de L' État (Statuette Caire JE 37025)", CdE. 84, 2009, pp.114-121.
- Radwan, A., " Der Königsname : Epigraphisches zun göttlichen Königtum im Alten Ägypten", SAK. 2, 1975, pp.213-234.

- Radwan, A., " Zur Stellung des Königs in der Zweiten Zwischen zeit", in Festschrift Jürgen von Beckerath, HÄB. 30, Hildeshein, 1990, pp.223-233.
- Radwan, A., The Stela Louvre C211", BACE. 21, Australia, 2010, pp.99-114.
- Ranke, H., Die Ägyptischen Personennamen, Vol.1, Glückstadt, 1935.
- Robins, G., The Art of Ancient Egypt , London, 1997.
- Ruffle, J., The Egyptians, An Introduction to Egyptian Archaeology, New York.1977.
- 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 , H., Investigating Ethnic and Gender Identities as Expressed on Wooden Funerary Stelae from the Libyan Period (C.1069-715B.C.E.) in Egypt, Oxford, 2007.
- Schoske, S., Schönheit Abglanz der Göttlichkeit, Kosmetik im Alten Ägypten, München, 1990.
- Seipel, W., Götter Menschen Pharaonen, Speyer, 1993.
- Shaw, I. & Nicholson, p., The Dictionary of Ancient Egypt, Cairo, 2008.
- Smither, P.C., " The Writing of *ḥtp- di- nsw* in The Middle and New Kingdoms", JEA. 25, 1939, pp.34-37.
- Stefanovic , D., " Four Middle Kingdom Stelae from The National Archaeological Museum, Athens", JEA. 96, 2010, pp.207-215.
- Stewart, H. M., Egyptian Stelae , Reliefs and Paintings from the Petrie Collection, vol.1, England, 1976.
- Teeter, E., Ancient Egypt , Treasures from The Collection of The Oriental Institute University of Chicago, Chicago, 2003.
- Teeter, E., " Inside The Temple: The Role and Function of Temple Singers", in: Teeter, E. & Johnson, J., The Life of Meresamun , A Temple Singer in Ancient Egypt , The Oriental Institute Museum Publication . N^{O}. 29,Chicago, 2009, pp.25-29.
- Te Velde, H., Seth, God of Confusion, Leiden, 1977.
- Thirion, M., " Notes D' Onomastique Contribution à une Révision du Ranke PN", RdE.34, 1982- 1983, pp.101-114.
- Tosi, M. & Roccati, A., Stele E Altre Epigrafi di Deir El Medina, torino, 1971.
- Uphill, E. P., " The Stela of ʿAnkhefenmut", JEA. 43,1957, pp.1-2.
- Vandier, J., Manuel d' Archéologie Égyptienne,vol.1, Paris, 1952.
- Vandier, J., Manuel d'Archèologie Égyptienne, vol. II, Paris, 1954.
- V.Bothmer, B., Egyptian Sculpture of The Late Period, 700 B.C to A.D.100, U.S.A., 1969.
- Ward, W.A., Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of The Middle Kingdom , Beirut, 1982.
- Werbrouck , M.,"A propos du Disque Ailè", CdE. 16, N^{O}.32, 1941, pp.165-171.
- Westendorf, W., Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn, MÄS.10, Berlin, 1966.
- Westendorf, W., "Uräus und Sonnenscheibe", SAK.6, 1978, pp.201-225.
- Westendorf, W., "Der Ring un die Sonnenscheibe" , GM. 211, 2006, pp.111-123.
- Westendorf, W., " Horusauge", LÄ. III, 1980, Cols, 48-51.
- Wilkinson, R., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt , London, 2003.
- Zayed, A. E., " Painted Wooden Stelae in The Cairo Museum", RdE. 20,1968,PP. 149-170.

شكل ١ : لوحة با – شري– إن– حعبي في المخزن المتحفي بعرب الحصن بالمطرية تحت رقم ٢٣٣٨.



شكل ٢ : لوحة با – شري– إن– حعبي في المخزن المتحفي بعرب الحصن بالمطرية تحت رقم ٢٣٣٨.

The Stela of pꜣ-šrj-n-Ḥ^{ꜥ}py at Arab El-Hesn magazine at El- Matariya

Dr. Gehan Roshdy *

Abstract:

This research presents the publication of a stela for the first time, which was discovered in Heliopolis. It belongs to a man called *pꜣ-šrỉ-n-Ḥ^{ꜥ}py*. It is carved from limestone in a bad state of preservation and currently preserved in the antiquities' storehouse of Arab El-Hisn at El-Matariya under registration No. 2338.The stela contains the lunette and two registers. The lunette includes the winged sun disk with its religious symbols, while the first register has a representation of the stela's owner *pꜣ-šrỉ-n-Ḥ^{ꜥ}py* and his mother *dỉ.s-nbwt* adoring Wsir and *R^{ꜥ} -Ḥr- ꜣḫty* in a double scene. The second register is occupied by the main text. The research deals with the stela through several essential elements like: the description of the scenes depicted on it, the translation of the hieroglyphic texts, artistic and linguistic remarks, besides the religious aspects of the symbols presented on the round-topped upper part. By the analyzing of the hieroglyphic texts it was obviously that the stela talks about the genealogy of *pꜣ-šrỉ-n-Ḥ^{ꜥ}py.* The research proves also that the stela dates back to the late period and specifically the 26th dynasty.

Keywords:

Stela , winged sun disk , Wsir , *R^{ꜥ} -Ḥr- ꜣḫty* ,naos shaped sistrum.

* ***An associate Professor in the Department of History at the Faculty of Education, Ain Shams University*** ***qihanroshdy509@outlook.com***

قربة الماء ودورها الدنيوي والديني في مصر القديمة

د . رضا علي السيد عطاالله•

الملخص :

يعد موضوع "قربة الماء في مصر القديمة" من الموضوعات التي لم تلق رواجاً بين العلماء والباحثين، إذ يعد من الموضوعات التي لازالت تحتاج لمزيدٍ من الدراسة والبحث، لاسيما فيما يتعلق بأسمائها ومدلولاتها اللغوية، فضلاً عن نشأتها ومراحل تطورها، وماهية الجلد المصنوعة منه وطريقة الصناعة، والطرق المختلفة لحملها ونقلها وتعليقها، وأوجه استخدامها ونوعية المواد المحفوظة فيها، ودورها الدنيوي والديني في مصر القديمة.

الكلمات الدالة:

القربة، قربة الماء، وعاء الماء، حافظة المياه، أكياس الماء، الأواني الجلدية، حقائب تخزين المياه، قربة النبيذ، جلد الحيوان، وعاء جلدي، جلد الماعز، جلد الحيوان.

•مدرس الآثار المصرية (تخصص الديانة المصرية القديمة) - كلية الآثار - جامعة الأقصر.
reda.ali.attalla@svu.edu.eg // redaali574@gmail.com

مقدمة:

تعد القربة بمثابة وعاء يُستخدم عادةً لحفظ الماء بشكل طبيعي، ولقد كانت القربة تُصنع قديماً من جلد الحيوانات بشكل عام، وجلد الماعز والأغنام والبقر بشكل خاص. حيث كان يتم غلقها بإحكام من أحد طرفيها؛ بينما يتم ربط الطرف الآخر بواسطة حبل أو يُوضع بداخله سدادة خشبية، ثم يتم تعليقها في وضعية أفقية بحيث يتم تعليقها علي شجرة؛ أو في وضعية رأسية بحيث يتم تعليقها علي وتد أو حملها علي الظهر.

فالقربة كانت ذات أهمية كبيرة جداً في المعابر الصحراوية قديماً، فقد تم استخدامها منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام مضت من قِبل الشعوب البدائية قديماً، ولعل أقدم نماذج مصورة لها إنما تعود إلي المصريين والآشوريين القدماء، الذين استخدموا المثانات وجلود الحيوانات كقرب وطوافات، كما تم استخدامها من قبل حضارات العالم القديم الكبيرة كبلاد فارس وروما.[١]

أولاً: الاسم والمدلول اللغوي: –

اتخذت قربة الماء في مصر القديمة العديد من المدلولات اللغوية، والتي ترمز في مجملها إلي أواني وأوعية الجلد بأشكالها واستخداماتها المختلفة بشكل عام، وقِرب الماء بشكل خاص، والتي منها:–

– () "*imt*":–

وهي _ طبقاً لقاموس برلين _ تعني: "أوعية جلدية لحفظ الماء"[٢].

---

[١] قارن مع ما ورد ذكره في الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح ٢١، الآية ١٤، فيما يختص بإسماعيل عليه السلام وأمه هاجر:"فَبَكَّرَ إِبْرَاهِيمُ صَبَاحًا وَأَخَذَ خُبْزًا وَقِرْبَةَ مَاءٍ وَأَعْطَاهُمَا لِهَاجَرَ، وَاضِعًا إِيَّاهُمَا عَلَى كَتِفِهَا، وَالْوَلَدَ، وَصَرَفَهَا"؛ والآية ١٥ الأصحاح ٢١:"وَلَمَّا فَرَغَ الْمَاءُ مِنَ الْقِرْبَةِ طَرَحَتِ الْوَلَدَ تَحْتَ إِحْدَى الأَشْجَارِ"؛ والآية ١٩ من الإصحاح ذاته:" وَفَتَحَ اللهُ عَيْنَيْهَا فَأَبْصَرَتْ بِئْرَ مَاءٍ، فَذَهَبَتْ وَمَلأَتِ الْقِرْبَةَ مَاءً وَسَقَتِ الْغُلاَمَ".

[2] Budge, E. A. W., Dictionary, p. 49.

- () "*mʿsḫt*":-

وهي تأتي بمعني: "وعاء أو إناء جلدي لحفظ السوائل خاصة النبيذ".[٣]

- () "*msḳ3t*"[٤]:-

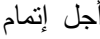
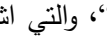
وهو مشتق من: ( ) "*msk3*"، والتي يرمز المخصص الدال عليها: إلي الجلد بشكل عام ()، وجلد البقر بشكل خاص، والتي منها اشتُقت كلمة: () "*msḳ*" و"*msḳ3*"، واللتان عُرفتا خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة واستمرتا حتي العصر اليوناني[٥]، واللتان تعنيان: "جلد الحيوانات والماشية" اللازم لصناعة القرب[٦].

- () "*ḥnn*":-

ظهر هذا الاسم لأول مرة في نصوص الأهرام واستمر حتي العصر المتأخر، وهو يمثل طبقاً لمعجم برلين: "العضو الذكري"، أو "جزء من أعضاء جسد الحمار"[٧]،

---

(3) Budge, E. A. W., Dictionary, p. 287; Budge, E. A. W., Vocabulary, p. 152.

(٤) () "*msḳ3t*" قد تأتي كذلك بمعني: "جلد حيواني" يُستخدم كغطاء أو دثار:
Gardiner, A., Egyptian Grammar, (Sign – List), F. 27, p. 464.
ولقد قربها البعض من التصغير: "*msḳ*"؛ بينما قربها البعض الآخر من كلمة: "مسك" في العربية، وهي تعني:"جلد أو ذيل الحيوانات والماشية"، كما أنها ترمز لشارات الموظفين الجلدية وكذلك الأحذية Wb. II. 150; 3-4 قد يكون وهذا الأسم مأخوذ من الكلمة: ( ) "*mskt*" بمعني: "بيت الجلد" والمقصود به المقصورة التي يُحفظ فيها جلد الثور؛ من أجل إتمام أعمال التحنيط والتكفين للشخص المتوفي في مقصورة التحنيط: () "*msk3*"، والتي اشتقت من كلمة: () "*msk3*" بمعني: "جلد الثور الذي يكفن به المتوفي من أجل استعادة نشوره وبعثه من جديد، أو ربما اشتقت من كلمة: () "*msgt*" أي: "تابوت أو كفن من جلد الثور"، أو هو: "جلد الثور المستخدم في طقوس جنزية". وبناء علي ما تقدم، فإن كلمة: () "*msḳ3t*" إنما تعنِي: "جلد الثور حيث كان يُكفن المتوفي".
Budge, E. A., Dictionary, p. 327-8; (VI: Parts of Animals), p. cxiii, No. 65;
والتي يمكن تقريبها من الكلمة العربية "مسقاه" والتي تؤدي نفس المعنى وتقوم بنفس دور القِربة.

(5) Wb. II. 149.

(6) Wb. II. 149. 10; 11; 12; 13; 14.

(7) Wb. III. 115. 1 – 2.

وهو يشير إلي: "القضيب في صورته الجلدية"، أي: "جلد العضو الحسي للذكور"، سواء أكان "قضيب أوزير" أم "بابا" أم "رع".[٨] إلا أن ما يهمنا هنا أنها لم تمثل في أيٍّ من معانيها: "قِربة الماء"، ولم تتصل بها من قريب أو من بعيد؛ إلا أنها ظهرت بالمخصص التالي: ( )[٩] والذي يمثل أحد أشكال "قربة الماء".[١٠]

- () "***ẖnt***" :-

أو قد يُكتب علي النحو التالي: () / ()، ويرمز المخصص الدال علي كلمة: "*ẖnt*" إلي الجلد بشكل عام[١١] أو جلد الماعز بشكل خاص ( )، وقد تعني: "جلد حيوان"[١٢]؛ أو جلد الأحشاء الداخلية للحيوان.[١٣] وقد تأتي كلمة: ( ) "*ḥnw*"[١٤] بمعني: "ما بداخل الشئ".[١٥] كدليل علي كونه جلد مجوف الداخل أي: "قربة".

وهي طبقاً لقاموس برلين تمثل: "جلد الحيوان" سواء أكان من الماعز أو غيرها[١٦]. وقد يمثل "جلد الحيوان الذي تُحمل فيه المياه"[١٧] أي: "القربة"، وربما تكون مشتقة من:() "*ẖn*" بمعني: وعاء أو كيس أو حقيبة جلدية علي شكل: ( ).[١٨]

---

(8) Cf: Budge, E. A. W., Dictionary, p. 489.

(9) Cf: ( ), in: Wb. III. 115.

(١٠) هذا إن دلّ علي شئ فإنما يدل علي أن المقصود بها إنما هي عضو المثانة كأحد الأعضاء الرئيسة والمتصلة بعضو الإخراج، مما يقربها بشكل أو بآخر من قربة الماء التي تُخزن بداخلها المياه وهو نفس الدور الوظيفي للمثانة. (الباحثة)

(11) Budge, E. A. W., Dictionary, (V: Animals), p. cx, 18.

(12) Wb. III. 367.

(13) Budge, E. A. W., Dictionary, p. cx, No. 18.

(14) Cf: ( ) = Skin, Water skin, and Leather bottle, in: Budge, E. A. W., Dictionary, p. 59.

(15) Gardiner, A., Egyptian Grammar, F26, p. 464.

(16) Wb. III. 367. 12 - 13.

(17) Wb. III. 367. 14.

(18) Wb. III. 367. 15; cf: Budge, E. A. W., Op – cit, p. 576.

وهي ترمز، طبقاً لقاموس Budge _ معتمداً علي ما ورد في قصة الفلاح الفصيح[١٩] ولوحة إسرائيل[٢٠] _ إلي "قربة الماء الجلدية"، أو "الوعاء الجلدي".[٢١]

- () "*ḫtm*" :-

علي الرغم من إغفال قاموس برلين لهذا الاسم كـ: "قربة ماء"؛ إلا أن Budge قد أورده في قاموس مفرداته علي أنه :"حقيبة جلدية" أو "وعاء جلدي"، أو "قربة جلدية لحفظ الماء أو النبيذ".[٢٢] والذي غالباً ما كان يأخذ المخصص: ( ).[٢٣]

- () "*ḫdd*" :-

وقد تقرأ: "*ḥdd*"[٢٤]، وهي تعني، طبقاً لقاموس Budge، "قربة الماء".[٢٥] كما أنها اتخذت من العلامة التصويرية الدالة علي الطوافة: () مخصصاً لها.

- () "*sṯs*":-

وقد وردت في معجم برلين Wb، وهي تعود لعصر الدولة الوسطي، وهي دائماً ما تأتي مرافقة لكلمة: () "*šdw*" بمعني: "قربة الماء"، لتعطي معني: "قربة الماء أو النبيذ".[٢٦]

- () "*šdw*" :-

وهي من المفردات التي تعود لعصر الدولة الوسطي واستمرت خلال عصر الدولة الحديثة، ويرمز المخصص الدال علي كلمة: "*šdw*"( ) /

---

(19) Cf: ( ) in: Peasant, r4.

(20) Cf: ( ) in: Israel Stele 5.

(21) Budge, E. A. W., Vocabulary, p. 568.

(22) Budge, E. A. W., Vocabulary, p. 568.

(23) Idem, Dictionary, p. cxliv.

(24) Cf: ( ), in: Rec. 11. 120.

(25) Budge, E. A. W., Vocabulary, p. 569.

(26) Cf: ( ), in: Wb. IV. 362.6

( ) إلي جلد البقر ()، وهي تأتي بمعني: "جلد" أو "قربة ماء" [٢٧]، وهي تمثل وعاءً جلدياً لحفظ الماء من أجل تخزينه، وقد كُتبت الكلمة بالمخصصين الدالين علي قربة ماء جلدية: ( )، ( ).[٢٨]وهي كما يري Wilkinson نوعاً من أنواع القِرب الجلدية التي تُستخدم في الوقت الحاضر في نقل الماء عبر الصحراء.[٢٩]

- () **"*ḏḥr*"** [٣٠]:-

وهي كلمة تعود لعصر الدولة الوسطي، وقد نُطقت خلال عصر الأسرة ١٩ بـ: "*ḏḥrj*" [٣١]، ويرمز المخصص الدال عليها: ( ) إلي جلد البقر، وهي تعني: "قِربة" أو "وعاء مصنوعاً من الجلد".[٣٢]

ولقد اتخذت قربة الماء في مصر القديمة العديد من المخصصات الدالة عليها، والتي ترمز إلي الجلد واستخداماته المختلفة بشكل عام.[٣٣] وقرب وأواني وأوعية الجلد بشكل خاص، والتي منها:

---

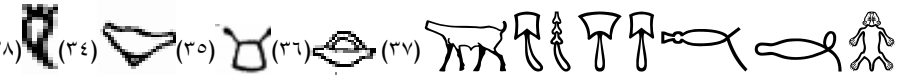
(27) Gardiner, A., Egyptian Grammar: (sign – List), F 30, p. 465.
(28) Wb. IV. 560. 4 – 5.
(29) Wilkinson, J. G., The Manners and Customs, 1879, p. 19 – 20.
(30) Wb. III. 115.
(31) Wb. V. 482. 1 – 5.
(32) Gardiner, A., Egyptian Grammar, (Sign – List). F 27, p. 464.

[٣٣] قارن مع كل من المفردات التالية، والتي تشير بشكل أو بآخر إلي أحد أنواع الجلود:

- ( ) "*inw*"، والتي يقرأ أيضاً: "*innw*"، وهي تعني: "الجلد" بشكل عام، ولقد ورد ذكرها في الفصل ١٦٥ من كتاب الموتي، وهي تُشير إلي جلد الآلهة وبشرتهم، والتي يضعها المتوفي الصالح في عينيه مثلما يضع هيئاتهم في فمه:

Cf: Budge, E. A. W., A Vocabulary, p. 34 – 5; BD. Ch. 165. 419. 1 – 3.

- ( ) "*ini*" أي: "أغطية جلدية": Budge, E. A. W., Dictionary, p. 58.
- ( ) "*inm*" أي: "الجلد البشري؛ أو الحيواني؛ أو جلد الأحشاء التي يتم سلخها": Budge, E. A. W., Dictionary, p. 62.
- () "*imm*" أي: "جلد القطة"(؟): Budge, E. A. W., Dictionary, p. 49.



ثانياً: النشأة ومراحل التطور: -

لعل قلة الدراسات التي تناولت الصناعات الجلدية بشكل عام، والقربة بشكل خاص يجعل من تحديد تاريخ دقيق لنشأة القربة وبداية ظهورها واستخدامها في مصر القديمة الأمر الصعب تأكيده بشكل قطعي؛ إلا أن ظهور بعض الأدلة علي قدم استخدام المصري القديم للجلود بشكل عام منذ عصر حضارتي البداري ونقادة خلال عصور ما قبل الأسرات، إنما يؤكد كذلك علي قدم استخدام هذا النوع من الخامات

- ( ) "*b3*" : وهو اسم يعود أول ظهور له إلي نصوص الأهرام من عصر الدولة القديمة واستمر حتي عصر الدولة الحديثة، وهو يمثل: "جلد النمر" كرداء للكاهن "سم" بشكل عام، "وكاهن سم الجنوب" "*b3-šmˁ*" بشكل خاص، وهو بذلك يمثل: "مئزراً من الجلد خاص باحتفالات كاهن سم الجنوب: Cf: Wb. I. 415. 7–9; Wb. I. 415. 10-11.

- ( ) "*nt.t*": يعود ظهور هذا الاسم: "*nt.t*" أو "*ntnt*" إلي العصر الأخير والذي استمر فيما بعد في العصر اليوناني، وهو يعني طبقاً لقاموس برلين: "بيت الأجساد/ الجثث"؛ بينما يعني طبقاً لقاموس Budge: "جلد أو لفائف من الجلد":

Wb. II. 357; Cf: Budge, E. A. W., Dictionary, p. 400.

- ( ) "*hˁr*":- يعود ظهور هذا الاسم إلي العصر اليوناني، كما ظهر في العديد من نصوص اللغة القبطية () وهو يعني: "الجلد" أو "لفة الجلد" دون تحديد لصنف معين أو محدد من أنواع الجلود: Wb. III. 244. 9; Budge, E. A. W., Dictionary, p. 536.

- () "*ṯ3m*" وهي تعني: "القلفة" أو "الجلدة" الخاصة بالعضو الذكري:

Wb. IV. 354. 20 – 21.

(34) Cf: Wb. III. 115.

(35) Cf: Budge, E. A. W., Egyptian Grammar, (V: Animals), p. cx, 18.

(36) Cf: Wb. III. 367. 15

(37) Cf: Wb. IV. 362.6

(38) Gardiner, A., Egyptian Grammar, F. 27, 28, 29, 30, p. 464 – 5;

Cf: (), in: Budge, E. A. W., Dictionary, (VI: part of animals), p. cxiii, No. 55, 56, 57, (XXI: Woven woke) p. cxlii, No. 47;

برنامج العلامات (Jsesh)، العلامات: F26-F27-F27A-F27B-F28-F30A-F30B-F125

الجلدية في صناعة أواني وأوعية لحفظ الماء وغيره من السوائل بشكل عام، والقرب بشكل خاص. [٣٩]

لقد كان لقرب الماء شهرة واسعة وأمد طويل في الاستخدام منذ أقدم العصور في العديد من دول الشرق الأدني القديم بشكل عام، ومصر بشكل خاص كخزانات وحافظات للمياه.[٤٠] فطبقاً لأغلب العلماء، فقد بدأ استخدام قربة الماء منذ أكثر من خمسة آلاف سنة مضت عن طريق الرحالة والمسافرين، حيث شاع استخدامها قديماً بين شعوب العالم القديم كمصر وسوريا وبلاد اليونان قبل معرفتهم لتخزين المياه.[٤١]

ولعل أقدم منظر ظهرت به قربة الماء إنما يعود لثلاثة آلاف سنة مضت في مشهد لمجموعة من قبائل بلاد الشام المتنقلة، والتي تظهر وهي تحمل أثناء ترحالها مجموعة من قرب الماء المصنوعة من جلود الحيوانات.[٤٢]

كما ظهرت قِربة الماء محمولة فوق ظهور مجموعة من حملة قِرب الماء ضمن موكب لحملة القرابين إلي مأدبة مزخرفة بجدار سلم بأحد قصور بلاد فارس قديماً (الحضارة الأخمينيدية) (حوالي: ٥٢١– ٤٦٥ ق.م.).[٤٣] (شكل ١)

أما في مصر، فإن أغلب الآراء إنما تُوصل لقربة الماء منذ عصور ما قبل الأسرات، ولعل ما يؤكد صحة ذلك هو معرفة المصري القديم لاستخدام الجلد في تدثير موتاه خلال عصر نقادة الأولي؛ والتي اتضحت معالمها أكثر خلال عصر

---

[٣٩] رضا علي السيد عطاالله: "قربة ( ) *"Imj-wt"* ودورها في عقيدة المصري القديم"، ٢٠١٩ م.

[40] Nicholson, P. T., Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, p. 309-310

[41] Nicholson, P. T., Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, p. 309.

[٤٢] هي عبارة عن لوحة من الحجر الجيري يعود تاريخها للقرن الخامس قبل الميلاد (حوالي: ٥٢١ – ٤٦٥ ق.م)، يبلغ طولها حوالي ٤٣ سم، وعرضها ٢٩ سم، وسمكها ٠,٩٥ سم، عرضت للبيع في مزاد للتحف بباريس عام ١٩٣٢ م حيث اشتراها متحف الفن الجميل بمدينة ليون بفرنسا، وتم حفظها به تحت رقم B1701، للمزيد راجع: www.mba-lyon.fr

[43] www.mba-lyon.fr

التأسيس؛ وكذلك معرفته لاستخدام الجلد في حفظ السوائل، حيث عُثر علي العديد من سدادات القِرب المصنوعة من العاج أو الحجر لسد فوهاتها.[٤٤]

كما ظهرت قِربة الماء محمولة علي ظهور صيادي البراري ضمن تجهيزات حملة الصيد البري علي صلاية صيد الأسود، والتي عدّها البعض بمثابة جعاب للسهام؛ إلا أن عدم حمل بعضهم للسهام والتي استعاض عنها بالبلط والحراب إنما يؤكد أنها قرب ماء وليست جعاباً للسهام.[٤٥] (شكل ٢)

خلال عصر الدولة القديمة، تظهر قربة الماء في مصادر أحدث عهدٍ في هيئة قربة حيوانية مستطيلة الشكل، مقطوعة الرأس معلقة من طرفيها الأمامين والخلفيين، بحيث قيدا معاً بواسطة حبل تُحمل منه، وهي تبدو شبيهة بالقربة التي يستعملها السقاءون في الوقت الحاضر.[٤٦]

ففي عصر الأسرة الثالثة علي وجه التحديد؛ نشاهد منظر للملك "زوسر" أثناء زيارته للمقصورة المؤقتة الخاصة بـ "حور بحدت"[٤٧]، وهي أحد الطقوس التي تؤدي أثناء احتفالات عيد "حب سد"، بينما يظهر خلف الملك ما يُشبه القربة الحيوانية المعلقة علي وتد[٤٨] يشبه علامة "*w3s*".[٤٩] (شكل ٣) حيث كثيراً ما يشغل هذا الوعاء الجلدي موقعاً ظاهراً ومميزاً في موكب احتفالات عيد "سد"، والذي اختلفت

---

[٤٤] فلندرز بتري، حضارة مصر القديمة، صـ ١٩٦.

[45] Staley P. S., Phillips J. L., Clark J. D., "Interpretations of Prehistoric Technology", in: Paléorient, vol. 2, n°2: 1974, pp. 325, Fig. 1.

[٤٦] فلندرز بيتري: حضارة مصر القديمة، صـ ١٩٦.

[٤٧] حيث يقول النص الظاهر أمام الملك: "التعرج / المشي إلي مقصورة "حور بحدت" ":
Barry, K. J., Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization, p. 104, Fig. 36.

(48) Firth, C. & Quibell, J. E., The Step Pyramid, Vol. II, Pl. 17; Gardiner, A., "Horus the Beḥdetite." JEA 30. 1, 1944, p. 23-60. (26), Pl. III. no. 4.

[٤٩] رضا علي السيد عطا الله، أدوات العقاب في العالم الآخر، صـ صـ ٤٤٠؛
وعن الـ "*w3s*" واستخداماته الدنيوية والدينية: رضا علي السيد عطا الله: "الأداة "واس" *w3s* ودورها الدنيوي والديني في مصر القديمة"، في: مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٩٧، ٢٠١٩ م، صـ صـ ٣٣٧ – ٣٧٣.

حوله الآراء، حيث عدَّهُ البعض قربة ماء؛ بينما عدَّه البعض الآخر قربة "*Im.j-wt*" "رمز إنبو".[٥٠]

خلال عصر الدولة الوسطي، خاصة خلال عصر الأسرة الثانية عشرة، ظهرت قربة الماء، لاسيما الصغيرة منها، موضوعة علي الأرض داخل وعاء خشبي صُنع خصيصاً من أجلها، لاسيما في عدد من المناظر التي تُمثل تقديم القرابين والهبات لصاحب القبر[٥١]، أو لحاكم الإقليم، كما هو الحال في مقبرة "خيتي" في "بني حسن"، والتي تحمل رقم BH17 .[٥٢] (شكل ٤)

لا يوجد تفسير واضح حول ذلك الوعاء، الذي يُرجح أنه وعاء خشبي ذو حبل لُف حول الوعاء من أجل الحمل والتعليق، ولعل وضع قربة الماء داخل وعاء موضوع علي الأرض[٥٣]، سواء أكان هذا الوعاء خشبي أو غير ذلك؛ إنما كان أمراً خاصًّ بعلية القوم والمشرفين ليكون عوضاً عن تعليقه بجذع شجرة أو حمله علي الظهر للأفراد العاديين.

تظهر قِربة الماء محمولة علي الأكتاف، لاسيما في مناظر الصيد والتعدين في عدد من المصادر التي تعود إلي عصر الدولة الوسطي، خاصة خلال عصر الأسرة الثانية عشرة كما هو الحال في مقبرة "سبني الأول" في "مير"[٥٤]

كما تظهر قربة الماء ضمن تجهيزات الوفود القادمة إلي مصر لاسيما البدو الرُحل، والتي أذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر: ذلك المنظر المميز لأحد بدو العامو بمقبرة "خنوم حتب الثاني" ببني حسن، وهو قادم إلي مصر بملامحه المميزة وتنورته المزركشة بأشكال هندسية، وقد حمل بين يديه قيثارته[٥٥] يضرب عليها بريشة

(50) Logan, T. J., "The Origins of the *Jmy-wt* Fetish", pp. 61–69.
(51) Nicholson, P. T; Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, p. 309.
(52) Newberry, P. E., Bani Hassan, Vol. II: London, 1893, Tomb no. BH 17, pl. IV.
(53) Wilkinson, J. G., Modern Egypt and Thebes, P. 149.
(54) Blackmann, M. A., The Rock Tombs of Meir, Part. 1:, 1914, p. 116.
(55) Erman, A., Life in Ancient Egypt, p. 253.

طائر؛ بينما حمل علي ظهره قربة ماء جلدية.[٥٦] (شكل ٥) كما يظهر شخص آخر من ذات القبيلة يحمل بيمناه عصي للرماية وعلي ظهره قربة ماء مماثلة.[٥٧] (شكل ٦)

يُلاحظ في بعض المناظر، أن القِربة قد عُقدت أطراف سيقانها الأربعة معاً بحيث تحولت السيقان الأربعة إلي طرفين تُعلق منهما القربة علي ظهر حاملها. كما ظهر قيد من القماش أو ربما كان من الجلد أعلي عنق القربة لمنع تسرب الماء منها إلا عند الحاجة حيث يتم فك القيد. (شكلي ٧، ٨)

أما في عصر الدولة الحديثة، فقد ظهرت القربة بشكل أكثر وضوحاً في المناظر المصورة، حيث صُورت في العديد من المجالات الحياتية المختلفة لاسيما في مناظر الأعمال والأشغال بشكل عام، والشاقة منها بشكلٍ خاص، حيث يظهر أحد مناظر حصاد الأرض وتذرية المحصول بواسطة مجموعة من عمال الأرض؛ بينما يظهر في منتصف المنظر أحد هؤلاء العمال يلتقم فوهة قربة ماء معلقة، من أطرافها الأربعة المعقودة، علي جذع شجرة ليروي ظمأه. (شكل ٩) كما ظهرت القربة ضمن مناظر أعمال النجارة، حيث ظهر أحد النجارين يقوم بنحت تمثال من الخشب؛ بينما وُضعت خلفه قربة داخل وعائها الخشبي علي الأرض. (شكل ١٠)

الجدير بالذكر أن قربة الماء قد ظهرت في بعض مناظر الدولة الحديثة ضمن مناظر تقديم قطعان من الماشية والثيران لأحد الشخصيات البارزة[٥٨]، والذي يجلس إلي أقصي اليسار (غير ظاهر بالمنظر) وأمامه صندوق خشبي وقربة ماء وضعت داخل وعائها الخشبي، والذي يتدلي منه جزؤها العلوي الذي يمثل عنق القربة؛ بينما تدلي من الوعاء الخاص بها قيد الحمل والتعليق. (شكل ١١)

(56) Kamrin, J., "The Aamu of Shu in the Tomb of Khnumhotep II at Beni Hassan", pp. 26 - 7, in: http://jaei.library.arizona.edu
(57) Newberry, P. E., Bani Hassan, Vol. I, Tomb No. 3, pl. XXXI.
(58) Newberry, P. E., Bani Hassan, Vol. I, p. 439 – 440.

ظهرت قربة الماء كذلك في مناظر تعداد الماشية والطيور، حيث يظهر أحد المشرفين علي عملية التعداد والحصر يقرأ علي مسامع "نب أمون" (غير ظاهر بالمنظر) عدد الطيور المقدمة إليه، وأمامه اصطفت مائدة ضخمة من القرابين بجوارها قربة ماء داخل وعاء ذو حبل للحمل والتعليق.[٥٩] (شكل ١٢)

كما ظهرت قربة الماء ضمن وسائل تزويد المنازل السكنية باحتياجاتها من المياه، حيث يظهر منظر لصبي عارٍ يحمل علي أكتافه قربة ماء ليملأ بها جرة موضوعة داخل خيمة، بينما يظهر أحد الخدم يقوم بكنس الأرض؛ بينما يقوم آخر برش الماء لتخفيف التراب.[٦٠]

ظهرت قربة الماء كذلك في مناظر استراحة العمال بعد عمل يوم شاق تحت ظل شجرة عُلقت بها قربة ماء (شكل ١٣) ؛ كما ظهرت ضمن مناظر الغناء والعزف كأحد وسائل ري الظمأ. (شكل ١٤)

وبحلول نهاية العصور التاريخية في مصر القديمة، استخدمت قربة الماء في نقل المياه من النيل إلي الأراضي المرتفعة عن طريق تثبيتها بوتد طويل ذي ثقل، يُعرف باسم: "الشادوف".[٦١] (شكلي ١٥، ١٦)

كما عُرفت خلال العصور الرومانية في مصر، واتخذت أشكالاً عدة.[٦٢] ولقد شاع استخدام قِرب وحقائب الماء بكثرة في العصر الروماني خاصة في عصر الإمبراطور "كلاوديوس"، والتي كانت بمثابة وسيلة جيدة لحفظ الماء مع عدم إمكانية تسربه أو ترشحه، كما أنه قد اصبح لها ما يُشبه صنبور الصب. وهو بمثابة المثال

(59) Newberry, P. E., Bani Hassan, Vol. I, p. 662.
(60) Booth, Ch., People of ancient Egypt, p. 153.
(61) Newberry, P. E., Bani Hassan, Vol. I, P. 435.
(62) Nicholson, P. T; Shaw, I., Ancient Egyptian Materials, p. 309: 10.

الوحيد الذي يعود للعصر الروماني محفوظاً إلي الآن في مصر للمواقع العسكرية الرومانية.[٦٣] (شكل ١٧)

ثالثاً: ماهية جلد قِربة الماء وطريقة صناعتها:-

غالباً ما تظهر قربة الماء مصمتة بدون ملامح أو ألوان؛ مما يصعب معه تحديد نوعية الجلد الحيواني المصنوعة منه، إلا أن شكل القربة وحجمها يمكن من خلاله تحديد ماهيتها، فإذا كانت ذات حجم كبير كانت من الماشية كبيرة الحجم؛ أما إذا كانت صغيرة فهي، في الأغلب، من جلود الماعز أو الغزلان الصغيرة. [٦٤]

فحجم القربة التي تظهر محمولة علي الظهر؛ رغم صعوبة تحديد ماهية الحيوان المصنوعة منه؛ صُنعت، في الأغلب، من جلد الماعز أو غزال صغير[٦٥] لكونها صغيرة الحجم مقارنة بحجم حاملها، لاسيما وأن حجمها وطولها يمتد غالباً من منتصف عنق حاملها وحتي مؤخرة ظهره (كمنظر الوفد الآسيوي). (راجع شكلي٥، ٦)

ولعل ما يؤكد صناعة قربة الماء من جلد الماعز أحياناً، هو تصوير قربة ماء مصنوعة من جلد ماعز مقيدة العنق علي أحد الشقافات التي عُثر عليها بالمنزل رقم Q46.2 في الجزء الجنوبي من مدينة الأسرة الثامنة عشرة بتل العمارنة.[٦٦]

أما بالنسبة لقِرب الماء المعلقة علي الأوتاد الخشبية، فقد صُنعت من جلد الماشية أو الأبقار[٦٧] (كمنظر الملك زوسر). فعلي الرغم من كونها مصمتة ويصعب تحديد ماهية الحيوان المصنوعة منه كذلك؛ إلا أن حجمها مقارنة بعلامة "*w3s*" المعلقة عليه، وحجم قربة الماء المعلقة علي جذوع الأشجار (بمنظر تذرية الحبوب)

(63) Nicholson, P. T., Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, Cambridge University Press, 2000, p. 309-310; Winterbottom, "The Leather Objects", in: BIFAO 901990, pp. 78-81.

(64) Wilkinson, J. G., The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Volume 2, Chapter VIII, New York, Scribner and Welford, 1879, p. 19 – 20.

(65) Kamrin, J., "The Aamu of Shu in the Tomb of Khnumhotep II", p. 27.

(66) Nicholson, p. t; Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, p. 309; Cf: Berlin, AM, 1912/13, no. 781.

(67) Museum of Fine Arts of Lyon; in: www.mba-lyon.fr

والتي تبدو في مجملها كبيرة جدّاً، يجعل الرائي يعتقد أنها مصنوعة من جلد البقر أو الثور الذي عُقدت أطرافه الأربعة لتعلق منهم. (راجع شكلي ٣، ٩)

حيث كانت تُشق أجساد الحيوانات شقّاً طوليّاً علي طول كامل الجسد الحيواني وقد كانت الجلود تُستخلص من الحيوان المذبوح أو المُصاد باستخدام سكين حاد، بحيث يتم عمل شق علي طول بطن الحيوان، ومن ثم باتجاه الأطراف الأربعة[٦٨]، ثم يُحاك هذا الشق مرة أخري بإحكام. (شكل ١٨)

كما كان يُحتفظ بجلد الساقين لكي يتم ربطهما معاً بالحبال لتُحمل من خلالهما القربة علي الأكتاف أو جذوع الأشجار، كما يُخاط عنق القربة عند منطقة الحلق مكان الرأس بشكل دقيق لتسهيل عملية صب الماء من خلاله كفم للقربة، حيث يثبت حوله سير من الجلد بشكل دائري.[٦٩]

رابعاً: طرق حمل ونقل قربة الماء:

لقد تنوعت طريقة حمل وتعليق قرب الماء في مصر القديمة، وفيما يلي عرض لأهم تلك الطرق:-

١. الحمل علي الكتف بواسطة وتد:-

أ- حمل القربة علي طرف الوتد:-

حيث صُور العديد من قرب الماء صغيرة الحجم في العديد من مناظر مقابر الدولة الوسطي والحديثة معلقة علي أعمدة. كما هو الحال في المنظر المصور بالحائط الشمالي من المقصورة الرئيسية بمقبرة رقم BH2 من عصر الأسرة الثانية عشرة بمقابر بني حسن، حيث صُورت قربة الماء معلقة علي وتد موضوع بشكل متعامد علي كتف أحد الرعاة. [٧٠] (شكل ١٩)

---

(68) Gromer, K.; Russ-popa, G. & Sallari, K., "Products of Animal Skin", pp. 70 - 1.

(69) Wilkinson, J. G., A Popular Account of the Ancient Egyptians, Vol. 1, p. 213-4; Wilkinson, J., The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. II, p. 79:80.

(70) Nicholson, P. T., Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, p. 309-310

ب- حمل القربة علي طرف وتد مقابل سلة أو حقيبة طعام:-

ظهرت قربة الماء محمولة علي وتد علي كتف مجموعة من صيادي البراري وعمال المناجم يقابلها بطرف الوتد الآخر عدد من السلال أو حقائب الطعام بالصف الأول من الجانب الشرقي للحائط الشمالي من المقصورة الرئيسية بمقبرة خيتي رقم BH17 بمقابر بني حسن كذلك. (٧١)

ويُمكن ملاحظة تثبيت بعض العمال لقربة الماء بالوتد عن طريق حبال رُبطت بأطراف القربة الأربعة، أو من خلال حبلين فقط رُبطت بالقربة عن طريق ربط كل ساقين معاً.

كما يمكن ملاحظة تثبيت عنق القربة أو صنبورها بواسطة حبل ثُبت بالساقين الأماميين أحياناً لرفعها لأعلي حتي لا يتسرب منها الماء. كما يُلاحظ أن قربة الماء المثبتة علي طرف الوتد يقابلها سلة ممتلئة بالطعام أو حقيبة كمعادل ثقل. (شكل ٢٠)

ج-حمل زوج من القرب بواسطة وتد:-

تثبيت زوج من قرب الماء علي طرفي وتد محمول فوق الأكتاف كما هو الحال في المنظر المصور بالصف الثاني من الجدار الغربي للحائط الشمالي من المقصورة الرئيسية بمقبرة خيتي رقم BH17 كذلك، والتي تُظهر زوج من قرب الماء مثبتاً علي طرفي وتد ومحمولة علي كتف أحد صيادي الصحراء. (٧٢) (شكل ٢١)

٢. الحمل علي الكتف بواسطة سيقان القربة:-

لقد ظهرت قِرب الماء في بعض مناظر الصيد البري مع أحد صيادي الصحراء محمولة بواسطة أرجل الحيوان المعقودة علي كتفه الأيسر بشكل متقاطع علي الصدر والظهر بحيث مرت القربة أسفل إبطه الأيمن. (٧٣) (شكل ٢٢) بينما حُملت في

(71) Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, p. 59; pl. XIII.
(72) Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, p. 59; pl. XIII.
(73) Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, p. 59; pl. XIII.

مناظر الوفود الآسيوية محمولة علي الظهر بواسطة الأطراف الأربعة المعقودة للحيوان كحقيبة الظهر. (راجع شكل ٧)

٣. الحمل باليد دون عمود أو وتد:-

ظهرت قرب الماء محمولة باليد فوق كتف أحد الرجال دون وتد أو عمود، بينما ظهر رجل آخر يدعم عنقها من الهبوط لأسفل منعاً لتساقط الماء، خاصة وأن المنظر يمثل جزءاً من منظر الصيد البري الذي أُعتيد فيه رؤية مثل تلك القرب. (شكل ٢٣) كما تظهر القربة في صورة كيس صغيرة من الجلد يُحمل بقبضة اليد عند منطقة العنق بحيث يتدلي بجوار الجسد في مناظر حصر ضرائب الأراضي الزراعية (شكل ٢٤)؛ أو محمول علي الكتف براحة اليد من عند منطقة العنق مباشرةً.[٧٤]

٤. تقييد القربة حول منطقة الخصر:-

ظهرت قربة الماء محمولة علي خصر حاملها، ومقيدة بواسطة أطرافها الأربعة، بحيث جُمع كل طرفين منها معاً وعقدا عند منطقة الخصر، وهو ما نجد صداه لدي شعوب العالم القديم، حيث ظهرت القربة محمولة بنفس الطريقة بواسطة جندي من حضارة ميديا، وقد بدا فيها أثر الحياكة. (شكل ٢٦)

٥. الحمل علي ظهور الحمير والبغال:-

ظهرت قرب الماء محمولة علي ظهور الحمير والبغال[٧٥] والتي ورد ذكرها في نقوش سيتي الأول في روديسيا.[٧٦] كما يظهر "ماحو"، أحد قادة الجيش، وهو يستقبل قرب الماء والطعام القادمة علي ظهور الحمير ضمن مؤن الجنود بأحد المعارك الحربية. (شكل ٢٨)

---

[٧٤] قارن مع منظر قربة الماء المحمولة علي كتف بعض البدو الأسيويين من الرحل. (شكل ٢٥)

[٧٥] قارن مع مناظر قرب الماء السورية المحمولة علي ظهور الحمير. (شكل ٢٧)

[76] Wilkinson, J. G., The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. II, Chapter VIII, New York, Scribner and Welford, 1879, p. 79-80; no. 1; Records of the Past, VIII, p. 77.

٦. التعليق علي جذوع الأشجار:-

ظهرت قربة الماء معلقة علي جذوع الأشجار، لاسيما إن كانت قرب الماء كبيرة الحجم ويصعب حملها علي الأكتاف، كما أن تعليق قرب الماء يلزم معه استقرار في الموقع المعلقة فيه، لذا فإن القِرب المعلقة علي الأشجار غالباً ما تظهر في مناظر الرعي البري الذي يحتاج للمكوث بالموقع لعدة أيام.

حيث تظهر قربة الماء كبيرة الحجم في الصف الثاني من الجدار الغربي من مقبرة "خيتي" معلقة علي جذع شجرة بلا أوراق كدليل علي الطبيعة الصحراوية ضمن منظر لرعي الأغنام بواسطة أحد الرعاة، الذي يحمل عصا الرعي وكيس طعام. والتي يظهر فيه حجم القربة الضخم مقارنة بحجم الحيوان القريب منها وحجم الشجرة المعلقة عليها.[٧٧] (شكل ٢٩)

خامساً: الدور الدنيوي والديني لقربة الماء:-

١. الدور الدنيوي لقربة الماء:-

أ- نقل الماء عبر الصحاري:-

استخدمت قربة الماء قديماً في الأغلب لحمل الماء، فهي تعمل علي حفظ الماء بصورة طبيعية، والذي يُعد من الأمور المهمة واللازم توافراها لاسيما أثناء عبور الصحراء، وهي من الأمور التي لا تزال شائعة الاستخدام لدي بعض الدول النامية في العصر الحديث.[٧٨]

حيث استخدمت قربة الماء الجلدية في الصحاري كأحد أهم أدوات صيادي البراري (راجع الأشكال: ٢، ٢١، ٢٢)، حيث كانوا يحملونها علي الاكتاف بصحبة سلال الخبز واللحم وغيرها من الاحتياجات (راجع شكل ٢٩)، ولقد كان الغرض من حمل القرب الجلدية هو تخزين المياه لسد حتياجاتهم اليومية من العطش.[٧٩]

---

(77) Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt and Assyria, p. 170, Fig. 100.

(78) Museum of Fine Arts of Lyon; in: www.mba-lyon.fr

(79) Wilkinson, J. G., A Popular Account of the Ancient Egyptians, Vol. 1, p. 213-4; Idem, The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. II, p. 79-80.

ب- تبريد الماء وتخزينه:-

نظراً لسوء الأحوال الجوية وارتفاع درجات الحرارة، فقد كان المصري القديم يولي مياه الشرب عناية كبري، حيث كان يحافظ علي برودتها داخل أوعية وقرب جلدية يعلقها علي جذوع الأشجار. [٨٠] مما جعل من قربة الماء وسيلة لتبريد المياه في أيام الصيف القاسية.

ج- حفظ النبيذ والبيرة وتخزينهما:-

يروي هيرودوت بأن المصريين مثلهم في ذلك مثل اليونانيين والرومانيين كانوا يستخدمون الجلود في حفظ النبيذ مثله في ذلك مثل الماء، خاصة في حالة نقلهما من مكان إلي آخر. [٨١]

ولعل ما يؤكد استخدام القرب الجلدية في حفظ النبيذ هو ورود ذكرها مرتين في نص واحد بمدلولين لغويين مختلفين، كأن نجد في نص واحد قربة ماء ذكرت مرة تحت مسمي: "*ḥnt*"، ومرة آخري: "*sṯs*"، بما يفيد وجود نوعين من القرب الجلدية إحداهما لحفظ الماء، والأخري لحفظ النبيذ والبيرة، والتي غالباً ما تُوضع داخل وعاء خشبي. (راجع الأشكال: ٤، ٨، ١٠)

د- نقل المياه للأراضي الزراعية:-

استخدمت قرب الماء وأوعية الجلد في نقل المياه من نهر النيل إلي الأراضي الزراعية ذات المستويات العالية ، والتي أصبحت تُثبت فيما بعد بوتد ذي ثقل فيما أصبح يُعرف باسم: "الشادوف". [٨٢] (راجع شكلي ١٥، ١٦)

هـ- تزويد العمال والمزارعين وأصحاب الحرف:-

حيث ظهرت قرب الماء في العديد من المناظر الخاصة بالزراعة والفلاحة في مصر القديمة[٨٣] (شكل ٣٠)، كما ظهرت ضمن مناظر تذرية الحبوب وتخزينها،

---

(80) Wilkinson, J. G., The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. II, p. 394.

(81) Wilkinson, J. G., The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Vol. II, p. 19 – 20.

(82) Lacovara, P., The World of Ancient Egypt: A Daily Life Encyclopedia, Vol. II, p. 435.

وحصر الأراضي الزراعية، وكذلك ضمن مناظر الصناعات المختلفة كالنجارين والنحاتين، وفي مناظر صيد الحيوانات والطيور، وضمن مناظر الرعي ... وغيرها.

و- تزويد بعثات المحاجر والمناجم:-

يذكر نص للمدعو "حنو" في وادي الحمامات من عهد الملك "منتوحتب الثالث" من الأسرة الحادية عشرة، كيفية تجهيز فريق بعثات المناجم والمحاجر، وعددهم ٣٠٠ شخص، بأرغفة الخبز وقرب الماء (شكل ٣١)، حيث يقول:

"لقد جعلت الطريق كالنهر، ولقد جعلت الصحراء كالحقول، حيث أمدت كل واحد منهم بإناء جلدي، وقربة (نبيذ) sṯs، واثنين من قرب الماء، و٢٠ رغيفاً كل يوم، بينما تحملهم الحمير بنعالهم". (٨٤)

علي النقيض، يذكر نص آخر من لوحة "كوبان" بوادي العلاقي من عصر الملك "رمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشرة، مدي الفشل الذي تعرضت له رحلة التنجيم عن الذهب إلي أرض "أكايتا" *3k3yt3*، إذ يقول النص:

"لقد مات نصفهم (يقصد فريق الحملة) عطشاً علي الطريق، مع الحمير التي كانت تحملهم، إذ لم يتم تزويدهم بقرب الماء اللازمة للشرب أثناء صعودهم وهبوطهم، كما لم يتم إحضار أي ذهب من تلك البلاد لنقص المياه". (٨٥)

إذ يفسر Breasted سبب موت نصف فريق الحملة بسبب طول الرحلة بين الصحراء ونهر النيل (صعوداً)، وبين نهر النيل والصحراء (هبوطاً) حاملين قرب الماء الممتلئة من النيل علي طول تلك المسافة.(٨٦)

ز-تزويد الجيوش والمعسكرات الحربية:-

تظهر قرب الماء ضمن العتاد والمؤن الخاصة بالجنود (شكل ٣٢)، كما تظهر قربة الماء بيد أحد التابعين لأحد قادة الجيش، حيث يظهر وهو يرفعه علي فم قائده

(83) Janick, J., Ancient Egyptian Agriculture and the Origins of Horticulture, p. 23.
(84) Breasted, J. H., Ancient Records, Vol. I, §430, p. 209.
(85) Breasted, J. H., Ancient Records, Vol. III, §286, p. 119,
(86) Breasted, J. H., Ancient Records, Vol. III, §286, p. 119, no. f.

الذي التقم فوهتها ليروي ظمأه. (شكل ٣٣) حيث يذكر نقش للمدعو "حوني"، وزير الملك "سعنخ كا رع منتوحتب الثالث" بوادي الحمامات من عصر الأسرة الثانية عشرة، عدد العتاد والمؤن التي جُهز بها أحد كتائبه والتي كان من بينها قرب الماء.(٨٧)

كما يروي شخص يدعي: "سعنخ" *sꜥnḫ*، من عهد الملك "منتوحتب الرابع" من علي لوح مسجل بوادي الحمامات في الطريق بين قفط والبحر الأحمر، تجهيزه لكتيبة عسكرية بالخبز والخضروات وقرب الماء للإغارة علي مرتفعات تلك المنطقة:

"لقد كنت قائداً علي مجموعة من الجنود للإغارة علي مرتفعات تلك الأرض، حيث جُهزت بقرب الماءšdw، وسلال الخبز، والبيرة، والخضروات الطازجة من الجنوب".(٨٨)

كما يذكر نص لشخص آخر يدعي: "نس مونتو" من عهد الملك "أمنمحات الأول" من الأسرة الثانية عشرة، تدميره لقرب ماء الأعداء، حيث يقول: *"لقد دمرت قرب الماء ḫn.t الخاصة بالبدو، تدميراً لم يسبق له مثيل".*(٨٩)

كما ورد نص آخر من عهد الملك "مرنبتاح" من الأسرة التاسعة عشرة لحربه الدروس مع شعوب البحر والليبيين يقول فيها عن هزيمة الليبيين:-

"لقد سقطت قلوبهم هلعاً، فقد فقدوا قرب الماء الخاصة بهم وطرحوها أرضاً".(٩٠)

"أما قائد الليبيين، ... فقد سُرقت الحبوب التي تعينه، ولم يعد معه ماء بالقربة ليساعده علي الحياة".(٩١)

---

(٨٧) قارن مع مناظر قرب الماء المصورة ضمن مؤن معسكرات الجيوش السورية. (شكل ٣٤)

(88) Breastd, J. H., Ancient Records, Vol. I, §456, p. 217.

(89) Breasted, J. H., Ancient Records, Vol. I, §471, p. 227, no. d.

(90) Breasted, J. H., Ancient Records, Vol. III, §609, p. 260.

(91) Breasted, J. H., Ancient Records, Vol. III, §609, p. 260. no. c; Cf: Wilson, J. A., The Culture of Ancient Egypt, p. 254.

٢. الدور الديني والجنزي لقربة الماء:-

أ- قربة الماء ضمن تقدمة القرابين:-

تظهر القربة، سواء قربة ماء أو نبيذ، داخل وعاء خشبي مزخرف ضمن الهبات والقرابين المقدمة لمعابد الآلهة أو للموتي سواء للملوك أو للأفراد(راجع شكلي١١،١٢)

ب- قربة الماء في الطقوس الدينية:-

شُوهدت القربة خلف الملك "زوسر" أثناء زيارته للمقصورة المؤقته الخاصة بـ "حور بحدت"[٩٢]، وهي أحد الطقوس التي تؤدي أثناء احتفالات عيد "حب سد"، في شكل قربة حيوانية المعلقة علي وتد الـ "*w3s*".[٩٣] (راجع شكل ٣)

ج- تشبيه المتوفي لاسمه بالقربة:-

ورد ذكر في الفصل ٩٩ من كتاب الموتي تشبيه المتوفي اسمه بقربة الماء التي تروي الظمأ، حيث يقول النص:

ḏd.n.i rn.i ỉn šdw ỉr ntw tn m msk3 n swrw wdbtw n swty rn.ṯn

"لقد قولت اسمي مثل قربة الماء المصنوعة من الجلد والتي تروي عطش الظمأن".[٩٤]

---

[٩٢] حيث يقول النص الظاهر أمام الملك: "التعرج / المشي إلي مقصورة "حور بحدت" ":
Barry, K. J., Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization, p. 104, Fig. 36.

[93] Firth, C. & Quibell, J. E., The Step Pyramid II, Pl. 17; Gardiner, A., "Horus the Beḥdetite."in: JEA 30, 1944, p. 26, Pl. III. no. 4.

[94] Cf: Budge, W., Vocabulary, p. 152; Idem: BD. Ch. 99. 206. 6 – 8.

د- قربة الماء مصدر لحياة الشخص المتوفي:-

ورد في التعويذة رقم ١٠٣٠ من نصوص الأهرام ما يفيد بأن الملك المتوفي تصبح معه الحياة والثبات بفضل ملء "حور" لقربة مائه:

šd Ḥr n.k (P) pn ḥnꜥ.k ꜥnḫ ḏd

"إذا ملأ حور قربة الماء لك أيا هذا (الملك بيبي)، فقد أصبحت معك الحياة والثبات". (٩٥)

الخلاصة وأهم النتائج:-

- تعددت اسماء قربة الماء في اللغة المصرية القديمة؛ كما تعددت المخصصات الدالة عليها.

- عُرفت قِرب الماء في الحضارة المصرية القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات واستمرت حتي العصرين اليوناني والروماني.

- اختلفت طبيعة الجلد الحيواني المصنوعة منه القِربة تبعاً لطبيعة استخدامها، فإذا كانت قربة للاستخدام الفردي صُنعت من جلد الماعز لتكون صغيرة الحجم وخفيفة الوزن وسهلة الحمل؛ أما إذا كانت من أجل الاستخدام الجماعي فإنها كانت من جلود الماشية كالبقر والثيران لتعلق علي الحوامل الخشبية أو جذوع الأشجار.

- وُضعت قربة الماء بشكل عام والنبيذ بشكل خاص داخل وعاء خشبي مزود بحبل لُتحمل منه لاسيما لدي علية القوم.

- اختلفت طريقة تعليق القربة بين التعليق علي طرف وتد يُحمل علي الكتف أو طرفي وتد أو طرف واحد مقابل سلة أو حقيبة أو علي الظهر باستخدام أطرافها الأربعة أو علي كتف واحد بشكل متقاطع تحت الإبط أو علي ظهور الحمير أو علي جذوع الأشجار.

(95) Sethe, K., Pyr. 1030 a, (Spruch 485).

- تعددت أستخدامات قِرب الماء ما بين تبريد الماء وتخزينه في أوقات الصيف شديد الحرارة، وحفظ الماء، ونقله من مكان إلى آخر، ونقل الماء عبر الصحاري والبراري، وحفظ النبيذ وتخزينه، ونقل المياه للأراضي الزراعية عقب تثبيتها بالشادوف، وفي تزويد الجيوش المصرية وفرق البعثات والتنجيم باحتياجاتهم من المياه والجعة، وضمن القرابين المقدمة للموتي من الملوك والأفراد ذوي المناصب المهمة، وضمن مواكب قرابين الآلهة، وفي النصوص والطقوس الدينية والجنزية كأحد مسببات الحياة.

- ظهرت قربة الماء في المناظر الصحراوية ضمن مناظر بعثات التعدين والتحجير، وفي الحملات العسكرية والحربية، وفي الصيد البري للحيوانات والطيور البرية، وفي نقل وتخزين المياه في الصحاري، وفي رعي الحيوانات.

- ظهرت قربة الماء في مناظر الزراعة ضمن مناظر زراعة وري الأراضي الزراعية بالشادوف المزود بقربة، وفي مناظر تذرية ودرس الحبوب، وفي مناظر حرث الأراضي الزراعية بالماشية، وضمن مناظر الراحة عقب العمل الزراعي الشاق. وضمن مناظر حصر الأراضي الزراعية لفرض الضريبة عليها، كما ظهرت ضمن أعمال النجارة وصناعة التماثيل الخشبية، وضمن مناظر فرق العزف والغناء، كما ظهرت بصحبة البدو الرحل في ترحالهم.

ثبت المراجع

أولاً: المراجع العربية:-

- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح ٢١، الآيات: ١٤ : ١٩.
- رضا علي السيد عطا الله، أدوات العقاب في العالم الآخر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٧ م.
- رضا علي السيد عطا الله: "الأداة "واس" *w3s* ودورها الدنيوي والديني في مصر القديمة"، في: مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٩٧، ٢٠١٩ م، صـ صـ ٣٣٧ – ٣٧٣.
- رضا علي السيد عطاالله: "قرية ( ) *"Imj-wt"* ودورها في عقيدة المصري القديم"، المؤتمر الدولي الثاني والعشرين للاتحاد العام للآثاريين العرب، الشيخ زايد، في الفترة من: ٩-١٠ نوفمبر ٢٠١٩ م.
- فلندرز بتري، حضارة مصر القديمة، صـ ١٩٦.

ثانياً: المراجع الأجنبية:-

- Barry, K. J., Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization, 2nd ed., Taylor & Francis Routledge, London – New York, 2006.
- Blackman, M. A., The Rock Tombs of Meir, Part. 1: The Tomb – Chapel of Ukh-Hotep Son Senbi, London, 1914.
- Booth, Ch., People of ancient Egypt, Tempus, 2007.
- Breasted, J. H., Ancient Records of Egypt, Vols. I, III, Chicago, 1906.
- Budge, E. A. W., An Egyptian Hieroglyphic Dictionary, Vol. 1, London, 1920.
- ----------, A Vocabulary in Hieroglyphic to the Theban Recession of the Book of the Dead, London, 1898.
- ----------, The Book of the Dead, London, 1898.
- Colambre", in: Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Voz: http://dle.rae.es/?id=AoDZq2Y
- Erman, A. & Grapow, H., Wörterbuch der Aegyptischen Sprache, 7 vol., Berlin, 1971.
- Erman, A., Life in Ancient Egypt, Translated by: H. M. Tirard, Dover Publication INC., New-York, 1971.
- Firth, C. & Quibell, J. E., The Step Pyramid II, Cairo, 1935.
- Gardiner, A., "Horus the Beḥdetite." JEA 30, 1, 1944, pp. 23 – 60.
- Gardiner, A., Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs, Third edition, Revised, Oxford: Griffith Institute, 1957.
- Gromer, K.; Russ-popa, G. & Sallari, K., "Products of Animal Skin from Antiquity to the medieval Period", in: Naturhistorische Museum Wien, Serie A, 119, Weisbaden, 2017, pp. 69-93.

- Janick, J., Ancient Egyptian Agriculture and the Origins of Horticulture, USA, 2002.
- Kamrin, J., "The Aamu of Shu in the Tomb of Khnumhotep II at Beni Hassan", in: JAEI, Vol. 1:3, 2009, pp. 22–36 in: http://jaei.library.arizona.edu.
- Lacovara, P., The World of Ancient Egypt: A Daily Life Encyclopedia, vol. 2, London, 2017.
- Logan, T. J., "The Origins of the Jmy-wt Fetish". JARCE 27, 1990, pp. 61 – 69.
- Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt and Assyria, Routlege, Canada, 2003.
- Newberry, P. E., Bani Hassan, Vols. I- II: London, 1893.
- Nicholson, P. T., Shaw, I., Ancient Egyptian Materials and Technology, Cambridge University Press, 2000.
- Sethe, K., Altaegyptischen Pyramidentexte, Bands I - II, Leipzig, 1908 – 10.
- Staley P. S., Phillips J. L., Clark J. D., "Interpretations of Prehistoric Technology from Ancient Egyptian and other Sources, Part I: Ancient Egyptian Bows and Arrows and their relevance for African Prehistory", in: Paléorient, vol. 2, n°2: 1974.
- Wilson, J. A., The Culture of Ancient Egypt, Chicago – London, 1951.
- Wilkinson, J. G., A Popular Account of the Ancient Egyptians, Vol. 1, John Murray, London, 1854.
- ----------, The Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Volume II, New York, Scribner and Welford, 1879.
- ----------, Modern Egypt and Thebes, Cambridge University Press, 2013
- Winterbottom, S., "The Leather Objects", in: BIFAO 90, 1990, pp. 78-81.

ثالثاً: برامج اللغة المصرية القديمة:

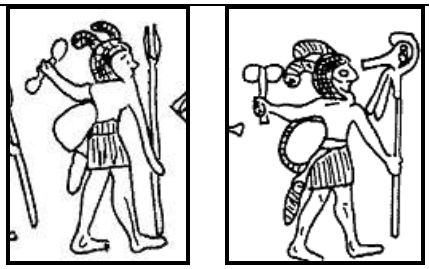
- Jsesh Program, Version: 5. 6.

رابعاً: المواقع الألكترونية:-

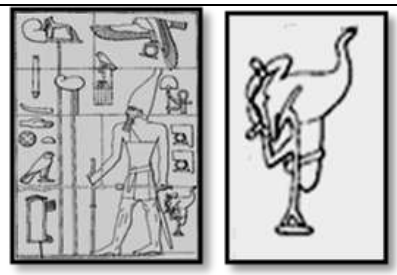
- http://jaei.library.arizona.edu-
- http://dle.rae.es/?id=AoDZq2Y
- www.mba-lyon.fr

قائمة الأشكال

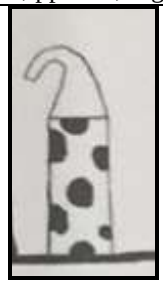
(شكل ١): حملة قرب الماء ضمن موكب حملة القرابين بأحد قصور بلاد فارس.
www.mba-lyon.fr



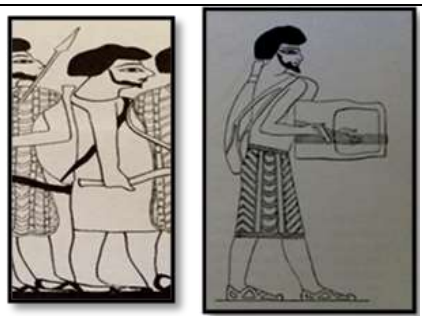
(شكل ٢): اثنين من صيادى صلاية صيد الأسود يحملون قرب الماء.
Staley P. S., Phillips J. L., Clark J. D., Op – cit., pp. 325, Fig. 1.



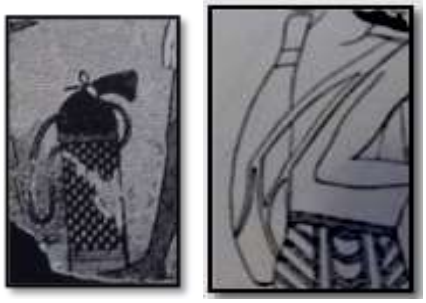
(شكل ٣): القربة معلقة خلف الملك زوسر.
Logan, T. J., "The Origins of the *Jmy-wt*", p. 67.



(شكل ٤): القربة موضوعة داخل وعاء خشبي.
Newberry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, pl. XXIII.



(شكلي ٥، ٦): بدو العامو يحملون فوق ظهورهم قربة ماء.
Erman, A., Life in Ancient Egypt, p. 253.



(شكلي ٧، ٨): قربة الماء معقودة الأطراف أو مزودة بقيد من الحبال أو القماش، المرجع السابق.

(شكل ٩)عامل تذرية يشرب من قربة ماء معلقة علي شجرة.

Erman, A., Life in Ancient Egypt, p. 253.

منظر توضيحي من الشكل السابق.

(شكل ١٠): القربة موضوعة داخل وعاء خشبي.

Newberry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, pl. XXIII.

(شكل ١١): منظر لتقديم قربة ماء ذات وعاء خشبي ضمن قطيع من الثيران– مقبرة نب أمون.

Newberry, Bani Hassan, p. 440.

منظر توضيحي من الشكل السابق.

(شكل ١٢): منظر يمثل قربة ماء داخل وعاء ذو حبل للحمل والتعليق – مقبرة نب أمون.

Erman, A., Life in Ancient Egypt, p. 267.

منظر توضيحي من الشكل السابق.

(شكل ١٣): قربة معلقة فوق عمال في وقت الراحة.

Erman, A., Life in Ancient Egypt, p. 267.

(شكل ١٤): قربة ماء معلقة فوق أو قربة نبيذ أمام أحد عازفي الناي.

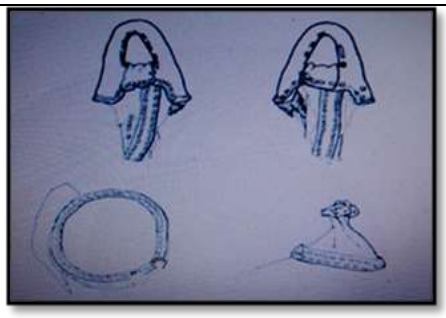
Erman, A., Life in Ancient Egypt, p. 253.

(شكل ١٥): قربة ماء جلدية مثبتة بالشادوف.

Maspero, G., ., Everyday Life in Ancient Egypt, p. 99, Fig. 75.

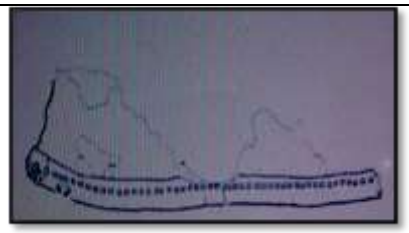
(شكل ١٦): قربة ماء مثبتة بالشادوف.

Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt, p. 107, Fig.



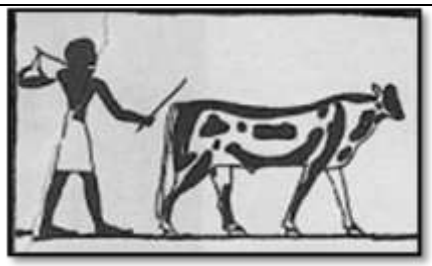
(شكل ١٧): قربة ماء من العصر الروماني.

Nicholson, p. t; Shaw, I., Ancient Egyptian Materials, p. 309, Fig. 10



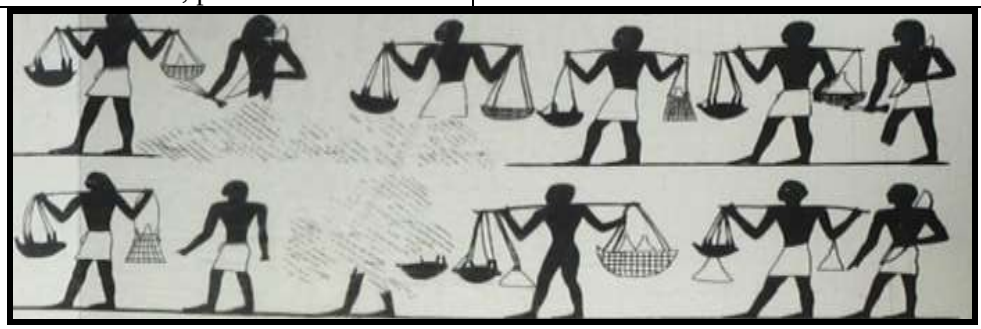
(شكل ١٨): أثر حياكة قربة ماء من عصر الامبراطور "كلاوديوس".

Nicholson, p. t; Shaw, I., Ancient Egyptian Materials, p. 310, Fig. 11



(شكل ١٩): منظر لقربة الماء محمولة علي وتد من مقبرة "خيتي" رقم 2 BH– ببني حسن.

Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 2, pl. XIII.



(شكل ٢٠): منظر لمجموعة من الرجال يحملون قرب الماء بصحبة مجموعة من صيادي البراري وعمال المناجم

Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, pl. XIV.

(شكل ٢١): منظر من مقبرة "خيتي" رقم ١٧ – ضمن مناظر الصيد البري بالصف الثاني من الجدار الغربي.

Newbarry, Bani Hassan, Part 1, pl. XIII.

منظر تفصيلي من الشكل السابق.

(شكل ٢٢): قربة الماء معلقة علي كتف أحد الصيادين.

Blackman M., The Rock Tombs, pl. VI, VII.

منظر تفصيلي من الشكل السابق.

(شكل ٢٣): منظر من مقبرة "خيتي" رقم ١٧ ببني حسن.

Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, pl. XI.

(شكل ٢٤): قربة ماء محمولة بيد أحد جامعي الضرائب.

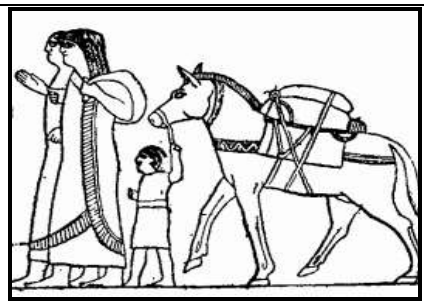
British Museum,

(شكل ٢٥) أحد البدو الرحل يحمل قربة الماء علي كتفه.

Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt, p. 336, Fig. 165.

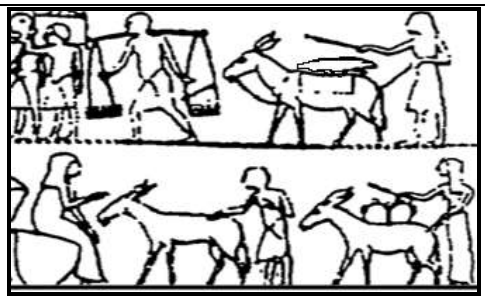
(شكل ٢٦): جندي ميداني يحمل قربة ماء مُحاكة.

https://www.marefa.org/Persepolis_Apadana_noerdliche_Treppe_Detail.jpg



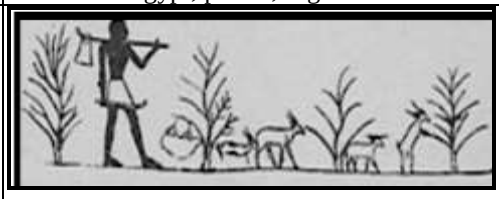
(شكل ٢٧): قرب الماء الآسيوية محمولة علي ظهور الحمير.

Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt, p. 310, Fig. 163..



(شكل ٢٨): "ماحو" يستقبل قرب الماء والطعام علي ظهور الحمير.

Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt, p. 170, Fig. 100.



(شكل ٢٩): قربة ماء معلقة علي جذع شجرة من مقبرة "خيتي". Newbarry, Bani Hassan, Part 1: Tomb 17, pl. XII.

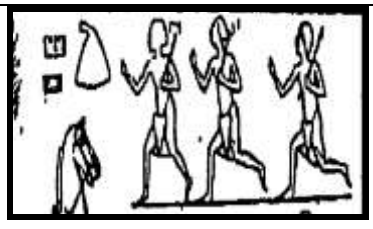
منظر تفصيلي من الشكل السابق

(شكل ٣٠ أ): قربتين ماء معلقتين علي جذع شجرة – مقبرة جسركارع سنب TT38.

Janick, Ancient Egyptian Agriculture, p. 23.

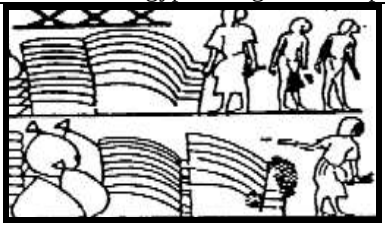
(شكل ٣٠ ب): مزارع يروي عطشه من قربة ماء.

Janick, Ancient Egyptian Agriculture, p. 23.



(شكل ٣١): منظر من مقبرة ماحو

Maspero, Everyday Life, p. 335, Fig. 164.

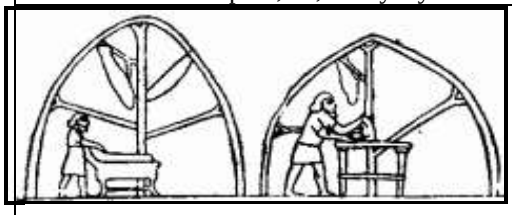


(شكل ٣٢): قرب الماء وسط مؤن الجنود.

Maspero, Everyday Life, p. 177, Fig. 112.

(شكل ٣٣): قرب الماء والنبيذ ضمن تجهيزات أحد المعسكرات المصرية.
Maspero, G., Everyday Life in Ancient Egypt, p. 175, Fig. 110.

منظر تقصيلي من الشكل السابق لأحد الجنود يرفع قربة ماء إلي فم قائده.



(شكل ٣٤): مخيم معسكرات سورية معلق علي أوتاده قرب الماء.
Maspero, Everyday Life, P. 350, Fig. 175.

Water Skin and its World and Religion Roles in Ancient Egypt

Dr. Reda Ali El-Sayed Attalla •

Abstract:

Water skin in ancient Egypt is considered one of the important topics which do not find a famous between Egyptology Scientifics and researcher, because it is considered one of the needed topics in more of studies and searches. Especially, of its names and linguistic connotation, its appearance and development, the type of its animal's skin, which made of and the ways of it's made, the different ways of its carrying, hanging and transport, the different usages of the water skin, the different subjects which store in it, And its world and religion roles in ancient Egypt.

Key words:

Skin, water-skin, water-pouches, water-bags, water-bladders, bota-bags, Colambre(96)

• ***Lecturer of Egyptology (Ancient Egyptian Religion) - Faculty of Archaeology – Luxor University*** reda.ali.attalla@svu.edu.eg // redaali574@gmail.com

(٩٦)"Colambre" : هي كلمة أسبانية، تعود للقرن الـ ١٦م، وهي تعني:"الجلد"، ويُقصد بها جلود الأبقار والثيران والثيران البرية وذكور الماعز، وكانت تُستخدم للتعبير عن: "قرب النبيذ"، كما تُعد مرادفاً آخر لكلمة: "bota". راجع: قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية علي موقع:

"Colambre", in: Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Voz: http://dle.rae.es/?id=AoDZq2Y

السكن الولاتي التقليدى
دار أهل سيدي عثمان نموذجًا

أ. عبد الرحيم حنفى عبد الرحيم•

الملخص :

تقع مدينة ولاته فى أسفل الجرف الجنوبى لموريتانيا على بعد١٣٠٠ كيلومتر من العاصمة الموريتانية نواكشوط، وقد اختلفت الروايات بشأن تاريخ تأسيس مدينة ولاته ولعل أقرب تلك الروايات التى أرجعت تأسيسها إلى ٦٢٥ هـ/١٢٢٤م.

يُعَّد السكن التقليدى بالمدينة ذات طابع صحراوى تقليدى استخدمت فيه مادة الحجارة والطين فالمنازل الولاتية صممت بطريقة تتكيف مع درجات الحرارة المرتفعة باعتبار الظروف المناخية السائدة فى المنطقة، فالمنزل الولاتى بطبيعته بيت شتوى لا تتراوح ارتفاعاته أكثر من طابقين سفلى وعلوى، والبيوت فى أغلبها ذات زخارف مختلفة تُوحى بأن ساكنى المدينة كانوا محافظين على فن تراثى فريد وتتميز المنازل بوجود الفناء الداخلى كالحوش والحظائر الحيوانية.

الكلمات الدالة :

ولاته، سكن، منزل ، بيت، دار

• رئيس قسم المخطوطات – متحف الفن الاسلامي abdelrehim.moussa@gmail.com

تقديم:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على أبرز الخصائص المعمارية للسكن التقليدى بمدينة ولاته انطلاقا من نموذج لدار لم تدرس من قبل، وهى دار أهل سيدى عثمان التى تندرج ضمن منازل النخب الإجتماعية، ولقد تَنوعت المنازل بالمدينة بحسب المستوى الاقتصادي والاجتماعي لأصحاب ومُلاَّك المنازل، فتميَّزت منازل الأُسر ذوات المكانة العلميَّة والروحيَّة بالمجتمع الوَلاَتي في أغلب الأحيان بالجمال والروعة من خلال دقة البناء وتنوع الزخارف الحائطيَّة على جدران المنازل[١].

وسنحاول فى هذه الورقة التساؤل عن مصادر الإلهام الفنى فى هذه العمارة انطلاقا من وصفنا للدار وللبيئة الحضارية التى أنجبتها.

الموقع الجُغرافي لمدينة وَلاَتَه:

تُمثل المدينة إحدى المقاطعات الستة التابعة لولاية الحوض الشرقي[٢]، وهى تبعد ١٢٠٠ كم شرق مدينة نواكشوط يحدها من الغرب ولاية (تكانت) ومن الشمال ولاية (آدرار) أما من الجنوب الغربي فتحدها ولاية الحوض الغربي وكذلك مقاطعة (تنميدغه) ومن الجنوب مدينة (النعمة) عاصمة الولاية، أما حدودها الشرقيَّة والشماليَّة الشرقيَّة ففيها على التوالي تقع مقاطعة (باسكنو) وجمهورية (مإلى)[٣]، وللوصول للمدينة لا بد من المرور بمدينة (النعمة) وسلوك طريق صحراوي غير ممهد يتراوح ما بين ٩٠ –١٠٠ كم

---

[١] إبراهيم ولد سيد محمد، التراث الثقافي والمعماري لمدينة وَلاَتَه التاريخيَّة، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة سيدي محمد عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، فاس، ٢٠١٤م، ص ١٨٨.

[٢]الحوض هى البلاد التي تشمل الجنوب الشرقي الموريتاني الحالي وما يتصل به شمالاً من سهل أوكار المتصل بهضبة تكانت في النطاق الشرقي الموريتاني، وما يلاصقه جنوبًا من الأراضي الماليَّة من البلاد، والتي تُسمى أزواد، وكانت بلاد الحوض من أهم مراكز ثقافة البيضان العالمة نظرًا لاتصالها المبكر والدائم بالأمصار العربيَّة الشهيرة كالحرمين الشريفين، القاهرة، فاس، تلمسان؛ انظر: حماه الله ولد السالم، المجتمع الأهلي الموريتاني، مدن القوافل، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٢٣٩ .

[٣]سيدى بن مرزوك، مدينة وَلاَتَه دراسة إقليميَّة، بحث الإجازة في الجغرافيا، قسم الجغرافيا، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة نواكشوط، ١٩٩٩م، ص٥.

تقطعه السيارة خلال ثلاث ساعات في المتوسط وعلى جانبي الطريق هضاب تتخللها كُثبَان رَمليَّة وسهول مغطاة بأعشاب وأشجار صحراويَّة[٤].

وتقع مدينة وَلاَتَه فَلكيًا بين دائرتي عرض(١٦و٣٢درجة)شمالاً، وخطي طول (٥,٥و٩درجة) غربًا.

أما مساحتها فتصل(١٣٤,٠٠٠كم)، وبالتالي نجد أن المدينة تقع في القسم الشمالي الجاف من المنطقة المَدَاريَّة، وهو ما يعني أنها منطقة انتقال بين المناخين الصحراوي والسوداني، وهذا الموقع جعلها تظل دومًا عُرضَةً لتلقي الرياح التجاريَّة الشماليَّة الشرقيَّة الجافة صيفًا والباردة والجافة شتاءً، وما ينجم عن ذلك من نقل وتَرسيب للرمال، وعلى الرغم من هذه الظروف الطبيعيَّة القاسيَّة فقد لَعبت وَلاَتَه دورًا اقتصاديًّا وثقافيًّا عبر التاريخ ما بين إفريقيا السوداء وبلاد المغرب والأندلس[٥].

تقع المدينة على الجزء الجنوبي من مجرى وادي وَلاَتَه الواقع بين أحضان هضبة وَلاَتَه، والتي تُمثل امتدادًا لهضبة تَشِيَّت حيث تُشرف عليها جروف هذه الهضبة من كل الاتجاهات وانحدارات متوسطة تتراوح ما بين(٢٥-٣٠م)عند تقاطع دائرة عرض (١٧و١٨درجة)، وخط طول(٧,٢)غربًا، أسفل هذه الجروف المحيطة بالمدينة، كما تنحصر الوديان والطرق المؤدية لها ، وموقع المدينة على ارتفاعات بسيطة تتراوح ما بين (٥-١٠م)، قد ساعدها في تفادي السيول والمواد العالقة، والتي غالبًا ما تتجرف مع السيول من الوادي الرئيس للمدينة الواقع في الجهة الجنوبيَّة الغربيَّة على بعد (٧ كم) من السد الترابي الوحيد الواقع شمال المدينة، ويتأثر موقع مدينة وَلاَتَه بجملة من العوامل الطبيعيَّة والبشريَّة والاستخدام الأرضي والبنيَّة الجيولوجيَّة والمناخ والتربة والغطاء النباتي[٦].

المناخ:

تقع المدينة في المنطقة المداريَّة شبه الجافة في نصف الكرة الشمالي، وتنتمى جزئيًا إلى أكبر الصحاري الموجودة بالعالم (الصحراء الكبرى الإفريقيَّة)، ويتميز مناخ

---

[٤] سداتي بن بابيه، وَلاَتَه من الحاضر إلى الماضي، سيرك ش. م، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص١٧.

[٥]مرزوك، مدينة وَلاَتَه، ص٥.

[٦]مرزوك، مدينة وَلاَتَه، ص ص٥ ،٦.

المدينة بالحرارة والجفاف؛ وذلك نتيجة للتعرض الدائم لأشعة الشمس العموديَّة والعواصف الرمليَّة شبه اليوميَّة، كما يمكن إرجاع ذلك أيضًا إلى الاختلاف الدائم الذي تشهده العناصر المناخيَّة المختلفة كالحرارة والرياح والأمطار[٧].

الحرارة:

تتسم مدينة وَلاَتَه بارتفاع درجة الحرارة حيث إنها تقع ضمن المنطقة المداريَّة، مما يؤدي إلى تعامد أشعة الشمس عليها، فضلاً عن غياب الغطاء النباتي مما يزيد من انبعاث الحرارة بشكل كبير، ويمكن القول بأن متوسط درجة حرارة الجو تصل إلى ٢٥ درجة[٨].

أسماء مدينة وَلاَتَه:

عُرفت مدينة وَلاَتَه بعدة تسميَّات مختلفة، أُطلقت عليها في فترات زمنيَّة مختلفة، وقد زار ابن بطوطة (٧٥٣هـ-١٣٥٢م) ايوالاتن في غُرة شهر ربيع الأول بعد سفر شهرين كاملين من سلجماسه، وهى أول عمالة السودان ونائب السلطان بها فربا حسين أي (الحاكم)، وأقام فيها خمسين يومًا ويقول: "أكرمني أهلها وضيافوني منهم قاضيها محمد بن عبد الله بن ينومر، وأخوه الفقيه المدرس يَحيَى وبلدة ايوالاتن شديدة الحر، وفيها يسير نُخيلات يزرعون في ظلالها البطيخ، وماؤها من أحساء بها، ولحم الضأن كثير بها، وثياب أهلها حسان مصريَّة، وأكثر السكان بها من مسوفة، ولنسائهم الجمال الفائق وهن أعظم شأنًا من الرجال، وشأن هؤلاء القوم عجيب وأمرهم غريب فأما رجالهم فلا غيرة لديهم ولا ينتسب أحدهم إلى أبيه بل ينتسب لخاله ولا يرث الرجل إلاَّ أبناء أخته دون بنيه، وأَمَّا هؤلاء فهم مسلمون محافظون على الصلوات، وتعلم الفقه وحفظ القرآن وأَمَّا نساؤهم فلا يحتشمن من الرجال، ولا يحتجبن مع مواظبتهم على الصلوات، ومن أراد التزوج منهن تزوج لكنهن لا يُسافرن مع الزوج ولو أرادات إحداهن ذلك لمنعها أهلها[٩].

---

[٧] مرزوك، ص ١٤.

[٨] مرزوك، ص ص ١٥ ، ١٦.

[٩] ابن بطوطه، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق عبد الهادي التازي، مطبوعات أكاديميَّة المملكة المغربيَّة، ١٩٩٧، المجلد الرابع، ص ص ٢٤٤، ٢٤٥.

فقد ذكر ابن الخطيب (ت٧٧٦ هـ-١٣٧٤م) مدينة وَلاَتَه وسماها ايوالاتن، ففي معرض حديثه عن النشاط التجاري لأبناء المقرئ، أشار إلى أنهم كان لهم ممثلون في سلجماسه وبايوالاتن[١٠]. وذكرها ابن خلدون (ت٨٠٨هـ -١٤٠٦م) باسم (والاتن)[١١].

ويقول الرَّحَالة البرتغالي فلانتان فرناندز(١٠هـ-١٦م)"وَلاَتَه مدينة كبيرة تبعد عن تَشِيِّت بثمانية أيام، في هذه المدينة يوجد ملكان: واحد أبيض والآخر أَسود، لأن المدينة توجد على حدود بلاد الزنوج، ولكن جميع سكانها مُسلمون، وفي هذه المدينة يَقُطن يهود أثرياء جدًا، ومن هذه المدينة يتم نقل الملح نحو تنبكتو"[١٢]،

وذكرها محمود كعت (ت١٠٠١هـ/١٥٩٣م) في تاريخ الفتاش باسم بيرُ[١٣]. وذكرها أحمد بابا التنبكتي(ت١٠٣٦هـ/١٦٢٧م)باسم ولاتن[١٤]، كما ذكرها أيضًا أحمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ/١٦٣١م) بإيوالاتن[١٥]، وتحدث عنها عبد الرحمن السعدي (١١هـ- ١٧م) في تاريخ السودان وسَمَّاها بيرُ[١٦].

وقد ظهر اسم مدينة (وَلاَتَه) إلى جانب الأسماء القديَّمة بيرو، ايولاتن، وذلك ربما للدلالة على حالات المد والجزر التي عاشتها المدينة على مختلف الأصعدة، فاختاروا لها

---

[١٠]ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تعليق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، ج٢، ط ١، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص ٥٥٧.

[١١]عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر، مراجعه سهيل زكار، ج٧، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٤١١.

[١٢]رحال بوبريك، المدينة في مجتمع البداوة، التاريخ الاجتماعي لوَلاَتَه خلال القرنين ١٨، ١٩، منشورات معهد الدراسات الإفريقيَّة، الرباط ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م، ص ١٢.

[١٣] محمود كعت، تاريخ الفتاش في ذكر الملوك واخبار الجيوش وأكابر الناس، تحقيق حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلميَّة، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ٦١.

[١٤]أحمد بابا التنبكتي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم، عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات كلية الدعوة الإسلاميَّة، طرابلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص ٢٣٥.

[١٥]أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس، مج ٥، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٢٠٥.

[١٦]عبد الرحمن السعدي، تاريخ السودان، تحقيق حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ١٢٧.

اسمًا مشتقاً من فعل (وَلَّتْ) بمعنى نقص، ويرجح أن يكون الاسم الحالي (وَلاَتَه) هو النطق العربي الحساني للاسم الصنهاجي إيولاتن، وقد أطلقه على المدينة قُبيل من مسوفة ولعله أول من قَطَنها من البيض[١٧].

ويجدر الذكر في هذا المقام، أن أسماء (وَلاَتَه) تبدَّلت بتبدل سكانها فَسُمِّيت (بيرُ) حين قَطَنها بعض الزنوج وسُميَّت إيولاتن حسب نطق سكانها من المسوفيين، وتَعَرَّب الاسم مع قدوم بنى حسان فنطقوه (وَلاَتَه) تعريبًا منهم على غرار صنهاجة التي هى تعريب إصنهاجن، أصله إزناكن[١٨].

ويقول ليون الإفريقي(١٠هـ-١٦م) عن (وَلاَتَه) أنها مملكة صغيرة ذات وضع هزيل بالقياس إلى الممالك الزنجيَّة الأخرى، فهى لا تحتوي في الواقع سوى على ثلاث قرى وأكواخ مأهولة بالسكان، وهذه القرى مبعثرة بين بعض حدائق النخيل، وتقع على مسافة ثلاثمائة ميل تقريبًا جنوب نون وعلى مسافة خمسمائة ميل تقريبًا شمال (تنبكتو) وعلى مسافة مائة ميل من المحيط، ويتكلم أهل هذه البلدة لغة تُدعى (سونغاى)، وهم أُناس حالكو السواد وأدنياء، ولكنهم لطاف جدًّا خاصةً مع الأغراب، ويدفع الأمير الذى يحكمهم إتاوة لملك تنبكتو لأن هذا جاء مرة إلى هذه البلدة مع جيشه، وحينئذ هرب أمير (وَلاَتَه)، وعاد للصحراء حيث يوجد أهله ورأى ملك (تنبكتو) أنه لن يستطيع السيطرة على البلاد كما يرغب؛ لأن هذا الأمير المدعوم بأقربائه يستطيع أن يُسبب له متاعب، فاتفق معه على دفع ضريبة محددة فعاد الأمير إلى (وَلاَتَه) ورجع الملك إلى (تنبكتو)، ونمط حياة أهل (وَلاَتَه) وعاداتهم هى نفسها التي نجدها لدى جيرانهم سكان الصحراء، ولا يَنبت سوى

---

[١٧] حماه الله ولد السالم، مدن القوافل في موريتانيا، دورها الحضاري من خلال الخطط الدينيَّة وركب الحاج، **المجلة العربيَّة للثقافة**، مدن القوافل العربيَّة، المنظمة العربيَّة للتربيَّة والثقافة والعلوم، العدد ٤٧، ٢٠٠٥ ص١٣٠.

[١٨] حماه الله ولد السالم، تاريخ بلاد شنكيطي (موريتانيا) من العصور القديمة إلى حرب شربيه الكبرى، دار الكتب العلميَّة، الطبعة الأولى، لبنان، ٢٠١٠، ص ص ١٧٩، ١٨٠.

القليل من الحبوب في هذا البلد مثل الحمص ولا يُرى مثله في أوروبا وتعاني المنطقة من ندرة اللحم[١٩].

نشأة المدينة وأهميتها:

تُعَّد مدينة (وَلاَتَه) من بين أقدم المدن في غرب الصحراء وهى من كُبريَات حواضر الإسلام والثقافة العربيَّة في غرب الصحراء والسودان، وهى دار علم ومركز تجارة قديم[٢٠]. وقد تميزت المدينة بنهضة علميَّة وثقافيَّة واقتصاديَّة منذ القرن (٥هـ-١١م)، جعلتها من أهم المدن التاريخيَّة في المنطقة[٢١]. وكانت (وَلاَتَه) بمثابة امتداد لمدينة التجار المسلمين في غانة فقد لجأ إليها تجار العاصمة الغانيَّة الخائفين من بطش الصوصو حيث شكلوا جيشًا لحمايتهم من المخاطر التي تتربص بهم من الجنوب والشمال قبل أن يُسيَّطر ملك مالي[٢٢] على المدينة[٢٣].

---

[١٩] ليون الإفريقى. الحسن بن محمد الوزان، وصف افريقيا، ترجمة عبد الرحمن حميدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٥٣٥.

[٢٠]حماه الله ولد السالم، مدن القوافل، ص ١٣٠.

[٢١]محمد، التراث الثقافي، ص ١٦.

[٢٢] مالي: مؤسسو دولة مالي هم قبائل الماندنجو، وتُعد أقوى وأغنى الدول الإفريقيَّة التى ظهرت في السودان الغربي، ويُميزها عن غيرها ذلك الدور الذى نهضت به من أجل توحيد القبائل الزنجيَّة داخل الولايات أو الممالك، وكذلك الدور البارز في نشر الإسلام والدعوة له في جميع بلاد غربي إفريقيَّة، وعُرفت أيضًا باسم بلاد التكرور، واشتهر ملكها باسم ملك التكرور أو سلطان التكرور؛ انظر: إبراهيم على طرخان، دولة مالي الإسلاميَّة، دراسات في التاريخ القومي الإفريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ص ص ٢٥، ٣١، وتبلغ مساحة جمهوريَّة مالي ١,٢٤١,٢٩٨ كم، وهى مساحة تجعلها من أكثر دول الغرب الإفريقي اتساعًا، كما تُعَّد مالي في الساحل دون منفذ مباشر على البحر ودون حدود طبيعيَّة، وتُحيط بها سبع دول هى الجزائر في الشمال، وكوت ديفوار وغينيا في الجنوب الغربي، والسينغال وموريتانيا من جهة الغرب، وتمتد بين درجتي١٠و٢٥شمال خط العرض، وهى توجد بكاملها ضمن المنطقة القاريَّة الجافة، وتتشكل تضاريس مالي أساسًا من نجود واسعة ذات تربة صلبة وحمراء فى الجنوب ومن سهول كثيفة الرمل في الشمال بالإضافة إلى عدد من الجبال فى الجنوب والجنوب الشرقى، وقد بلغت إمبراطوريَّة مالي أَوج عزها في عهد المنسي كانكوك موسى (١٣٢٢-١٣٣٧م)، والمنسي سليمان (١٣٤٢-١٣٦٠م)، وقد امتدت الإمبراطوريَّة في هذا العهد من نيامي إلى المحيط الأطلسي، وذلك على خط وَلاَتَه –اروان، وتيشيتوتادميكاوتاكيدا، اير، في الشمال إلى الغابة الاستوائيَّة في الجنوب؛

وتعود (وَلاَتَه) تاريخيًّا إلى عدة تجمعات أقدمها بيرو، وهى النواة الأولى للمدينة إضافة إلى تازخت، والتي تُمثل الضاحية القريبة منها[٢٤]. في حين يذكر محمد عبد الله بن أحمد المصطفى المعروف بـ"اب بن ان المحجوبي" إن تاريخ تأسيس المدينة غير معلوم على وجه الدقة، وأقوال المؤرخيَّن فيه متضاربة إلاَّ أن الطالب ببكر بن أحمد المصطفى المحجوبي ذكر أن (وَلاَتَه) بُنيَّت قبل الإسلام، وأن يَحيَى الكامل بن موسى الكاظم الجد الأعلى لقبيلة المحاجيب قدم إلى (وَلاَتَه) في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي وأقام فيها[٢٥]، وذكرت إحدى الروايات بأن أحد أحفاد عقبة، وهو عبد الرحمن بن حبيب بن أبى عبيده قد حكم منطقة بيرو (وَلاَتَه)؛ وذلك في القرن الثانى الهجري/الثامن الميلادي[٢٦].

وخلال القرن (٥هـ/١١م) سيطر المرابطون على غانا، وأصبحت مدينة (وَلاَتَه) آنذاك خاضعة لنفوذهم، وفي مطلع القرن (٧هـ/١٣م) سقطت مملكة غانا في أيدي الصوصو ١٢٠٣م، مما اضطر المُسلمين إلى اللجوء إلى المدينة؛ ليُعيدوا تأسيسها من جديد، وعند مستهل القرن (١٠هـ/١٦م) كانت (وَلاَتَه) مدينة حَيَّة تصدر إلى (تنبكتو) ملح جبل الحل الآتي عبر طريق (تيشيت) ثم تدهور حال المدينة الاقتصادي وتراجع أهميتها التجاريَّة لصالح (تنبكتو)[٢٧].

انظر: مجموعة من الباحثين، الحضارة الإسلاميَّة في مالي، ترجمة محمد وقيدي، منشورات المنظمة الإسلاميَّة للتربيَّة والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ١٩٩٦، ص ص ١٥، ١٩.

[٢٣]عبد الودود ولد عبد الله، الفقيه والمجتمع في الحواضر الصحراوية محمد يحيى الفقيه ومجتمع وَلاَتَه نموذجا، أعمال الندوة العلمية المنظمة بمناسبة مرور مائة سنة على وفاة محمد يَحيَى الوَلاَتي، منشورات مركز البحوث والدراسات الوَلاَتيَّة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص ٣٣٦.

[٢٤] أحمد مولود ولد أيده الهلال، مدن موريتانيا العتيقة، مركز الدراسات الصحراويَّة، دار أبى رقراق، الرباط، ٢٠١٤م، ص٩٨.

[٢٥] بابيه، وَلاَتَه من الحاضر، ص ١١٣.

[٢٦]بول مارتى، كنته الشرقيون، تعريب محمد محمود ولد ودادى، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ص ١٧.

[٢٧] حماه الله ولد السالم، تاريخ موريتانيا، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠٧، ص ١٦٥-١٦٨.

التعريف بصاحب الدار:

هو العالم العلاَّمة اب بن شيخنا محمدي بن سيدي عثمان ولد في (وَلاَتَه) سنة (١٣٢٤هـ/ ١٩٠٧م) ونشأ وتربى فيها، وقد قرأ القرآن وحفظه على يد والده العالم الشهير شيخنا محمدي، وكان اب بن شيخنا عالمًا وَرِعًا يكره الجدال، ويُفضل عدم الظهور ويحفظ جميع النصوص عن ظهر قلب، له اليد العليا في النحو والبلاغة والأصول والبيان، بالإضافة إلى علوم الحديث والتفسير، وكان يُتقن اللغة العربيَّة ومن عادته إذا مرض لا يتكلم إلا باللغة العربيَّة الفصحى والجالس معه أثناء مرضه يستفيد كثيرًا من النوادر والأمثال العربيَّة التي لا يَفتُر عن ترددها بإتقان وفصاحة، وله محظرة وَرِثها عن والده ترجع إلى القرن (١٣هـ/ ١٩م)[٢٨]، وتستخدم الدار حاليا محظرة لتعليم أطفال المدينة.

السكن الوَلاَتي التقليدي:

تتميز الدُور والبيوت الوَلاَتيَّة بجمال العمارة التقليديَّة الصحراويَّة، ويبدو ذلك من خلال مواد البناء المستخدمة في الفن المعماري الوَلاَتي، وفي أنواع الزخرفة مع جنوح إلى البساطة بعض الشيء، واستخدام المواد المحليَّة من طين وحجارة عالية الجودة تضمن قوة البناء وانسجامه مع المشهد البيئي العام؛ نظرًا لموقع وَلاَتَه فوق مرتفعات الحوض تبدو كقلعة تحرس هدوء الصحراء فالمنازل الوَلاَتيَّة صُممت بطريقة تتكيف مع درجات الحرارة المرتفعة باعتبار الظروف المناخيَّة السائدة في المنطقة.

فالمنزل الوَلاَتي بطبيعته بيت شتوي لا تتراوح ارتفاعاته أكثر من طابقين سفلي وعلوي، والبيوت في أغلبها ذات زخارف مختلفة توحي بأن ساكني المدينة كانوا محافظين على فن تراثي فريد وتتميز المنازل بوجود الفناء الداخلي كالحوش والحظائر الحيوانيَّة[٢٩].

ويتم بناء البيت الوَلاَتي عبر مراحل متعددة فأول ما يتم بناؤه هو قَبُوُ المنزل، وهو عبارة عن بيت يقع في أسفل المنزل، ينزل إليه عبر درجات متفاوتة ومُزَوَّد بمصابيح، وقد صُمِّمَ خصيصًا لإخفاء ساكني المنزل من الخطر الخارجي، وجدران المنازل الوَلاَتيَّة متينة وعريضة استخدمت فيها الحجارة والطين لتثبيتها بشكل جيد، ويتم تأسيس هذه الجدران

---

[٢٨] بابيه، وَلاَتَه من الحاضر، ص ٧١.

[٢٩] محمد، التراث الثقافي، ص ١٧٥.

بطريقة تقليديَّة يدويَّة في تحديد المقاسات ويتراوح عمق الأساس ما بين (١-٢م)، وبعد الانتهاء يتم كسوة كافة جدران المنزل من الخارج والداخل بمادة الطين للحد من درجات الحرارة من ناحية؛ ولتسهيل عملية الزخرفة على الجدران من ناحية أخرى، وأغلب منازل وَلاَتَه مترابطة فيما بينهما مما قد يؤدي إلى استخدام الجدار الواحد في حائط منزليْن[٣٠].

ويتم تحضير الطين الأحمر الذى يكسو الجدران الخارجيَّة عن طريق مزجه بكمية من الصمغ العربي حتى يُعزز تماسك مادة الطين، ويجعلها أكثر التصاقًا بالجدران وينبغي أن تكون مقاييسه معتدلة؛ لأنه عندما تزيد كمية الصمغ عن المقدار المعتاد فإن الطين قد يتقشر مباشرة بعد أن يجف؛ ولذلك يحرص الحرفيُّون على أن يكون الخليط معتدل المقادير وأن يُخْمَر لمدة ثلاثة أيام، وبعد أن تُطلى به الجدران يبدأ وضع الزخارف عليها وتتم معالجة هذه الزخارف والرسوم الخارجيَّة وترميمها بصورة دوريَّة، إذ يُعاد تجديدها إثْر انتهاء كل موسم أمطار؛ وذلك لأن مياه الأمطار المتدفقة تُشَوه الرسوم وتُزيل أجزاء منها مما يُحتم تجديدها موسميًّا[٣١] .

مكونات الدار:

١- كتٌ فمْ الدارْ (المدخل) (لوحتا ٢،١)

هو مدخل الدار والذي يسبق صحن الدار، وهو على شكل بيت مُسَقَّف، بابه الخارجي هو واجهة البيت التي عادة تكون مُزخرفة بزخارف خاصة بها، وبه باب من خشب آمور مطعم هو الآخر بزخارف معدنيَّة وعادة يحتوي الباب على جرسٍ يُسمى (السرسارة) يدقها القادم ليُعَلَم أهل المنزل أن بالباب أحدًا له حاجة، أَمَّا إذا كان الباب ليس له جرس أو كان مفتوحًا فإن الزائر يقف أمام المنزل مستأذنًا حتى يُؤذن له بالدخول؛ وذلك لأنه مصمم لهذا الغرض، وهو إكرام للزائر خوف تعرضه للأمطار أو حرارة الشمس أو البرد الشديد.

والباب الخشبي قصير جدًا كعادة الأبواب الخشبيَّة للدور السكنيَّة بالمدينة، ويُصنع من خشب يُسمى (أكلال) ويتكون الباب من ثمانيَة أجزاء مستطيَلة مُزيَّنة من الخارج

---

[٣٠]محمد، ص ١٨١.

[٣١]أحمد مولود ولد أيده الهلال، مساهمة في دراسة زخارف وَلاَتَه، منشورات مركز البحوث والدراسات الولاتية، ٢٠١٤م، ص ٢٨.

ببعض المرصَّعات النحاسيَّة الصغيرة على شكل دائري، يوجد بالباب من الداخل قطعة من الخشب تُستخدم لغلق الباب وفتحه (لوحة ٣).

أَمَّا بابه المؤدي لصحن البيت فتتم زخرفته بزخارف الصحن، أَمَّا البيت نفسه فلا زخارف فيه بل يكون مطليًّا بطلاء أبيض، وعادة ما تكون به مصطبتان وتمر تحته ساقية البيت، وهى قناة تصريف مياه الأمطار.

وغالبًا ما يكون هذا الباب مُتعرج ذو بهو صغير يفصل بين الباب والصحن، وهو بمثابة حجرة انتظار يُطلق عليه (كت فم الدار) على جانبيه مصطبتان بأطرافها تُتِيح للزائر من الانتظار فيها بشكل غير متساوٍ معاكس للصحن حتى لا يكشف ما بداخل الصحن من خصوصيَّة أهل الدار، ويُجسد هذا المدخل فكرة الفصل بين الطريق العام والحياة الخاصة داخل المسكن، ويشكل فضاء حاجزًا لحميمية المنزل من عيون المتطفلين من المارة[٣٢].

٢- الصحن (الحوش) (لوحتا ٤،٥):

عبارة عن مساحة مستطيَلة مكشوفة ويتم الدخول إليه عن طريق مدخل الدار، وهو يُمثل عنصراً رئيساً في العمارة السكنيَّة لمدينة وَلاَتَه، وهو أحد الأركان المهمة في المنزل فمن خلاله تتوزع حوله باقي الوحدات المُكَونة للدار من المرافق والحجرات، ويقضى فيه سكان أهل البيت معظم الوقت لقضاء حوائجهم المنزليَّة، إذ يُعَّد بمثابة متنزه خاص للأسرة الوَلاَتيَّة تجتمع فيه وقت الفراغ لتناول أطراف الحديث وشرب الشاي خاصة في فترة المساء، وفيه يلعب الأطفال وتقوم بعض النساء فيه ببعض الأعمال اليدويَّة من خياطة وحياكة وصنع الأواني الفخاريَّة[٣٣].

جدرانه مطلية بطلاء أحمر وبه زخارف خاصة به تكون أساسًا باللون الأبيض ومُطعَّمة بالأصفر والأحمر، وأهم ما يُمَيز الصحن هو جدرانه العالية حيث يجب أن يكون الصحن محاطًا بالبيوت، بل إنه من المعيب أن يكون أحد جدرانه مفردًا ويُسمى في هذه

---

[٣٢] الهلال، مدن موريتانيا العتيقة، ص ٤٧٧.

[٣٣] محمد، التراث الثقافي، ص ١٨٤.

الحالة (أغور)، وفى أحد جوانب الصحن توجد السلالم المؤدية للطابق العلوي من البيت والذي يُستخدم للسكن صيفًا.

٣- كتُ(كتو) (لوحات ٦، ٧، ٨):

هو مصطلح يُستخدم كثيرًا في عمارة البيت الوَلاَتي القديم للدلالة على الحجرات التي يُستخدم أغلبها في النوم[٣٤]، وهو البيت الأمامي من سلسلة متتالية من ثلاثة بيوت، ويُستخدم للسكن في بداية الشتاء ونهايتها ويحتوي على مصطبة أو اثنتين في أطرافه حسب اتساعه، أَمَّا أرضيته فتكون مبلطة ببلاط أدق وأملس من بلاط الصحن ويُفرش خلال السكن بتراب أبيض ناصع.

أَمَّا من الناحية المعماريَّة، فنجد كتُ(كتو) عبارة عن حجرة مستطيلة وهى تقع على شمال المدخل تُفتح على الصحن من خلال فتحة باب، وهى تُعَّد مكاناً لإقامة أهل الدار واستقبال الضيوف أيضًا، ويفتح في الجدران فتحات مربعة بسيطة لوضع بعض المتعلقات كالكتب وبعض الأشياء الخاصة بأهل الدار، ويُثَبت في الجدار قطع من الخشب عبارة عن قضيب خشبي يُستخدم كَشَمَاعة تُعلق عليها بعض الأغراض من الملابس والثياب الخاص بهم من خلال قطعتيْن متجاورتيْن مع بعضهما البعض وهى بمثابة (مطراح)، وسقف هذه الحجرة من خشب جذوع النخيل، ويكون في هذا الجزء عادة الرجال ورب المنزل وزواره في وقت الشتاء.

٤- السَكفَة (لوحتا ٩، ١٠):

وتقع بعد (الكتُو) وتُعَّد هى الحجرة الرئيسيَّة للدار، وتُستخدم للسكن شتاءً وهى تُعَّد أكبر قطع البيت وأكثرها دفئًا، و(السَكَفة) نوعان أحداهما لها ركائز أو دعامات والأخرى خالية منها، ولهما نفس الدور، وتحتوي على مصطبة في طرفي الحجرة لنصب الفُرُش والجلوس عليها، وفى بعض الأحيان تحتوى على مصطبتيَّن، وفتح في الجدران أيضًا، كما وُجدت بها فتحات لوضع المتعلقات الخاصة بأهل الدار، وسقف هذه الحجرة من جذوع النخيل، وتُعد هذه الحجرة مقر الصبيان والنساء.

---

[٣٤] محمد، ص ١٧٩.

وتتعدد وظائف هذه الحجرة فهى مكان لاجتماع العائلة واستقبال الضيوف وحجرة نوم أحيانًا، وتتراوح طول هذه الغرف ما بين (٥-٦م) وأصغرها حجما يتراوح ما بين (٣-٤م) وتأخذ شكل مستطيِّل، ويبلغ معدل ارتفاع سقف الحجرات (٢,٧٠م)[٣٥].

٥-المخزن (لوحتا ١١،١٢)

هو آخر البيوت المتسلسلة تباعًا ويستخدم لخزن أدوات المنزل في الأحوال العادية، أما في الحالات الخاصة فيُستخدم أحد المخازن السريَّة، والتي قد تكون بيتًا أسفل منه ينزل له بسلالم ثم يُسدُّ بابه أو سلمًا لبيت علوي يمكن سدها بالبناء عليها، وكانت هذه المخازن تستخدم في أوقات السبيَّه حيث كانت وَلاَتَه عُرضة لتهديدات اللصوص.

٦- الدرب (لوحات ١٣ ، ١٤ ، ١٥)

وهو بيت السكن الصيفي وهو عبارة عن مساحة مستطيلة، ويتميز بالتهوية الشديدة حيث له بابان باتجاه واحد نحو الصحن في البيت وله باب نحو الحوش الخلفي بالإضافة للنوافذ في الأطراف وقد تكون به مصطبة في أحد الجوانب، وفتح في الجدران فتحات لوضع الكتب وبعض الأشياء الخاصة بأهل الدار.

٧ – الدرب العلوي (القُرب) (لوحات ١٨، ١٩، ٢٠)

وهو يوجد بالطابق الثاني، ويتم الصعود إليه من خلال بعض السلالم المبنية بالحجارة والطين الموجودة بصحن الدار، والدرب العلوي عبارة عن مساحة مستطيلة تكون بمثابة بيت صيفي يُستخدم للمبيت فيه عند ارتفاع درجة الحرارة صيفًا، ويَتَميز بزيادة عدد الشبابيك الأمر الذي يتناسب مع اسمه كبيت صيفي.

٨- لقبنية (المخزن الجانبي) (لوحة ١٦)

عبارة عن مساحة صغيرة توجد في الصحن تُستخدم لتخزين المؤن وبعض الأدوات الخاصة بالدار.

---

[٣٥] أحمد مولود ولد أيده الهلال، مدن موريتانيا العتيقة، ص ٤٨٢.

٩- الحمام (لوحة ١٧)

عبارة عن حجرة مستطيلة بسيطة للغاية سقفها من جذوع النخل، ويوجد في الصحن بعيد عن أركان المسكن بهدف إبعاد الروائح الكريهة المنبعثة منه إلى داخل الدار.

السطح:

تُعد أسطح المنازل الوَلاَتيَّة الملجأ الليلي لساكني المدينة فهى المكان الحي طَلَة أشهر السنة؛ لأن معظم سكان المدينة يُفضلون السَّمَر فوق أسطح منازلهم، فهم لا يدخلون المنازل نهارًا نظرًا لارتفاع درجات الحرارة داخل الغرف، ويتم الصعود إليها بواسطة سلالم تسمى (السندريات)[٣٦].

الأَسُقُف:

صنعت (الأَسُقُف) من جذوع النخيل، إذ يتم توظيفها كعوارض خشبيَّة فيقسم جذع النخلة إلى ثلاثة أو أربعة أعمدة تُسمى محليًّا (زقران) وتُمَد على الجدران وتربط الفراغات بين الأعمدة بأعراش النخيل أو بعض الحشائش كحشائش السافانا، ثم تهال عليها تربة سوداء تكون صلدة تقاوم الأمطار، وهذه الطريقة منتشرة بكامل المنطقة الصحراويَّة ومنطقة الساحل السوداني، وطريقة صنع (الأَسُقُف) تتم بأشكال هندسيَّة مختلفة تبعًا لنمط العمارة المستخدمة في البناء[٣٧].

الزخارف الفنية بالمنزل الولاتى (أشكال ٣: ١٢)

لم يكن النمط المعمارى فى بلاد شنقيط نمطا متطورا، بل كان إما طينيا، وإما مؤسسا بالحجارة غير المبلطة أو المبلطة تبليطا خفيفا بالطين. وتتخذ العمارة فى بلاد شنقيط نمطا هجينا صحراويا سودانيا، ولا تخلو العمارة في بلاد شنقيط على بساطتها أحيانا من زخرفة تزينها، ففى عمارة مدينة تيشيت يضفى التعاقب بين الحجارة البنية والغامقة رونقا بديعا. وتعد زخارف الكوى الجدرانية إضافة إلى زخارف ولاته الحائطية أبرز مكونات

---

[٣٦] محمد، التراث الثقافي، ص ١٨٥.

[٣٧] محمد، التراث الثقافي، ص ١٨٦.

الحلية المعمارية الشنقيطية، وقد أسهم توافر أنواع خاصة من الطين بولاته (طين تمكنه، طين اعلى، تراب مامه) على ازدهار فن الزخرفة الولاتى[٣٨].

وقد أصاب زخرفة ولاته بعض التغيرات عما كانت عليها من الزخرفة الأصلية المقتسبة من زخرفة الفن الإسلامى وأصبح من الصعب معرفة الزخرفة الأصلية والتعرف عليها إلا من خلال أمثلة بسيطة من الشرائط العمودية التى يزخرف بها الأبواب [٣٩].

على الرغم من ان دار أهل سيدى عثمان خالية من الزخارف الفنية الخاصة بمدينة ولاته إلا أننا من الممكن أن نتطرق الحديث إلى ذلك النوع من الزخارف الذى تتميز به الدور السكنية بمنازل ولاته، حيث يتم تزيين واجهات مداخل المنازل والنوافذ فى أغلب الأحيان بزخارف حائطية رائعة ذات أشكال هندسية مختلفة تُبدع نساء المدينة فى رسمها على الجدران بالطين [٤٠].

وتتنوع الموضوعات الزخرفية بولاته بين أشكال هندسية وأشكال شبه زهرية فى مستوى انحناءات وتداخل أطراف الرسوم، وتتشكل زخارف ولاته من تكاثر المنحنيات التى تُعد ضمن العناصر المكونة لها سواء تعلق الأمر بالزخارف التى يتم تجسيدها فى واجهات المسكن أو بداخله بواسطة أصباغ من الطين مما يُعطى انحناءات الخطوط بهذه الزخارف كثيرا من معانى الحياة والحركية، وتتكون الزخارف من عدة أنماط مثل الطرحة الحنك والطرحة البيضاء، القطيعة الحمراء وزخرفة مدخل الحجرة الرئيسة التى تشتمل على عناصر من أكاليل الزخرفة مثل طرحت ثلاثة وشرائط حواف الزخرفة مثل الطراحة الكبيرة إضافة إلى تيجان زخرفة مثل الأشكال المسماة امرأة كبيرة وعزباء، بالإضافة إلى عناصر زخرفية أخرى مثل كتاب الطرحة وكراع الطرحة، ودعة الطرحة، أذن الكرك، واو الطرحة، وزخرفة تُشبه شكل الصليب ويطلق عليها آرويكيج بولقرينات، وهذا الشكل موظفا ضمن زخرفة مدخل المساكن والزخارف داخل الحجرات [٤١].

---

[٣٨] الحسين بن مخنض، تاريخ موريتانيا القديم والوسيط، من ما قبل التاريخ إلى الانتشار الحسانى فى بلاد شنقيط (١٢٥٠٠٠ ق . م – ١٦٤٥م / ١٠٥٥ هـ)، دار الفكر، الطبعة الاولى، انواكشوط، ٢٠١٠م، ص ١٣.

[٣٩] Jacques Menunie, Cités de Mauritanie : Tichitt et Oualata, Comptes rendus des séances des l'académie des inscription et belles – letters, avril-juin 1954, p223.

[٤٠] محمد، التراث الثقافي، ص ١٨٢ . .

[٤١] الهلال، مساهمة فى دراسة زخارف ولاته ، ص ص ٣٠ ، ٣١ .

ولا يتم عمل تلك الزخارف وتجسيدها إلا بعد اكتمال البناء على أيدى نسوة متخصصات في تجهيز هذه الزخارف، وتتم معالجة تلك الزخارف والرسوم الخارجية وترميمها بصورة دائمة بعد انتهاء كل موسم أمطار؛ لأن مياهها المتدفقة تشوه الرسوم وتزيل أجزاء منها، مما يدعو إلى تجديدها موسميا(٤٢).

وكان يتم إعادة دهانات وزخرفة المنازل من الخارج مرة كل عام، ومن ثلاث إلى أربع مرات سنويا بالنسبة للزخرفة الداخلية للمنازل كلما أمكن ذلك(٤٣)، وبعد انتهاء موسم الأمطار يقوم البناء بالدهان بالجير فى المساحة المراد زخرفتها، ثم يقوم العامل المتخصص فى تخطيط الرسومات بواسطة العجين المبلل السميك، وهى مادة مصنوعة من المغرة (تراب صلصالي) باللون الأسمر الداكن مع إضافة الفحم وروث البقر والصمغ، ثم يخلط جيدا بالماء(٤٤).

ومنذ سنة (١٣٦٩هـ/١٩٥٠ م) تم إضافة ألوان أخرى تقليدية مثل اللون الأزرق والأخضر والأصفر، ولكن لون الشبابيك ظل كما هو باللون الأبيض(٤٥).

ولكن الرمزية فى هذه الزخارف الحائطية تنتمى إلى نفس التقليد لكافة الفنون الصحراوية، ولكن أسلوب هذا الفن خارج المدينة فربما يكون فى المغرب والأندلس أو بلاد السودان أو السينغال(٤٦)، ويرجح البعض الآخر أصول تلك الزخارف نتيجة لتأثيرات وافدة من بلاد الرافدين، والبعض قال إنها من بين مؤثرات انتقلت عن طريق تجارة القوافل من مصر إلى ولاته (٤٧)، ورأى آخر يرى أن هذه الزخارف ليس لها مثيل في شمال نيجيريا وغدامس(٤٨) .

بالإضافة إلى زخارف ولاته السابقة يوجد أيضا زخارف الكوى الجدرانية ذات الأشكال الهندسية المثلثة والمربعة والمستطيلة، وتتم تهيئة تلك الزخارف خلال مرحلة بناء الجدار بواسطة صفائح حجارة غير سميكة، وهى عبارة عن زخارف حجرية على شكل

---

(٤٢) أحمد مولود، مدن موريتانيا العتيقة، ص ص ٥٦٨ ، ٥٦٩.

(43) Jean Gabus, Oualata et gueîmaré des Nemadi, Neuchâtel, 1976, p 12.

(44) Odette du Puigaudeau et Marion Sénones, Mémoire du pays Maure, Ibis press, Paris, 2000, p 138.

(45)Jean Loïc Le Quellec, Tableaux du Sahara, Les presses de Rotolito, Italie, 2000, p 100.

(46) Jean Gabus, Au Sahara, Arts et Symboles, Neuchâtel, 1958, p 114.

(٤٧) أحمد مولود ولد أيده الهلال، مساهمة فى دراسة زخارف ولاته، ص ٥٦ .

(48) Jean Loïc Le Quellec, op, cit, p 100.

فتحات تهوية وتساعد فى إنارة المساحات الموجودة بها، كما أنها قد تُستعمل لوضع بعض الأغراض البسيطة فيها، كما أنها تساعد فى تخفيف الحمل عن الجدران [٤٩].

التأثيرات المختلفة على العمائر السكنية بمدينة ولاته:

النمط الصحراوي:

تأثرت العمارة السكنية بمدينة ولاته بالمنطقة الصحراوية المحيطة بها فجاء البناء بالحجارة على غرار المدن الصحراوية، كما نلاحظ أن نوافذ الدار ضيقة ومرتفعة بما يسمح بتصاعد الهواء الحار ليحل محله هواء أكثر برودة ضمن ديناميكية تميز العمارة الإسلامية فى بلاد المغرب، ومساكن بلاد الجريد بتونس، والمناطق الصحراوية الجزائرية كواحات سوف ووادى ميزاب، علاوة على السكن التقليدى فى مصر فى عمارة الواحات، وهذه خاصية من خصائص العمارة الصحراوية بموريتانيا.

النمط السوداني:

من التأثيرات أيضا على العمارة السكنية بولاته ذلك النمط السودانى حيث موقع المدينة بالقرب من مدينة تنبكتو، حيث كانت لها من المؤثرات المعمارية ويظهر ذلك فى استخدام الطين فى البناء.

ويعد النمط المعمارى لولاته أقرب مثال للعمارة التاريخية السودانية فى مدن موريتانيا، فالتقاليد المعمارية لولاته تشكل مزيجا بين خصائص العمارتين الصحراوية والسودانية، حيث يتم إكساء الجدران المبنية بالحجارة كخصوصية صحراوية كليا بطبقة من الطين عازلة للحرارة كخصوصية سودانية، ويوحى المظهر الخارجى لمبانى ولاته بتأثرها بالعمارة السودانية فى حين أنها تمثل نمطا معماريا صحراويا سودانيا [٥٠].

وتتمثل المؤثرات الخارجية أيضا في انتشار الأفنية الداخلية (الأحواش) واستخدام المرصعات النحاسية لتزيين أبواب المنازل من الخارج [٥١].

---

[٤٩] أحمد مولود، مدن موريتانيا العتيقة، ص ٥١٤.

[٥٠] أحمد مولود ولد أيده، صفحات من تاريخ العمارة التقليدية بموريتانيا، مجلة المعهد الموريتانى للبحث العلمى، الوسيط ، العدد ٨ ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٠ .

[٥١] محمد، التراث الثقافى، ص ١٧٤ .

ومما لا شك فيه أن العمارة التاريخية بموريتانيا هى مزيج من هذين النمطين فالعمارة الصحراوية المنتشرة فى مدن تيشيت، شنقيط، وودان لم تخل من مؤثرات العمارة السودانية التى تظهر فى استخدام الطين كمادة أساسية للبلاط، وأيضا من خلال عملية إكساء الجدران المبنية بالحجارة بغلاف من الطين فى بعض المناطق، فقد ظلت المواد الطينية أدوات لا غنى عنها بالنسبة للعمارة الصحراوية ولكن دون الاعتماد عليها كليا فى مواد البناء[٥٢].

النمط المغربي الأندلسي:

نتيجة لارتباط مدينة ولاته منذ العصر الوسيط ببعض المدن المغربية عن طريق شبكات وقوافل التجارة مثل سجلماسة وتلمسان، فقد تأثر المسكن الولاتى بالمؤثرات المغربية والأندلسية، ويظهر ذلك فى الزخارف الجدرانية التى تزين مداخل وغرف مساكن ولاته.

مميزات العمارة السكنية بمدينة ولاته:

من خلال ما سبق تستطيع ان نذكر ما تتميز به العمارة السكنية الولاتية على النحو التالى.

– فعلى المستوى الإنشائى استخدم المعمار المواد الإنشائية من البيئة الطبيعية كالحجارة والطين والأخشاب.

– أما المستوى التخطيطى فاشتملت المنازل الولاتية على عناصر معمارية وتخطيط متشابه، فلا اختلاف بين الدور السكنية فى العمارة الولاتية، وتتمثل هذه المكونات فى(كتو فم الدار–الصحن–السكفة–الدرب–المخزن–لقبنية–الحمام–الدرب العلوى).

– جاءت واجهات منازل ولاته من الخارج مرتفعة وصماء خالية من النوافذ تعكس بعدا دفاعيا وتحصينا، خشية من انتشار الفوضى وسيطرة القبائل المحاربة والغزاة فجاءت على هيئة قلاع محصنة.

– ترابط المنازل الولاتية بعضها ببعض من خلال وجود أبواب داخلية بينهم.

– أما من ناحية المستوى الزخرفى والجمالي فيتم طلاء معظم المنازل باللون الأحمر من الخارج، أما من الداخل فيتم طلاؤه بالطين الأبيض.

---

[٥٢] أحمد مولود ولد أيده ، صفحات من تاريخ، ص ٣٠ .

- تنوع الزخارف والأشكال الهندسية على واجهات المنازل ومداخلها ونوافذها.

الخاتمة:

يُبرز هذا العرض السابق أن النشاط المعمارى بالأساليب المحلية المتوارثة ظل متواصلا إلى فترة قريبة بمدينة ولاته، وهو ما يعكس نجاح هذا النمط المعمارى فى بيئته، وهكذا فإن دار أهل سيدى عثمان لا تكتسب أهميتها من تاريخ إنشائها، ولكن من طرزها الذى يبرز حسن تناغم الخصائص التخطيطية والإنشائية والجمالية فيما بينها من ناحية، وبين البيئة التى أنجبته طبيعيا وثقافيا من ناحية أخرى.

كما أبرز هذا البحث أن المسكن الولاتى وإن كان فى أطراف العالم الإسلامى فإنه لم يكن بمعزل عن التأثيرات الفنية للمحيط الحضارى المباشر الصحراوى والمغربى والأندلسى، وهنا نقف مرة على مثال لوحدة الحضارة العربية فى إطار تنوع وتعدد روافدها.

المصادر والمراجع

- ابن الخطيب. لسان الدين، الإحاطة فى أخبار غرناطة، تعليق بوزيانى الدراجى، دار الامل للدراسات، ج ٢، ط ١، الجزائر: ٢٠٠٩م.

- ابن بطوطه.محمد بن عبد الله، تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار، تحقيق عبد الهادى التازى، مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية: المجلد الرابع، ١٩٩٧م.

- ابن خلدون. عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر، مراجعه سهيل زكار، ج٧، دار الفكر، بيروت: ٢٠٠٠م.

- التنبكتى. أحمد بابا، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم، عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات كلية الدعوة الاسلامية، طرابلس: الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

- التلمسانى. أحمد المقري، نفح الطيب من غضن الاندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس، مج ٥، دار صادر، بيروت: ١٩٦٨م.

- ليون الإفريقى. الحسن بن محمد الوزان، وصف افريقيا، ترجمة عبد الرحمن حميدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب:٢٠٠٥م.

- السعدى. عبد الرحمن، تاريخ السودان، تحقيق حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلمية، لبنان: الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

- كعت. محمود، تاريخ الفتاش فى ذكر الملوك واخبار الجيوش وأكابر الناس، تحقيق حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلمية، لبنان: الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

- محمد. ابراهيم ولد سيد، التراث الثقافى والمعمارى لمدينة وَلاَتَه التاريخية، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة سيدى محمد عبد الله، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، فاس: ٢٠١٤م.

- طرخان. إبراهيم على، دولة مالى الإسلامية، دراسات فى التاريخ القومى الأفريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٧٣م.

- الهلال. أحمد مولود ولد أيده، مدن موريتانيا العتيقة، مركز الدراسات الصحراوية، دار أبى رقراق، الرباط: ٢٠١٤م.

- – _____، صفحات من تاريخ العمارة التقليدية بموريتانيا، مجلة المعهد الموريتانى للبحث العلمى، الوسيط، العدد ٨، (٢٠٠٤م)، ص٢٥–٤٠.

- _____، مساهمة فى دراسة زخارف وَلاَتَه، منشورات مركز البحوث والدراسات الولاتية، ٢٠١٤م.

- مارتى. بول، كنته الشرقيون، تعريب محمد محمود ولد ودادى، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق: بدون تاريخ.

- السالم. حماه الله ولد، المجتمع الاهلى الموريتانى، مدن القوافل، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت: ٢٠٠٨م.

- _____، تاريخ بلاد شنكيطى (موريتانيا) من العصور القديمة إلى حرب شربيه الكبرى، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، لبنان: ٢٠١٠م.

- _____، مدن القوافل فى موريتانيا، دورها الحضارى من خلال الخطط الدينية وركب الحاج، المجلة العربية للثقافة، مدن القوافل العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد ٤٧،(٢٠٠٥م)، ص ١٢٧-١٨٢.

- _____ ، تاريخ موريتانيا، منشورات الزمن، الرباط: ٢٠٠٧م.

- بوبريك. رحال، المدينة فى مجتمع البداوة، التاريخ الاجتماعى لوَلاَتَه خلال القرنين ١٨، ١٩، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، الرباط: الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

- بن بابيه. سداتى، وَلاَتَه من الحاضر إلى الماضي، سيرك ش . م، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

- بن مرزوك. سيدى، مدينة وَلاَتَه دراسة اقليمية، بحث الاجازة فى الجغرافيا، جامعة نواكشوط: كلية الاداب والعلوم الإنسانية، قسم الجغرافيا، ١٩٩٩م.

- ولد عبد الله. عبد الودود، الفقيه والمجتمع فى الحواضر الصحراوية محمد يحيى الفقيه ومجتمع وَلاَتَه نموذجا، أعمال الندوة العلمية المنظمة بمناسبة مرور مائة سنة على وفاة محمد يحيى الولاتى، منشورات مركز البحوث والدراسات الولاتية: الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

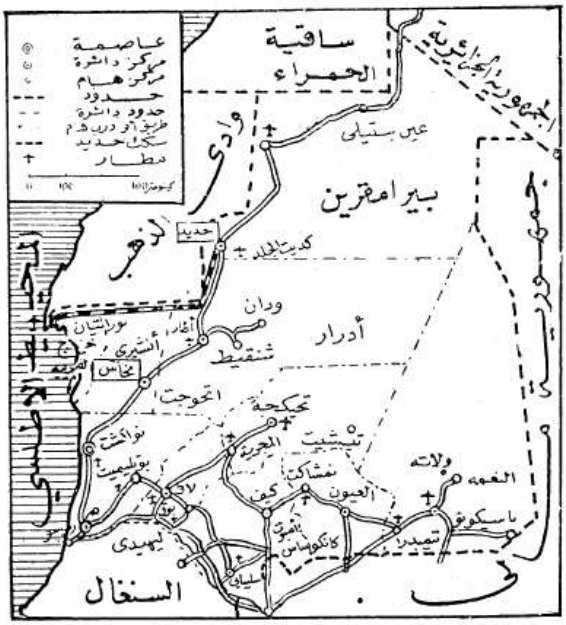
- مجموعة من الباحثين، الحضارة الإسلامية في مالى، ترجمة محمد وقيدى، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ايسيسكو: ١٩٩٦م.

- العبودى، محمد بن ناصر، إطلالة على موريتانيا، الطبعة الاولى، ١٩٩٧.د.م، د.ن.

- مخنض. بن الحسين، تاريخ موريتانيا القديم والوسيط، من ما قبل التاريخ إلى الانتشار الحسانى فى بلاد شنقيط(١٢٥٠٠٠ق. م- ١٦٤٥م/١٠٥٥هـ)، دار الفكر، الطبعة الاولى، نواكشوط، ٢٠١٠م.

المراجع الأجنبية

- Jacques Menunie, Cités de Mauritanie : Tichitt et Oualata, Comptes rendus des séances des l'académie des inscription et belles – letters, avril-juin 1954.
- Jean Gabus, Oualata et gueîmaré des Nemadi, Neuchâtel, 1976.
- _____, Au Sahara, Arts et Symboles, Neuchâtel, 1958.
- Jean Loïc Le Quellec, Tableaux du Sahara, Les presses de Rotolito, Italie, 2000.
- Jose Corral, Ciudades de las Caravanas, alarifes del Islam en el desierto, Madrid, 1985.
- Odette du Puigaudeau et Marion Sénones, Mémoire du pays Maure, Ibis press, Paris, 2000.

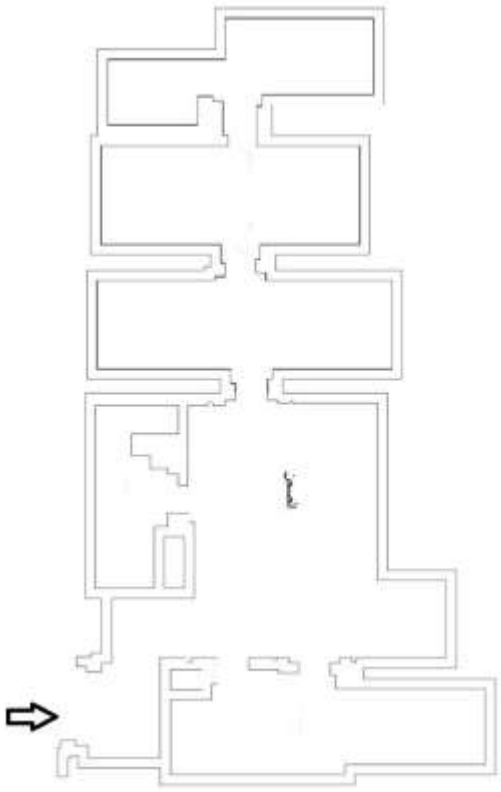


خريطة (١) موريتانيا وحدودها

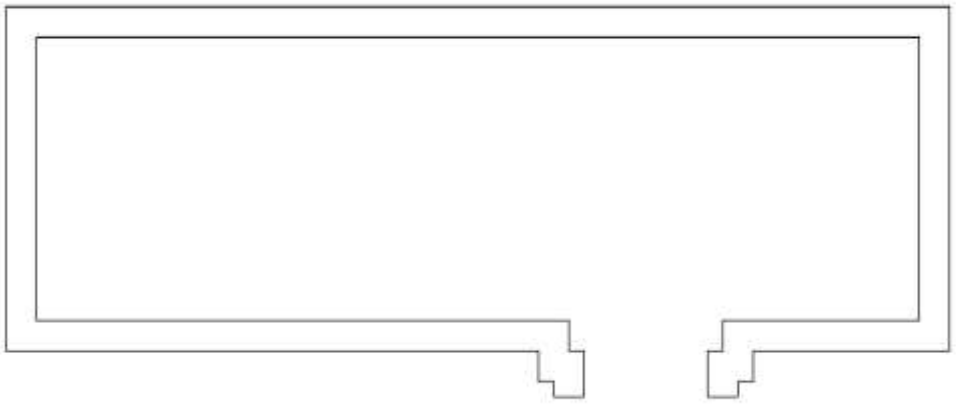
عن محمد بن ناصر العبودى، إطلالة على موريتانيا، ص ١٥.

خريطة (٢) تبين أهمية مدينة ولاته بين بلاد السودان وشمإلى افريقيا وطرق القوافل الرئيسية .

عن ابراهيم على طرخان، دولة مإلى، ص١٤٦ .



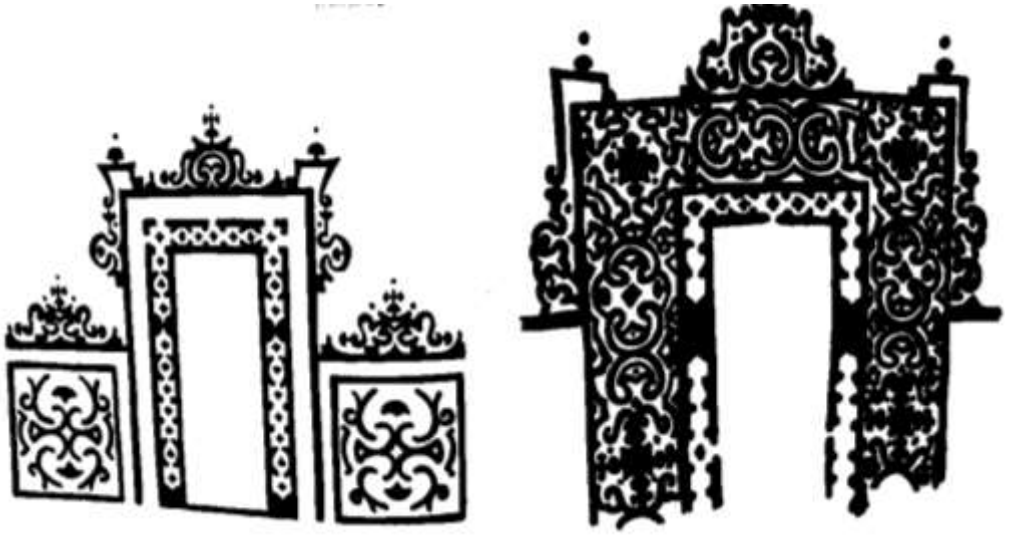
شكل (١) مسقط أفقى للدور الارضى لدار أهل سيدى عثمان
عمل بمعرفة الباحث



شكل (٢) مسقط افقى للدور العلوى وهو القُرب لدار أهل سيدى عثمان
عمل بمعرفة الباحث

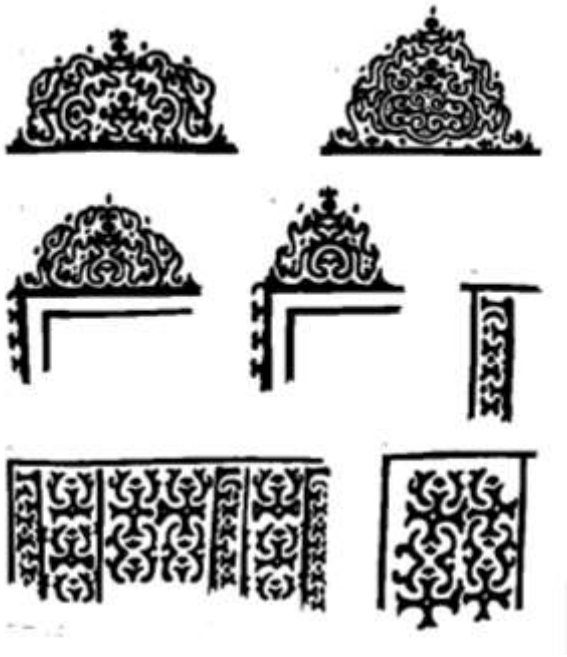
شكل (٣) احدى زخارف واجهة المنازل بمدينة ولاته

Jean Gabus, Au Sahara, p120.



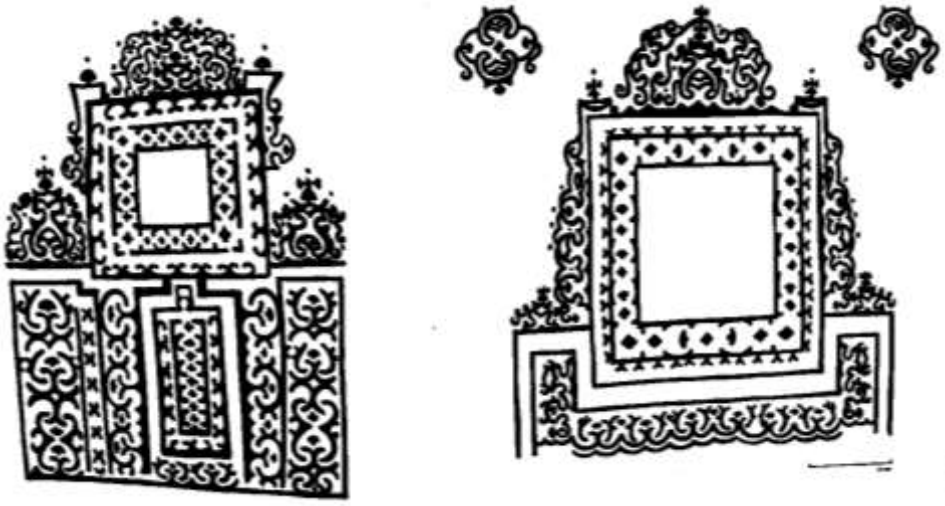
شكل (٤) زخارف منازل ولاته

p 123. Jean Gabus, Au Sahara,



شكل (٥) زخارف منازل ولاته

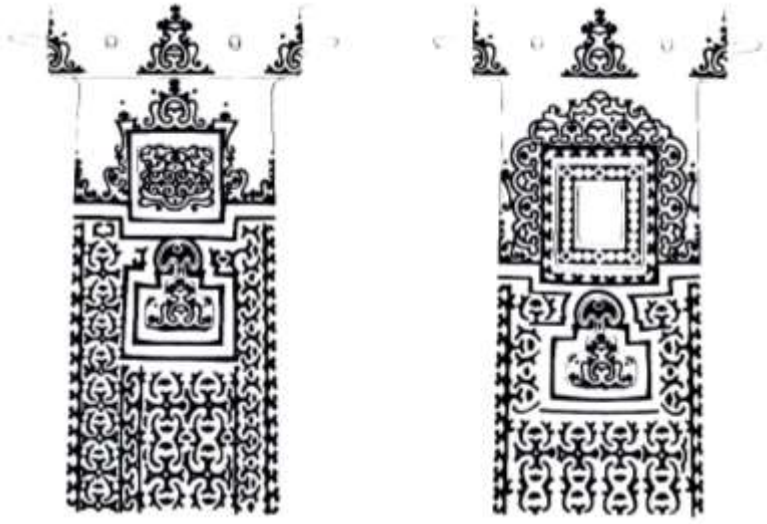
p 125. Jean Gabus, Au Sahara,



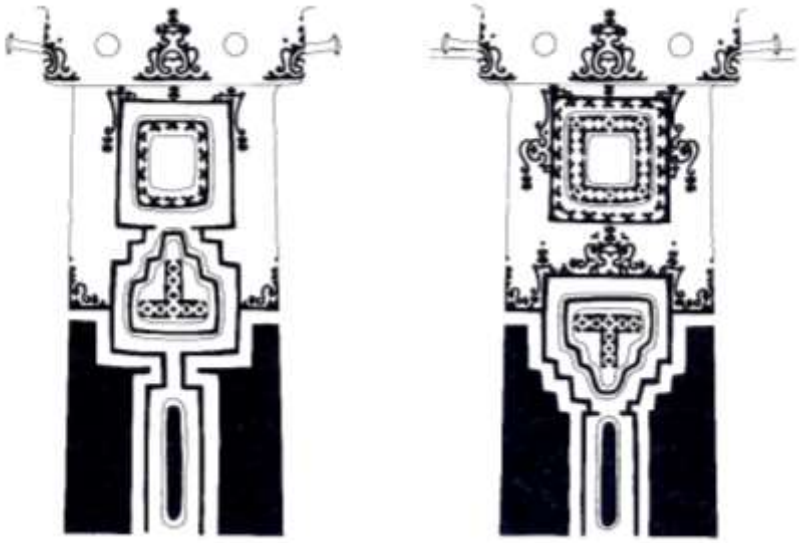
شكل (٦) زخارف منازل ولاته

p 126. Jean Gabus, Au Sahara,

شكل (٧) زخارف منازل ولاته
p 128. Jean Gabus, Au Sahara,

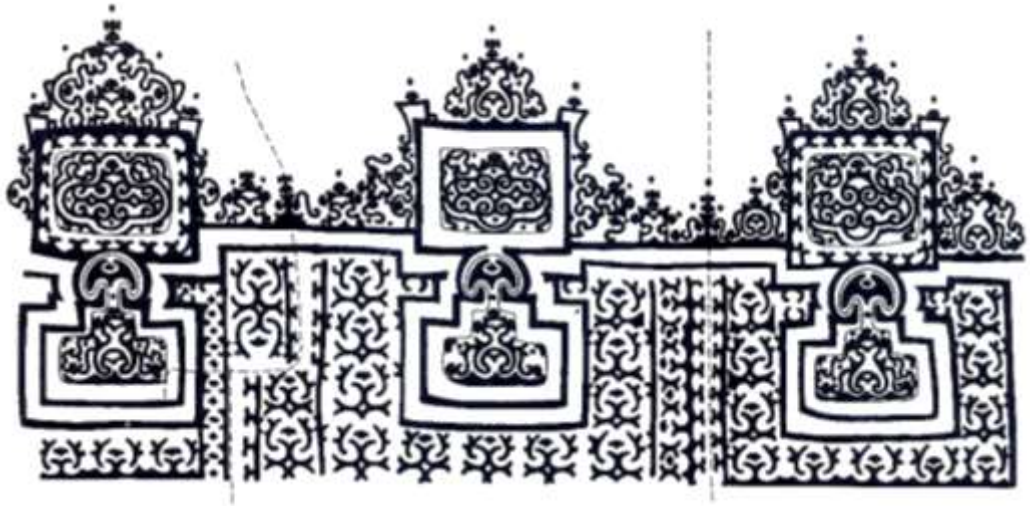


شكل (٨) زخارف منازل ولاته
Jose Corral, Ciudades de las Caravanas, p 46.



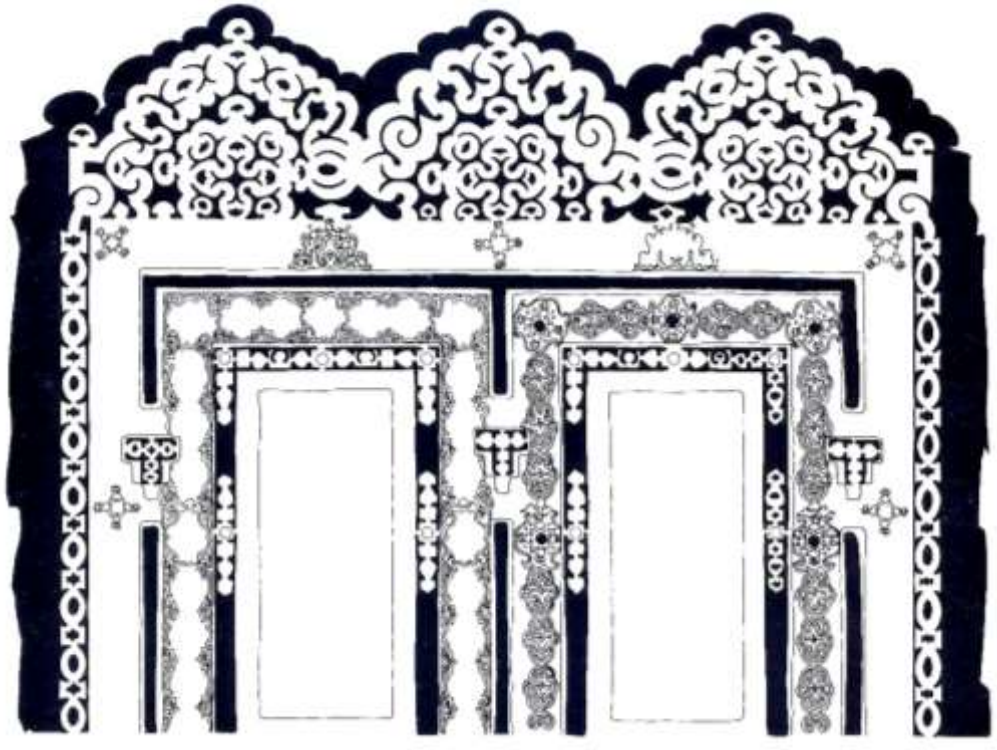
شكل (٩) زخارف منازل ولاته
Jose Corral, Ciudades de las Caravanas, p 47.

شكل (١٠) زخارف منازل ولاته.
Jose Corral, Ciudades de las Caravanas, p 53.



شكل (١١) زخارف منازل ولاته.

Jose Corral, Ciudades de las Caravanas, p 73.



شكل (١٢) زخارف منازل ولاته.

Jose Corral, Ciudades de las Caravanas, p76.

لوحة (١) كتُو فم الدار تصوير الباحث

لوحة (٢) كتُو فم الدار

تصوير الباحث

لوحة (٣) باب مدخل الدار

(تصوير الباحث)

لوحة (٤) صحن الدار ويظهر تلاميذ المحظرة

(تصوير الباحث)

لوحة (٥) صحن الدار ويظهر السلم المؤدى للطابق العلوى (تصوير الباحث)

لوحة (٦) كتُ (كتو) (تصوير الباحث)

لوحة (٧) سقف الحجرة

تصوير الباحث

لوحة (٨) الفتحات فى الجدران لحفظ الادوات والمتعلقات الشخصية(تصوير الباحث)

لوحة (٩) السكفُة ويظهر فيها المصطبة الحجرية

لوحة (١٠) سقف الحجرة من جذوع الاشجار (تصوير الباحث)

لوحة (١١) المخزن (تصوير الباحث)

لوحة (١٢) المخزن (تصوير الباحث)

لوحة (١٣) الدرب الصيفى(تصوير الباحث)

لوحة (١٤) فتحات بالجدران لحفظ الكتب والمتعلقات (تصوير الباحث)

لوحة (١٥) فتحات الشبابيك بالدرب الصيفى (تصوير الباحث)

لوحة (١٦) المخزن الجانبى (لقبنية) تصوير الباحث

لوحة (١٧) حجرة الحمام(تصوير الباحث)

لوحة (١٨) الطابق العلوى (الدرب) تصوير الباحث

لوحة (١٩) الدرب الصيفى (تصوير الباحث)

لوحة (٢٠) فتحات الشبابيك بالدرب الصيفى (تصوير الباحث)

Traditional housing in Oualata Dar Sidi Othman model

Abdelrrhim Hanafi Abdelrehim •

Abtract:

Oualata city is located at the bottom of southern cliff of Mauritania, at the most southeast, about 1,300 kilometers from the Mauritanian capital Nouakchott. Stories differed on the history of Oualata establishment, which was attributed to 625 A.H 1224A.D.

Traditional houses in that location have traditional desert impressions, established using stones and clay in their construction to agree with the high temperatures in the area.

Houses in Oualata mainly consist of 2 floors with different decorations and unique heritage because the inhabitancies preserved such models of traditional houses.

The houses have an internal courtyard leading to the reception, including some animals.

Keywords:

Walata; Home; House; Dar ; Accommodation.

• ***Head of Manuscripts Department - Museum of Islamic Art*** abdelrehim.moussa@gmail.com

دراسة لأحد الطرز النقدية للإمبراطور هادريانوس
(من خلال نشر قطعتين نقديتين من المتحف المصري بالقاهرة)

د. مروه فاروق مصطفى بدوى •

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة إصدار نقدى محدد من عصر هادريانوس، الذى سك فى دار ضرب مدينة الإسكندرية، وتهتم الدراسة بنشر قطعتين من النقود، كلتاهما محفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة، حيث قدمت الدراسة البيانات الخاصة بهما بالإضافة إلى الوزن بالجرام، ويمكن تأريخ هاتين القطعتين بدقة إلى العام ١٢٧-١٢٨م طبقًا لنقش الظهر، وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي، أما من الناحية التصويرية، فقد ظهر هادريانوس على وجه النقود متوجًا بالغار وملتحيًا، طبقًا لأسلوب تصويره فى الفن الرومانى، ولاتزال لحية هادريانوس ودلالتها الحضارية مثار جدل بين الدارسين، كما اهتمت الدراسة بطابع الظهر أيضًا، حيث تظهر إيوثينيا متكئة على أبى الهول، وهو ما يمكن تتبعه فى الفن الهلينستى.

الكلمات الدالة:

هادريانوس، إيوثينيا، أندروسفينكس، النقود السكندرية.

• المدرس بمعهد الفراعنة العالي للسياحة والفنادق- المريوطية – الهرم

bogglecoins@yahoo.com

المقدمـــــــة:

أصدرت دور الضرب فى عهد الإمبراطور هادريانوس Hadrianus (١١٧-١٣٨م) العديد من الطرز النقدية، سواء من مدينة الإسكندرية أو من باقي مدن الولايات الرومانية الأخرى، وقد كانت مصر ولاية رومانية منذ عام ٣٠ ق.م.، وذلك بعد انتصار الإمبراطور أوغسطسAugustus(٢٧ق.م-١٤م)على ماركوس أنطونيوسMarcus Antonius وكليوباترا السابعة Κλεοπάτρᾱ، مما أدي إلي عزل مصر نقديًا عن باقي ولايات الإمبراطورية منذ عام٣٠ق.م حتى الإصلاح النقدي للإمبراطور ديوقلديانوس Diocletianus(٢٨٤-٣٠٥م) فى حوالى عام ٢٩٦م، أثناء هذه الفترة أصدرت مصر المجموعة النقدية المعروفة باسم "النقود السكندرية"، وكانت هذه المجموعة امتداداً للنظام البطلمي السابق لها.

وتتمحور هذه الدراسة حول نشر قطعتين نقديتين، تم تأريخهما بعهد الإمبراطور هادريانوس، والذى يُعد من أعظم أباطرة روما، حيث وصلت حدود الإمبراطورية الرومانية فى عهده إلى أبعد الحدود.

وقد تم اختيار القطعتين النقديتين من ضمن المجموعات السكندرية المحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة، ويندرجا تحت مجموعتين مسجلتين فى المتحف المصرى بالقاهرة كالتالى: المجموعة الأولى: مقيدة فى السجل الخاص برقم **S.R.2775**، والمجموعة الثانية: مقيدة فى السجل الخاص برقم **S.R.2700**.

تتبع القطعتان في التصوير طرازاً نقدياً واحداً، يصور على الوجه الإمبراطور هادريانوس، بينما يصور على الظهر طراز غير منتشر بكثرة على النقود السكندرية، يظهر عليه الإلهة إيوثينيا Εὐθηνία (إلهة الوفرة والرخاء) برفقة أندروسفينكس Ἀνδρόσφιγξ (أبى الهول).

وبعد وزن القطعتين موضوع البحث، وجدت الباحثة أنهما من معدن البرونز، ويندرجا تحت الفئة النقدية المعروفة باسم الهيميدراخمة ἡμιδραχμόν النصف الدراخمة .

وتقوم الباحثة بنشر القطعتين النقديتين في متن البحث، ويتضمن البيانات الخاصة بهما بالإضافة إلى وزن القطعة بالجرام والقطر، وستعتمد الباحثة فى وصفها للقطعتين النقديتين سالفتي الذكر على المنهج الوصفي لكل ما جاء على النقود من رسوم فنية

ونقوش، ثم بعد الانتهاء من الوصف الدقيق لهاتين القطعتين النقديتين المدرجتين فى البحث، سوف يتم التعليق عليهما تعليقًا شاملاً من حيث الأحداث التاريخية أو السياسية أو الفنية أو الدينية.

ويجيب البحث على العديد من التساؤلات، من ضمنها: هل تم تصوير الإمبراطور هادريانوس بالأسلوب الرومانى على النقود السكندرية مثل الحكام السابقين له؟ وهل طراز الظهر الذى جمع بين الإلهة إيوثينيا وأندروسفينكس هو طراز رومانى أم طراز تم اقتباسه من الفن الهلينستى؟ وهل اقتصر ظهور هذا الطراز على الإصدارات النقدية فقط أم ظهر فى الفن الرومانى بعد ذلك؟.

نشر القطع النقدية:-

١-رقم السجل الخاص:S.R.2775	**الفئة: هيميدراخمه (برونز)**
الوزن: ١٣ج	**القطر:٢٣مم**
الظـهر: صورة الإلهة إيوثينيا Εὐθηνία بكامل هيئتها فى المقدمة، مستلقية فى اتجاه اليسار، وترتدى الإلهة الخيتون χιτών والبيبلوس πέπλος. وتضع على رأسها إكليل الذرة، ويوجد عود من الذرة فوق جبهتها. وترفع يدها اليمنى، وهى حملة حبوب الذرة مع الخشخاش، وتريح	**الوجـه:** صورة نصفية جانبية للإمبراطور هادريانوس Hadrianus مكللاً، يتجه بوجهه نحو اليمين، ملتحيًا وله شارب، ويرتدى درع الصدر. وتحاط الصورة بنقش نصه كالتالى:- AVT(οκράτωρ) KAI(σαρ)TPAI(ανός) ΑΔΡΙΑ(ανός) CЄB(αστός).

يدها اليسرى على أندروسفينكس Ανδρόσφιγξ، المصغر الحجم، والذى يوجد فى الجانب الأيمن من القطعة. ويكتب فى أسفل القطعة الحروف [L(=ἔτους)Δ]ΩΔΕΚ(α) وهى تُشير إلى العام الثانى عشر من حكم الإمبراطور هادريانوس. **Milne,1270**	**ترجمتة:** الحاكم المطلق القيصر ترايانوس هادريانوس الأوغسطس.
٢-رقم السجل الخاص:S.R.2700	**الفئة: هيميدراخمه (برونز)**
الوزن:١٣جم	**القطر:٢٥مم**
الظهر: صورة الإلهة إيوثينيا مستلقية فى اتجاه اليسار، تشابه من حيث الوصف القطعة رقم (١). ويكتب فى أسفل القطعة الحروف [L]ΔΩΔΕΚ، تشابه من حيث الوصف القطعة رقم (١).	**الوجه:** صورة نصفية جانبية للإمبراطور هادريانوس، تشابه من حيث الوصف القطعة رقم (١).إلا أننا نلاحظ اختلاف وضوح النقش المحيط بالإمبراطور كالتالى: AVT(οκράτωρ) KAI(σαρ) TPAI(ανός) AΔPIA(ανός)CЄB(αστός)

التعليـــق:-

أولاً الوجــه: يصور على وجه القطعتين النقديتين، صورة نصفية جانبية للإمبراطور هادريانوس، الذى تولى مقاليد حكم الإمبراطورية الرومانية مباشرة بعد موت الإمبراطور تراجانوس Traianus (٩٨-١١٧م)، ويُعد الإمبراطور هادريانوس من أعظم أباطرة روما،

حيث وصلت الإمبراطورية فى عهده إلى أبعد الحدود، وعندما تولى الإمبراطور الحكم لم يتبع سياسة التوسع الذى اتبعها الإمبراطور تراجانوس، فأوقفها، واتبع سياسية تأمين حدود الإمبراطورية الرومانية(١).

جاء الإمبراطور هادريانوس مثل الإمبراطور تراجانوس من مدينة إسبانيا، وبالتحديد من مستوطنة إيتاليكا Italica. ويعرف والده باسم أيليوس هادريانوس Aelius Hadrianus، وهو ابن عم الإمبراطور تراجانوس، وتعرف والدته باسم دوميتيا بولينا Domitia Paulina(٢).

وظل الإمبراطور فى الحكم حوالى واحد وعشرين عامًا تقريبًا، أثناء هذه الفترة سافر إلى الكثير من مدن ولايات الإمبراطورية الرومانية، فقد قضى معظم وقته فى زيارة هذه الولايات؛ من أجل الإشراف على إصلاحاته؛ لذلك تميز عهده بالبناء(٣).

واختلف الإمبراطور هادريانوس عن من سبقوه من الحكام الذين حكموا الإمبراطورية الرومانية، فقد كان رجلاً عاشقًا للفنون والآداب الإغريقية، وظهر ذلك واضحًا فى نمط حياته. حيث عرف باسم المتأغرق Γραικύλος- Graeculus (وهو اسم يُعرف به الأشخاص غير الإغريقيين، ويعيشون داخل الإمبراطورية الرومانية، إلا أنهم يتصرفون بالطريقة الإغريقية)، وقد ظهر التأثير الإغريقي واضحًا على الإمبراطور أثناء فترة حكمه(٤).

وقد اتضح للباحثة من دراسة وجه القطعتين موضوع البحث، مدى وضوح التأثير الإغريقي فى صورة وجه الإمبراطور هادريانوس على هاتين القطعتين على النحو التالي:-

فقد تم تصوير الإمبراطور هادريانوس على هيئة تمثال نصفى، يتجه نحو اليمين، ويرتدى إكليل الغار، ومن المعروف أن إكليل الغار قد ظهر فى الفن الإغريقي أولاً كأحد مخصصات الإله أبوللون Ἀπόλλων، ثم ظهر بعد ذلك فى الفن الرومانى، حيث كان

---

(1)Blanchard, M, Hadrian: A Greek Influence on the Latin Rome. Dr. Crispin Corrado, 2016, p.1.

(2) Aelio, Espartano, "Life of Hadrian",16, In: Historia Augusta, vol.1. Trad. D. Magie. Harvard: The Loeb Classical Library, 1921, p..3
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/Hadrian/1*.html

(3) Sabino, R, C., Roman Art at the Art Institute of Chicago: Cat. 6 Portrait Head of Emperor Hadrian, A.D. 130/38, Technical Report • April 2016, p. 1/62.

(4) Blanchard, M, Hadrian: A Greek Influence on the Latin Rome, p.1.

يرتديه الإله جوبيتر Jupiter، وهو يُعد رمزاً للنصر، ووضع على صورة وجه الحكام الرومان منذ العصر الجمهوري فى حوالى عام ٤٤ق.م، حيث وضع على صورة وجه قيصر Caesar قبل وبعد اغتياله[٥].

ويُعد وضع الإمبراطور هادريانوس اللحية والشارب على نقوده **(القطعة رقم١ ، ٢)** وكذلك على بورتريهاته هو تقليد جديد ميز الإمبراطور هادريانوس عن باقي الأباطرة السابقين له، حيث كان التقليد الرومانى المتبع قبل الإمبراطور هادريانوس هو حلاقة شعر الوجه، وبدأ هذا التقليد منذ عام ٣٠٠ق.م، واستمر حتى عهد الإمبراطور هادريانوس، إلا أن الإمبراطور عندما جاء للحكم غير الأسس القديمة للإمبراطورية الرومانية، وبدأ أسسًا جديدة، من ضمنها إضافة اللحية التى تبعه فيها معظم الأباطرة اللاحقون له حتى عهد الإمبراطور قنسطنطين Constantine (٣٠٦-٣٣٧م)، الذى قام بتغير التقاليد المتبعة فى ذلك الوقت، وصور بدون لحية[٦].

ويتضح مما سبق أن بورتريه هادريانوس باللحية الكاملة نقطة تحول مهمة فى فن التصوير الرومانى؛ لأنه أول إمبراطور يضع اللحية على بورتريهاته[٧].

وتصوير الإمبراطور هادريانوس باللحية الكاملة، هو تقليد جديد يوضح مدى تأثر الإمبراطور الروماني بالتقاليد الإغريقية، فقد اقتبس هذا التقليد من الفن الإغريقي، حيث كانت اللحية العلامة التقليدية لبداية الرجولة فى اليونان قديمًا[٨].

واختلقت الآراء حول تفسير سبب وضع الإمبراطور هادريانوس للحية، فتقول أحد الآراء: إن لحية هادريانوس كانت ضرورة وليس اتباع للفن الإغريقي، والهدف منها أن تغطى البقع الطبيعية الموجودة على وجهه، وإذا كان هذا الرأي حقيقي أم لا؟ إلا أننا لا يمكننا إنكار محبة هادريانوس للحيته[٩].

---

(5) Jones, J., A Dictionary of ancient Roman coins, seaby, London, 1995, p.157.
(6) Sabino, R, C, Roman Art at the Art Institute of Chicago, p. 4 /62.
(7) Sydenham E.A, and Mattingly, the Roman Imperial Coinage II: Vespasian to Hadrian (London 1926), p. 192.
(8) Blanchard, M, Hadrian: A Greek Influence on the Latin Rome, p.2-3
(9) Aelio, Espartano, "Life of Hadrian", p. 26.1

ظهر الإمبراطور هادريانوس مرتديًا درع الصدر الرومانى على الجزء العلوى من جسده، وهو ملبس رومانى عسكري، ابتدعه الرومان لتكريم الأبطال العسكريين والجنرالات المنتصرين فى الحروب، وكان يرتديه أيضًا أعضاء العائلة الحاكمة من الذكور(١٠).

ويمكن القول: إن بورتريهات الإمبراطور هادريانوس على نقوده تميزت بالطراز المثالى إلى حدٍ ما، حيث ظهر دائمًا كرجل فى مُنتصف العمر، ولم يظهر عُمر الإمبراطور الحقيقي على القطع النقدية، وعلى الرغم من اتباعه للطراز المثالى، إلا أننا نجد بعض المزج ما بين الطراز المثالى والواقعية، منها تمشيط شعره، إذ ظهر مموج الخصلات، ويميل إلى الواقعية(١١).

وينقش على وجه القطعتين النقديتين موضع البحث لقب هادريانوس الأوغسطس HADRIANVS AVGVSTVS، ونقش هذا اللقب على نقوده منذ عام ١٢٣م، ويصادف هذا العام أن يكون ذكرى مرور العام المائة والخمسون على تاريخ الإنعام بلقب الأوغسطس للإمبراطور أوكتافيوس Octavius فى حوالى عام ٢٧ق.م(١٢).

ثانيًا الظـهـر:- يصور على ظهر القطعتين النقديتين، صورة الإلهة إيوثينيا Εὐθηνία وهى مستلقية فى اتجاه اليسار، وتستند بيدها اليسرى على أبى الهول المصرى أندروسفينكس Ἀνδρόσφιγξ . وعرفت الإلهة إيوثينيا كإلهة الوفرة والرخاء فى العالم الرومانى، ولم تشخص الإلهة فى البداية، فقد عرفت ككلمة Euthenia وهى تعنى الرخاء، وكتبت فى بعض الأحيان Εὐθην. وأصبحت من الكلمات المتكررة فى الفترة الرومانية، لتتطور هذه الكلمة بعد ذلك، ويتم تشخيصها كإلهة للوفرة والرخاء، وهى قريبة المعنى لكل من الإلهة أباندانتيا Abundantia (الفيض) والإلهة أننونا Annona(الإنتاج الزراعي)(١٣).

---

(10) Gergle, R.A., A Late Flavin Cuirssed Torso in The J. Paul Getty Museum, The J. Paul Getty Museum Journal: Volume 16, 1988, p.5.

(١١)قادوس، عزت زكى حامد، تصوير النيل فى الفن اليونانى الرومانى، مجله معهد الدراسات العليا للبردى والنقوش وفنون الترميم، الجزء الأول، ٢٠١٧م، صـ٦٣.

(١٢)الناصري، سيد أحمد على، تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٩١،صـ٢٥٠.

(13) Sider, D., Hellenistic Poetry: A Selection, University of Michigan Press, 2016, p.14.

طبقًا للأورفيه Ὀρφικά فإن الإلهة إيوثينيا كانت ابنة الإله هيفايستوس Ἥφαιστος (رب الحدادة والنار والصناعة والبرونز) الذى اختلط مع آجليا Ἀγλαΐα (الجمال والروعة والمجد)، وأنجبا كلاً من إيوكليا Εὔκλεια (السمعة الحسنة) وإيوثينيا Ευθηνία (الوفرة والرخاء) وإيوفيمى Εὐφήμη (روح صيحات الانتصار)[١٤]. وتزوجت إيوثينيا من الإله اليوناني نيلوس Νείλος فى العالم الرومانى، وهو الإله الذى يجسد نهر النيل ابن أوكيانوس Ὠκεανός (المحيط) وتيثيس Τηθύς (المياه العذبة)[١٥].

الإلهة إيوثينيا على النقود السكندرية:-

بدأ تصوير الإلهة إيوثينيا على النقود السكندرية منذ عهد الإمبراطور أوغسطس[١٦]، إلا أنها لم تتمتع بشعبية كبيرة؛ لذلك لم تستمر لفترة طويلة، فهي لم تعد تظهر بمفردها بعد عهد الإمبراطور كاركالا Caracalla (١٩٨-٢١٧م). وأثناء الفترة السابقة الذكر، تم تصويرها بالعديد من الطرز، منها طراز فى هيئة تمثال نصفى، وتتوج بالحبوب، وطراز وهى واقفه أو جالسة، ثم حدث تغير فى تفاصيل طراز الإلهة يرجع إلى عهد الإمبراطور هادريانوس، حيث ظهرت مستلقية وتمسك بيدها الحبوب بجوار أندروسفينكس (أبى الهول المصرى) موضوع البحث[١٧].

الإلهة إيوثينيا والإله نيلوس على النقود السكندرية:-

صورت الإلهة إيوثينيا والإله نيلوس معًا على العديد من الإصدارات النقدية السكندرية (**الشكل رقم ١**)، وقد تعددت أشكالهم الفنية، إلا أنهم كانوا فى المرتبة الثانية من حيث الأهمية على النقود فى ذلك الوقت، وعرف الإله نيلوس فى مصر القديمة باسم حابى Hapi، وقد كان إلهًا بسيطًا، إلا أنه اشتهر فى الإسكندرية أثناء العصر الرومانى، وبدأ الفنانون فى دار ضرب مدينة الإسكندرية يتعاملون معه بمزيد من الحرية عن العصر المصرى القديم، وصمموا له العديد من الطرز، وكانوا يعتقدون أنه نظير الإله أوزوريس Οσιρις[١٨].

---

(14)Otto, Kern., Orphica, Theogonies Fragments,182

(15)Fischer, J, C., Breaking with Convention in Italian Art, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 37.

(16)Sider, D., Hellenistic Poetry, p.14.

(17) Milne, J.G., Catalogue of Alexandrian Coins. Univ. of Oxford, Ashmolean Museum, Oxford, 1933, p. xxx.

(18) Curtis, J, W, The Coinage of Roman Egypt , Chapter 1: the Gods of Egypt, from Milne, G.,

علاقه الإلهة إيوثينيا بالإلهة إيزيس Ἶσις:-

وكانت الإلهة إيوثينيا إضافة متأخرة جداً إلى الديانة المصرية القديمة، فقد أصبحت قرينة الإله نيلوس أثناء العصر البطلمي(١٩)، واكتسبت مكانة الإلهة إيزيس(٢٠). وبدأت الدعاية لعبادة إيزيس تظهر على النقود منذ عام ٨٠ ق.م، حيث صورت مع العقارب وزهرة اللوتس والتماسيح والأهرامات والسيستروم sistrum –σεῖστρον الخاص بالإلهة إيزيس، وهى آلة موسيقية (إيقاعية) يستخدمها المصريون القدماء فى احتفالاتهم، واستخدمت في عبادة الإلهة إيزيس بشكل خاص، وتمسكها عادة فى اليد اليمنى(٢١)، وكل هذه الأشياء مخصصات مقدسة لإيزيس(٢٢).

وقد تشابهت الإلهة إيوثينيا مع الإلهة إيزيس فى المظهر الخارجي، فصورت على هاتين القطعتين النقديتين المدرجتين بالبحث بنفس الملابس المميزة للإلهة إيزيس، حيث صورت وهى ترتدى الخيتون χιτών والهيماتيون ἱμάτιον والملابس المعقودة عند الصدر، وهى تلك الملابس التى اشتهرت بها الإلهة إيزيس، وسميت هذه العقدة باسمها عقدة إيزيس(٢٣)"Nodus Isiacus" .

وقد ظهرت الإلهة إيزيس بهذه الملابس ومشطت شعرها بشكل جديد منذ القرن الثالث ق.م، حيث لبست الخيتون (وهو عبارة عن تونيك يربط بحزام، ويوجد نوعان من الخيتون إما أيونية Ionic أو دورية Doric)، والهيماتيون ἱμάτιον (هو لباس خارجي أو عباءة)(٢٤) مع عقدة إيزيس، وهى عبارة عن عقدة من الملابس معقودة فى أعلى الصدر

Catalogue of Alexandrian coins, London, 1933.
http://www.coinsofromanegypt.org/html/library/curtis/curtis_chapter_I.htm

(19) Curtis, J, W. , The Coinage of Roman Egypt.

(٢٠)وإيزيس هي إلهة قادمة من دلتا النيل، ولا نعرف شيئًا عن أصلها، وظهرت فى مصر أثناء الأسرة الخامسة، وطبقًا للأساطير فان إيزيس هي ابنة جب Κηβ (الأرض) ونوت Νέουτ (السماء) وأخت نفتيس Νέφθυς، وسيث Σηθ ، وأوزوريس ملك مصر.

Poutrino, D, M., The statues of Isis in the Sanctuary of the Egyptian Gods in Marathon: Meaning and Context in a Global Roman World, Leiden, 2015, p.12.

(21) Smith, W., A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray, London, 1875,s.v. SISTRUM.

(22)Domizio, D, D., The Cult of Isis and Other Mystery Religions in Pompeii and the Roman World, Classics 304: The Graeco-Roman World Pompeii, 2016, p.9.

(23)Bøgh, B., The Handbook Of Religions In Ancient Europe, "The Hellenistic-Roman cult of Isis", 2013, p. 235.

(24)John J, A., A Dictionary of Ancient Greek Coins, Hardcover – June 1(1986), p.52, 112.

(الشكل رقم ٢)، وكان الهدف منها إبقاء الملابس ملفوفة حول الجسد، واستمرت الإلهة بهذه الملابس فى العصرين اليوناني والروماني[٢٥].

التشابه بين الإلهة إيوثينيا والإله نيلوس:-

وبعد دراسة ظهر القطعتين النقديتين موضوع البحث، لاحظت الباحثة تشابه طراز الإلهة إيوثينيا مع تمثال الإله نيلوس وهو مستلقى المحفوظ بمتحف الفاتيكان **(الشكل رقم ٣)**، وكذلك مع الطراز المنتشر للإله على النقود السكندرية بدون أبى الهول **(الشكل رقم ٤)**، إلا أن الاختلاف ظهر فى المخصصات، حيث صورت الإلهة وهى تمسك بيدها اليمنى حبوب الذرة والخشاش (وفى بعض الأحيان تحمل بيدها اليسرى الصولجان، وحملت فى يدها اليمنى السيستروم الخاص بالإلهة إيزيس مرة واحدة، وفى اليد اليسرى زهرة اللوتس) [٢٦].

أندروسفينكس (أبى الهول المصرى):-

وتستند الإلهة إيوثينيا يدها اليسرى على تمثال أبى الهول بنفس الطراز الذى ظهر به تمثال الإله نيلوس **(الشكل رقم ٣)**، ويرمز أبى الهول Har-em-khuti للشمس المشرقة، ويمكن أن يكون هذا الطراز المزدوج بين الإلهة إيوثينيا وأبى الهول صُمِّمَ بهدف ربط وفرة مصر بالشمس[٢٧]؛ لأن تمثال أبى الهول هو جسد أسد برأس إنسان، وكان الأسد فى مصر القديمة رمزاً للشمس، واعتقد المصريون أن الشمس عند اتصالها ببرج الأسد يظهر نجم الإلهة إيزيس Sothis كباعث لفيضان النيل، إذ إن النيل يفيض عندما تكون الشمس فى فلك الأسد[٢٨]. ويبرهن على ذلك بلوتارخوس فى النص التالى[٢٩]:

τῶν τ᾽ ἄστρων τὸν σείριον Ἴσιδος νομίζουσιν, ὑδραγωγὸν ὄντα. καὶ τὸν λέοντα τιμῶσι καὶ χάσμασι λεοντείοις τὰ τῶν ἱερῶν θυρώματα κοσμοῦσιν, ὅτι πλημμυρεῖ Νεῖλος
ἠελίου τὰ πρῶτα συνερχομένοιο λέοντι

---

(25) Poutrino, D, M., The statues of Isis in the Sanctuary of the Egyptian Gods in Marathon, p.17-18.

(26) Poole, R, S., Catalogue of the Coins of Alexandria and the Nomes, London, 1892,p.lxxviii

(27) Poole, R, S., Catalogue of the Coins of Alexandria and the Nomes, p.lxxviii

(٢٨)أبو العطا، الحسين إبراهيم، عبادة النيل في العصرين اليوناني و الروماني، مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة – مصر، ٤٢، ٢٠٠٨م، صـ٤٠٨.

29-Plutarch,, De Iside et Osiride, Moraloa v, 38

ترجمتها:-

هم يعتقدون (المصريون) أن من بين النجوم الموجودة نجم الكلب، نجم إيزيس؛ لأنه يجلب الماء. ويقدرون الأسد ويزينون أبواب معابدهم بأفواه الأسود المفتوحة؛ لأن نيلوس (نهر النيل) يفيض عند أول شروق للشمس بمرافقة الأسد.

يعرف أبى الهول المصرى باللغة اليونانية باسم أندروسفينكس Ανδρόσφιγξ، وتشتق كلمة سفينكس Σφίγξ من العبارة المصرية شسب عنخ، وهى تعنى الصورة الحية[٣٠]، ولم يتمكن الإغريق من قراءة هذه الكلمة، فحرفوها لتصبح سفنكس.

ويصور أبى الهول المصرى فى صورة ذكر، ويعتقد أنه كان محبًّا للخير وحارسًا له، بخلاف أبى الهول الإغريقي الذى صور فى جسد أسد ورأس وثدى أنثى، وكان حقوداً مع الناس. ويجسد أبى الهول المصرى السلطة الملكية، وغالبًا يمثل وهو يضرب أعداء الملك، أو يمثل الملك نفسه على هيئة أبى الهول[٣١].

ويظهر أول اسم لأبى الهول المصرى فى نصوص الأهرامات، حيث يظهر باسم روتى (إلها فى صورة أسد، ويسمى إله الأسد المزدوج)، وكان مرتبطًا بالإله أتوم Atum، وظل هذا الارتباط حتى الدولة الحديثة، أما أثناء الدولة الوسطى فقد عُرف باسم شسب عنخ، أى التمثال الحى، وكان اسم عام لتماثيل أبى الهول، ويبدو أن اسمى روتى وشسب عنخ كانا يطلقان على طرز أبى الهول بصورة عامه[٣٢].

الإلهة إيوثينيا وأبى الهول المصرى فى الفن الإغريقي.

تم تصوير الإلهة إيوثينيا برفقة أبى الهول فى العصر البطلمي؛ وذلك من خلال مشهد مصور على أحد الأحجار الكريمة فى Tazza Farnese الذى يعود إلى عام ١٠٠ق.م. وتعتقد الباحثة أن فنان النقود الرومانى اقتبس مشهد الإلهة إيوثينيا وأبى الهول على الإصدارات النقدية موضوع البحث من هذا المشهد **(الشكل رقم ٥)**. حيث يصور الإله نيلوس كرجل عجوز، يستند على جذع شجرة، وتجلس إيوثينيا تحت قدميه، متمثلة

---

[٣٠] راشيه، جى، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية، الطبعة الأولى،٢٠٠٦م، صـ٢١.

[٣١] لوركر، مانفرد، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م، صـ٣٢.

[٣٢] حسن، سليم، أبو الهول، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م، صـ١٣٢-١٣٣.

فى الإلهة إيزيس، وتظهر الإلهة وهى مستلقية على أبى الهول، ويوجد فى الجانب الأيمن اثنان من الهوارى، جالستان على صخرة، إحداهما تمسك قرن الخيرات بينما تمسك الآخرة كأسًا، كما يصور فى أعلى القطعة اثنين من الذكور يطيران، وهما يمسكان بوقًا، ربما يرمزان إلى الرياح التى تأتى بالأمطار، ويظهر فى منتصف القطعة حورس الشاب وهو يمسك قرن الخيرات مع الإله نيلوس، ويعتقد أن مشهد الإلهة إيوثينيا وهى مستلقية على أبى الهول الذى اقتبسه الفنان الرومانى، يعبر عن خصوبة النيل وفيضانه[٣٣].

الإلهة إيوثينيا فى الفن الرومانى:-

وبعد ظهور إيوثينا برفقة أبى الهول المصرى فى الفن الهلينستى أولاً، ثم على النقود السكندرية موضوع البحث فى القرن الأول الميلادي. نحت الفنان الرومانى تمثالاً مشابهًا لطرازهما النقدى فى القرن الثاني الميلادي مع وجود بعض الاختلافات، وقد وجد التمثال فى الإسكندرية (El-Mehamara (Sidi Bishr، وهو موجود فى متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية Alexandrian Bibiotheca Antiquities Museum **(الشكل رقم ٦)**، وتظهر عليه الإلهة إيوثينيا مستلقية فى اتجاه اليسار، وتستند يدها اليسرى على رأس تمثال أبى الهول الصغير، الذى وضع فى المقدمة، وينظر للمشاهد، وترتدى الإلهة ملابس طويلة معقودة بين ثديها العاري (ملابس إيزيس)، ويبدو شعرها مجعداً مثل إيزيس، وينسدل على كتفها، وتُمسك بيدها اليمنى زهرة اللوتس، وتحمل فى يدها اليسرى وعاء لصب الشراب، ويحيط بها ثمانية أطفال[٣٤].

ويبدو الاختلاف بين التمثالين النقدى والسكندرى فى طريقة تمشيط شعر الإلهة إيوثينيا، حيث تم تصويرها على التمثال النقدى وهى واضعة إكليل الذرة، بينما على التمثال السكندرى مشطت شعرها مثل الإلهة إيزيس، والاختلاف الآخر فى المخصصات التى حملتها الإلهة، حيث صورت على التمثال السكندرى وهى ممسكة بزهرة اللوتس ووعاء لصب الشراب، بينما حملت على التمثال النقدى حبوب الذرة والخشخاش، وظهر على التمثال السكندرى عدد من الأطفال يحيطون بالإلهة، مثلما ظهروا على تمثال الإله نيلوس،

---

[٣٣] قادوس، عزت زكى حامد، تصوير النيل فى الفن اليونانى الرومانى، صـ١٠٠.

[34]Fischer, J, C.,Breaking with Convention in Italian Art,,p.36.

ويشيروا هؤلاء الأطفال إلى الأذرع التى ترتفع بها ماء النيل وقت الفيضان ليكون ذلك مبشراً لفيضان النيل، وكان عدد الأذرع ١٦ ذراعًا[٣٥].

الخاتمـــــة

-وبعد دراسة القطعتين النقديتين المدرجتين فى البحث، والتي لم يتم نشرهما من قبل، ومقارنتهما بالقطع الشبيهة لهما، والتعليق عليهما من حيث الأحداث التاريخية أو السياسية أو الفنية أو الدينية، توصل البحث إلى عدة نتائج أهمها ما يلى:-

- أوضحت الدراسة أن بورتريه الإمبراطور هادريانوس على وجه القطعتين النقديتين يغلب عليه الطابع الإغريقي؛ لذلك يرتدى الإمبراطور هادريانوس درع الصدر الرومانى، ليصبح البورتريه مزيجًا من الطراز الإغريقي والروماني، وتعتقد الباحثة أنه أراد بذلك كسب ود الشعب الرومانى.

- وتبين بعد دراسة ظهر القطعتين أن تصوير الإلهة إيوثينيا برفقة أبى الهول المصرى، هو اقتباس واضح من الفن الهلينستى من خلال أحد الأحجار المهمة التى ترجع لعام ١٠٠ق.م .

- ويهدف طراز الظهر إلى ربط وفرة مصر بالشمس، لأن أبى الهول هو رمز للشمس وإيوثينيا رمزاً للوفرة.

-كما يدل هذا الطراز على مدى أهمية النيل لمصر؛ لأنه يجلب الرخاء والوفرة، وذلك من خلال الزراعة، وهى عملية لا تكمل بدون الشمس.

-ولأهمية فكرة الطراز النقدى موضوع البحث، تم نحت التمثال السكندرى الذى يرجع للقرن الثاني الميلادي، بنفس الشكل الذى وجد على أحد الأحجار فى العصر الهلينستى، وكذلك الطراز النقدى الذى تم إصداره من دار ضرب مدينة الإسكندرية، لكى يؤكد الدعاية لفكرة ربط وفرة مصر بالشمس.

---

[٣٥]أبو العطا، الحسين إبراهيم، عبادة النيل في العصرين اليوناني و الروماني، صـ٤٠٤-٤٠٥.

قائمة المصادر والمراجع الأجنبية والعربية:-

أولاً: المصادر:- اعتمدت الباحثة فى النصوص اليونانية عل الموقع التالى:

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/
-Plutarch., De Iside et Osiride, Moraloa v.

ثانيًا المراجع الأجنبية:

- Aelio Espartano, "Life of Hadrian", 16, In: Historia Augusta, vol.1. Trad. D. Magie. Harvard: The Loeb Classical Library, 1921. http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/Hadrian/1*.html
- Blanchard, M., Hadrian: A Greek Influence on the Latin Rome. Dr. -Crispin Corrado.2016.
- Bøgh, B., The Hand Book of Religions in Ancient Europe, "The Hellenistic-Roman cult of Isis", 2013.
https://www.academia.edu/5011152/The_Hellenistic-Roman_cult_of_Isis
- Curtis, J, W, The Coinage of Roman Egypt , Chapter 1: the Gods of Egypt, from Milne, G., Catalogue of Alexandrian coins, London, 1933.
http://www.coinsofromanegypt.org/html/library/curtis/curtis_chapter_I.htm
- -Domizio, D, D., The Cult of Isis and Other Mystery Religions in Pompeii and The Roman World, Classics 304: The Graeco-Roman World Pompeii, 2016.
- Dwyer, E, G., "The Temporal Allegory of the Tazza Farnese". American Journal of Archaeology, 1992.
- Fischer, J, C., Breaking with Convention in Italian Art, Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Gergle, R.A., A Late Flavin Cuirssed Torso in The J. Paul Getty Museum, The J. Paul Getty Museum Journal: Volume 16, 1988.
- Jones, J., A Dictionary of ancient Roman coins, seaby, London, 1995.
-_____., A Dictionary of Ancient Greek Coins, Hardcover – June 1, (1986)
Milne, J.G., Catalogue of Alexandrian Coins. Univ. of -Oxford, Ashmolean Museum, Oxford, 1933.
- Molly, Swetnam, Egypt Embodied: The Vatican Nile, Archaeological Institute of America, Vol. 113, No. 3, 2009, fig.1.p.440
-Otto, Kern. Orphica, Theogonies Fragments, 182.
http://www.hellenicgods.org/orphic-rhapsodies------24
-Poole, R, S., Catalogue of the Coins of Alexandria and the Nomes, London 1892
.
- - Poutrino, D, M., The statues of Isis in the Sanctuary of the Egyptian Gods in Marathon, (2015) Meaning and Context in a Global Roman World, Leiden.
- Sabino, R, C, Roman Art at the Art Institute of Chicago: Cat. 6 Portrait Head of Emperor Hadrian, A.D. 130/38, Technical Report, 2016.
- Sider, D., Hellenistic Poetry: A Selection, University of Michigan Press, 2016
- Smith, W., A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray, London, 1875.
- Soheir Bakhoum. Dieux égyptiens à Alexandrie sous les Antonins : recherches numismatiques et historiques. Paris: CNRS, c2002.
http://antiquities.bibalex.org/Collection/detail.aspx?lang=en&a=1140
- Sydenham E.A, and Mattingly, The Roman Imperial Coinage II: Vespasian to Hadrian (London), 1926

ثالثًا المراجع باللغة العربية:-

- أبو العطا، الحسين إبراهيم، عبادة النيل في العصرين اليوناني و الروماني، مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة – مصر، ٤٢، ٢٠٠٨م.

- الناصري، سيد أحمد على، تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٩١م.

- حسن، سليم، أبو الهول، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م.

- راشيه، جى، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية، الطبعة الاولى،٢٠٠٦م.

- قادوس، عزت زكى حامد، تصوير النيل فى الفن اليونانى الرومانى، مجله معهد الدراسات العليا للبردى والنقوش وفنون الترميم، الجزء الأول، ٢٠١٧م.

- لوركر، مانفرد، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م.

-رابعًا المواقع الإلكترونية الأجنبية:-

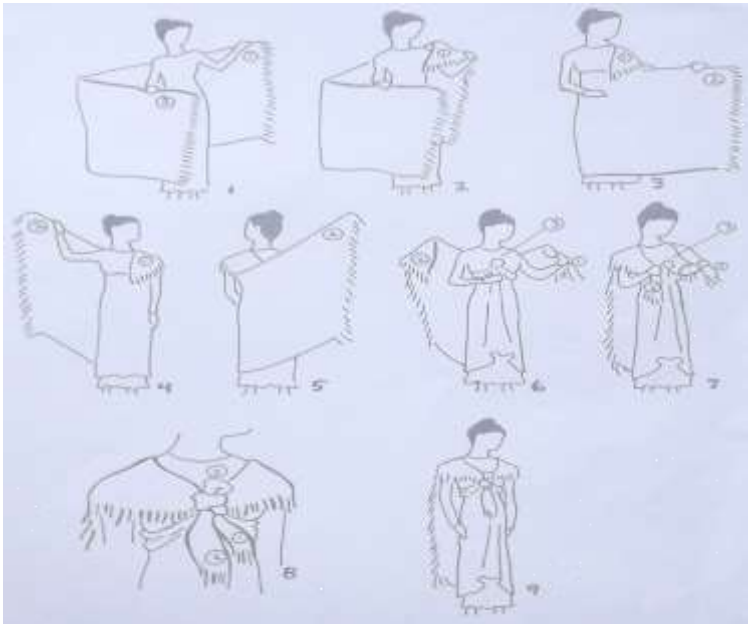
THEOI GREEK MYTHOLOGY
https://www.theoi.com/Gallery/S36.1.html

الأشكـــــال

الشكل رقم (١)

الإله نيلوس والإلهة إيوثينا على النقود السكندرية

Milne, J.G., Catalogue of Alexandrian Coins. No. 687



الشكل رقم (٢)

رسم توضيحي لملابس الإلهة إيزيس

Poutrino, D, M., The statues of Isis in the Sanctuary of the Egyptian Gods in Marathon, p.18

الشكل رقم (٣)

تمثال الإله نيلوس المحفوظ بمتحف الفاتيكان

Molly, Swetnam, Egypt Embodied: The Vatican Nile, Archaeological Institute of America, Vol. 113, No. 3, 2009, fig.1.p.440

الشكل رقم (٤)

الإله نيلوس على النقود السكندرية

Milne, J.G., Catalogue of Alexandrian Coins. No. 1491

الشكل رقم (٥)

أحد الأحجار الكريمة الذى يعود إلى عام ١٠٠ق.م

Dwyer, J,E., "The Temporal Allegory of the Tazza Farnese". American Journal of Archaeology. (1992), p. 96.

الشكل رقم (٦)

التمثال السكندرى للإلهة إيوثينيا فى متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية

Soheir Bakhoum. Dieux égyptiens à Alexandrie sous les Antonins : recherches numismatiques et historiques. Paris: CNRS, c2002.

http://antiquities.bibalex.org/Collection/detail.aspx?lang=en&a=1140

A Study of one of the monetary styles of emperor Hadrianus By publishing two coins from the Cairo Egyptian) (Museum

Dr. Marwa Farouk Moustafa Badwy •

Abstract:

This research deals with studying a specific monetary issue in the Hadrianic age, which was minted in Alexandria city. The study is concerned with publishing two pieces of coins; both are kept in the Cairo Egyptian Museum, where informative data are presented in addition to the weight in grams. The two pieces are certainly dated back to 127-128 AD according to the reverse inscription. The research depended on the descriptive methodology,

ichnographically; in which the obverse shows Hadrianus with corona laurea and beard according to the standard roman styles. The Hadrian beard and its cultural significance are much debated among scholars. The reverse type is stressed as well where Euthenia is leaning against Andro-Sphinx, which is traceable back in Hellenistic art.

Keywords:

Hadrianus, Euthenia, Andro-Sphinx, Alexandrian coins

• ***Lecturer at the High Institute for Tourism and Hotels- Mariotia- Haram***

bogglecoins@yahoo.com

مسة (أرتميس)
أنموذجاً للمستوطنات الريفية في كيرينايكا

د. مفتاح عثمان عبد ربه•

الملخص :

تعد مسة[1] (أرتميس) من المستوطنات الريفية المهمة التي أسسها المستوطنون الإغريق في نهاية القرن السابع قبل الميلاد، وهي تبعد عن المدينة الأم (كيريني) حوالي ٢٥ كم وتتوافر فيها أغلب الشروط التي اعتمدها الإغريق لتأسيس المستوطنات الريفية وهي مصدر مائي مستمر، أراضٍ صالحة للزراعة، ومرفأ قريب للاتصال بالعالم الإغريقي. كما توجد بهذه البلدة ثاني أكبر المقابر في الإقليم، وتنتشر في محيطها المحاجر والمباني القديمة مثل المعابد، والحصون، والحمامات، والكنائس، والسدود وصهاريج المياه و الكثير من بقايا المباني التي تحتاج إلى التنقيب فيها من أجل معرفة هويتها. ترتبط البلدة بمرفأ يبعد عنها ١٥ كم شمالاً من أجل الاتصال بمدن الإقليم و بلاد اليونان. ارتبطت هذه البلدة بعدد من الحصون التي تعود إلى الفترة الكلاسيكية لحماية هضبة كيرينايكا، ولكن للأسف في السنوات الأخيرة تم تدمير الكثير من هذه المواقع نتيجة لتقسيم المنطقة الأثرية وبيعها للمواطنين من قبل ملاك الأراضي، وهذا ما دفع الباحث إلى كتابة هذا البحث لتوعية المواطنين بأهمية البلدة وتوثيق ما يمكن توثيقه رغم صعوبة الدخول إلى المنطقة الأثرية الآن، وقد حاول الباحث القيام بدراسة وصفية تحليلية من أجل الربط بين مستوطنة أرتميس و المناطق المحيطة بها في الساحل، وحتى آخر موقع عثر فيه على بقايا آثار كلاسيكية جنوبا قرب بلدة أسلطنة.

•أستاذ الآثار الكلاسيكية المشارك . قسم الآثار بكلية الآداب البيضاء . جامعة عمر المختار . ليبيا
mshelmani@yahoo.com

[1] لا يزال اسم مسة مجهولاً إلا أن كاوبر. هـ . س. في كتابة The Hill Of the Graces و الذي ترجمه إلى العربية أنيس زكي حسن ، يقول بأن كلمة مسة هي كلمة من أصل إغريقي بمعنى الأراضي الداخلية . ورغم تحفظنا على الكثير مما ورد في الكتاب الا إنني لم أجد أي تفسير لمعني كلمة مسة إلا في هذا الكتاب . للمزيد انظر . كاوبر . هـ. س . مرتفع الآهات الجمال استكشاف الهياكل الثلاثية والمواقع المغليثية في طرابلس . ترجمة . انبس زكي منصور ، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا، ت ، ص ١٤٦.

وقد تبين من خلال هذه الدراسة أهمية مستوطنة أرتميس الاقتصادية والدفاعية؛ لأنها تمثل الحد الفاصل بين المناطق التي استوطنها الإغريق والسكان الليبيون، وتمثل ثقافة إغريقية خالصة لم تتأثر كثيراً بالثقافة الرومانية وخاصة في بناء المقابر و المعابد.

الكلمات الدالة :

مسة؛ أرتميس؛ مستوطنات؛ كيرينايكا.

تمهيد:

تقع مسة غرب مدينة بلاغراي (البيضاء الآن) بحوالي ٩كم، حيث يبلغ ارتفاعها عن مستوى سطح الأرض حوالي ٥١٥م، الموقع عبارة عن امستوطنة ريفية أُقيمت على نبع مياه قديم لا يزال المصدر الرئيسى للمياه للبلدة إلى الآن، تنتشر الينابيع قرب هذه المستوطنة على طول المدرج الثاني لمرتفعات الجبل الأخضر، توجد عدة ينابيع شرقها مثل عين أم أقبيبة، وعين الربيع، وعين رلس وعين الزاوية كلها توجد شرق المستوطنة، تتميز مسة بتربتها الغنية بالعناصر المعدنية التي يُطلق عليها علميا اسم Terra rossa ورغم قلة المصادر التاريخية التي تتحدث عن هذه المستوطنة إلا أن البقايا الأثرية من مقابر و معابد وقنوات مياه و حصون و طرق تدل على أهمية هذه المستوطنة الإغريقية التي ربما كان لبعض العناصر الليبية دور في تأسيسها .

تدل الشواهد الأثرية وبعض النقوش الإغريقية التي ترجع لأسماء مواطنين إغريق تعود إلى القرن السادس الميلادي، وعدم انتشار المقابر الرومانية الجدارية المعقودة (الاركيسوليا) في المستوطنة أو ضواحيها على استمرار الثقافة الإغريقية الصرفة طيلة الفترة الكلاسيكية والبيزنطية. ولكن للأسف لم يتم إجراء حفريات منظمة في مسة إلا في بعض المعابد أو المقابر في منتصف القرن الماضي، ويعتقد الباحث بأن أغلب المستوطنة القديمة بُنيت عليها بلدة مسة الحديثة، ولم يبق من البلدة القديمة إلا المقابر و الأضرحة والتي كانت عادة تقام خارج القرى والمدن القديمة، أي أن أغلب الآثار الموجودة هي عبارة عن مقابر (مدينة الأموات).

أما الحقول الزراعية فهي تنتشر في جميع الاتجاهات خارج البلدة و يمكن مشاهدة الكتل الحجرية التي كانت تقسم تلك الحقول حتى الآن .

الدراسات السابقة :

لقد كان أول من زار هذا الموقع الرحالة الجيولوجي اليهودي جرجوري (Gregorye F.M.) في مطلع القرن العشرين (١٩٠٨م) على رأس البعثة التي أوفدتها منظمة الاستيطان اليهودي [٢]. تم زارتها بعثة إيطالية في شهر مايو سنة ١٩١٠ م ترأسها سوكرت شيشيSocrate Checci وكانت تضم كلاً من قنصل إيطاليا في بنغازي وضابط

(2)Gregorye .F.M . Report Londres .1909 .p 4-9

من الجيش الإيطالي وأحد علماء الجغرافية[٣]حيث نشرت البعثة نتائج هذه الدراسة باللغة الإيطالية بعنوان Attraverso La Cirenaica. ثم زارت الموقع في شهر يونيو من نفس السنه بعثة أمريكية يترأسها فردريكو هالبين Federico Halbhen [٤]ونُشرت نتائج هذه البعثة في مقال تحت عنوان: (آثار مسة) في مجلة الآثار في نفس العام تحدث كاتب المقال عن وجود معبدين في مسة، كما نشر للكاتب الإيطالي اوليفيروا Oliverio بعد وفاته عام ١٩٦٠م مقال تحت عنوان:(كيرينايكا) وثَّق أهم دراسة صدرت حول أماكن العبادة في بلدة مسة، وقد قام الباحث الإيطالي ساندرو استوكي في عام ١٩٦٣م بإجراء حفرية في أحد المقابر الدائرية بالقرب من مسة ، تطرق كذلك إلى موقع مسة في عدة دراسات أثرية شملت إقليم كيرينايكا ولخص أغلب دراساته المعمارية في كتاب أطلق عليه اسم عمارة كيرينايكا، تناول فيه أهم نتائج دراسته لمقابر مسة، وأهم معالمها الأثرية [٥]. (شكل ١)

قام أندري لاروند Andre Larond بدراسات مسحية مهمة لمستوطنة مسة أثناء إعداده لأطروحة الدكتوراه في جامعة السوربون في سبعينيات القرن الماضي، حاول من خلالها الربط بين المستوطنات الريفية و المدينة الأم في كيرينايكا، و تناول عدة جوانب أثرية واقتصادية لمستوطنة مسة في العصور الكلاسيكية، وقد نُشرت هذه الأطروحة في باريس عام ١٩٨٧م تحت عنوان: « Cyrène et la Libye hellénistique Libykai Historia» [٦] وقد قامت الطالبة وفاء آدم عبد الرازق عبد الجليل بدراسة المقابر الإغريقية المبنية في مسة أثناء إعدادها لرسالة الماجستير و التي كانت تحت عنوان:(المقابر الإغريقية المبنية في إقليم أرياف كيرينايكا (مسة، امقارنس، الجبرا، صنيبات العويلة، قصر لاردم) دراسة أثرية وصفية مقارنة. و التي تم مناقشتها في قسم الآثار بجامعة قاريونس عام ٢٠٠٩ م، كانت هذه الرسالة تحت إشراف أ. د . فؤاد بن طاهر .

---

(3)Checchi .S . Attraverso la Cirenaica . Rome . 1912 . VIII.- 26 .

(4)Halbherr . F . The ruins at Messa . bull of the arch . Institute of America , 2, 1910, pp 43-173

(5)Stucchi . S. Architetture Cirenaica . . Roma . lermada Bratchnieder . 1975 . pp 339 -445

(٦)قام الدكتور محمد عبد الكريم الوافي بترجمة هذا الكتاب إلي العربية تحت عنوان، برقة في العهد الهلينستي منذ عهد الجمهورية حتى ولاية أغسطس، منشورات جامعة قاريونس . ٢٠٠٢ م.

تأسيس مستوطنة مسة. أرتميس:

لا يزال الاسم القديم لبلدة مسة محل خلاف، حيث يرى استوكيStucchi.S و بوركارو Purcaro، بأن هذا الموقع هو القرية القديمة التي سجلتها لنا الخرائط الكلاسيكية باسم لاساميسLasamices إلا أن لاروند يؤكد على عدم مطابقة موقع مسة الحالي مع لاساميس، رغم بعض التشابه في نطق الإغريقية والعربية لهذا الموقع، ويعتقد لاروند أن موقع مسة هو الموقع الكلاسيكي أرتميس[٧]الذي ذكره الجغرافي الكلاسيكي بطليموس [٨]

تقع في نطاق القرى الإغريقية (Komai) التي تأسست حول كيريني في دائرة تضم في داخلها معظم الأرض الخصبة التي استوطنها الإغريق بشكل مكثف، حددها لاروند[٩] بـ – ٢٥ استاديوم ومركزها مدينة كيريني تضم في نطاقها عدة قرى منها أرتميس(مسة) وثينيتيس (زاوية ترت) وبالاغراي (البيضاء) وغيرها من المستوطنات الريفية، وتضم في نطاقها أيضا عدة موانئ مثل: ميناء فيكوس(الحمامة) وأبتوخوس (الحنية) وعدداً من المرافئ الأخرى التي تقع في نطاق هذه الدائرة. يرجع تأسيس هذه المستوطنات الريفية على حسب ما أورده الباحث الإيطالي فاليت. ج. Vallet . G [١٠] إلي المرحلة الثانية للاستيطان الإغريقي التي ذكرها هيرودوت [١١] خلال فترة حكم باتوس الثاني في حوالي ٥٨٠ ق.م . وبناء على ذلك فإننا نرجح بأن الاستيطان المكثف لأرتميس (مسة) كان بعد فترة وجيزة من استيطان مدينة كيريني وبالتحديد في فترة باتوس الثاني (باتوس السعيد) حيث قام بناءً على نصيحة من عرافة الوحي دلفي باستجلاب أعداد كبيرة من المهاجرين من بلاد الإغريق .

وزع عليهم الأراضي الزراعية حيث كان لموقع أرتميس الممتاز الشبيه بموقع مدينة كيريني دور مهم في اختيارها كمستوطنة ريفية، فهي تقع على المدرج الثاني من

---

[٧]أرتميس اسم مؤلهة إغريقية كانت تحمي الماشية حسب الاعتقاد الإغريقي .

[٨]بطليموس ، جغرافية كلاوديوس، بطوليميوس، الكتاب الرابع وصف ليبيا (قارة أفريقيا)ومصر، ت، محمد المبروك دويب ، (ط١)، منشورات جامعة قاريونس ن ٢٠٠٤ ، ص ٦١.

[9] Laronde.A. Cyrène et la Libye hellénistique « Libykai Historia »Paris. 1987a , pp,278-282

[10]Vallet .G . La Citta e il Suo Territorio Atti VII, Convegno Studi Magna Grecia . Taranto . 1968.(197). Napoli . p 78

[11]Herodotus IV .159

الجبل الأخضر وتمتاز بتربتها الحمراء الخصبة، حيث إن ٧٠ % منها صالحة للزراعة . خاصة عدة أنواع من الفواكه كالزيتون والعنب واللوز و التفاح و التين وغيرها.

تنطبق على مسة جميع الشروط التي ذكرها لنا أفلاطون [١٢] عن إنشاء المدينة الإغريقية وهي: أرض زراعية خصبة. مصدر مائي مستمر. ومرفأ قريب للاتصال بالعالم الخارجي .

شكل : (١)خريطة لموقع مسة وأسلنطة عن :
Larond .A. Laronde . A . Cyrene et la Libye. p,286,fig 87

(12)Platon . Lois . V.14. 745.d.e .

رغم تأكيد كل من لاروند[١٣] وسوفي مارين [١٤] على أهمية دور العنصر الليبي المتأثر بالثقافة الإغريقية في تأسيس بعض المستوطنات ذات الطابع الإغريقي. إلا أن فرانسوا شامو [١٥] يؤكد على الطبيعة الإغريقية الخالصة لأغلب المستوطنات الكيرينايكية و يدلل على ذلك بأن النقوش لأسماء ليبية والتي عُثر عليها في الإقليم كانت قليلة بالمقارنة بالأسماء الإغريقية.

إلا أن الباحث يؤكد على أهمية دور العنصر الليبي في تأسيس كيرينايكا، استناداً على قصة إنشاء كيريني التي أوردها هيرودوت [١٦]، إذ يؤكد هيرودوت بأن المغامرين الأوائل الذين حاولوا استيطان ليبيا قد جاءوا على متن سفينتين من ذوات الخمسين مجدافا،أي لا يزيد عددهم عن٢٠٠ رجل، تزوجوا من ليبيات بعد انتقالهم من إيرسا إلى كيريني. وذكر هيرودوت أيضا [١٧].أن أول هجرة جاءت بعد المستوطنين الأوائل كانت بعد ٥٠ سنة في عهد باتوس الثاني وقد أسهمت في إنشاء العديد من المستوطنات الريفية ومن ضمنها مستوطنة أرتميس .

كان إطلاق اسم المؤلهة [١٨] أرتميس على المستوطنة الجديدة تطبيقاً لعرف إغريقي في تأسيس المدن حدثنا عنه أفلاطون قائلا:[١٩] (بعد أن كرسنا اثنتي عشر حصة لاثني عشر إلهاً، فإننا نطلق على كل حصة اسم إله، ثم نُضيف إلى اسمه اسم القبيلة و تقسم المدينة بدورها إلى اثني عشر قسما، بنفس الطريقة التي قسمنا بها الأقاليم، وليكن لكل مواطن بيتان، أحدهما بالقرب من مركز المدينة، والآخر عند الأطراف). وربما كان إطلاق الإغريق اسم المؤله أبتوخوس على مرفأ هذه البلدة تطبيقا لهذا العرف أيضا .

---

(13) Larond . A . Kainopolis de Cyrène et la géographiehistorique . CRAI . (1983)67-85

(14)Marini . S .Grecs et Romains face aux populations libyennes. Des origines à la fin du paganisme (VIIe siècle av. J.-C. – IVe siècle ap. J.-C.). 2014, pp . 551-554

(١٥)شامو، فرانسوا، الإغريق في برقة، ت، محمد عبدالكريم الوافي، ط ١، منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٠ ، ص ٣٣٨.

(16)Herodotus . IV . 156

(17)Herodotus . IV . 159

(١٨)اعتمدنا هنا اسم المؤلهة بدل الألهة نظرًا لاعتماد هذا الاسم من عدد كبير من علماء الآثار والتاريخ لأسباب شرعية .

(19)Platon . Lois . V.14. 745.d.e

وربما أطلقت أسماء آلهة أخرى على بقية النواحي التابعة لكيريني [٢٠]. كما إننا نعتقد بأن تسمية ميناء كيريني بابولونيا هي تخليدا للمؤله أبوللو .

ترك الإغريق حرية إدارية ومالية لمستوطنة أرتميس عن المدينة الأم (كيريني) كغيرها من القرى الكرينايكية الأخرى، ويدل على ذلك العثور على نقش في الإقليم يتحدث عن القرية الكيرينايكيه باعتبارها وحدة إدارية، لها نظامها الإداري، وتملك مخزنا للغلال خاص بها[٢١]، وهذا يعكس الطبيعة اللامركزية للنظام الإداري والمالي في العصر الإغريقي، كما تؤكد الشواهد الأثرية استمرار الاستيطان في هذه القرية طيلة الفترة الكلاسيكية والبيزنطية وحتى الفترة الإسلامية، حيث يؤكد المرحوم فضل بومرفوعة العثور على عدة صلبان منحوتة على الحجارة وشاهد قبر إسلامي يعود إلى ٢٧ شعبان ٣٥ هـ أي (٩٤٦م) فترة حكم الخليفة منصور بن القائم الفاطمي [٢٢].

أهم المواقع الأثرية في مسة :

تُعد مقابر مسة ثاني أكبر مقبرة بعد مقابر كيريني، وهي تتكون من مجموعتين، تقع المجموعة الأولى بجانب الطريق المؤدي إلى كيريني، بينما تقع المجموعة الثانية بمحاذاة الطريق الساحلي من الناحية الشمالية، وهي تشمل أيضا القبر المخروطي الذي حفر فيه استوكي عام ١٩٦٢م، وهو عبارة عن قبر يقع على حافة الطريق القديم على بعد كيلو مترين ونصف من عين مسة وهو مزين بزخارف تعود إلى نهاية القرن السابع قبل الميلاد، ويعتقد لاروند [٢٣]أن هذا القبر ربما يعود لرجل ثري وهو يعكس وجود طبقة غنية في هذه القرية، تنتشر المقابر في محيط مسة وهي تشبه كثيرا قبور مقابر كيريني وهذا دليل على قوة العلاقات الثقافية بين سكان مسة وكيريني، وتوجد في المجموعة الثانية من القبور عدد من المقابر الفردية، إلا أن هناك قبران يقعان في الجزء الشمالي الغربي يُشبهان القبور الموجودة في(اصنيبات العويلة)، وقد أرَّخَهما أستوكي[٢٤] بمنتصف القرن الرابع قبل

---

[20]Larond . A . Cyrene et la libye …… .op cit . p 314

[21] Rostovtzeff . M. Social and Economic history of the Hellenistic World . Oxford , 1967 . 333

[٢٢]بومرفوعه، فضل على، محاضرات حول المواقع السياحية في قورينائية، منشورات اللجنة الشعبية العامة للسياحة، ليبيا، طرابلس ، ١٩٩٦م، ص ٤٥ .

[23]Larond .A . Cyrene et la Libye ,p 278

[24]Stucchi . S . Architetture . Cirenaica . pp12-13

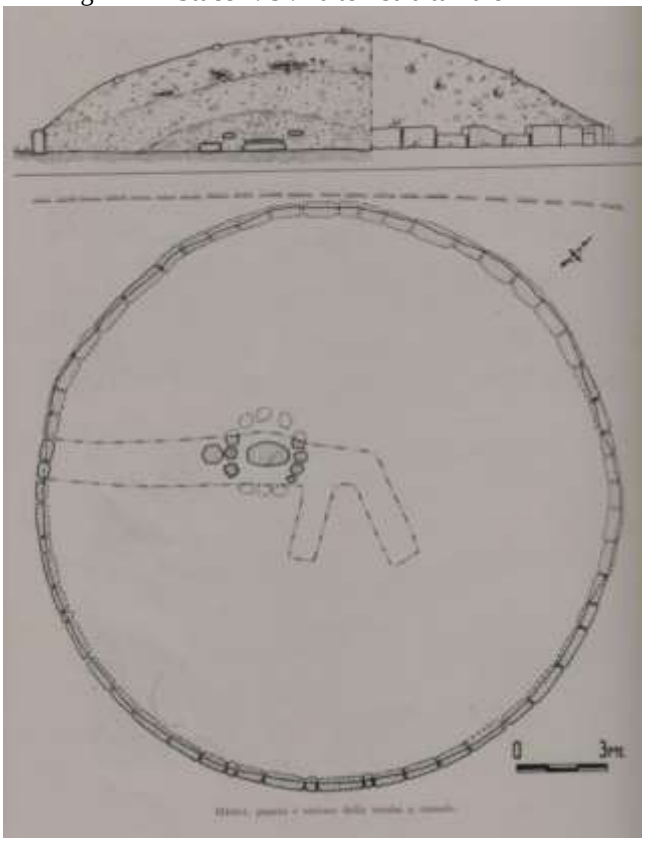
الميلاد وأشار كذلك إلى وجود قبر فريد من نوعه شُيَّد على شكل قالب مربع نُصب فوقه عمود أيوني، أرخ قودشيد بناءه إلى الفترة الهلنستية.

و يؤرخ لاروند[٢٥]القبور المنقورة في الصخر الواقعة إلى الشمال من زاوية الحنية، وكذلك التوابيت الحجرية الواقعة بمحاذاة طريق كيريني المؤدية إلى مسة إلى نهاية الفترة الكلاسيكية، وتتميز هذه القبور بطابع إغريقي صرف، ولكننا نجهل هل كانت جميع هذه المقابر لمواطنين إغريق أم أنها كانت لليبيين متأثرين بالثقافة الإغريقية أولليبيين وإغريق معا[٢٦]، أجرى ساندرو استوكي حفرية على تل صغير محاط بكتل حجرية تبين بأنه عبارة عن قبر دائري يبلغ قطره ١٩متراً، وجد بداخله بقايا محروقة وقطع فخار تمكن استوكي بواسطتها تحديد عمر المدفن الذي قدره بمنتصف القرن السادس قبل الميلاد [٢٧]

[25]Laround .A . Cyrene et la Libia . 278
[26]Laround .A . Cyrene et la Libia . 278
[27] Stucch . S . La tomba a tumulo presso Messa in Cirenaica . Libya Antiqua . Vol .1 . 1964 . pp 127-132

(شكل٢- ٣).

شكل (٢) صورة لقبر دائري قرب مسة عن:
fig LXIII Stucch . S . La tomba a tumulo LXIII



شكل (٣) مخطط للقبر الدائري قرب مسة عن :
Stucch . S . La tomba a tumulo LXIII fig LXIV

عموما توجد في مقابر مسة أغلب أنواع القبور التي تنتشر في مقابر كيريني سواء القبور العادية المنحوتة في الأرض الصخرية أو المقابر المبنية على سطح الأرض، أو التوابيت [٢٨]، في حين تنتشرهذه القبور شمال بلدة مسة الحالية شرق وغرب الطريق الرابط بين مسة و الحنية، ولكن للأسف دُمِّر عددٌ منها في السنوات الأخيرة .(**الأشكال٤-٥-٦-٧**)

شكل : (٤) صورة لقبور التوابيت في مسة (عن وفاء. ص١٦١ صورة ٥٣)

شكل: (٥) صورة لمقابر منحوتة في الصخر (عن وفاء. ص١٥٠ صورة ٥)

[٢٨]للمزيد عن مقابر مسة، انظر : عبد الجليل، وفاء آدم عبد الرازق، المقابر الإغريقية المبنية في إقليم أرياف، كيرينايكا. (مسة . امقارنس . الجبرا . صنيبات العويلة .قصر لاردم)دراسة أثرية وصفية مقارنة ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م، إشراف أ.د. فؤاد بن طاهر، جامعة قاريونس، رسالة ماجستير غير منشورة ، ص ص ، ١٣٦- ١٦٣ .

شكل (٦) قبر مبني مستطيل (تصوير الباحث)

شكل (٧) مقابر مهدمة حديثا (تصوير الباحث)

رغم انتشار المقابر الجدارية المعقودة (Arcosolia) في عدد من المقابر في مدن و قرى كيرينايكا في كيريني [٢٩]،بتوليمايس [٣٠] ،توكره [٣١]، بلاغراي [٣٢]،بل وجد هذا النوع من المقابر في بعض الأرياف مثل مقبرة أسقفة الشهيرة ، إلا إننا لم نعثر حتى الآن

[29]Cherstich .L . The southern Necropolis of Cyrene . Unpublished Dphil Thesis . Oxford University . 2008 . Cherstich .L. The changing funerary world of Roman Cyrene . In : Libyan Studies . Vol 42 . January . 2011 .p ٣٤ .

[30]Kraeling , C. H, Ptolemais city of the liban Pentapolis .Chicago;1962 ,p 45

[31]Dennis .C. On Recent Excavation In the Cemeteries of the Cyrenaica . TRSI.9 .1870 . pp . 135 – 182 .

[٣٢]عبدربه، مفتاح عثمان، رجب العقاب، صالح أبوشاح ، محمد التواتي، العريض، فوزي عبدالسلام . بوغزالة، عبد الكريم صالح: بلغراي في ضوء المكتشفات الجديدة في حرم جامعة عمر المختار ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، المجلد ٢٠ ، العدد الأول ٢٠١٩م ، ص ص : ٣١٣: ٣٣٠ .

على هذا النوع من المقابر في بلدة مسة و ضواحيها رغم انتشارها في بلاغراي التي لا تبعد عنها سوى ١٠ كم، وهذا يطرح سؤالاً مهمًّا عن سبب عدم انتشار هذا النوع من المقابر في مسة التي تعد ثاني أكبر مقبرة بعد مقابر مدينة كيريني رغم استمرار الدفن فيها إلى الفترة البيزنطية ؟[٣٣]

عثر اوليفيريو Oliverio[٣٤] على معبد في وادي أم أقبيبة نحت هيكلة في الصخر عثر فيه على عدد من التماثيل الصغيرة لمعبودات صُنعت من الفخار من بينها المؤلهة ديميتير Demeter، وهذا دليل على عبادة سكان مسة لمؤلهة الزراعة، حيث وجد اسمها منقوشًا على جدران المعبد مع المؤلهين زيوس و أبوللو، كما وجد اسم هذه المؤلهة على هيكل طقسي على حافة الطريق المؤدي بين عين أم أقبيبة و عين مسة. وعثر في الموقع على عدد من المقابر الإغريقية التي تعود إلى النصف الأول من القرن السادس ق.م.(شكل ٨)، ويوجد في وادي أم أقبيبة معبد آخر منقور في الصخر وصفه لنا أوليفيريو [٣٥] لم نستطع زيارته نظرا لوقوعه في حيازة أحد المواطنين .

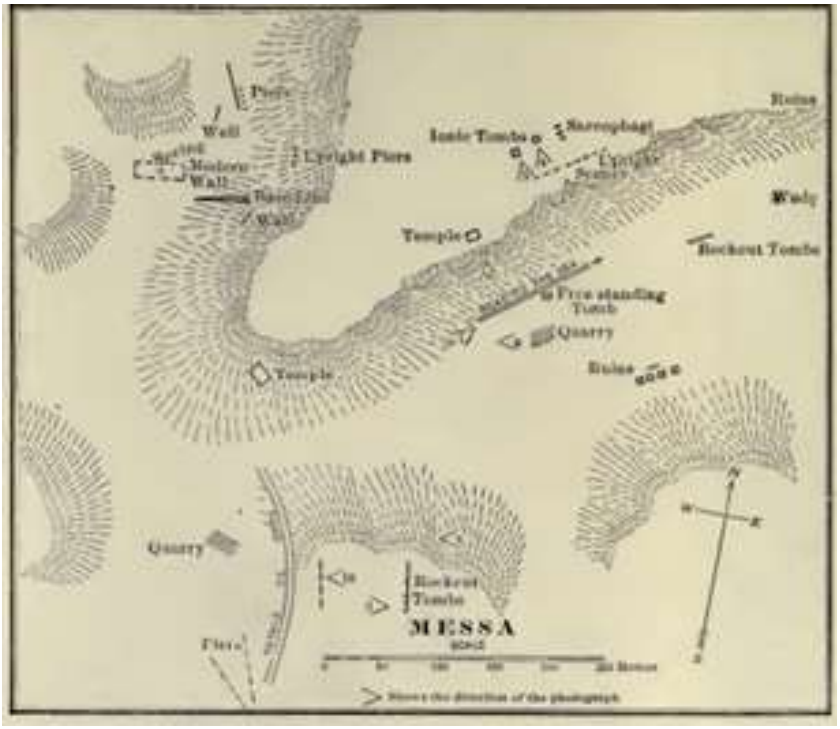
---

[٣٣]انتشرت المقابر الجدارية المعقودة (Arcosolia) في كيرينايكا بعد منتصف القرن الثاني الميلادي أي بعد السيطرة الفعلية من قبل الرومان على الإقليم، وبعد القضاء على تمرد اليهود الذي حدث في الإقليم في الفترة ما بين ١١٤– ١١٩ م ، ولكن من غير المعروف حتى الآن هل هذه المقابر كانت لأغنياء رومان ، أو لجنود رومان أو أنها لمواطنين إغريق متأثرين بالثقافة الرومانية في عادات الدفن ؟ للمزيد انظر :

Cherstich .L. The changing funerary world of Roman Cyrene . In : Libyan Studies . Vol 42 . January . 2011 .p ٣٤

[34] Oliverio . G. Iscrizioni Cirenaiche . QAL . Vol 4 .1961 . pp 45-47

[35]Oliverio . G. Iscrizioni Cirenaiche.p 44



شكل : (٨) خريطة مسة عن :
Norton . F p 227 fig XL

لا تزال بقايا معاصر الزيتون تُكتشف في المنطقة من حين لآخر في عدة مواقع في مسة [٣٦]،حيث عُثر على معصرة زيتون عند شق الطريق الرابط بين مسة وام الصفصاف. وكشف الباحث أثناء دراسته المسحية التي قام بها عام ٢٠٠٥م على حوض عصر زيتون معاد استخدامه كحوض لسقاية الماشية قرب عين مسة[٣٧](شكل٩)، كما يوجد مجمع كامل لمعاصر زيتون يقع قرب البلدة، وهناك عدد من السير(تلال بها بقايا آثار قديمة) المنتشرة في محيط مسة مثل سيرة الطحاش وسيرة دابش و غيرها من البقايا الأثرية المتناثرة نتيجة لاستخدام الآلات الحديثة في تمهيد الأراضي الزراعية والتي يبدو أنها بقايا لمعاصر أو حصون أو مزارع محصنة، كما توجد في مسة كنيسة بحنية غربية[٣٨] ولكن لا يمكن الآن دراستها أو حتى زيارتها لوقوعها داخل مزارع مواطنين

[٣٦]بوحامد، محمود الصديق، مسعود شقلوف، بريك عطية:اخبار الحفريات والآثار ١٩٧٢– ١٩٧٤م. ليبيا القديمة، العدد الحادي عشر والثاني عشر، مطبعة باردي، روما . ١٩٧٨م ، ص ٦١.

[37]SAAD . M.O . L approvisionnement en eau de la Cyrenique a l époque Romaine .These de doctorat unversite de Sorbonne . Paris .2006 .Non puble– p 232

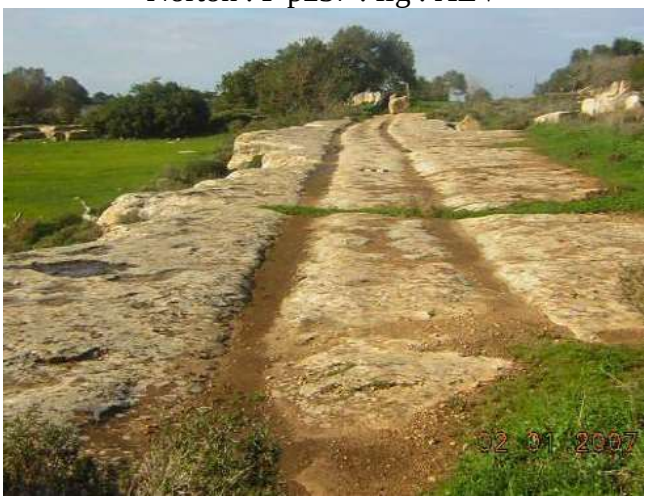
[38]Stucchi . S. Architetture Cirenaica . op cit . p . 440

يصعب إقناعهم بدراستها و حتى تصويرها. والموقع الأهم في رأينا هو ذلك الحصن الذي يوجد شمال طريق مسة الكوف الحالية [٣٩] وقد تم تدمير جزء منه الآن، ويعتقد الباحث بأنه كان مرتبطاً بسلسلة الحصون التي كانت تحمي الهضبة مثل حصن المقدم والشاهدين ووشيش، ولا تزال بعض الطرق التي قام نورتن بتصويرها في ١٩١٠ م تظهر في بعض الأماكن و خاصة الطريق المؤدية إلى بلاغراي أو تلك المتجه إلى الحنية (الأشكال١٠- ١١) .

شكل(٩) حوض لمعصرة قرب عين مسة معاد استخدامه كحوض لشرب للحيوانات الآن.
(تصوير الباحث)

[٣٩]وادي الكوف : هو وادي عتيق جدا تنتشر فيه الكهوف الطبيعية يطلق عليه محليا اسم وادي الكوف .

شكل: (١٠)الطريق القديمة لمسة عن:
Norton . F p237 . fig . XLV



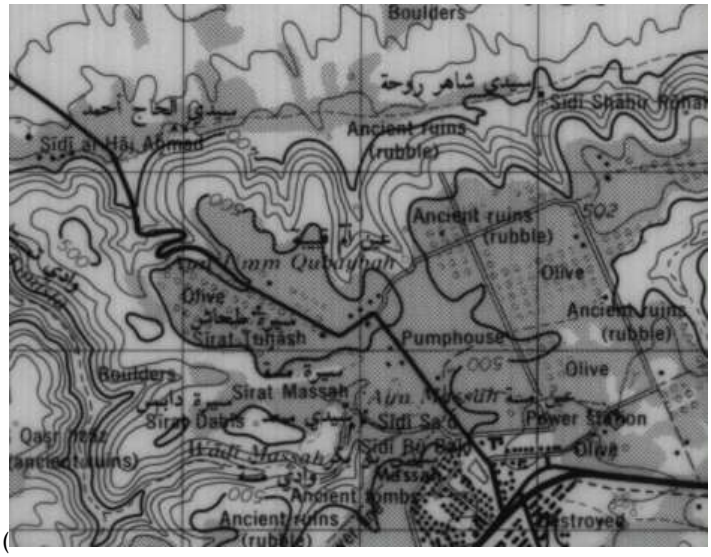
شكل (١١) آثار طريق مسة، عن وفاء ص ٨٥ صورة ٥

وفرت الطبيعة الكارستية لتكوين الجبل الأخضر من تكوين أحواض مائية تحت سطح الأرض أدت إلى توفير كميات كبيرة من المياه الجوفية تخرج على هيئة ينابيع. يوجد في نطاق هذه المستوطنة عدة ينابيع منها [٤٠] نبع عين مسة [٤١]، الذي يقع وسط

[40]SAAD . M.O ., op cit ,. pp 7-12 . Desio.Ardito , History of Geological Exploration , in ***Geology, Archeology Cyrenaica- Libya*** par Barr, Amsterdam.1968, P: 30
Gebril .N, Ali, Water Erosion On the Northern Stape of Jabal Akdar Of libya . Unpublished .Phd , Thesis Durham University.1995, p.60 .

[٤١]يطلق السكان المحليون على ينابيع المياه اسم عين .

مسة الحديثة، ونبع عين أم أقبيبة الواقع شمال شرق المدينة بحوالي كيلومتر. وهو نبع ينبثق من وادي أم أقبيبة سالف الذكر الذي وجد فيه المعبد المنحوت في الأرض الصخرية، ويوجد نبع شمال مسة يسمى عين سليون **(الأشكال ١٢– ١٣)**، هو نبع يقع شمال المقابر بحوالي نصف كيلو متر على حافة أعقبة الوسيطة [٤٢] شرق الطريق الرئيسى الواصل بين مسة و الحنية. بُنيت أمام هذه الينابيع أحواض لتجميع المياه و نحتت أو بنيت أمامها عدة قنوات من أجل تغذية البساتين التي تقع في الأودية المقابلة أو تلك التي تقع في منطقة الوسيطة أسفل الحافة الجبلية [٤٣] . تمتد الحقول على رقعة جغرافية كبيرة، تقسمها كتل حجرية مصقولة إلى عدة أجزاء، وتنتشر سدود حماية التربة في محيط هذه البلدة إلى الآن (شكل١٤)

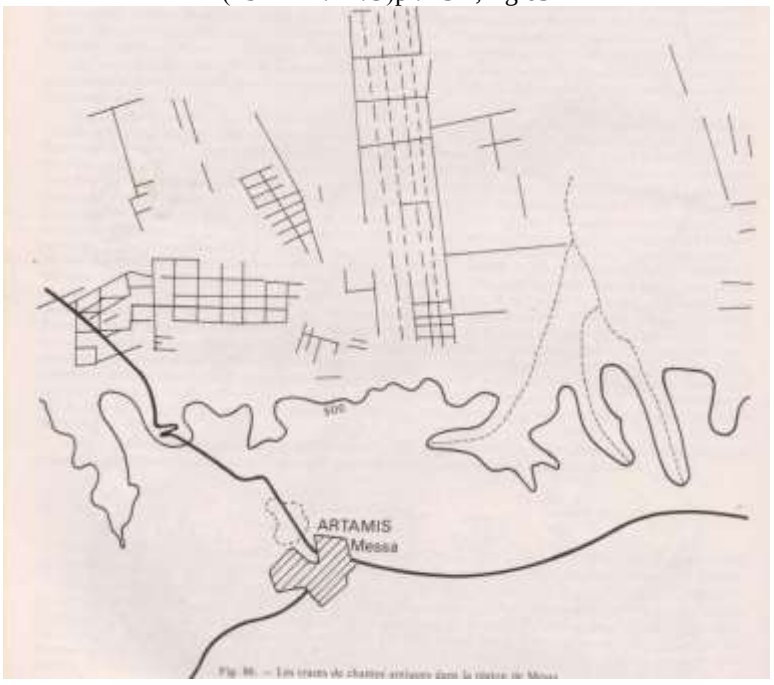


شكل(١٢)خريطة عامة لموقع مسة عن خرائط الجيش الأمريكي

[٤٢]العقبه اسم محلي يُطلق على الطرق القديمة والحديثة التي تشق الأودية المنحدرة والوسيطة اسم محلي يطلق على الأرض المنبسطة التي تتوسط مدرجات هضبة الجبل الأخضر .

[43]SAAD . M.O . op cit . pp . 162- 164 .

شكل (١٣)حوض تجميع مياه عين أم أقبيبة عن :
(SAAD . M.O)p . 232 , fig 63



شكل (١٤) خريطة لتقسيم حقول مسة عن:
Laronde , A. Cyrene et Libye … p284 . fig 86.

تعد مستوطنة وادي الصنب [٤٤] من المستوطنات الزراعية المهمة التي كان لها علاقة بأرتميس وهي تقع قرب وادي الكوف. حيث يوجد في الجزء الجنوبي للوادي قرية رومانية بلغت ذروة ازدهارها في العهد البيزنطي، يسمى جزؤها الجنوبي باسم كهف الحزين به حمامات بيزنطية، وصهاريج مياه، ومعاصر، ومقابر، وكهوف وآثار أخرى .

ويُسمي الجزء الشمالي بكهف الفليق أو الكهف الكبير، وهي منطقة تجمع عدة كهوف منحوتة في الصخر ومعاصر زيتون وعنب وخزانات لجمع مياه الأمطار ومقبرة واجهتها معقودة، أما باقي المساحة فكانت سهول مدرجة بها سدود حجرية لحماية التربة كانت مستغلة في الزراعة .

يوجد في الجزء الشمالى من هذا الوادي كهف يسمي كهف الخزعليه [٤٥]وهو عبارة عن معبد منحوت في المنحدر الشمالي للوادي نُقشت على جدرانه نقوش عديدة لمحاريث زراعية ونقش كتابي واحد، أطلق استوكي [٤٦] على هذا المعبد اسم (مقدس المحاريث). وتوجد قرب هذا الكهف قرية بيزنطية صغيرة يوجد بها عدة كهوف يُطلق عليها غوط الجرس يقع بالقرب منها قصر محاط بحديقة به صهاريج المياه، معاصر وأحواض منحوتة في الصخر، ويبدو أن هذه الكهوف المنحوتة في الصخر كانت عبارة عن مقابر استغلت كمساكن بعد الزلزال الذي ضرب الإقليم عام ٣٦٥ م، حيث وفرت هذه الكهوف للمواطنين حماية من الهزات الأرضية و الطقس، كما يبدو من الشواهد الأثرية أن هذا الوادي قد استوطن بشكل مكثف من القرن الرابع الميلادي وتطور وأصبح قرية لهاحماماتها ومعاصرها في القرن الخمس و السادس، وربما استمر الاستيطان فيه حتى الفتح الإسلامي لبرقة عام ٦٤٥ م. [٤٧]

---

[٤٤]وادي الصنب :سُمي بهذا الاسم المحلي نظرا لحواف الوادي الصخرية وهو أحد روافد وادي الكوف .

[٤٥]سُمي هذا المكان نسبة لعجوز من قبيلة البراعصة من بطن خزاعل (بيت باللهجة المحلية)عاشت في هذا الكهف لفترة طويلة جدا .

[46]Stucchi.S. In . Attiya.B.Stucchi.S.Bachielli.B. Luni .M .Gambini .V .Purcaro .V. Bacchielli .L . Prima escursione nello Uadi Senab e nel Got Giaras .***Libya antiqua*** .Vol XI XII 1974-1975 Tripoli 1975.p, 252

[47]Attiya.B.Stucchi.S.Bachielli.B. Luni .M .Gambini .V .Purcaro .V. Bacchielli .L . Prima escursione nello Uadi Senab e nel Got Giaras .***Libya antiqua*** .Vol XI XII 1974-1975 Tripoli 1975.pp , 251-297

مرفأ مسة (الحنية) (أبتوخوس ؟) :

ارتبطت مسة بالمنطقة الساحلية بطريق شق في الأراضي الصخرية يؤدي إلى الحنية(خط عرض50.8.99–32– خط طول30.28.78–21)، تلك المستوطنة التي اختلف علماء الآثار حول اسمها الكلاسيكي، وحاول الباحثان جونس وليتلJones.G و[٤٨] Little مطابقة الأسماء التي وردت في الكتابات الكلاسيكية فيما بين فيكوس(Phycas) و بطوليمايس (Ptolemais) وهي Apyuchi Fanum، Cherronesus Ausigda وZenerti، من خلال مطابقة المقاسات التي استخدمها كل من المؤلف الكلاسيكي سكيلاكس (Scylax) ومؤلف كتاب أبعاد المسالك في البحر الكبير (Stadiasmus Maris Magni) [٤٩] توصل الباحثان إلى احتمال أن تكون قرية الحنية هي اوسقيدا القديمة، تلك المستوطنة التي أورد اسمها المؤلف البيزنطي اتيان بيزنتيوم (البيزنطي) Etienne de Byzance [٥٠]، حيث ذكر بأن الكرينايكيين جلبوا إلى أوسقيدا عبادة المؤله أبوللو، وتعيش في فيها قبيلة ليبية تسمى الاوسيقيدوا (Ausigdoi). إلا أن البروفسور لاروند[٥١] يعتقد أن المقاسات التي أعطاها لنا كتاب أبعاد المسالك في البحر لموقع اوسقيدا الكلاسيكية لا تتطابق مع الحنية، ويرى بأن موقع أوسقيدا هو جرجارأمه، حيث يوجد نبع يسمى عين جرجارأمه، ويتفق بذلك مع عالم الآثار الإيطالي جاسبرو أوليفيريو (Oliverio)[٥٢] الذي حدد موقع أوسقيدا في جرجارأمه، ويرى لاروند بأن المعبد المشار إليه في جغرافية بطليموس Ptolemee[٥٣] والمسمى بمعبد أبتوخوس[٥٤]Aptouchos الذي يقع قرب ذلك الميناء القديم المجاورة للحنية هو الاسم الكلاسيكي لموقع الحنية الحالي . ويدعم نظريته

---

(48)Jones , G . B .and Little , J . H .Coastal settlement in Cyrenaica .***Roman Studies*** 61 :64-79 .1971. p .74

(49) Stadiasmus Maris Magni. Ed .Mulle , p 440-455

(50) Laronde A.Cyrenee et la Libya Hellenistique. p 282

(51)Laronde A.Cyrenee et la Libya Hellenistique. p267-269

(52)Oliviro.G, in .op cit , p 381

(53)Ptolemee.IV .3-4 .

[٥٤]أبتوخوس حسب الميثولوجيا الإغريقية كان أحد الأبناء الأربعة الذين أنجبتهم الحورية الأسطورية كيريني من المؤله أبوللو يرى لاروند بأن هذا المعبد قد تحول في النهاية إلى قرية وربما يكون لمستوطني أرتميس دور كبير في تطوير هذا الموقع، حيث استخدم كمرفأ في الفترة الإغريقية ثم إلى مستوطنة لها علاقة مباشرة مع أرتميس التي تقع على الحافة الثانية من مرتفعات الجبل الأخضر .

هذه بعدم وجود آثار ذات أهمية فيما بين الحمامة والحنية يمكن أن تمثل موقع ذلك المعبد.

ويرى الباحث أن الاسم المرجح لمرفأ الحنية القديم هو Aptouchos أو معبد أبتوخوس حيث توجد زاوية الحنية التي بُنيت عام ١٨٤٨م على أنقاض مبانٍ قديمة بني عليها بعض الحصون الدفاعية في العهد الإيطالي، ويوجد محجر لقطع الأحجار شرق البلدة وتنتشر في الموقع كسر الفخار الروماني والبيزنطي. وربما تطور هذا المعبد إلى قرية تكونت بجوار المرفأ .

من خلال تتبع تأسيس المستوطنات الزراعية على الهضبة الثانية والثالثة للجبل الأخضر ودراسة الطرق القديمة، يتضح أن جميع تلك المستوطنات ارتبطت بموانئ لها على الساحل في فترات مبكرة جدا من تأسيسها،(برقة – بطوليمايس)،(أوليبيا– قصرليبيا) (العقلة –كاليس)(أرتميس– مسة) الحنية(أبتوخوس Aptouchos ؟)،(بلغراي – فيكوس) (كريني–أبولونيا)، (كيليدا–راس الهلال)(ليمنيس– ايثرون)(هيدركس– كرسة) وغيرها [٥٥].وذلك ليربطها بالمدن الأم في العالم الإغريقي ولجلب المهاجرين ونقل البضائع والبريد واستيراد السلع، ويعتقد الباحث بأن إنشاء مرفأ الحنية كان في السنوات الأولي لقدوم الإغريق لمستوطنة أرتميس، حيث وفرت الخلجان المنتشرة على ساحل الحنية حماية للمراكب التي كانت تربط هذه المستوطنة بمدن الإقليم الساحلية أو بلاد الإغريق، وظل هذا المرفأ مستخدما حتى العهد البيزنطي بل ربما حتى بعد الفتح الإسلامي للإقليم بقرنين من الزمن، فقد ذكر لنا الإدريسي[٥٦] أن ميناء طلميثة (بطوليمايس) كان عامرًا حتى القرن التاسع الميلادي أي بعد الفتح الإسلامي للإقليم بأكثر من مائتي عام تقريبا، وهذا ربما انطبق على استخدام مرفأ الحنية حيث توجد بعض قطع الفخار و الزجاج الإسلامي قرب المرفأ، وربما كان تقسيم حدود أراضي القبائل العربية التي جاءت في القرن التاسع الميلادي التي انتشرت في برقة مرتبط بتقسيم نفوذ قبائل أو مناطق لمجتمعات قديمة، إذ يلاحظ بأن تلك القبائل يمتد نفوذها في برقة شمالا و جنوبا حتى تستطيع الاستفادة من

---

(55).SAAD. O. M .op ,cit . pp155- 160

[٥٦] الإدريسي، الشريف، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ط ١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٩م ،ص ص: ٣١٥:٣١٦ .

نفس المزايا التي وفرتها منطقة الجبل الأخضر من الساحل إلي المنطقة الشبه صحراوية في شكل حدود قبلية متوازية، حيث تستفيد تلك القبائل من طبوغرافية هضبة الجبل الأخضر فيمكنها أن تحصد الثلاثة مواسم التي ذكرها الكتَّابُ الكلاسيكيون، و تستفيد قطعانها من المياه الجوفية القريبة من شاطئ البحر في فترات الجفاف، وقسمت مواعيد سقاية القطعان بين بطون تلك القبائل على أيام الأسبوع وكانت القطعان الضخمة تسير لعدة ساعات من المناطق الجنوبية من الجبل الأخضر إلى الساحل لتشرب من الآبار الارتوازية المنتشرة على الساحل في كل من توكره وطلميثة وجرجا رامه، العقلة، الحنية، الحمامه، سوسة رأس الهلال، الاثرون، كرسة وغيرها. وقد قدر بلادر جبريل Baldur (Gabriel) [٥٧] في دراسته عن تحول الطبيعة والمناخ في الصحراء الكبرى المسافة التي تستطيع الماشية سيرها بين المراعي ومورد المياه مسافة ما بين ١٠ – ١٨ كم، وهي نفس المسافة التي كانت تقطعها تلك القطعان بين الهضبة و الساحل في كيرينايكا .

موقع الميناء القديم عبارة عن خليج يقع غرب بلدة الحنية الحالية وهو نصف دائري أقصى اتساع له حوالي٥١٦م ويمتد الخليج في اليابسة ٢٣٠ م تقريبا.تحمي الخليج جزيرة تقع في جهته الغربية تمتد من الشرق إلى الغرب بحوالي٩٦م وبعرض٦٢م وأقصى عمق للخليج حوالي١٢م وهو عمق مناسب جدا للموانئ القديمة [٥٨] . (الأشكال ١٥-١٦)

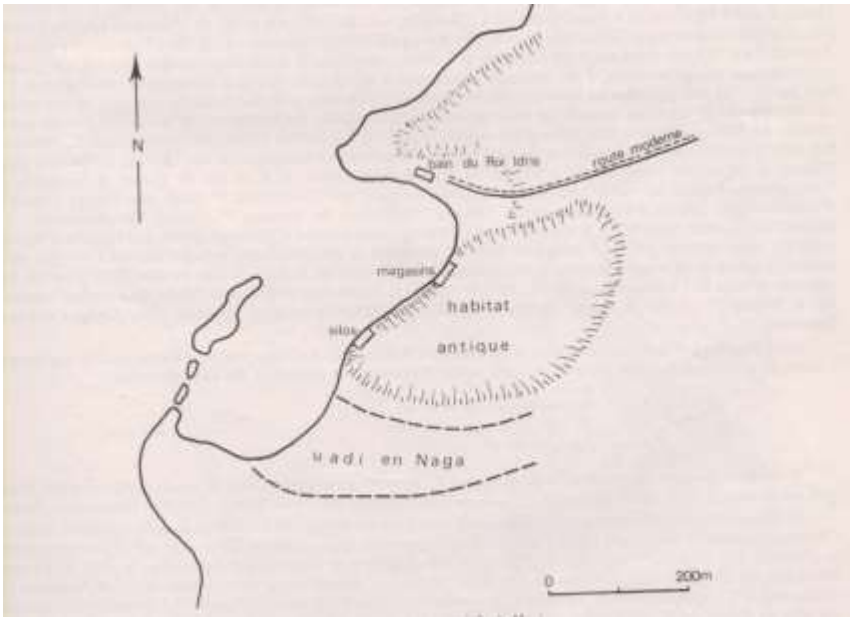
---

[57]Gabriel, B , Klima –und Landschaftswandel der Sahara . Sahara 10.000 Jahre Zwischen Weide und Wuste . Kolon .1978 . pp. 22-34 .

ترجم هذا البحث مكاييل محرز في كتاب الصحراء الكبرى.ط١، منشورات مركز الجهاد، طرابلس . ١٩٧٩م، ص ص :٢٦-٣٨ .

[٥٨]عبد ربه، مفتاح عثمان، المرافئ بين بطوليمايس وأبولونيا، مجلة المختار للعلوم الإنسانية، العدد ٢٦. ٢٠١٤، ص ٢١

شكل : (١٥) صورة لمرفأ الحنية عن قوقل ارث



شكل: (١٦) خريطة لموقع مرفأ الحنية عن :

Laronde , A. Cyrene et Libye . p 281- fig 84 عن

لا تزال صهاريج تجميع المياه التي تشبه تلك المكتشفة في كل من [٥٩] أبولونيا و فيكوس [٦٠]موجودة حتى الآن في الناحية الشرقية من المرفأ، ويوجد بقايا صهريج ذو سقف

[59] Jones.G .and .Little.J.op cit .p.73

[60] Purcaro – Pagano . V . Le rotte Antiche Tra la Grecia & Cirenaica e Gli Itinerari Marittimi . e Terrestrri Lungo le Coste Cirenaiche e Della Grande Sirte . (***QAL***)8, 1976 . pp300- 303

عبدربه، المرافئ بين بطوليمايس و أبولونيا، ص ص : ١٣-٢٤

معقود يُشابه الصهاريج التي عثر عليها (ساحة الصهاريج) في طلميثه [٦١]، إلا أننا نجهل الطريقة التي كان يمد بها هذا الصهريج بالمياه، فهل كان عن طريق مياه أمطار أو بواسطة قناة تُجلب المياه من أحد الينابيع القريبة، وتعد نقطة الحنية نقطة مهمة لكونها تعد الحد الفاصل بين القبائل الليبية التي تأثرت بالحضارة الإغريقية في كل من موقع جرجا رامه والعقيلة (Kainopolisو Ausigda) تلك البلدات التي تدل بعض المصادر التاريخية [٦٢] والشواهد الأثرية بأنها عبارة عن قرى ليبية متأثرة بالثقافة الإغريقية[٦٣] .

ومن خلال خطوط الملاحة البحرية [٦٤] التي كانت مرتبطة بالمرفأ يتبين بأن المراكب التي كانت تغادر هذا المرفأ خارج الإقليم كان لها ثلاثة خطوط ملاحية رئيسية تغيرت حسب تبعية الإقليم؛ ونظرًا لأن الإغريق هم من أسسوا هذا المرفأ فقد ارتبط بموانئ العالم الإغريقي سواء عن طريق جزيرة كريت التي لا تبعد عنه إلا ٢٦٠كم شمالاً، أو ميناء الإسكندرية ١٠٠٠ كم شرقا [٦٥].

ظل الإغريق هم المسيطرون على كيرينايكا خلال فترة الحكم البطلمي، والروماني، والبيزنطي، وخير دليل على ذلك أن الحرب الأهلية التي نشبت في الإقليم في بداية القرن الثاني التي سُميت بثورة اليهود كانت في حقيقتها هي حرب أهلية بين المستوطنين الإغريق والجالية اليهودية[٦٦]، كما ظلت الكتابة الإغريقية هي المستخدمة في كيرينايكا حتى عهد الأسقف سينسيوس في القرن الخامس الميلادي [٦٧]. أما علاقتة الإقليم بروما فكانت عبر جزيرة صقليا التي كانت حلقة الوصل بين روما و مستعمراتها في جنوب غرب البحر المتوسط، واستمر الخط البحري المحاذي لخليج سرت كحلقة وصل

---

(61)Kraeling. G.of.lit.p7

(٦٢)جغرافي Steph Byzantinus استفن البيزنطي عاش في القرن السادس الميلادي اشتهر بكتابة اثينكا (Athnica) وهو موسوعة معارف جغرافية حول أسماء البلدان والمواقع المعروفة آنذاك، إلا إن الكتاب قد ضاع ولم تصلنا منه سوى إشارات غير مباشرة، اقتبسها منه مؤلفون لاحقون، (ملاحظة أوردها محمد عبد كريم الوافي إثناء ترجمته كتاب لاروند)

(63)Marini . S .op cit . p 551- 557 .

(64)Stadiasmus Maris Magni . ed Muller .450

(65)Rques , D . Synésios de Cyrène et la Cyrénaïque du Bas-empire .Etudes d'antiquités Fricaines ,***CNRC*** . Paris .1987 . pp 132.133

(66)Dion Cassius .LXVIII. ,32,. 1-2 . Fuchs, A, "The Jewish Revolt in Egypt" 115-117 ***In: the Light of Papyri***" A Egyptus, 33, 1953 , .pp 13-237

(67)Rques , D . op cit .PP 5-344.

بين إقليم كيرينايكا وتريبوليتانيا رغم الصعوبات التي كانت تواجهه البحارة نظرا لقلة المرافئ و ندرة المياه في هذا الجزء الجاف الشبه صحراوي في ليبيا [٦٨].

أظهر التصوير الجوي لهذه المنطقة وجود آثار تقسيمات لحقول ومزارع قديمة ، يرى لاروند[٦٩] بأن هذه المنطقة كان يسكنها مستوطنون إغريق أدخلوا نظام توزيع ملكية المزارع في هذا السهل الذي تحميه الكثبان المتحجرة ضد هبوب الرياح البحرية وأن مزارعهم كانت تُروى بواسطة مياه الوديان التي أقيمت فيها سدود لتجميع المياه، ولقد لاحظ لاروند أيضاً وجود محاجر صغيرة عند حافة المدرج الأول للهضبة لاقتلاع الأحجار من أجل بناء مستوطنتهم، ويبدو أن هذه المستوطنة قد استمرت منذ العهد الإغريقي وحتى نهاية العهد البيزنطي، ويؤكد ذلك العدد الهائل من بقايا الأواني الفخارية المكدسة على أرضية الموقع قرب المرفأ الذي يشمل الفخار الأتيكي الأسود المصقول الذي يرجع للعهد الإغريقي المبكر والروماني و الفخار البيزنطي المتأخر.[٧٠] أما خارج حدود هذا الموقع فتوجد بعض الآبار المحفورة في الأرض الصخرية لا يزال يستخدم منها ٧ وهي ذات مياه شبه مالحة .

دفاعات كيرينايكا وعلاقتها بمستوطنة أرتميس :

موقع مسة من الناحية الغربية كان محصن طبيعياً بوادي الكوف العميق، الذي يعد مانعًا طبيعيًّا ضد الأعداء، وقد قام الرومان ببناء عدد من الحصون لحماية الجهة الغربية من أراضي مستوطنة مسة، ويُعد قصر المقدم من أهم الحصون وهو عبارة عن حصن مستطيل ٤٤X ٢٣ م يعد مثلاً رائعا للعمارة الهندسية الرومانية. يتكون من طابقين له أبراج بارزة في وسط الجانبين الطوليين منهما، ويعتقد قودشيد أن النوافذ الكبيرة في كل طابق من البرج الشمالي كانت تُستخدم لاستعمال المنجنيق، كما يوجد للجدران الخارجية سمك مضاعف، وربما رمم هذا البرج أو أعيد بناؤه لعدة مرات.

نتيجة لانهيار جزء كبير من المبنى وسط البرج فإنه لا يمكن التعرف على التفاصيل الداخلية للمبنى رغم وجود بعض الإشارات مثل آثار العقود في الحجرات

---

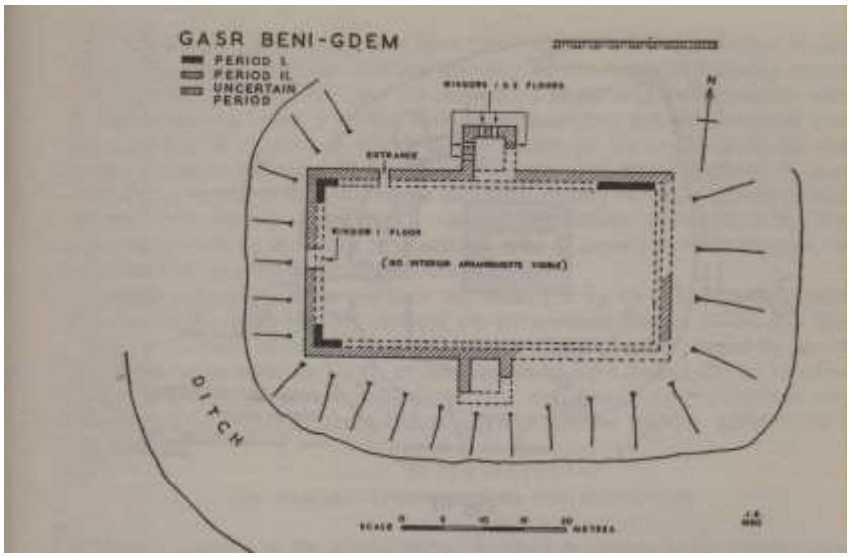
[٦٨] عبد ربه ، مفتاح عثمان. المرافئ بين بطوليمايس و أبولونيا . ص٢٢

[69] Laronde .A. Cyerne et la libye hellenistique…, op .cit .p 285

[70] Laronde .A. Cyerne et la libye .. op cit . p 286

السفلية من البرج، المدخل الوحيد الظاهر هو باب معقود في الجدار الواصل بين البرجين غرب البرج الشمالي بقليل.

رغم انهيار بعض الجدران في وسط الحصن إلا أن زواياه ظلت ثابتة؛ وذلك يرجع إلى دعمها بأكتاف من الحجارة الضخمة المرصوصة بشكل دعامات على طول ارتفاع زوايا جدران الحصن. (الاشكال ١٧-١٨-١٩-٢٠)



شكل: (١٧) رسم تخطيطي لقصر المقدم عن :

Goodchid. R,"The Roman and Byzantine p 62 fig ٢٠١

شكل : (١٨) صورة لقصر المقدم عن:

Norton . F P ٢٢٣ . ١٩١٠ .

شكل (١٩) صورة لقصر المقدم من نفس الزاوية التي صور منها بولتن قصر المقدم مرور بعد ١٠٩ سنة (تصوير الباحث)

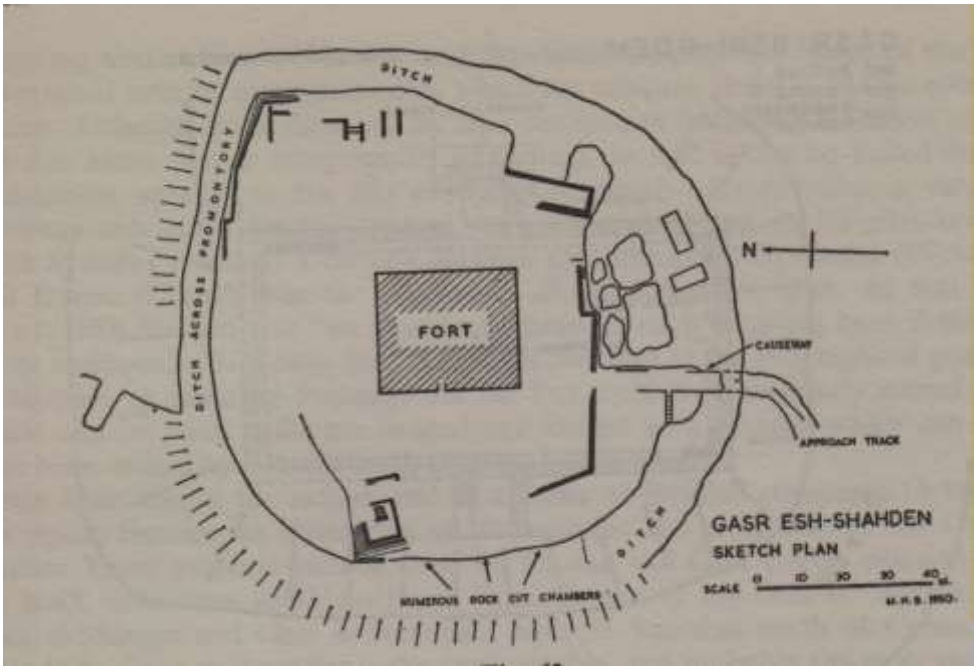
شكل : (٢٠) دعامات لزوايا الجدران داخل الحصن (تصوير الباحث)

يعتقد قود شد [٧١]أن الغرض من بناء هذا الحصن المنيع المحاط بخندق هو السيطرة على أخطر النواحي بمنطقة وادي الكوف، وليس له علاقة بخطوط المواصلات الرومانية الرئيسية، خاصة أن القبائل المحلية كانت تنشط في هذه المنطقة وتستعملها في الغارات على المستوطنين الإغريق لصعوبة رصدها وسهولة الاختباء فيها، تلك الأودية التي أحسن استخدامها الليبيون في صراعهم مع الإغريق و الرومان و البيزنطيين ، يروي لنا الأسقف سينسيوس بعضًا من مشاهد تلك الغارات التي كان يقوم بها الليبيون ضد

(71)Goodchid. R," Goodchid. R,"The Roman and Byzantine Limes in Cyrenaica" In: ***Libyan studies*** ed par. Reynolds .I. London .1976 . pp 202 -203 .

البيزنطيين [٧٢]، كما استخدم المجاهدون هذه الأودية في العصر الحديث كنقطة انطلاق لمحاربه الاستعمار الإيطالي في القرن العشرين .

يعد قصر الشاهدين من القلاع المهمة التي كانت تحمي المستوطنات القديمة على الهضبة الثانية في كيرينايكا، وهو عبارة عن حصن يقع في منطقة كثيفة الغابات على بعد ٨ كم جنوب شرقي قصر المقدم . شيد الحصن على تل يحيط بها خندق، ويحتوي على عدة أبنية صغيرة لا تتضح وظائفها (شكل ٢١). يمكن الصعود إلى الحصن بعد اجتياز الخندق بواسطة درج يقع جنوب غرب الحصن (شكل٢٢).ارتبطت هذه الحصون بطريق قديم يسمى طريق القصور يمتد من مسة إلى أسلطنة بمحاذاة وادي الكوف لا تزال آثارها تظهر بجانب الطريق الترابية التي شقت حديثا ما بين مسة وأسلطنة، وقد قام فدريكو هالبير عام ١٩١٠م برسم مخطط طبوغرافي للمنطقة ما بين كيرني و أسلطنة وحاول رسم خريطة للطريق الرابط بينهما بعد تتبعه لمسار الطريق القديم (شكل٢٣) .



شكل (٢١) : رسم تخطيطي لقصر الشاهدين عن :
Goodchid. R,"The Roman and Byzantine … fig ٦٣ . p ٢٠٢

[72]Roques , D . op cit .p 315

شكل(٢٢) درج يربط بين الخندق و الحصن من الجهة الغربية (تطوير الباحث)

شكل: (٢٣) خريطة للطريق الربط بين كيرينكي، مسة، وأسلطنه عن :Halbhen . F. fig 4

ويؤكد قود شد[٧٣] على وجود ثلاث مراحل من البناء لحصن الشاهدين، فقد بني أولا كبرج صغير منعزل ١٤X ١٣م به ثلاث حجرات معقودة يتم الوصول إليهما عبر دهليز (ب) على مستوى سطح الأرض، ثم بني فيما بعد جدار خارجي قوي غير منتظم

[73]Goodchid. R,"The Roman and Byzantine ... .op cit , p 202

الشكل، وأخيرا بُنيت المساحة الموجودة بين البرج والجدار الخارجي على شكل أروقة معقودة.

من خلال زيارة الباحث للموقع أثناء إعداد هذا البحث تبين بعد الانهيارات الحديثة بأن هذه الحجرة المعقودة مرتبطة مع بعضها وبالبرج أيضا بواسطة شبكة من الممرات المعقودة تحت الأرض، كما ويوجد عدد من الحجرات المنحوتة في حافة التل يعتقد الباحث بأنها عبارة عن مخازن للغلال (الأشكال ٢٤-٢٥) .

حفر في المنطقة التي تقع بين الخندق والبرج عدة صهاريج لجمع المياه، كما بين حفر حديث لآلات ثقيلة تدمير سطح صهريج ضخم لتجميع المياه حفر على نفس التل خارج الخندق، وهو عبارة عن دهليز كبير نُحت في الأرض الصخرية تركت فيه دعامات مربعة لحماية السقف من الانهيار. مقاسات هذا الصهريج ١٠ x ٢٠ وبعمق ظاهر٤م (شكل ٢٦) وهو يُشبه كثيرا طريقة نحت صهاريج قُرب عين الحفرة في كيريني (شكل٢٧)

شكل: (٢٤) صورة خارجية لمخازن قصر الشاهدين (تصوير الباحث)

شكل: (٢٥) منظر داخلي لمخازن حصن الشاهدين (تصوير الباحث)

شكل : (٢٦) صهريج منحوت في الأرض الصخرية على التل الذي بُني عليه قصر الشاهدين (تصوير الباحث)

Fig84-Grande citerne . Ain el Hofra .Cyrène (Photo M. SAAD)

شكل: (٢٧) صهريج منحوت في الأرض الصخرية في وادي عين الحفرة مطابق لصهريج قصر الشاهدين عن: SAAD.O. M Fig .84 .

يعتقد قود شد[٧٤] بأن بناء هذا الحصن يرجع إلى الفترة الرومانية والبيزنطية، تلك الفترة التي بُنيت فيها أغلب القلاع على أعالي التلال في كيرينايكا، وارتبطت بنظام دفاعي لمواجهة المخاطر بواسطة إشارة متعارف عليها نهارا (دخان النار) وليلا (لهب النار) . ويُرجَّح بأن العلامات الإغريقية التي تشير إلى الصيد التي ترجع إلى الفترة الثالثة من بناء الحصن وبما كانت من إصلاحات جستنيان المشهورة في إقليم كيرينايكا [٧٥]، التي شملت تحصين أغلب الكنائس وإعادة بناء الكثير من الحصون وترميم قنوات المياه [٧٦]وذلك لإعادة الحياة للإقليم والدفاع عنه ضد القبائل الليبية التي دخلت في صراع مرير يذكر لنا تفاصيله سنيسيوس أسقف مدينة بطوليمايس[٧٧].

(74)Goodchid. R, "The Roman and Byzantine ... .op cit ,p 204
(75)Goodchid. R, "The Roman and Byzantine ... .op cit , p 203
(76)Procopius . VI 1.6 .IV.12
(77)Rques , D . op cit . p315 ,. Good child .R "Synesus of Cyrène : Bichop of Ptolémaïs . in : ***Libyan studies*** ed par. Reynolds .I. London1976 ,pp239-254.

الحصن الثالث المهم الذي كان يحمي جنوب المنطقة هو حصن قصر وشيش (١٥X١٣)، الذي يقع على الحافة الجنوبية لمنطقة الكوف(شكل ٢٨) وهو عبارة عن حصن جيد البناء لا يحيط به خندق تتخلل جدرانه فتحات ضيقة الشكل، ويعتقد قود شد بأنه كان يشبه ما كان عليه قصر الشاهدين في مرحلة بنائه الأولي. تتخلل جدرانه فتحات ضيقة، تؤكد الغرف المعقودة بأن تاريخ تشيده يرجع إلى العمارة العسكرية الرومانية، ويعد هذا الحصن من الحصون الرومانية المهمة؛ لأنه يُعد أقرب نقطة عسكرية إلى بلدة أسلنطة (Lasamices) [٧٨] الواقعة جنوب مسة بحوالي ١٠ كم . وهي مستوطنة ليبية ذكرها الكتَاب الكلاسيكيون، وزارها الكثير من الرحالة [٧٩] وصفوا أهلها بسكان الكهوف تقيم فيها قبيلة ليبية تسمى (لاسانيكي) [٨٠] (شكل ٢٩). تشتهر هذه المستوطنة بمعبدها الليبي الذي نُحت في الأرض الصخرية . يعتقد شامو Chamoux. F[٨١] بان أسلنطة ربما كانت تُمثل الحد الأقصى للسيطرة الإغريقية في كيرينايكا يقيم فيها ليبيون متحالفون مع الإغريق ومتأثرون بحضارتهم، واستمر هذا التحالف حتى بعد سيطرة الرومان على الإقليم.

(78)Ptolemee.IV .4 -7

(79)Beechey . F.W and H.W. Proceedings of the expedition to explore the Northern Coasts of Africa from Tripoli Eastward in 1821and 1822 .comprehending an account of the Greater Syrte and Cyrenaica and of the ancient Cities composing the Pentapolis .London .1822.p 569

. Poalo Della Cella : Viaggio da Tripoli di occidental dell;Egitto fatto occidental nel 1817 . Milano . 1826…. p 76. Giuseppe . H. Cirenaica. Seconda Edizione .Milano . Uirico Hoepli . Editore .Librago .1886. p 86 . Federico Halbherr in Cirenaica . ***Africa Italiana*** . Vol . .IV. Nuv . Anno . IX . 1931 . pp , 266-270

(80) Laronde . A. Cyrene et la libye , op cit . p286

(81)Chamoux ,. F. Cyrène sous la monarchie des Battiodes Paris 1953 .p 232

شكل: (٢٨) قصر وشيش (تصوير الباحث)

شكل (٢٩) صورة لكهوف أسلطنة عن . Halbherr . F.1910 p 268 .fig 39

ربما كانت هذه الحصون تتمتع بحراسة حاميات محلية تتكون من تشكيلات غير نظامية من نوع القوات التي أشار إليها سنيسيوس (Synesus)[٨٢]. إذ ذكر بأن القبائل الليبية قد زادت من هجماتها على كيرينايكا ولم يعد الفيلق الروماني المرابط في الإقليم قادرا على صد تلك الهجمات ولم تستطع الإسكندرية مد العون العسكري لكيرينايكا نظرا للظروف التي كانت تمر بها المنطقة في تلك الفترة، وذكر سنيسيوس أيضا أنه كان يقوم بدوريات ليلية مع بعض الفتيات البلغرائيات لحراسة المزارع وقطعان الماشية، وربما كانت

(82)Roques , D . op cit . 315.

تلك الحاميات المحلية تشرف على زراعة، وجمع، وتخزين المحاصيل الزراعية في المناطق المجاورة، وربما أسندت لها مهام أخرى كجمع الضرائب من المزارعين وأصحاب المواشي؛ لأن هذا العدد الهائل من الحصون و القلاع التي قام ببنائها الرومان تحتاج إلى عدد كبير من الجنود الرومان خاصة وأن المصادر التاريخية و النقوش المكتشفة في كيرينايكا تُشير إلى أن أعداد الجنود الرومان كان قليل بالمقارنة بحجم الإقليم.

تدل الكهوف التي حفرت أسفل التلال التي بُنيت عليها تلك الحصون على نظام تخزين للحبوب لتصديرها أو الاحتفاظ بها لاستخدامها في فترات لاحقة، حيث تؤدي درجات الحرارة المعتدلة داخل هذه الكهوف للاحتفاظ بالمنتجات الزراعية سواء الحبوب والبقوليات أو السوائل كزيت الزيتون أو العسل والنبيذ وغيرها من المنتجات الزراعية، وقد استخدم السكان المحليون هذه الكهوف في تخزين الغلال حتى نهاية القرن العشرين، ويعتقد قود شد [٨٣]بأن قصر المقدم والشاهدين والوشيش شُيدِّت بنفس طرز القلعة الكبيرة التي بُنيت في مدينة بطوليمايس والتي نقش عليها نقش انستاسيوس Anastasius الشهير الخاص بالتنظيم العسكري للمدن الخمس [٨٤]. وربما كان بناء هذه الحصون يعود إلى هذه الفترة .

النشاط الاقتصادي في مسة :

لقد كان من ضمن أسباب قدوم الإغريق إلى ليبيا هو تأسيس مستوطنة زراعية، فعندما جاء باتوس إلى موحية دلفي يسأل عن عقدة لسانه، ردت عليه الكاهنة قائلة :

" يا باتوس . لقد جئت تستنبئ عن عقدة لسانك فاعلم أن الرب الطاهر يبعث بك إلى ليبيا أرض الأغنام لكي تؤسس فيها مدينة " .

بعد وصول المستوطنين الأوائل إلى كيرينايكا أسسوا مدينة كيريني ثم أسسوا مستوطنات زراعية بعد دراسة مستفيضة لهضبة كيرينايكا، وقد ذكر لنا أفلاطون[٨٥] كما أوردنا سابقا تفاصيل اختيار المدن والمستوطنات الإغريقية التي كان يعتمد إنشاؤها على ثلاثة عناصر أساسية، أرض زراعية جيدة التربة، مصدر مائي مستمر ومرفأ يربط المدينة

(83)Goodchid. R,"The Roman and Byzantine Limes in Cyrenaica" In***: Libyan studies***, ed par. Reynolds .I. London .1976 .p 205

(84)SEG. Ix. Translation and commentary by Oliverio .in Doc .Ant. Afr .Ital .II .2.63.135

(85) Plton : lois . V.14. 745b .

أو المستوطنة بالعالم الإغريقي، ذكر لنا المهندس المعماري فيتر فيوس الشروط المناخية و الصحية التي كان يجب توافرها لإنشاء المدن الكلاسيكية [٨٦] التي تنطبق تماما على أرتميس، وربما كان وجود تمثال للمؤلهة ديميتير مؤلهة الزراعة والنماء عند الإغريق في معبد أم أقبيبة تباركا من المستوطنين الجدد من أجل حماية المحاصيل الزراعية وتنميتها، وتدل نقوش المحاريث الزراعية على معبد وادي الصنب على أهمية الزراعة في اقتصاد المنطقة [٨٧].

تعد الزراعة أهم دعائم الاقتصاد في أرتميس فهي تقع ضمن إقليم كيرينايكا الذي وصف بأنه أحد أهم مخازن العالم القديم لإنتاج القمح [٨٨]، وخير دليل على أهمية منتج القمح في كيرينايكا النقش الذي عُثر عليه في الإقليم والمؤرخ بالنصف الثاني من القرن الرابع ق.م (٣٣٠– ٣٢٦ ق.م) [٨٩] الذي يُشير إلى كميات القمح التي قدمها الإقليم للمدن الإغريقية أثناء سنوات الجفاف التي ضربت بلاد الإغريق، وتتصدر الحبوب قوائم المنتجات الزراعية في عدة نقوش ولقد كان للمنطقة الممتدة جنوب وشمال مسة دور مهم في توفير الحبوب للمستوطنة والمناطق المجاورة حيث تُظهر الصور الجوية توزيع حقول تمتد على الهضبة ولا تزال الكتل الحجرية التي كانت تقسم تلك الحقول موجودة إلى الآن .

كان لطبوغرافية أرتميس والمناطق المحيطة بها دور مهم في معدل هطول الأمطار ومواقيتها التي انعكست بدورها على مواسم زراعة الحبوب ووقت نضوجها، حيث قسمت كغيرها من مناطق الإقليم إلى ثلاث مناطق زراعية، الأولى الساحلية والثانية الهضبة الأولي للإقليم التي يتوسط ارتفاعها ٣٠٠ متر عن سطح البحر، ثم الهضبة الثالثة التي يتوسط ارتفاعها ٦٠٠ متر ويزيد معدل تساقط الأمطار على الهضبة العليا عن٦٠٠ مم. ونتيجة لاختلاف ارتفاعات الهضبة كان هناك ثلاثة مواسم لحصاد الحبوب، إذ تنضج حبوب المنطقة الساحلية في بداية فصل الصيف ثم الهضبة الثانية في منتصف

---

[٨٦] فيتروفيوس، الكتب العشرة في العمارة ، إعداد ياسر عابدين ، عقبة فاكوش، ياسر الجابي، ط١، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٩، ص ٣٥– ٣٧

[87] Attiya.B. and al …op cit .290

[88] Coster.A. The economy position of Cyrenaica in classical age , In: ***Studies in Roman economic and social history*** . In honor of Allen Chester , 1951.P16

[89] SEG. IX . Translation and commentary by Oliverio .in Doc .Ant. Afr .Ital .II. ,11,12,13,14,15,18,20,21,22,23,24,25,26.27,28,29,30 .

الصيف ويبدأ الموسم في الهضبة الثالثة في نهاية الصيف، هذا التنوع يفسر ما أورده هيرودوت [٩٠] عن وجود ثلاثة مواسم للحصاد في الإقليم، و ما ذكره بليني [٩١]عن وجود ثلاث مناطق زراعية في كيرينايكا، الساحل، فالهضبة ثم المناطق الشبه الصحراوية حيث ينمو السلفيوم، وينطبق هذا أيضا على بعض البقوليات كالحمص والعدس والفول أو الحشائش كالخرطان وغيرها من المزروعات، يعتقد لاروند [٩٢] بأن ثلاثة مواسم الحصاد التي ذكرها الكتاب الكلاسيكيون ربما وفرت على المزارعين اليد العاملة التي كانت تنتقل من موسم حصاد إلي التالي، حيث يبدأ موسم الحصاد غالبا من نهاية شهر أبريل و تستمر حتى شهر يوليو، وربطت هذه العلاقة الزراعية المناطق مع بعضها سياسيا واجتماعيا واقتصاديا [٩٣]، ذكرعالم النبات الإغريقي ثيوفرستوس Theophrastus [٩٤] أهمية العديد من المنتجات الزراعية في اقتصاد كيرينايكا وخاصة الزيتون والعنب واللوز والتين . وغيرها وذكر كل من المؤرخين الكلاسيكيين سيكلاكس [٩٥] بليني [٩٦] وديودور الصقلي[٩٧] و استربو [٩٨] أنواع المحاصيل الزراعية التي كان ينتجها الإقليم، وأكدت على هذه المنتجات الكثير من النقوش التي عثر عليها في كيرينايكا [٩٩].

---

(90)Herodotus .IV. 198. 199

(91)plinus Secondus . V. 33

(92)- Laronde . A . Cyrene et la Libye… .op cit , p 287

(٩٣)لقد توارث أهل برقة منذ الفترة التركية ما يُعرف بالرغاطة وهي أن يقوم الناس بمساعدة بعضهم في حصاد الحبوب حيث ينتقلون من الساحل إلى الهضبة الأولى فالثانية ، و تستمر عملية الحصاد هذه طول شهر الصيف ولكننا لا ندري هل توارث الليبيين هذا التقليد من فترات قديمة أم لا . إلا أننا نجهل العناصر التى كانت تقوم بزراعة و حصاد هذه الحقول وربما كان لعنصر Georgoi الذي تحدث عنه سترابون في اقليم كيرينايكا دور في زراعة الأراضي الزراعية في الإقليم . للمزيد انظر. الاثرم، رجب عبدالحميد . محاضرات في تاريخ ليبيا القديم . منشورات جامعة قاريونس . بنغازي . ٢٠٠٣ م. ٢١٢ – ٢١٨ .

(94)Theophrastus III . IV . V. VI .

(95) Scylax . 108

(96)Plinius S econdus . v . 33

(97)Diodorus , III, 50

(98) Strabo , XVII. 21.22

(99) Oliverio .G. Documente Antichi Dell;frica Italiana ,Vol 1 , Fascicolo II. Roma , 1933 10- 43 Supplement Epigraphocum Graecum . vol . IX, 11-44 Oliverio , op Cit . 101 – 115 , S,E,G. 11-30 .

اشتهرت أرتميس بجودة عنبها الذي ينمو بشكل طبيعي نتيجة لتربتها الخصبة و اعتدال مناخها [١٠٠]، وتشير الكثير من الدلائل الأثرية إلى انتشار زراعة العنب، ويعتقد بأن زراعته في الإقليم كانت في فترة قريبة جدا من زراعة الزيتون، وربما استخدمت معاصر الزيتون لعصر العنب أيضا في فترات مبكرة جدا من الاستيطان الإغريقي للإقليم[١٠١] لقد كان النبيذ خلال الفترة الكلاسيكية سمة هامة من سمات الطقوس والحياة اليومية ومع إنشاء طرق التجارة في البحر الأبيض المتوسط زادت أهمية هذا المنتج وأصبح من دعائم الاقتصاد في أرتميس بصفة خاصة و في الإقليم بصفة عامة .

احتل العنب ثلاث زوايا في قوائم حسابات المدبرين الماليين الكيريناكيين [١٠٢] وهي زوايا خاصة بثلاثة أنواع من الأعناب، نوع منه يتم تجفيفه في الشمس بغرض عصره، وقد ذكر لنا المؤلف الكلاسيكي بليني الأكبر نوعا من العنب كان العصير المستقطر منه له نكهة مثل نكهة عسل النحل، وكان هذا الصنف من العصائر يستخدم كخمر مائدة يختلف هذا النوع من العنب عن العنب الأسود الذي كان يُخصص عند إغريق كيريني لاستقطار الخمور، وتتحدث حسابات المدبرين الماليين الكيريناكيين (الديميورج)[١٠٣] عن صنف ثالث وهو ذلك العنب الذي يعمل منه الزبيب، كما تعد المنطقة الواقعة ما بين كيريني و مسة من أفضل مناطق زراعة العنب إلى يومنا هذا، رغم تراجع الاهتمام بزراعة العنب بعد تحريم شرب الخمور رسميا وتنتشر بقايا معاصر العنب والزيتون في محيط مسة قرب الأراضي الزراعية ولكن للأسف أزيل عدد من هذه المعاصر

---

[١٠٠] تنمو كرمة العنب معظم المناطق الجغرافية بين ٣٠ درجة و٥٠ درجة شمالا مع متوسط درجة حرارة من ١٠-٢٠ درجة .

[١٠١]عبدربه، مفتاح عثمان، زراعة الزيتون في إقليم قورينائية في العصر الكلاسيكي، مجلة اتحاد الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٩م، ص ٤٤٦، بوحامد ، محمود الصديق،شقلوف، مسعود، بريك عطية (اخبار الحفريات و الاثار ١٩٧٢- ١٩٧٤)، ليبيا القديمة ،العدد الحادي عشر والثاني عشر، مطبعة باردي ، روما ١٩٧٨ ، ص ٦١ ، عبدالجليل ، وفاء آدم عبدالرازق، المقابر الاغريقية المبنية في إقليم ارياف كيرينايكا (مسة . امقارنس . الجبرا . صنيبات العويلة .قصر لاردم) دراسة اثرية وصفية مقارنة . ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م، جامعة قاريونس، رسالة ماجستير غير منشورة ، ص ٥٧ . صورة ٣ .

[102]Laronde .A. Cyrene et la libye hellenistique…. op cit, p 371

[103]Feri, S. (Tre anne de lavoro di Cirene), Aegyptus , IV, 1923, 1923, p 180 .

نتيجة لاستصلاح الأراضي الزراعية بالآلات الثقيلة في العصر الحديث، يدل انتشار معاصر زيتون في أرتميس على أهمية هذا المنتج في اقتصادها، ولا تزال أشجار الزيتون البري تنتشر في عدة حقول مهجورة الآن ربما كانت بقايا لحقول قديمة.

تدل الكهوف المنتشرة حول الحصون والقلاع القديمة على تخزين المستوطنين و الليبيين القدماء للمحاصيل الزراعية حتى يتم نقلها إلى المرافئ لتصدر عند هبوب الرياح المناسبة التي عادة ما تهب في منتصف فصل الصيف [١٠٤]، وتجلب بدلا منها سلع أخرى يحتاجها أولئك المستوطنون.

كان لتربية الحيوانات دور مهم في اقتصاد هذه المستوطنة فهي ترتبط مع حرفة الزراعة، وربما كان لإطلاق اسم المؤلهة أرتميس على هذه البلدة دلالة على أهمية تربية الماشية فيها فهي مؤلهة حماية الماشية والبرية والصيد، كان لتربية الأغنام دور مهم في اقتصاد أرتميس، حيث كان من أسباب قدوم المستوطنين الإغريق إلى ليبيا ما ذكرته لهم موحية دلفي بوجوب عودتهم إلى ليبيا مرة أخرى ووصفتها بموئل الأغنام [١٠٥].

وكما اشتهرت كيرينايكا كذلك بتربية الأبقار والخيول والماعز وغيرها من الحيوانات التي كانت تستفيد منها اقتصاديا، ربما يكون لمستوطنة أرتميس دور كبير في تصدير الأخشاب التي كان يصدر معظمها للإسكندرية في الفترة الكلاسيكية، نظرا لكثرة غابات السرو، الأرز، اللوتس، الصنوبر، الطلح و الثويا [١٠٦] .

---

[١٠٤] حدثني قديما عدد من كبار السن بأن التجار الكرتيين كانوا ينزلون على سواحل برقة بمراكبهم الشراعية في نهاية فصل الربيع التي كانت محملة بالسلع كالمنسوجات و الحلي و المصنوعات الجلدية وغيرها، ثم يقوموا بجمع المحاصيل الزراعية والمنتجات الحيوانية الأخرى كالقمح و الشعير والصوف والعسل وزيت الزيتون ويغادرون في منتصف فصل الصيف عندما تتحرك الرياح الجنوبية وان لهؤلاء التجار علاقات جيدة مع عدد من التجار الليبيين الذين يؤمنون لهم الترجمة والإقامة وتوفير السلع ويحمونهم من المخاطر .

[105] Herodotus .IV . 156

[106] Theophrastus . IV . III -

الخاتمة :

١- تتبين أهمية مستوطنة أرتميس من خلال ما ذكره الكتاب الكلاسيكيون، و المسوح الأثرية، و الحفريات التي جرت فيها منذ بداية القرن الماضي ولا تزال هذه المستوطنة تحتاج إلى الكثير من العمل الأثري المنظم لتوثيق جميع المواقع الأثرية،ولكن قبل ذلك يجب إيقاف العبث القائم الآن، فقد قسمت المنطقة الأثرية إلى مخططات سكنية وقامت الآلات الثقيلة بتدمير الكثير من المعالم والمواقع الأثرية، ويمكن مشاهدة خطورة ذلك الدمار عن طريق الصور الجوية وصور الأقمار الصناعية (شكل٣٠) . عليه يجب على الجهات المختصة في الدولة إحاطة المنطقة الأثرية بسياج و تعويض المواطنين وإخراجهم من المنطقة الأثرية، أوتوظيف أبنائهم في مصلحة الآثار و تعيين بعضهم كحرس لهذه المواقع، ويجب على الجهات المختصة توعية سكان البلدة بالأهمية الثقافية والاقتصادية للمواقع الأثرية لبلدتهم .

شكل : (٣٠) صورة من قوقل ارث للموقع الأثري في مسة تظهر تقسيمه إلى مخطط سكني.

٢- مثلت المستوطنة نموذجا مهما للمستوطنات الريفية في كيرينايكا، يعتقد بأنها أسست بعد مجيء الفوج الثاني من المهاجرين الإغريق في عهد باتوس الثاني بعد ٥٠ سنة من الاستيطان الإغريقي للمدينة الأم كيريني، تلك الهجرة التي أدت إلى بداية الصراع بين السكان المحليين والمستوطنين الإغريق واستمر هذا الصراع حتى العصر البيزنطي، وكان من نتائجه إقامة عدد من الحصون الضخمة التي كانت تحمى هضبة كيرينايكا، وقد

ارتبطت أرتميس بعدد منها من أهمها :الحصن المربع جنوب مسة، حصن قصر المقدم، حصن الشاهدين، حصن وشيش وغيرها .

٣- كان لمستوطني أرتميس علاقات مهمة مع السكان الليبيين؛ لأنها كانت تمثل الحد الفاصل بين قبائل الاوسقيدوا في أوسقيدا (جرجار امة) شمالا و قبائل اللاسابيكي في لاساميسيس (أسلطنة) جنوب الاقليم، وربما كان لمستوطنيها دور مهم في نقل الكثير من العبادات والمعتقدات الدينة للسكان الليبيين مثل عبادة المؤله أبوللو في اوسقيدا، وكانت حلقة وصل بين الليبيين والإغريق في المجالات التجارية و الثقافية والاجتماعية .

٤- مثلت المستوطنة الريفية نموذجا ثقافيا إغريقيا طيلة الفترة الكلاسيكية، وخير دليل على ذلك استمرار اللغة الإغريقية بصفتها اللغة الأساسية حتى العصر البيزنطي .

٥- كان لأرتميس أهمية اقتصادية في الإقليم لاشتهارها بزراعة العنب الجيد الذي اشتهرت بزراعته منذ الفترة الكلاسيكية وإلى الآن، كما كان لزراعة الزيتون دور مهم في اقتصاد البلدة ويدل على ذلك انتشار بقايا معاصر الزيتون في عدة مواقع داخل البلدة، وتكمن أهمية المستوطنة زراعيا أيضا في خصوبة أراضيها والتي أنتجت الكثير من المحاصيل الزراعية مثل الحبوب و البقوليات و غيرها من المنتجات الزراعية، ويعتقد بأن جزءًا كبيرًا من الأخشاب التي كان يصدرها الإقليم قد جاءت من الغابات الكثيفة التي تحيط بالمستوطنة وخاصة وادي الكوف .

المصادر و المراجع

- **المصادر**

Diodorus , III, 50
Gregorye .F.M . Report Londres .1909 .
Herodotus .IV.
Platon . Lois . V.14. 745.d.e
Plinus Secondus . V.
Procopius . VI
Ptolemee.IV .3-4 .
Scylax . 108
SEG. Ix. Translation and commentary by Oliverio .in Doc .Ant. Afr .Ital .II .2-135
Stadiasmus Maris Magni. Ed .Mulle , p 440-455
Strabo , XVII.
Synesius . letter 101 . ١١٤. ١٢٩ .132.133
Theophrastus III . IV . V. VI .

- **المراجع العربية و المعربة .**

- الأثرم، رجب عبد الحميد . محاضرات في تاريخ ليبيا القديم . منشورات جامعة قاريونس . ٢٠٠٣
الشريف الإدريسي . نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. بيروت . ١٩٨٩م .
- بطليموس، جغرافية كلاوديوس، بطوليميوس، الكتاب الرابع وصف ليبيا (قارة أفريقيا) ومصر، ت . محمد المبروك دويب، (ط١)، منشورات جامعة قاريونس ن ٢٠٠٤ م.
- بوحامد ، محمود الصديق . شقلوف، مسعود . بريك عطية . (اخبار الحفريات و الآثار ١٩٧٢-١٩٧٤م) . ليبيا القديمة . العدد الحادي عشر و الثاني عشر . مطبعة باردي . روما . ١٩٧٨ م.
- شامو ، فرانسوا، الإغريق في برقة . ترجمة محمد عبد الكريم الوافي . منشورات جامعة قاريونس ، ١٩٩٠ ، فضل على محاضرات حول المواقع السياحية في قورينائية، منشورات اللجنة الشعبية العامة للسياحة ، ليبيا، طرابلس ، ١٩٩٦م.
- عبد الجليل، وفاء ادم عبد الرازق. المقابر الإغريقية المبنية في إقليم أرياف .كيرينايكا، (مسة، امقارنس، الجبرا، صنيبات العويلة، قصر لاردم) دراسة أثرية وصفية مقارنة، ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م ، جامعة قاريونس، رسالة ماجستير غير منشورة .
- عبد ربه ، مفتاح عثمان، زراعة الزيتون في إقليم قورينائية في العصر الكلاسيكي، مجلة اتحاد الآثاريين العرب ،القاهرة ،٢٠٠٩ م .
- عبد ربه، مفتاح عثمان، الموانئ على الساحل الغربي لإقليم قورينائية في العهد الكلاسيكي، مجلة اتحاد العام للاثاريين العرب . القاهرة . ٢٠١٣ . العدد ١٤
- عبد ربه ، مفتاح عثمان، المرافئ بين بطوليمايس وأبولونيا، مجلة المختار للعلوم الإنسانية، العدد ٢٦. ٢٠١٤.

- عبد ربه، مفتاح عثمان، صالح رجب العقاب، محمد التواتي أبوشاح فوزي عبد السلام العريض ، عبد الكريم صالح بوغزالة، بلغراي في ضوء المكتشفات الجديدة في حرم جامعة عمر المختار ، مجلة الاتحاد العام للاثاريين العرب . المجلد ٢٠ . العدد. الأول .٢٠١٩ .

- غبرييل، بالدور، تحول الطبيعة والمناخ في الصحراء الكبرى . في : الصحراء الكبرى إعداد عماد الدين غانم، ترجم مكاييل محرز، منشورات مركز الجهاد ، طرابلس ، ١٩٧٩ .

- فيتروفيوس ، الكتب العشرة في العمارة، اعداد ياسر عابدين، عقبة فاكوش، ياسر الجابي منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٩ .

- كاوبر ، هـ ، س . مرتفع الآهات الجمال استكشاف الهياكل الثلاثية والمواقع المغليثية في طرابلس . ت انبس زكي منصور، منشورات مكتبة الفرجاني . طرابلس . ليبيا . بدن تاريخ .

- لاروند، أندري، برقة في العهد الهلينستي منذ عهد الجمهورية حتى ولاية أغسطس . ت، محمد عبد الكريم الوافي منشورات جامعة قاريونس . ٢٠٠٢ م .

المراجع الأجنبية

- Attiya.B.Stucchi.S.Bachielli.B. Luni .M .Gambini .V .Purcaro .V. Bacchielli .L . Prima escursione nello Uadi Senab e nel Got Giaras .***Libya antiqua*** .Vol XI XII 1974-1975 Tripoli 1975.

- Beechey . F.W & H.W. Proceedings of the expedition to explore the Northern Coasts of Africa from Tripoli Eastward in 1821and 1822 .comprehending an account of the Greater Syrte and Cyrenaica and of the ancient Cities composing the Pentapolis .London .1822.

- Chamoux ,. F. Cyrène sous la monarchie des Battiodes Paris 1953 .

- Checchi .S . Attraverso la Cirenaica . Rome . 1912 . VIII.- 26 .

- Cherstich .L . The southern Necropolis of Cyrene . Unpublished Dphil Thesis . Oxford University . 2008 .

- Cherstich .L. The changing funerary world of Roman Cyrene . In : ***Libyan Studies*** . Vol 42 . January . 2011 .

- Coster.A. The economy position of Cyrenaica in classical age , In : ***Studies in Roman economic and social history*** . In honor of Allen Chester , 1951.

- Dennis .C. On Recent Excavation In the Cemeteries of the Cyrenaica . TRSI.9 .1870 .

- Desio.Ardito, History of Geological Exploration , in ***Geology, Archeology Cyrenaica***- Libya par Barr, Amsterdam.1968.

- Dion Cassius .LXVIII. ,32,. 1-2 . Fuchs, A, "The Jewish Revolt in Egypt" 115-117 In: the Light of Papyri" A Egyptus, 33, 1953 .

- Federico Halbherr in Cirenaica . ***Africa Italiana*** . Vol . .IV. Nuv . Anno . IX . 1931 .

- Feri, S. (Tre anne de lavoro di Cirene) , Aegyptus , IV, 1923, 1923.-

- Gabriel, Baldur ,Klima –und Landschaftswandel der Sahara . Sahara 10.000 Jahre Zwischen Weide und Wuste . Kolon .1978 . pp. 22-34 .

- Gebril .N, Ali, Water Erosion On the Northern Stape of Jabal Akdar Of Libya . Unpublished .Phd Thesis Durham University.1995.

- Giuseppe . H. Cirenaica. Seconda Edizione .Milano . Uirico Hoepli . Editore .Librago .1886 .

- Goodchid. R,"The Roman and Byzantine Limes in Cyrenaica" In: ***Libyan studies*** ed par. Reynolds .I. London .1976 .

- Goodchild.R "Synesus of Cyrène : Bichop of Ptolémaïs . in : ***Libyan studies*** ed par. Reynolds .I. London1976.

- Halbherr . F . The ruins at Messa . bull of the arch . Institute of America , 2, 1910.

- Jones , G . B .and Little , J . H .Coastal settlement in Cyrenaica .***Roman Studies*** 61 :64-79 .1971.

- Kraeling , C. H, Ptolemais city of the liban Pentapolis .Chicago;1962

- Laronde.A. Cyrène et la Libye hellénistique « Libykai Historia »Paris. 1987a

- Laronde . A . Kainopolis de Cyrène et la géographiehistorique . ***CRAI*** . (1983)

- Oliverio .G. Documente Antichi Dell;frica Italiana ,Vol 1 , Fascicolo II. Roma , 1933 .

- Oliverio.G.Iserizioni cirenniche.Quaderni di archeologia della libia .4:3-54 1961 Poalo Della Cella : Viaggio da Tripoli di occidental dell;Egitto fatto occidental nel 1817 . Milano . 1826

- Marini . S.Grecs et Romains face aux populations libyennes. Des origines à la fin du paganisme (VIIe siècle av. J.-C. – IVe siècle ap. J.-C.2013 .

- Purcaro – Pagano . V . Le rotte Antiche Tra la Grecia & Cirenaica e Gli Itinerari Marittimi . e Terrestrri Lungo le Coste Cirenaiche e Della Grande Sirte . (***QAL***) 8, 1976.

- Roques , D . Synésios de Cyrène et la Cyrénaïque du Bas-empire .Etudes d'antiquitésafricaines ,***CNRC*** . Paris .1987.

- Rostovtzeff . M. Social and Economic history of the Hellenistic World . Oxford , 1967.

- SAAD .M.O . L approvisionnement en eau de la Cyrenique a l époque Romaine .These de doctoratunversite de Sorbomme . Paris .2006 .Non puble.

- Sandro stucchi , Architetture Cirenaica . Roma ,Lerma da Bratschneider , 1975 .

- Stucch . S . La tomba a tumu l0 presso Messa in Cirenaica . ***Libya Antiqua*** . Vol .1 . 1964 .

- Stucchi . S. Architetture Cirenaica . . Roma . lermada Bratchnieder . 1975 .

- Stucchi.S. . Attiya.B.Stucchi.S.Bachielli.B. Luni .M .Gambini .V .Purcaro .V. Bacchielli .L . Prima escursione nello Uadi Senab e nel Got Giaras .***Libya Antiqua*** .Vol XI XII 1974-1975 Tripoli 1975.p, 252

- Vallet .G . La Citta e il Suo Territorio Atti VII, Convegno Studi Magna Grecia . Taranto .(197) . Napoli. 1968 .

Messa (Artamis) model of rural settlements in Cyrenaica

dr.Moftah . O.A .SAAD •

Abstract :

Artemis is one of the important rural settlements established by the Greek settlers at the end of the seventh century B.C. It is about 25 km away from the mother city (Cyrene), and it meets most of the conditions that the Greeks adopted to establish colonies, a continuous water source, arable land, A nearby port to connect with the Greek world. This town has the second largest cemeteries in the region. In the vicinity of this town there are quarries and old buildings such as, temples, forts, baths, churches, dams, water tanks and many buildings that need to be excavated in order to know their identity. The town is connected to a port 15 km away to connect with the cities of the region and the countries of Greece. This town has been associated with a number of forts dating back to the classic period to protect the Cyrenaica Plateau, but unfortunately in recent years many of these sites have been destroyed as a result of the division of the archaeological area and its sale to citizens by landowners. This prompted the researcher to write this research to educate citizens about the importance of the town and document what can be documented despite the difficulty of entering the archaeological area now. The researcher tried to conduct an analytical descriptive study in order to link the settlement of Artemis with the surrounding areas from the coast to the last site where the remains of classical antiquities were found near the town of Slonta. Through this study, the importance of Artemis settlement is shown economically and defensively ,because it represents the boundary between the areas inhabited by the Greeks and the Libyan population, and it represents a Greek culture In conclusion, it was not influenced by Roman culture, especially in the construction of cemeteries and temples.

Key words :

Messa , Artemis , Settlement ,Cyrenaica .

• ***Professor of Classical Archeology – Omar al- Mukhtar University- Libya***

mshelmani@ yahoo.com

حول بعض الدلالات السياقية لـ
فى اللغة المصرية القديمة

د.نبيل مختار الفار•

الملخص:

يدرس هذا البحث المعانى المتباينة للفظة *ḥr* فى تراثنا المصرى القديم فى حقل اللغة، مع تحليل عناصر المعنى اللغوى لها، واستخراج كثير من الدلالات التركيبية التى لا تأتى من معنى الكلمة المعجمى، بل من وضعها داخل السياق اللغوى.

إن دراسة معانى الكلمات يعد علمًا من فروع علم اللغة، وأداة الدلالة فيه هى السياق والأسلوب، ولفظة *ḥr* تمتلك عددًا من التضمينات الدلالية، فهى تصلح لأكثر من وجه دلالى، وهى بمفردها غير كافية لإنشاء المعنى، ولكنه يتضح من خلال السياق الذى بدونه لن يكون للكلمة معنى، وبه تُكتسب الكلمة قيمتها التعبيرية وتتحدد دلالتها الحقيقية.

الكلمات الدالة:

ḥr ، السياق، دلالة، لفظة، اللغة المصرية، معانى.

• مدرس اللغة المصرية القديمة – كلية الآداب – جامعة المنوفية، وجامعة بنها سابقًا.
nabilelfar@art.menofia.edu.eg nabilmelfar@gmail.com

المقدمة:

تزخر اللغة المصرية القديمة بالثراء اللغوى، فاللفظ الواحد له مترادفات عديدة، وظف ليقوم بالتعبير عن مجموعة من المعانى التى تتباين بعدد السياقات التى تحل فيها. إن دراسة المعنى أو معانى الكلمات يعد علمًا من فروع علم اللغة[١]، وأداة الدلالة فيه هى اللفظ والكلمة[٢]، أو السياق والأسلوب[٣]. ولاشك أن دراسة المعنى وإدراكه يكتنفه الكثير من الصعوبات ؛ لأن تحديد المعنى أمر صعب، لتعدد المواقف التى تُستعمل فيها الكلمة المراد بيان معناها، واستعمالها فى غير المواقف التى اعتاد أكثر الناس استعمالها فيها، فكل كلمة تحاط بشبكة من الخواطر والأفكار التى ترتبط من خلالها بالكلمات الأخرى، فلا يصلح إغفال السياق[٤] الذى ترد فيه الكلمة لاستحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها اللغوى؛ فالكلمة لا معنى لها بمفردها، فهى تكتسب معناها من علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن السياق والتركيب اللغوى هو الذى يُعطينا المعنى المطلوب.

بيد أن الثروة اللغوية فى النصوص المصرية تُشير إلى غزارة غير عادية، فهى تبين الكثرة الناشئة عن ضروريات حياة المصريين القدماء بإعطاء معانٍ ومسميات تُشير إليها اللفظة الواحدة، وسرعان ما أدت الحاجة إلى استخدام بعض الألفاظ فى تراكيب لغوية للتعبير عن ظواهر جديدة، أراد المصرى القديم أن يُعبر عنها بصياغات لغوية متعددة، بإدخال اللفظة الواحدة ضمن تراكيب لغوية، وما زالت الثروة اللغوية تفتقر إلى دراسات

---

[١]يطلق على هذا العلم علم الدلالة أو السيمانتك Semantics وهى مشتقة من الكلمة اليونانية Semaino بمعنى (دل على)، والمتولدة هى الأخرى من كلمة (Sema) العلامة، وهى بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل (Sens) أى المعنى. انظر: بيار غيرو، علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبوزيد، بيروت، ١٩٨٦،ص ٦، ١٠.

[٢]إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٨٤، ص ٣٨.

[٣]محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربى، دار الفكر العربى، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٦٤.

[٤]هو البيئة اللغوية التى تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة، وتستمد أيضًا من السياق الاجتماعى، وسياق الموقف، وهو المقام الذى يقال فيه الكلام بجميع عناصره، من متكلم ومستمع وغير ذلك من الظروف المحيطة، والمناسبة التى قيل فيها الكلام. انظر:

فوزى عيسى– رانيا فوزى عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠٨، ص١١١.

مستفيضة كافية يمكن وفقها أن تُقدم معلومات دقيقة عن الصياغات الجديدة، وفى هذا المجال يندرج هذا البحث الذى يدرس المعانى المتباينة للفظة *ḥr* فى تراثنا المصرى القديم فى حقل اللغة، مع تحليل عناصر المعنى اللغوى لها، واستخراج كثير من الدلالات التركيبية التى لا تأتى من معنى الكلمة المعجمى، بل من وضعها داخل السياق اللغوى وتجاورها مع غيرها فى النص، وهى جديرة أن تستقل ببحث يُوفيها حقها من البسط والإيضاح، وجمع شتاتها المتناثرة فى كثير من النصوص المصرية.

أشكال كتابة *Ḥr* فى اللغة المصرية:

تعددت أشكال كتابة *ḥr* فى نصوص اللغة المصرية القديمة فى عصورها المختلفة، فقد ظهرت فى نصوص اللغة فى عصريها القديم والوسيط[٥] بالشكل [٦]، وهى العلامة التصويرية Ideogram التى تمثل قرمة (ورش) الجزار[٧]، والتى يرى Budge[٨] أنها علامة تمثل حامل إناء، وهى من العلامات ذات الصوتين Biliteral Sing، وأحيانًا وردت فى النصوص بالشكل الذى يمثل العلامة نفسها مع الشرطة الرأسية Stroke Determinative + وبهذا الشكل فالعلامة تعبر عن نفسها وتؤدى المعنى الذى يمثل دورها الوظيفى، كما وردت أيضًا بالشكل العلامة مع المتمم *r* الذى يمثل فم الإنسان[٩]، ووجوده بعد العلامة + إنما ليؤكد القيمة الصوتية.

أما فى نصوص اللغة المصرية فى عصرها الحديث Late / New Egyptian وبالتحديد منذ الأسرة الثامنة عشرة تطورت كتابة الكلمة، فظهرت *ḥr* بالشكل [١٠]، علامة قرمة الجزار مع المتمم الصوتى وعلامة لفة البردى المربوطة + + ، وكان هذا الشكل هو الشائع فى نصوص الأسرتين الثامنة والتاسعة عشرة، وكذا

(5) *Wb* III, 386; Faulkner, R., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1964, p.203; Budge, E.A.W., Egyptian Hieroglyphic Dictionary, Vol.I, London, 1920, p.202.
(6) Gardiner, A.H., Egyptian Grammar Being an Introduction to The Study of Hieroglyphs, Oxford, 1957, p. 515, T28.
(7) *Wb* III, 385; Gardiner, A.H., Egyptian Grammar, p.515, T28
(8) Budge,W., Hieroglyphic Dictionary, p.579.
(9) Gardiner, A.H., Egyptian Grammar, p.452, D21.
(10) *Wb* III, 386.

وردت بالشكل *ḫry*[١١] مضاف لها ياء النسبة nisba adjective، وظهرت كذلك بالشكل *ḫry-r*[١٢]، وكان يضاف إليها الضمير المتصل suffix pronoun[١٣]. وفى العصرين اليونانى والرومانى ظهرت بالأشكال ، ، التى تمثل جزء من شجرة أو أحد أفرعها[١٤]، ويحتمل أن هذه الشجرة هى شجرة *bḥb*[١٥]، أو أنها جزءاً من شجرة *ʿrw* [١٦]، وهذه الشجرة ترتبط بالإله أوزير، والتى يعتقد أنها زرعت بالقرب من مقبرته، وأن الأرض التى توجد تحت هذه الشجرة متعلقة بمقبرة أوزير، وبالتالى فهى شجرة مقدسة، كما تعد أيضًا رمزًا للحماية[١٧]. وكذلك يعتقد أنها جزء من شجر *šnḏt* [١٨]، وهى شجرة الأكاسيا أو السنط أو سنط النيل، وهى من الأشجار التى تنمو فى مصر[١٩]. ويرى Hannig أنها أيضًا ربما تكون جزءاً من شجرة *ksbt* [٢٠]. وظهرت أيضًا فى ذات العصر بالشكل ،

---

(11)Budge, E.A.W., Hieroglyphic Dictionary, p.202.

(12)*Wb* III, 386.

(13)Lesko,L.H., A Dictionary of Late Egyptian, Vol.I, USA, 2002,p.385.

(14)Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen Großes Handwörterbuch Ägyptish - Deutsh (2800-950v.Chr.), Kulturgeschichte der Antiken Welt 64, Mainz,1995, p.688;

بينما يرى "جاردنر" أنها تمثل ذيل حيوان أو حلمة الثدى. راجع:

Gardiner, A.H., Egyptian Grammar, p.465, F32.

(15)Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p.275; *Wb* I, 470, 12.

(16)*Wb* I, 210, 11.

(17)Allen, T., The Book of the Dead, Going Forth by Day: Idea of The Ancient Egyptian Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms, Chicago, 1974, p.149; Koemoth, P., Osiris et les arbres contribution à l' etude des arbres sacrés de l' Egypte ancient, Liège, 1994, pp. 179-193.

وتلعب هذه الشجرة دور الحماية وترتبط بتدفق الفيضان الذى يرتبط بدوره بأعضاء جسد اوزير، والذى يُعد تجددًا لنفس المحيط نون، وهى بالتالى صورة لأوزير العائد للحياة. وترتبط هذه الشجرة بنصوص الفصل ١٥١ من كتاب الموتى. لمزيد من التفصيل انظر:

Regen, I., «À propos d' une mention de l' arbre-ârou dans le chapitre 151 A du Livre des Monsp», dans S. Aufrère et al., Encyclopèdie Religiuse de l' Univers Vègètal2, Or Monsp 11, Montpellier, 2002, pp. 297-319.

(18)*Wb* IV, 520, 9-11.

(19)Gremer, R.,Unteruschungen über Arzeneimittelpflanzen in Alten Ägypten, Hamburg, 1979, p.35; Hannig, R., Ägyptisches Reich und Erste Zwischenzeite, Mainz,2002, p.1314.

سهام السيد عبدالحميد عيسى، تغريد السيد عبدالحميد عيسى، شجرة *šndt* فى مصر القديمة، مجلة الاتحاد العام للأثاريين العرب، المجلد ٢٠، العدد ٢، ٢٠١٩م، ص ص ٤٧٧- ٥١٢.

(20) Hannig, R., Ägyptisches Reich und Erste Zwischenzeite, p.1361; *Wb* V, 141, 1-4.

[٢١]. أما عن الشكل الكتابى لكلمة *ḥr* فى القبطية، فكتبت بالكتابة haro و ha فى اللهجة الصعيدية، وبالكتابة haro و qa فى اللهجة البحيرية، وبالكتابة hara و ha فى اللهجة الأخميمية[٢٢].

الموقع النحوى لـ *Ḥr* فى اللغة المصرية:

إن القاعدة التى أقرها علماء اللغة المصرية هى أن *ḥr* تعد حرفًا من حروف الجر البسيطة Simple Preposition وتعنى (تحت – أسفل)[٢٣]، كما أنها إستخدمت كحرف جر مركب Compound Preposition عندما ألحق بها بعض الأسماء، وأحيانًا تحولت إلى صفة نسبة Nisba adjective بعدما ألحق بها ياء النسبة فأصبحت *ḥry* [٢٤]، وفى كل موضع كان لها مدلولها اللغوى، وكان للسياق صاحب الكلمة العليا فى تحديد مدلولاتها.

الدلالات السياقية لـ *Ḥr*:

لا تشترك لفظة *ḥr* فى تأدية معنى واحد فى اللغة المصرية القديمة، بل لها فى كل موضع فى النصوص معنى خاص بها يخالف معنى آخر فى نص آخر على النحو التالى:

لمزيد من التفصيل عن شجرة *ksbt* انظر: =

Kanawati, N. and Hassan, A.,The Teti Cemetery at Saqqara, Vol.2: The Tomb of Ankhmahor,= Sydney, 1997, pp.34-6, pl.40; PM 3.2, p.512-4[6.1-3]; Pyr (sp480) 994e; PM 3.2, p.423[6.3]; Ptrie,W.M.F., Dendereh, EEF17, London, 1900, pl.7A; PM 5.1, p.112 [6.1-8].

(21)Wilson,P., Aptolemaic lexikon, Alexicographical study of the text in the temple of Edfu, Leuven, 1997, p.778.

(22)Crum, W.E., Acoptic Dictionary, Oxford, 1939, p.632a; Černý, J., Coptic Etymological Dictionary, Cambridge, 1976, p.269.

(23)Gardiner, A.H., Egyptian Grammar, §166; Edel, E., Altägyptische Grammatik, Roma, 1955/1964, §770; Erman, A., Äegyptische Grammatik, Berlin, 1928, p. 160, §334.

(24)Allen, J., Middle Egyptian An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs, Cambridge, 2000, p.87.

أولاً: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (الخضوع – السيطرة):

١- **تحت الأشخاص:** وظف المصرى القديم لفظة *ḥr* مع الأشخاص للتعبير عن فكرة الخضوع والسيطرة مستخدمًا مجموعة من الأساليب، منها ما ورد فى نقش من معبد الملك "سيتى" الأول بأبيدوس[٢٥]:

ḫ3swt t3w idbw dmḍ ḥr.k 3mm m ḥfꜥ.k

البلاد الأجنبية، الأراضى والشواطئ جميعها تحتك ممسكة فى قبضتك

وكذا النقش الموجود فى مقبرة "أمنمحات" رقم (TT82) بشيخ عبدالقرنة من عهد الملك تحوتمس الثالث[٢٦]:

ḥwi.n.k ḫftyw.k ḥr.k tp.k ḍt

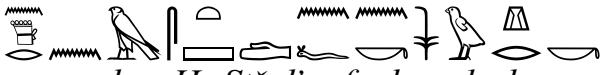
ضربت أعداؤك تحتك وفوقك دومًا

وأيضًا النقش الموجود فى معبد تخليد الذكرى للملك "رعمسيس" الثالث بمدينة هابو[٢٧]:

rdi.n(.i) n.k ḫftyw.k ḥr.k

وضعت لك أعداؤك تحتك

وورد فى العديد من تعاويذ نصوص الأهرام مايفرض السياق إمتلاك *ḥr* – عندما تأتى مع الأشخاص– للتضمين الدلالى الخضوع والسيطرة والحماية، فقد ورد فى التعويذة رقم (٥٨١)[٢٨] النص:



nḍr.n Ḥr Stš di.n.f n.k sw ḥr.k

أمسك حور ست ووضعه لك تحتك

---

(25) *Wb* III, 386, 1; Calverley, Amice M. and Broome, M., The Temple of king sethos I at Abydos, Vol. II., London, 1935, pl. 13.

(26) *Wb* III, 386, 2; PM I, pp.163-167; Davies, N de G. and Gardiner, A.H., The Tomb of Amenemhat (No82), London, 1915, pl. 7.

(27) Breasted, J.H. and Nelson, H., Der große Tempel Ramses III in Medinet Habu, Chicago, 1930, (568).

(28) Pyr 581; Faulkner, R.O., The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969, p. 114.

كما ورد بالتعويذة رقم (1474a) من نصوص الأهرام[٢٩]:

di.sn ꜥw.s(n) ḫr.k

يضعوا أيديهم تحتك

ووضع اليد تحت الشخص بمثابة الحماية. وورد بتعويذة[٣٠] أخرى النص:

mr.n.f ṯ m di.n.f sw ḫr.ṯ

لقد أحبك ووضع نفسه تحتك

وورد بالتعويذة رقم (٧٨٢c)[٣١] النص:

t3 ḫr.ṯ r-ḏr.f iṯi.n.ṯ sw

الأرض كلها تحتك (لك)، وأنت أمسكتها

وهو ما يُفيد أن الملك سيطر على الأرض و امتلكها. كما جاء فى نص آخر من نصوص الأهرام[٣٢]:

di.n.sn n.k Stš ḫr.k ḥnk.f ḫr.k

وضعوا (أى التاسوع) لك ست تحتك، وهو مثقل بك

وجاء بتعويذة أخرى من نصوص الأهرام[٣٣] ما يلى:

di.n n.k Ḥr ḫftyw.k ḫr.k

وضع حور لك أعداؤك تحتك

---

(29) Pyr 1474a; Faulkner, R.O., Pyramid Texts., p. 227.
(30) Pyr 784b; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 143.
(31) Pyr 782c; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 142.
(32) Pyr1628b; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, pp. 243-244.

ويترجمها ميرسر: "وضعوا (أى التاسوع العظيم) ست تحتك لكى يخدم تحتك". انظر:

Mercer, S.A.B., The Pyramid Texts in Translation and Commentary, Vol. I, London,1952, p.250.

(33) Pyr 642a; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 122.

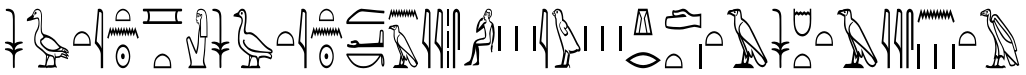
وورد بالتعويذة رقم (٥٨١) من نصوص الأهرام[٣٤]:

wṯs.f sw nwr.f ḫr.k m nwr tȝ

يرفعه ويهزه تحتك كزلزال الأرض

٢- تحت أجزاء الجسم (اليد- الأقدام- الأصابع).

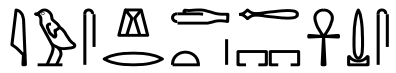
أ- **تحت اليد:** استخدم المصرى القديم لفظة *ḫr* مع اللفظتين ꜥ ، *drt* المعبرتين عن اليد[٣٥]، لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن العناية، ومن الأمثلة على ذلك نص من أحد لوحات الحدود بمدينة تل العمارنة من عهد "إخناتون"[٣٦]:



sȝt nsw Mryt-ỉtn sȝt nsw Mkt-ỉtn nȝyw.s ḫrdw ỉw.w ḫr drt tȝ ḥmt nsw tȝy.sn mwt

إبنة الملك مريت-أتون، وإبنة الملك مكت-أتون وأطفالها تحت عناية (تحت يد) زوجة الملك والدتهم

كما عبر هذا التعبير الاصطلاحى أيضًا فى سياق ما يمكن أن يعنى (فى ملكية)، فقد ورد بنص أحد لوحات الحدود الخاصة بتل العمارنة من عهد إخناتون:



ỉw.s ḫr drt pr-ꜥꜥ nḫ.w wḏȝ.w snb.w

إنها تحت يد الفرعون له الحياة والفلاح والصحة[٣٧]

ويضاهى هذ ا الاستخدام مثيله فى اللغتين العربية والإنجليزية، وتمتلك هذه العبارة الظرفية وبشكل متساوى فرضيتين دلاليتين هما فى ملكية، وفى عناية[٣٨].

---

(34) Pyr 581; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 114.

(٣٥) لمزيد من التفصيل عن المفردات الدالة على اليد وأجزائها فى اللغة المصرية القديمة، انظر: عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، دمنهور، ٢٠٠٨م، ص ١٦-٣٢.

(36) Urk IV, p. 1983, 12-13;

عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، ص ٨٨.

(٣٧) عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، ص ١٩٢.

(٣٨) عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، ص ١٩٣.

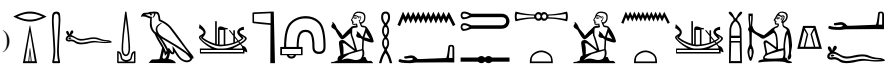
كذلك يشير المصطلح *ḫr ʿ* إلى المضمون الدلالى المعبر عن العناية، فقد ورد بمرسوم نورى فى سياق ما يتعلق باهتمام سيتى الأول بمعبد أوزير بأبيدوس، وتخصيصه مجموعة من الرعاة يسهرون على ماشية المعبد، ما يلى:

(٣٩)

šnwt ḥr nwy ṯst.sn ḫry-ʿ.sn

الرعاة يتعهدون قطعانهم التى تحت أيديهم (فى عنايتهم)(٤٠)

وورد بأحد نقوش الموظف "ونى" بمقبرته فى أبيدوس النص:

(٤١) 

rdi ḥm.f ḏ3i ḫtmty nṯr ḥnʿ ṯst nt ʿprw ḫr ʿ.f

أمر جلالته بعبور خازن الإله ومعه فرقة من الملاحين تحت عنايته (أى إمرته)

كما عبر هذا التعبير الاصطلاحى أيضًا فى سياق ما يمكن أن يعنى (المسؤلية والإشراف)، كما ورد بعقود "حعبى – جفاى" العشرة المنقوشة على صالة مقبرته فى أسيوط(٤٢):

(٤٣)...

(iw).k ḥr ḫt.i nb rdi.n(.i) ḫr ʿ.k

... إنك (تقوم) على كل ممتلكاتى التى وضعتها تحت يديك (أى تحت مسؤليتك)

ب– تحت القدم: استخدم المصرى القديم لفظة *ḫr* مع القدمين *rdwy* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الخضوع، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد بالتعويذة رقم(637a)(٤٤)من

---

(39)KRI,I, p.49.

لمزيد من التفصيل عن طريقة كتابة *šnwt* وأشكالها المختلفة. راجع:

Lesko,L.H., A Dictionary of Late Egyptian, Vol.III, USA, 1987,p.157.

(40)Kitchen, K. A. Ramesside Inscriptions Translated and Annotated, Vol. I, Cambridge, 1993, p.43.

(41)Urk I, 99.

لمزيد من التفصيل عن المصطلح *ḫr ʿ.f* . انظر:

JEA63, 1977, p.109.

(٤٢)عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، ص١٢٧؛

BAR I, p.260, §538.

(43)Griffith, F., The Inscriptions of Siút ana Dér Riefh, London, 1889, pl. 6, 271-272.

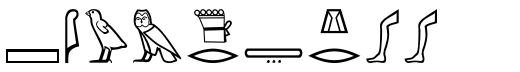
(44)Pyr 637a; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 121.

نصوص الأهرام:

n rdi.n Ḥr snw.k di.n n.k Ḥr ḫft(yw).k ḫr rdwy.k

لن يدعك حور تهلك، (لإنه) وضع لك أعداؤك تحت قدميك

وكذا ما ورد بالتعويذة رقم (١٠٢٢d)[٤٥]:



Šw mḏr(.f) t3 ḫr rdwy(.i)

شو دفع الأرض تحت قَدَامى

وفى هذا السياق يوجد نقش فى معبد فيلة:

pt ḥr tp.f t3 ḫr rdwy.i

السماء فوق رأسه والأرض تحت قَدَامى

وجاء فى نص من نقوش الملك "تحتمس الثانى":

diw ḫr rdwy nṯr nfr

العطايا تحت قدمى الإله الطيب

وورد بالتعويذة رقم (990b)[٤٨]من نصوص الأهرام:

t3 ḳ3.f ḫr rdwy N pn Tfnt nḏr.s ꜥn N

الأرض تعلو تحت قدمى هذا الملك وتفنوت تمسك ذراع الملك

جـ- تحت الأصابع: استخدم المصرى القديم لفظة *ḫr* مع *ḏbꜥw* الأصابع لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن السيطرة (تحت السيطرة أو التصرف)، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد

---

(45)Pyr 1022d; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 171.

(46)*Wb* III, 386, 8; Béndédite, G., Le Tempe de Philae, Paris, 1893, 83; Junker, H., Der Grosse Pylon des Temple der Isis in Philä,Vol. I, Wien, 1958, Abb. 109.

ووردت *rdwy* بهذا الشكل أيضًا. انظر:

Wente, E.F., Letters from Ancient Egypt, Atlanta, 1990, p.163.

(47) Urk IV, 140.

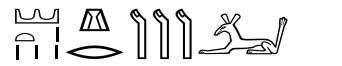
(48)Pyr 990b; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 167.

بأحد تعاويذ نصوص الأهرام[٤٩] التى تتحدث عن سيطرة الملك على أحد الثعابين التى تهدد طريقه فى الحياة الأخرى:

ḥf3w pn prỉ m t3 ḫrỉ ḏbꜥw N

هذاالثعبان الذى خرج من الأرض تحت أصابع الملك

كما ورد بأحد تعاويذ متون التوابيت[٥٠]:



ḫ3swt ḫry ḏbꜥw Swtḫ

الصحراوات تحت أصابع ست[٥١]

كما ورد بفقرة بأنشودة للإله "أمون- رع- حر- أختى" ببردية شستر بيتى الرابعة[٥٢]:

ḥꜥpy ḫry ḏbꜥw.fy ỉw m pt

المطر تحت أصابعه يأتى من السماء

والمقصود أن أمر نزول المطر يهيمن عليه الإله "أمون- رع- حر- أختى"[٥٣].

كما استخدم المصرى القديم التعبير الاصطلاحى *ḫr ḏbꜥw* ليقدم المضمون الدلالى المعبر عن (الفحص الطبى) أى فحص الطبيب للمرضى، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد فى فقرة من بردية إيبرس[٥٤] تتحدث عن فحص مريض يعانى من انسداد فى فم معدته:

gmm.k sw šm.f ỉw.f ḫr ḏbꜥw mỉ mrḥt m-ḫnw ḫnt

وجدتها تجئ وتروح تحت أصابعك (عند الفحص) مثل زيت داخل قربة

وورد فى فقرة أخرى من بردية إيبرس[٥٥] تتحدث عن فحص طبيب غدة درنية متضخمة فى العنق لأحد المرضى:

---

(49) Pyr 442b; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 89.

(50) CT, VII, 60,e, 857, sq3 Gb ; FCT, III, 37(60).

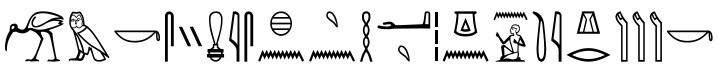
(٥١) عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، ص ١٣٠.

(52) Gardiner, A.H., Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series: Chester Beaty gift, I, test, London, 1935, pl. 15, recto 8, [10-11].

(٥٣) محمد عبدالرحمن الشرقاوى، "منابع النيل وسبب نزول الفيضان فى ضوء نص الفيضان للملك طهارقة ونص لوحة دفنة"، مجلة كلية الآداب- جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص ٤٥؛ محمد عبدالرحمن الشرقاوى ، المطر وتأثيره فى تاريخ مصر القديمة وحضارتها، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١١، ص٤٨.

(54) Wreszinski, W., Der Papyrus Ebers, Leipzig, 1913, [40, I].

(55) Eb 105, 2.



gm.k sy mi sḫn n ḥ‘.w gnn.ti ḥr ḏb‘w.k

ستجدها مثل الغدة (النيموسية أو السعرية Thymus) فى الجسم لينة تحت أصابعك

وعند فحص الورم الوعائى ورد فى فقرة من بردية إيبرس[٥٦] ما يلى:

gmm.k sy ḥn b3b3.ti rwd.ti ḥr ḏb‘w.k ḥr šmt

وجدته نصف دائرى صلب تحت أصابعك فى الذهاب (أى ضربات القلب)

٢- تحت الأشياء (العرش- النعل):

أ- تحت العرش: استخدم المصرى القديم لفظة *ḥr* مع *nst* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الخضوع، فالعبارة الظرفية *ḥr nst* (تحت العرش) تعبر عن الوجه الدلالى وهو سيطرة الملك على مقاليد الأمور، يدلل على ذلك ما ورد بنص من معبد فيله[٥٧]:

rdi.n.k t3wy nbw ḥr nst.k

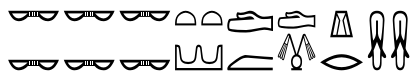
وضعت كل الأراضى تحت عرشك

وما ورد بنص آخر بالمعبد نفسه[٥٨]:

iw.k wr nḫt m irw.k iti.n.k pt t3 ḥr nst .k

إنك عظيم وقوى فى صورتك وأخذت السماء والأرض تحت عرشك

ب- تحت النعل: استخدم المصرى القديم لفظة *ḥr* مع *tb* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الخضوع والسيطرة، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد بمعبد فيله[٥٩]:



pḏt-9 dmḏ ḥr tbwy(.k)

الأقواس التسعة جميعها تحت نعليك (أى تحت سيطرتك)

---

(56) Eb 108, 5.

(57) *Wb* III, 386, 19; Béndédite, G., Le Tempe de Philae, 83.

(58) *Wb* III, 386, 19; Junker, H. and Winter, E., Das Geburtshaus des Temples der Isis in Philä, Wien, 1965, p.17 .

(59) Kurth, D., Ein Führung ins Ptolemäische Eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken, Teil.I, Hützel, 2007, pp. 115-116; Béndédite, G., Le Tempe de Philae, 3.

ثانيًا: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (الإشراف والرعاية):

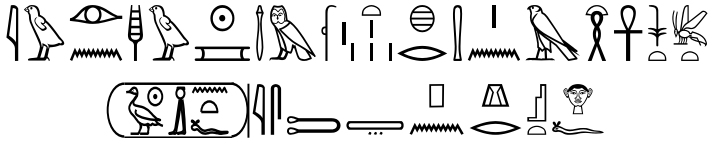
١- **تحت الإشراف- الرعاية** *ḥr st ḥr* **:**

وظف المصرى القديم لفظة *ḥr* فى سياق أكثر من أسلوب للتعبير عن معنى الإشراف والرعاية، فدخلت فى التعبير الاصطلاحى (*ḥr st ḥr*) الذى يقدم المضمون الدلالى المعبر عن الإشراف والرعاية، والمعنى الحرفى له (تحت موضع الوجه) أى تحت الرعايه، ويدلل على ذلك ما ورد فى مقبرة *Tty* بسقارة[٦٠]:

ḥwt-nṯr nt Pṯḥ rsy-inb.f[٦١] *m st.f nb ḥr ḥr s(t).k*

معبد الإله بتاح جنوبى قلعته (حرفيًا:جداره) فى مكانه تحت إشرافك

وورد بلوحة فى المتحف البريطانى ترجع إلى عصر الأسرة الحادية عشرة[٦٢]:



iw ir.n.(.i) ꜥḥꜥw ꜥ3 m rnpwt ḥr ḥm n Ḥr W3ḥ-ꜥnḫ nswt bity
(s3 Rꜥ Intf) ist t3 pn ḥr st ḥr.f

إننى قضيت فترة طويلة من السنوات لدى جلالة (مولاى) حور فليدم حياً ملك مصر العليا والسفلى (بن رع أنتف) بينما هذه الأرض تحت رعايته

كما ورد بنقش من مقبرة *s3-rnpwt* ببنى حسن من عهد الملك سنوسرت الأول النص[٦٣]:

nꜥ mniw ḥr st ḥr.f

أبحر ورسا تحت رعايته

---

(60) Urk I, 84; Mariett, A., Les Mastabas de L`Ancien Empire, Paris, 1889, p. 390.

(٦١) التعبير *rsy-inb.f* بمعنى (جنوبى قلعته) هو لقب للإله بتاح معبود مدينة منف. انظر:
أحمد بدوى،هرمن كيس، المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٥٨،ص١٤٣.
ولمزيد من التفصيل عن هذا المصطلح. انظر:
Rd'E 35, 1984, p. 111.

(62) Blackman, A. M., "The Stele of Thethi", JEA 17, 1931, p.55.

(63) Urk VII, 2.

وورد بنقش للملك "أحمس" بمعبد الكرنك النص(٦٤):

ḥd̲t dšrt mn.ti m tp.f psšt nbwy ḥr st ḥr(.f)

التاج الأبيض والتاج الأحمر ثابتين على رأسه وفصل السيدان (حور وست) تحت إشرافه

كما ورد بنقش من معبد دندرة النص(٦٥):

ʿnḫ r gs.f mt ḥr st ḥr(.f)

الحياة فى رحابه (أى أوزير) والموت تحت إشرافه (أى مسئوليته)

وورد بنقش من معبد طيبة النص(٦٦):

wnn nswt bity (*ptwlmys*) *ḥr nst.f šn t3 ḥr st ḥr.f*

سيبقى ملك الوجه القبلى والبحرى بطليموس على عرشه ومحيط الأرض تحت إشرافه

٢- تحت االرعاية - الاهتمام:

دخلت لفظة *ḥr* فى التعبير الإصطلاحى (*ḥr sḫrw*) الذى يقدم المضمون الدلالى المعبر عن الرعاية، والإهتمام والأمر أيضًا، وما يؤكد ذلك نص من معبد أوزير فى أبيدوس(٦٧) من عهد الملك "تحتمس" الثالث:

t3w nbw ḥr sḫrw.k

كل الأراضى تحت أمرك (أى اهتمامك)

(64)Urk IV, 16.
(65)*Wb* III, 386, 22; Mariette, A., Dendérah. Déscription générale du grand temple, IV, Paris, 1880.
(66)*Wb* III, 386, 22.
(67)Urk IV, 96.

وما ورد من مقبرة (*P3 n ny*)[٦٨] من عهد الملك "تحتمس" الثالث:

[٦٩]

hn n nsw ḫr sḫrw t3wy

تابوت الملك تحت رعاية الأرضين

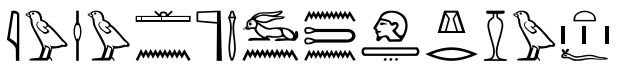
٣- تحت رعاية أى (يحظى بتشريف- برضا- بعطف- بإحسان):

استخدم المصرى القديم هذا التعبير الإصطلاحى *ḫr ḥswt* للتعبير عن معنى الرعاية والحظوة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما ورد بقصة "سنوهى"[٧٠]:

iw.i ḫr ḥswt nt ḫr nswt r ỉwt hrw n mni

كنت تحت حظوة الملك حتى أتى يوم الوفاه

وما ورد أيضًا على لوحة جنائزية للمدعو "نب إبو سنوسرت" من عهد الأسرة الثانية عشرة رقم (١٠١) بالمتحف البريطانى[٧١]:



iw wḏ.n nṯr ʿ3 wnn.ṯn tp t3 ḫr ḥswt.f

أمر الإله العظيم أنكم ستبقون على الأرض تحت حظوته

ثالثًا: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (الأمر- الإدارة- الرقابة- التعلم):

١- تحت الأمر *ḫr wḏt*:

يندرج هذا التعبير ضمن التعابير الاصطلاحية التى استخدمها المصرى القديم للتعبير عن الطاعة والسيطرة، فقد ورد بلوحة من الأسرة الثانية عشرة بمتحف اللوفر النص[٧٢]:

---

(68) Urk IV, 1015.

[٦٩] أخطأ الكاتب بكتابة العلامة التصويرية بدلاً من كتابة العلامة التصويرية . راجع:

Urk IV, 1015.

(70) Gardiner, A.H., Die Ersählung des Sinuhe und die Hirtengeschichte, in A. Erman, Literatische Texte des Mittleren Reiches (Hieratische Paprus aus den Königlischen Muuseen zu Berlin, Bd. V), Leipzig, 1909; Blackman, A.M., Middle Egyptian Stories, part. I, Bruxelles, 1972, p.41; Lichtheim, M., AncientEgyptian Literature, ABook of Reading, Vol. I, London, 1973, p. 233.

(71) Blackman, A.M., "The Stela of Nebipusenwosret : British Museum No. 101", JEA 21, 1935, pp. 1-9.

(72) Gayet, Musées du Louvre , Paris, 1886; *Wb* III, 386, 23.

r-pʿt ḥ3ty-ʿ rdi.n nswt kmt ḫr hpw.f ỉdbwy ḫr wḏt.f

الأمير الوراثى والعمدة، جعل الملك مصر تحت قوانينه والضفتين تحت أمره

وورد بنص بمعبد إدفو(٧٣):

rdi(.i) n.k šn t3 ḫr wḏt.k ỉb.k m ḫ3swt nb(wt)

أعطى (أى حورس) لك محيط الأرض تحت أمرك وقلبك فى كل البلاد الأجنبية

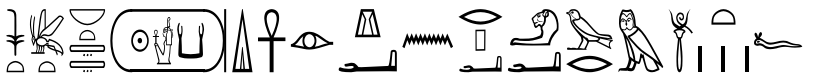
٢- **يعمل تحت إدارة- رقابة** *ỉrỉ ḫr ʿ (n)*:

يقدم هذا التعبير الاصطلاحى الوجه الدلالى المعبر عن الرقابة، ومعناه الحرفى "يعمل تحت رقابة من"، ويعنى إضفاء الرقابة والسيطرة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما ورد بنقوش تابوت بالمتحف المصرى من الأسرة الثامنة عشرة(٧٤):

ỉr ḫr ʿ n s3 nswt ḥm nṯr ỉmy-r šmʿw mḥw wr ḫrp(w) ḥmwt(yw) sm

يعمل تحت رقابة (إدارة) ابن الملك خادم الإله المشرف على الجنوب والشمال عظيم مديرى الحرفيين الكاهن (فلان)

كما ورد بنقش من عهد الملكة "حتشبسوت" النص(٧٥):



nswt bity nbt t3wy (M3ʿt k3 Rʿ) di ʿnḫ ỉr ḫr ʿ n r-pʿt ḥ3ty-ʿ wr m ỉ3t.f

ملكة مصر العليا والسفلى سيدة الأرضين (ماعت كا رع) تعمل تحت رقابة (إدارة) الأمير الوراثى الحاكم العظيم فى وظيفته

٣- **يعمل تحت يد (إشراف) تعليم** *ỉrỉ ḫry ʿ sb3*:

ظهر التعبير الاصطلاحى *ỉrỉ ḫry ʿ sb3* ومعناه الحرفى "يعمل من تحت يد تعليم"، علي اعتبار أن لقب *ḫry-ʿ* يترجم بمعنى "مساعد/صبى/تلميذ"(٧٦)، ومعناه الحرفى "من

(73)Chassinat, E., le temple d´ Edfou, Tom. I, Paris, 1897, 288.
(74)*Wb* III, 387, 1.
(75)Urk IV, 459.
(76)Jones,D., An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, Vol.I. Oxford, 2000, p.777.

تحت اليد"، والمقصود باليد هنا يد المربى أو المدرب أو المعلم[٧٧]، وقد يكون هذا التعبير ذا صلة بقولنا "تخرج على يده" أو من تحت يده"[٧٨]، ويتضح ذلك مما ورد بنص بمعبد خونسو بالكرنك من الأسرة العشرون[٧٩]:

irí ḫry ˁ sb3 n ḥm.i nswt bity s3 R3 (S3-Ỉmn Ḥrí- Ḥr) m3ˁ ḫrw

يعمل تحت يد (إشراف) تعليم سيده ملك مصر العليا والسفلى ابن رع (ابن آمون حريحور) صادق الصوت

وهو ما ذكره أيضًا الوزير "با–نحسى"[٨٠] من الدولة الحديثة من أنه:

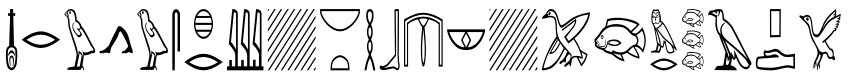
ỉrỉ(.f) ḫry ˁ sb3 n ḥm.f

يعمل تحت يد (إشراف) تعليم جلالته

رابعاً: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (يحمل– يقترف):

١- تحت الشئ (أى حامله):

استخدم المصرى القديم لفظة *ḫr* فى سياق أكثر من أسلوب للتعبير عن معنى يحمل أو محمل بشئ، فقد ورد بمقبرة *Dˁw* بدير الجبراوى من الأسرة السادسة النص[٨١]:



nfr w(y) ỉw sḫt … nbt ḥb …(ḫr m) rmw 3pd(w)

ما أجمل مجيئ سخت (إلهة المستنقعات) … سيدة رياضة (صيد السمك وقنص الطيور) … (محملة) بسمك وطيور

---

[٧٧] عبدالمنعم محمد مجاهد، اليد فى اللغة المصرية القديمة، ص ٩٨.

[٧٨] عبدالعزيز صالح، التربة والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٤٤.

[79] *Wb* III, 387, 2.

[80] LD. III, 200 c.

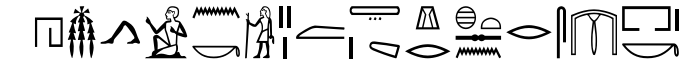
[81] Davies, N. de G., The Rock Tombs of Dier el Gebrawi, Vol. II, London, 1902, pl. 5.

كما ورد بنقش من مقبرة (*S3bnỉ*)[٨٢] بأسوان من الأسرة السادسة النص:

ṯs.t nt pr ḏt ꜥ3 št m-ꜥ ḥr mrḥt

[حينذاك أخذت معى] فرقة من ضيعتى و ١٠٠ حمار تحمل زيتًا

وورد كذلك من معبد طيبة[٨٣] النص:



h3ms.i n.k srw m t3 ḥr ḫt.sn r sḥ.k

اقترب خاشعًا إليك والنبلاء فى الأرض حاملين ممتلكاتهم إلى ساحتك

ويعبر هذا النص عن الجزية التى يقدمها النبلاء للملك[٨٤]، وهو يتشابه مع المنظر الذى يصور الكيفتيو أهل كريت وهم يقدمون جزيتهم للملك ويصاحبهم النص[٨٥]:

wr wy ỉw Kftiw ḥr ỉnw.sn n mrḥt

ما أعظم أن يأتى الكيفتيو حاملين جزيتهم من الزيت

وورد بتعويذة من نصوص الأهرام[٨٦] ما يلى:

f3y N ꜥ.k ḥr w3s

يرفع الملك يدك لتحمل صولجان واس

وورد بقصة القروى الفصيح وصف للطريق الضيق الذى يمر عليه بجانب النهر:

[٨٧]

ỉw w3t.f wꜥt ḥr mw kt ḥr ỉt

أحد جوانبه تحت الماء (أى مغمورًا بالماء)، والآخر مغطى بالقمح

---

[٨٢] منحوتة فى الجروف الصخرية التى على البر الغربى من أسوان ورقمها ٢٦. انظر:
Budge, E.A.W., Proceeding of the Society of Biblical Archaeology, London, 1901, pp. 16-23; Urk I, 136; BAR I, p. 167, §360.

(83) *Wb* III, 387, 5.

[٨٤] لمزيد من التفصيل عن تقديم الجزية. انظر ما ورد بمقبرة *Dꜥw* بدير الجبراوى من الأسرة السادسة:
Urk I, 149,17.

(85) Gardiner, A.H., Egyptian Grammer, p. 147.

(86) Pyr 967d; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 165.

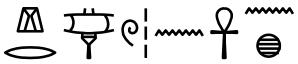
(87) Parkinson, R., The Tale of Eloquent Peasant, Griffith Institute, 1991; Gardiner, A.H., Egyptian Grammer, p. 79.

كما ورد بالعديد من نصوص اللغة المصرية ما يُعبر عن توظيف *ḥry* للدلالة عن معنى يحمل أو محمل بشئ، فوردت مع *šꜥt* لتعبر عن حامل الخطاب[٨٨]، ومع *tbwt(y)* لتعبر عن حامل الصندل وهى وظيفة إدارية[٨٩]، ووردت مع *mwt* فى النص[٩٠]:

hrw ḥry mwt

اليوم الذى يحمل الموت

كما وردت مع *nfw* فى النص[٩١]:



ḥr nfw n ꜥnḫ

(الذى) يحمل نفس الحياة

وهذا النص يعبر عن ساعى الملك الذى يطلب نفس الحياة أى العفو والصفح.

٢- تحت الشخص (أى يحمله):

وظف المصرى القديم لفظة *ḥr* للتعبير عن معنى حمل الأشخاص، على أن يتبعها اسم الشخص المراد حمله، كما فى النص[٩٢]:

nty ḥr ḥm.f

الذى يحمل مولاه

ووظفت لفظة *ḥr* أيضًا للتعبير عن حمل الأشخاص، على أن يتبعها اسم الوسيلة التى يحمل عليها الشخص، كالمحفة أو الكرسى المحمول *ḫwdt* التى كانت وسيلة الانتقال البرية للملوك والأفراد[٩٣]، حيث يجلسون بداخلها ويحملهم الأتباع أو الخدم على

---

(88) Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p. 689.

(89) Jones, D., Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, p. 793; *Wb* III, 389, 8; Urk I, 105, 11, 17.

(90) Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p. 689; Allam, S., "Papyrus Moscow 127, Translation and Notes", JEA 61, 1975, p. 148, n. 17.

(91) *Wb* III, 387, 4.

(92) Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p. 689.

(٩٣) محمود سيف الدين أحمد، وسائل النقل والمواصلات البر ية فى مصر القديمة– دراسة حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ٢٨٥.

أكتافهم[٩٤]، والذين لقبوا بلقب *ḥrw ḫwdt* حاملو المحفة[٩٥]، يدلل على ذلك ما ورد بمقبرة *Dʿw* بدير الجبراوى[٩٦] بأحد مقاطع أنشودتهم المعروفة:

ḥrw (wy) ḥrw ḫwdt nfr(.n) s(t) (mḥt) r wnn.s šwt

يا لسعادة حاملى المحفة، نحن نفضلها مليانة أحسن ما تكون فاضية

فى إشارة لوجود السيد داخل المحفة.

٣- يحمل ذنب (أى يقترفه):

وظف المصرى القديم لفظة *ḥr* للتعبير عن معنى يحمل ذنب أى يقترفه، يدلل على ذلك ما ورد بالنص[٩٧]:

ỉw ḳsnwt m st nbt dns rnpt tn r snf ḥr nb ḥr ỉwyw nn mɜʿtyw
ḥɜ n.ỉ ỉb m ỉḳr sḫrw dỉ.ỉ gr tɜ m mɜỉrw.f

الصعوبات فى كل مكان، هذا العام شاق (أثقل) عن العام السابق، كل واحد يحمل (يقترف) ذنوباً، لا يوجد شرفاء، يا ليت يكون لى قلب ممتاز الخطة لكى أجعل الأرض تكف عن بؤسها

خامساً: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (يمسك– يحتوى على– يتضمن):

١– تحت اليد (أى تمسك):

وظفت لفظة *ḥr* للتعبير عن معنى يُمسك أو يقبض على، يدلل على ذلك ما ورد بنص من معبد مدينة هابو[٩٨]:

(r)dỉ.ỉ ḥwt.k mntỉ.t mỉ ɜḫt nty ḥr nb r-ḏr

اجعل معبدك ثابتًا مثل الأفق الذى يمسك(ه) رب الكل

(94)Köhler, U., "Sänfte", LÄ V, p. 334.
(95)*Wb* III, 389.
(96)Davies, N. de G., Dier el Gebrawi, II, pl. 8.
(97)Gardiner, A.H., Egyptian Grammer, p. 113.
(98)Breasted, J.H. and Nelson, H., Der große Tempel Ramses III, (630).

وورد بنقش من المعبد نفسه النص[٩٩]:

gb3wy.i ḫr bw-nfr

يداى (ذراعى) تمسكان شيئاً طيباً

كما ورد بنقش من معبد الملك "سيتى" الأول بالقرنة النص[١٠٠]:

(r)dit ꜥwy ḥ3.k ḫr ꜥnḫ w3s

وضع اليد جهة مؤخرة رأسك تمسك الحياة والسلطة

٢- يحتوى على- يتضمن:

وظفت لفظة *ḫr* لتعبر عن الوجه الدلالى للمعنى يحتوى على/ يتضمن، يدلل على ذلك ما ورد بنص من معبد مدينة هابو[١٠١]:

Ḥr ꜥn ḥr wṯs(t) ḫr 3tf nfr ḥr ḫr šwty mi T3-ṯnn

حور يكون جميلاً عندما يرفع ويحمل تاج أتف الجميل، والوجه يحتوى على ريشتين مثل (المعبود) تاثنن

ولدينا كثير من الأمثلة التى تُبرهن على هذا الوجه الدلالى فى النصوص المصرية، فتأتى مع السفينة التى بها طاقم من البحارة[١٠٢]، وترد مع مخازن الغلال التى تحتوى على مخزون الحبوب[١٠٣]، وترد مع الحديقة التى تحتوى على أشجار[١٠٤]، والسماء التى بها الشمس[١٠٥]، والآلة التى تحتوى على ملحقات[١٠٦]، والآنية وما تحتويه بداخلها من أشياء[١٠٧].

(99) Breasted, J.H. and Nelson, H., Der große Tempel Ramses III, (772).
(100) *Wb* III, 387, 7.
(101) Breasted, J.H. and Nelson, H., Der große Tempel Ramses III, (1068a).
(102) LD II, 62; Urk III, 16.
(103) Urk IV, 175.
(104) Erichsen, W., Paprus Harris I, Biblitheca Aegyptiaca V, Brüssel, 1933, 9, 4.
(105) Erichsen, W., Paprus Harris I, 5, 4.
(106) Steindorff, G., Das Grab des Ti, Leipzig, 1913, pl. 73.
(107) Silverman, D. P., "Brief Communications, Fractions in the Abu Sir Papyri" JEA 61, 1975, p.249, n.5.

سادساً: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (الفرح والخوف):

١- يحظى بالسعادة *ḥr ršwt*:

وظف المصرى القديم لفظة *ḥr* مع *ršwt* ليقدم المضمون الدلالى المعبر عن السعادة والفرح، ومن الأمثلة على ذلك نص للملك تحوتمس الأول بمعبد أوزير بأبيدوس(١٠٨):

nṯrw ḥr ršwt m ḥ3w.i

الآلهة سعداء على مقربة منى

٢- يحظى بالإطمئنان/الراحة *ḥr ḥtpw*:

يعبر هذا التعبير الاصطلاحى عن الشعور بالأمان، والراحة والإطمئنان، وورد ذلك بنص بمعبد الكرنك من الأسرة الحادية والعشرون(١٠٩):

di.i n.k ḏb3.sn m ʿnḫ ḏd w3s nsy(t) t3wy ḥr ḥtpw mi Rʿ

أنا أعطيك زينتهم فى الحياة والبقاء والسلطان والملكية والأرضين آمنتين مثل رع

وورد ببردية هاريس النص(١١٠):

iw t3 ḥtp(w) wnf(.s) ḥr ḥtpw

الأرض آمنة ومفعمة بالسلام

٣- يحظى بالخوف- الخشية- الفزع:

أ- **التعبير الاصطلاح** *ḥr snḏ*:

يقدم هذا التعبير المضمون الدلالى المعبر عن الخوف والخشية والفزع، ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما ورد فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى(١١١):

nṯr nb ḥr snḏ

كل إله يحظى بالخشية

---

(108) Urk IV, 102.
(109) *Wb* III, 387, 19.
(110) Erichsen, W., Paprus Harris I, 76, 3.
(111) Urk V, 88.

وورد بنشيد النصر للملك تحوتمس الثالث المنقوش على لوحة من حجر الجرانيت محفوظة حاليًا بالمتحف المصرى برقم CGC34010 النص[١١٢]:

(r)di.i titi.k imyw nbwt.sn t3w nw mtn ḫr snḍ.k

جعلتك تطأ بقدميك أهل الأرض المنخفضة[١١٣]، وأراضى (أقاليم) ميتانى[١١٤] تخافك

ب-**التعبير الاصطلاحى** *ḫr ḥryt*:

يقدم هذا التعبير أيضًا المضمون الدلالى المعبر عن الخوف والخشية والفزع، يدلل على ذلك نص للملك تحوتمس الأول[١١٥]:

di.i nḫt wnw ḫr ḥryt

أنا أعطى القوة والناس تحظى بالخوف

وورد بنص للملكة حتشبسوت ببنى حسن[١١٦]:

š3.n Rˁ m snty.f t3w dmḍ ḫr st ḥr.i kmt dšrt ḫr ḥryt.i

نظم الإله رع كتأسيسه الأراضى التى توحدت تحت رعايتى، ومصر والصحراء تخشانى

سابعاً: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (السببية- بسبب- من خلال):

١- وظفت *ḫr* فى النصوص المصرية لتعبر عن السبب، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد فى مقبرة المدعو *Ḥˁi-m-ḥ3t* رقم(TT57) بشيخ عبد القرنة **من الأسرة الثامنة** عشرة[١١٧]:

---

(112)Urk IV, 616; BAR II, p.260, §559; Lacau, P., Stéles du nouvel empire, Vol. I, CGC, Cairo, 1909, p.20.

(١١٣) يطلق عليها أيضًا "أرض أهل الجزائر " وهى أقاليم قاصية حافلة بالمناقع فى الشمال والشرق.

راجع:

Vercoutter, J., in BIFAO 46 (1947), pp. 125ff; Id., in BIFAO 48 (1949), pp. 107ff

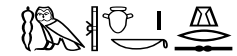
(١١٤) غير محقق موقعها، ويحتمل أن تكون فى البحر الأبيض المتوسط: راجع:

سليم حسن، مصر القديمة، الأدب المصرى القديم الشعر وفنونه والمسرح، الجزء الثامن عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٨٨.

(115)Urk IV, 102, 21.

(116)Urk IV, 385.

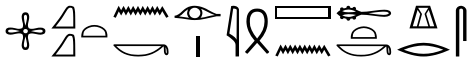
(117)*Wb* III, 388, 1; PM I, pp. 113-114; Brock, L. P., The Tomb of Khaemhat. In: Kent R. Weeks (ed.), Vally of the king: The Tombs and the funerary Temples of Thebes West. Vercelli: WhiteStar and Cairo: American University in Cairo Press, 2001, pp. 364-375.



nḏm ib.k ḥr.s

يطيب قلبك بسببها

وورد بتعويذة من نصوص الأهرام[١١٨] النص:



wnm.n.k ir(t) išn ḥt.k ḥr.s

ما أكلته هو العين وبطنك مدورة بسببها

كما ورد فى بردية إيبرس النص[١١٩]:

nḫt ḥt.f ḥr.s iw.f ḥr mn r ib.f

بطنه صلبة بسببها ويعانى من فم معدته

٢- متعب بسبب *wrḏ ḥr*:

استخدم المصرى القديم هذا التعبير الاصطلاحى ليقدم المضمون الدلالى المعبر عن سبب التعب، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد بأحد تعاويذ نصوص الأهرام المسجلة بهرم الملك ونيس[١٢٠]:

m n.k rḏw pri im.k n wrḏ ib.k ḥr.s

خذ لنفسك التدفق الذى خرج منك، لن يكون قلبك متعبًا منها

كما ورد فى فقرة من بردية إيبرس[١٢١] تتحدث حالة عقلية مصابة بنهيج ثم هبوط بسبب الدم المتجلط فى القلب، مما تسبب فى ضعف الذاكرة:

t3 ḥ3ty pw wrḏ ḫr ib.f ḥr.s

إنها سخونة القلب بسببها ضعف عقله (أى ذاكرته)

---

(118) Pyr 192b; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p. 48.
(119) Eb 25.
(120) Pyr 23; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p.6.
(121) Eb 101, 7;

ولمزيد من التفصيل. راجع:

Eb 102, 13.

ثامناً: الوجوه الدلالية المرتبطة بمعانى (يحصل على- يمتلك):

١- يحصل على:

وظف المصرى القديم لفظة *ḫr* ليقدم المضمون الدلالى المعبر عن أن يتلقى أو يحصل على شيئ، ومن الأمثلة على ذلك النص[١٢٢]:

iw.f ḫry 100 n sḏt

إنه تلقى مائة ضربة

٢- يمتلك:

وظف المصرى القديم لفظة *ḫr* فى النصوص المصرية ليقدم المضمون الدلالى المعبر عن التملك، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد بأحد تعاويذ نصوص الأهرام[١٢٣]:

ḥk3w pw N ḫr ḥk3 pw

إنه ساحر (أى الملك) ويمتلك السحر

كذلك ما ورد فى بردية إيبرس[١٢٤]:

s nty ḫr sr

الرجل الذى عنده مرض

كما ورد بقصة الأخوين النص[١٢٥]:

ḫr-ir ʾInpw sw ḫry pr ḫry ḥmt

أما عن إنبو فإنه يمتلك منزلاً ويمتلك زوجة

فالتعبير الاصطلاحى *ḫry pr ḫry ḥmt* له وجه دلالى يعبر عن تحمل الزوج لمسئولية المنزل ومسئولية الزوجة، وهوتعبير رائع يطابق ما نجده فى تعبيرنا الدارج "أنا عندى بيت

---

(122) *Wb* III, 468, 4; Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p. 689.

(123) Pyr 924b.

(124) Eb 93,1.

(125) Charles, E. M., The Tale of The Two Brothers Afairy Tale of Ancient Egypt,Watchung, 1898, p.67; Gardiner, A., Late Egyptian Stories, Bruxelles, 1932, p. 9.

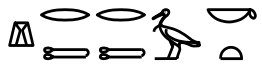
وعندى زوجة" أو "ورايه بيت ووراية زوجة". كما ورد فى لوحة كرنارفون (١) التى تسجل هزيمة الهكسوس على يد "كامس" النص[١٢٦]:

sw ḫr t3 n ʿ3mw tw.n ḫr Kmt

إنه فى حوزة أرض الأسيويين، ونحن فى حوزة مصر

تاسعاً: تأتى كنداء فى عصر الدولة القديمة:

وردت اللفظة *ḫr* فى النصوص المصرية كنداء على الأبقار التى تجر المحراث أثناء عملية حرث الأرض ؛ وذلك فى مقابر الدولة القديمة، وقام Edel[١٢٧] بدراسة هذه النداءات وخَلُصَ إلى أن *ḫrt* تعد قيمة صوتية للدلالة على الحرث بقوة جر الأبقار، أما *b3kt* فتشير إلى البقرة المستخدمة فى الجر، وبالنسبة لكلمتى *ḫr.tỉ* و *ỉr.t* فقد اقترح أنهما مشتقان من حرف الجر *ḫr* و *ỉr* مضاف إليهما (*tỉ*) نهاية الضمير الثانى المثنى المؤنث، وأضاف Montet[١٢٨] أن النداء على الحيوان الواحد يكون بصيغة *ḫrt b3kt* أما على الحيونات المتباعدة فيكون *ḫr.tỉ b3k.tỉ ỉr.t* مؤيدًا بذلك ماذهب إليه Maspero[١٢٩]، وقد جاء هذا النداء فى عدة صور مختلفة[١٣٠]:



ḫr.t rt b3kt

وراكى (تحتك) شغل

---

(126) Urk IV, 649, 15; Gardiner, A., " Defeat of Hyksos by Kamos", JEA 3, 1916, p.103.

(127) Edel, E., Altägypische Grammatik, vol.I , p.73, § 162.

(128) Montet, P., Les Scènes des la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l`ancient empire, Strassburg, 1925, p. 189.

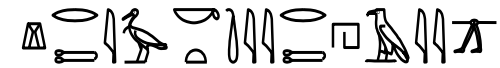
(129) Maspero, G., Études Égyptiennes, Vol.II , Paris, 1890, p. 77;

لمزيد من التفصيل. انظر:

نبيل مختار الفار، اللغة الدارجة من خلال النصوص المنقوشة للحياة اليومية المصورة على جدران مقابر الدولتين القديمة والوسطى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص ١٠-١٢.

(١٣٠) لمزيد من التفصيل. انظر:

Vandier, J., Manuel d`Archeologie Egyptienne, Vol.VI , Paris, 1978, fig.15; Mariette, A., Les Mastabas de L`Ancien Empire, p.288, (D41).

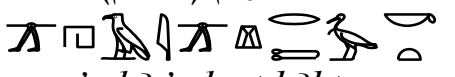


ḥr.ṯi k3k.ti ir.ṯ h3i is

وراكم (تحتكم) شغل هيا إذهبا

h3i is ḥr.ṯi b3kti.ti

هيا اذهبا وراكم (تحتكم) شغل



is h3 is ḥr.ṯ b3kt

اذهبِ هيا اذهبِ وراكى (تحتكم) شغل

sk3 m hb ḥr.ṯ b3kt

إحرثِ بالمحراث وراكى (تحتك) شغل

وترجمة هذا الهُتاف *ḥr.ṯ b3kt* (وراكى شغل) على اعتبار أنه هُتاف دارج معناه "يا بتاعة الشغل"، على اعتبار أن *ḥr* وردت فى بعض النصوص بمعنى "يمتلك" أو "عندك" وباللغة الدارجة "وراكى"[١٣٢].

عاشراً: ترتبط ببعض الأفعال:

ارتبطت *ḥr* ببعض الأفعال لتثرى النصوص المصرية ببعض التعابير الاصطلاحية:

١- تأتى مع فعل *mn* : لتعبر عن (الاستمرار/ الدوام)، ومن الأمثلة على ذلك نص من بردية هاريس[١٣٣]:

nhwt mn ḥr ꜥntiw w3ḏ

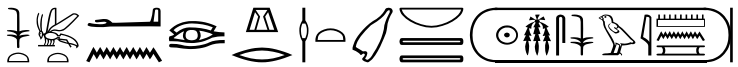
أشجار المر دائمة الخضرة

(131) Steindorff, G., Das Grab des Ti, Leipzig, 1913, pl. III; Wild. H., Le Tombeau de Ti ,chapelle I , MIfA0 65(1960), pl. CXII.

(١٣٢) نبيل مختار الفار، المرجع السابق، ص١١.

(133) Urk IV, 346; Erichsen, W., Paprus Harris I, 25, 12; *Wb* III, 387, 21.

٢- **تأتى مع فعل** *ỉn*: لتعبر عن معنى (متألق/ بارع)، ومن الأمثلة على ذلك نص من معبد الكرنك(١٣٤):



nsw-bit ʿ(i)n ḥr ḥḏt nb t3wy (Rʿ-ms-sw mry'Imn)

يتألق ملك الوجه القبلى والبحرى بالتاج الأبيض سيد الأرضين رعمسيس (الرابع)

وكذلك تأتى *ḥr* مع فعل *mḥ* لتعبر عن المصطلح (مملوء بـ)(١٣٥)، ومع أفعال *ỉi, in, šm* لتعبر عن (الذهاب)(١٣٦)، ومع أفعال *ʿḳ , pr* لتعبر عن (الدخول والخروج)(١٣٧).

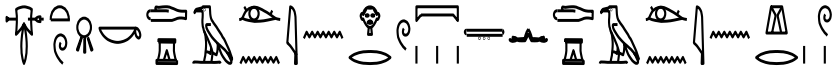
حادى عشر: استخدمت كظرف بمعنى (التحتانى- الأرضى- السفلى):

وذلك بعد إضافة ياء النسبة Nisba adjective، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد بأحد تعاويذ نصوص الأهرام(١٣٨):

ḏd mdw in Nwt ʿ3t ḥryt ỉb ḥr(y)t s3(.i) pw N mry

تلاوة بواسطة نوت العظيمة، الذى يسكن القصر السفلى إنه ابنى الملك المحبوب

وعندما تأتى *ḥry* مع *t3* فإن مدلولها الدلالى يشير إلى من هم تحت الأرض أى الموتى، كما ورد فى أحد نصوص مقبرة المدعو *T3- nfr* رقم TT158 بدراع أبوالنجا من الأسرة التاسعة عشرة(١٣٩):



stwt.k dg3.n(.tw) ỉn ḥryw t3 n dg3.n(.tw) ỉn ḥrtw t3

تُرى أشعتك بواسطة اللى فوق الأرض واللى تحت الأرض

(134) *Wb* III, 387, 22.
(135) Urk IV, 249; Urk VII, 5 , 20; *Wb* III, 387, 20.
(136) *Wb* III, 387, 25.
(137) *Wb* III, 387, 26.
(138) Pyr 2a; Faulkner, R.O., Pyramid Texts, p.1.
(139) PM I, pp. 268- 271; Keith C. S., The Tomb of Tjanefer at Thebes, OIP 86, Chicago, 1959, pl.10.

كذلك وردت مع أجزاء جسم الإنسان، فورد فى النصوص المصرية المصطلح[١٤٠]:

spṯ ḥryt

الشفة السفلى

كذلك وردت مع الأبنية، و استخدمت فى التعبير الاصطلاحى:

[١٤١]

pr ḥryt

الدور الأرضى (البدروم)

ثانى عشر: استخدمت للدلالة على الزمن بمعنى (عند – فى):

وظفت لفظة *ḥr* فى النصوص المصرية لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الزمن، ومن الأمثلة على ذلك النص:

[١٤٢]

ḥr tpy hrw

عند (فى) بداية اليوم

ووردت فى التعبير الاصطلاحى *ḥr – ḥ3t* بمعنى (فى البدء– فى الصدر– فى أول كذا)[١٤٣]، كما وردت فى التعبير الاصطلاحى *ḥr –pḥwy* بمعنى (فى نهاية كذا)[١٤٤]، ومن الأمثلة على ذلك النص الذى ورد فى مقبرة (عحا نخت) رقم (٥) بالبرشا[١٤٥]:

ʿḳ ḥr-ḥ3t pr ḥr-pḥwy

الدخول فى البداية والخروج فى النهاية

---

(140) *Wb* III, 388, 16.

وكذا *dw3t ḥryt* (العالم السفلى)، و *Rṯnw ḥryt* (رتنو السفلى) أى أرض رتنو المنخفضة، وهو الاسم الذى كان يطلق على فلسطين وسورية. انظر:

Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p. 689.

(141) *Wb* III, 389, 1.

(142) Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen, p. 689;

كذلك. انظر: Junker,H., Giza IV, Leipzig, 1940, pl. 10; PM 3 .2, p. 132 (6).

(143) *Wb* III, 388, 7.

(144) *Wb* III, 388, 8.

(145) Griffith, F. & Newberry, P. E., El Berscheh, Vol. II, London, 1895, 13, 16.

ثالث عشر: استخدمت كأداة عطف:

إقتصر هذا الاستخدام فى النصوص التى ترجع للأسرة العشرين، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد فى نص من معابد الكرنك يرجع للملك "رعمسيس" الرابع(١٤٦):

šsp ḥs(y) mrwt ḫr nḏm-ib ʿḥʿw sḫ3

يمسك الراضى المحبة والبهجة (فى) العهد الجميل

نتائج البحث:

اتضح لنا من خلال النصوص المصرية أن لفظة *ḫr* تمتلك عددًا من التضمينات الدلالية، فهى تصلح لأكثر من وجه دلالى بحسب الموقف الذى يجرى فيه الحديث، وهى بمفردها غير كافية لإنشاء المعنى، ولكنه يتضح من خلال السياق الذى بدونه لن يكون للكلمة معنى، وبه تكتسب الكلمة قيمتها التعبيرية وتتحدد دلالتها الحقيقية، ويمكننا من خلال النصوص المصرية السابقة استخلاص النتائج التالية:-

١- وظفت *ḫr* مع الأشخاص للتعبير عن معنى الخضوع والسيطرة.

٢- قدمت *ḫr* المضمون الدلالى المعبر عن العناية.

٣- وظفت *ḫr* مع القدم لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن السيطرة والإشراف.

٤- وظفت *ḫr* مع اليد لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن السيطرة.

٥- وظفت *ḫr* مع أصابع اليد لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الفحص (فحص الطبيب للمرضى).

٦- وظفت *ḫr* مع كلمة العرش لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الخضوع للملك.

٧- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *ḫr st ḥr* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الإشراف والرعاية.

٨- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *ḫr sḫrw* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الرعاية والاهتمام.

٩- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *ḫr ḥswt* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الرعاية والحظوة.

(146) *Wb* III, 388, 10.

١٠- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *ḫr wḏ* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الطاعة والسيطرة.

١١- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *irỉ ḫr* ٢ *(n)* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الرقابة .

١٢- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *irỉ ḫry-* ٢ لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الإشراف والتعليم.

١٣- قدمت *ḫr* المضمون الدلالى المعبر عن حمل شخص، أو إقتراف ذنب، أوحمل شئ، أو مغمور ومغطى بشئ.

١٤- قدمت *ḫr* المضمون الدلالى المعبر عن الإمساك شئ، أو محتوى الشئ.

١٥- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *ḫr rswt* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الحظوة بالسعادة.

١٦- وظفت *ḫr* مع التعبير الاصطلاحى *ḫr ḥtpw* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الحظوة بالراحة والاطمئنان.

١٧- وظفت *ḫr* مع التعبيرين الاصطلاحيين *ḫr snḏ* و *ḫr ḥryt* لتقدم المضمون الدلالى المعبر عن الخوف والفزع.

١٨- قدمت *ḫr* المضمون الدلالى المعبر عن السبب أو السببية.

١٩- قدمت *ḫr* المضمون الدلالى المعبر عن فعل يمتلك أو يتلقى / يحصل على.

٢٠- استخدمت *ḫr* كنداء على أبقار الحرث فى الدولة القديمة.

٢١- استخدمت *ḫr* كظرف بمعنى الأرضى / التحتانى / السفلى.

٢٢- استخدمت *ḫr* للدلالة على الزمن.

قائمة الاختصار

BAR	Breasted, J. H., Ancient Records of Egypt, 5 vols., Chicago, 1906.
BIFAO	Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire
CGC	Catalogue général du musée du Caire, Le Caire.
CT	de Buck (A.), The Egyptian Coffin Texts, 7 vol., Chicago, 1935-1961.
Eb	Wreszinski, W., Der Papyrus Ebers, Leipzig, 1913.
FCT	Faulkner, R.O., The Ancient Egyptian Coffin Texts, 3 Vols. (London, 1973- 77).
JEA	Journal of Egyptian Archaeology, Egypt Explor. Soc. (Londres).
KRI	Kitchen, K., Ramesside Inscriptions, Historical and Biographical, VII vols. (Oxford: Blackwell, 1969-1990).
LÄ	Helck, W. & Otto, E., Lexikon der Ägyptologie, 7 vols., (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1972-1992.
LD	Lepsius, K.R., Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien, 12 Vols. (Berlin 1849- 58).
OIP	Oriental Institute Publications. Univ. de Chicago, Chicago.
PM	Porter, B. & Moss, R., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, 3 vols. 2nd ed., (Oxford: Griffith Institute, 1960-1978.
Pyr	Sethe, K., Die Altaegyptischen Pyramidentexte Nach Den Papierabdrücken Und Photographien, 2 vols. 1908, 1922, (Leipzig).
Rd'E	Revue D' Égyptologie. Soc. Franç. d'Égyptol, (Paris. Louvian).
Urk	Urkunden des Ägyptischen Altertums, (Leipzig, Berlin).
Wb	Erman, A. & Grapow, H., Wörterbuch der Ägyptischen Sprache, (Leipzig, Berlin).

المراجع العربية:

- **إبراهيم أنيس**، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٨٤م .
- **أحمد بدوى، هرمن كيس**، المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٥٨م .
- **بيار غيرو**، علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبوزيد، بيروت، ١٩٨٦ م.
- **سليم حسن**، مصر القديمة، الأدب المصرى القديم الشعر وفنونه والمسرح، الجزء الثامن عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- **عبدالعزيز صالح**، التربة والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- **عبدالمنعم محمد مجاهد**، اليد فى اللغة المصرية القديمة، دمنهور، ٢٠٠٨ م.
- **فوزى عيسى- رانيا فوزى عيسى**، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠٨ م.
- **محمد عبدالرحمن الشرقاوى**، "منابع النيل وسبب نزول الفيضان فى ضوء نص الفيضان للملك طهارقة ونص لوحة دفنة"، مجلة كلية الآداب- جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٦ م.
- .....، المطر وتأثيره فى تاريخ مصر القديمة وحضارتها، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١١ م .
- **محمود السعران**، علم اللغة مقدمة للقارئ العربى، دار الفكر العربى، ط٢، ١٩٩٧.
- **محمود سيف الدين أحمد**، وسائل النقل والمواصلات البر ية فى مصر القديمة- دراسة حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م.
- **نبيل مختار الفار**، اللغة الدارجة من خلال النصوص المنقوشة للحياة اليومية المصورة على جدران مقابر الدولتين القديمة والوسطى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة حلوان، ٢٠١٠م.

المراجع الأجنبية:

-**Allam, S.**, "Papyrus Moscow 127, Translation and Notes", JEA 61, 1975, pp. 148-153.
-**Allen, J.**, Middle Egyptian An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs, Cambridge, 2000.
-**Allen, T.**, The Book of the Dead or going forth by day, Chicago, 1974.
-**Béndédite, G.**, Le Tempe de Philae, Paris, 1893.
-**Blackman, A. M.**, "The Stela of Thethi", JEA 17,1931, pp.55-61.
- **……..**, "The Stela of Nebipusenwosret : British Museum No. 101", JEA 21, 1935, pp. 1-9.
-**……**, Middle Egyptian Stories, part. I, Bruxelles, 1972.
-**……. and Nelson, H.**, Der große Tempel Ramses III in Medinet Habu, Chicago, 1930.
-**Brock, L. P.**, The Tomb of Khaemhat. In: Kent R. Weeks (ed.), Vally of the king: The Tombs and the funerary Temples of Thebes West. Vercelli: WhiteStar and Cairo: American University in Cairo Press, 2001.
-**Budge, E.A.W.,** Proceeding of the Society of Biblical Archaeology, London, 1901.
-**……**, Egyptian Hieroglyphic Dictionary, 2Vols., London, 1920-1978.
-**Calverley, Amice M. and Broome, M**., The Temple of king sethos I at Abydos, 4 Vols., London, 1933- 1958.
-**Černý, J.**, Coptic Etymological Dictionary, Cambridge, 1976.
-**Charles, E. M.**, The Tale of The Two Brothers A fairy Tale of Ancient Egypt,Watchung, 1898.
-**Chassinat, E.**, le temple d´ Edfou, Tom. I, Paris, 1897.
-**Crum, W.E.**, A Coptic Dictionary, Oxford, 1939.
-**Davies, N. de G.**, The Rock Tombs of Dier el Gebrawi, Vol. II, London, 1902.
…….. and Gardiner, A.H., The Tomb of Amenemhat (No82), London, 1915.
-**Kurth, D.**, Ein Führung ins Ptolemäische Eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken, Teil. I, Hützel, 2007.
-**Edel, E.**, Altägyptische Grammatik, Roma, 1955/1964.
-**Erichsen, W.**, Paprus Harris I, Biblitheca Aegyptiaca V, Brüssel, 1933.
-**Erman, A.**, Äegyptische Grammatik, Berlin, 1928.
-**Faulkner, R. O**., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1964.
- **……**., The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969.
-……., The Ancient Egyptian Coffin Texts, 3 Vols. London, 1973- 77.
-**Gardiner, A. H.**, Die Ersählung des Sinuhe und die Hirtengeschichte, in A. Erman, Literatische Texte des Mittleren Reiches (Hieratische Paprus aus den Königlischen Muuseen zu Berlin, Bd. V), Leipzig, 1909.
-**…….**,"Defeat of Hyksos by Kamos",JEA 3,1916, p.95- 110.
-**……**, Late Egyptian Stories, Bruxelles, 1932.
-**……**, Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series: Chester Beaty gift, I, test, London, 1935.
-**……..**, Egyptian Grammar Being an Introduction to The Study of Hieroglyphs, Oxford, 1957.
-**Gremer, R.**,Unteruschungen über Arzeneimittelpflanzen in Alten Agypten, Hamburg, 1979.
- **Griffith, F.**, The Inscriptions of Siút ana Dér Riefh, London, 1889.

-…… **and Newberry,P.**, El Bersheh, II, London, 1895.
-**Hannig, R.,** Die Sprache der Pharaonen Großes Handwörterbuch Ägyptish - Deutsh (2800-950v.Chr.), Mainz,1995.
-……., Ägyptisches Reich und Erste Zwischenzeite, Mainz, 2002.
-**Jones, D.**, An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, Vol.I. Oxford, 2000.
-**Junker, H.**, Giza IV , Leipzig, 1940.
- ……., Der Grosse Pylon des Temple der Isis in Philä,Vol. I, Wien, 1958.
- …….. and Winter, E., Das Geburtshaus des Temples der Isis in Philä, Wien, 1965.
-**Kanawati, N. and Hassan, A.**, The Teti Cemetery at Saqqara, Vol.2: The Tomb of Ankhmahor, Sydney, 1997.
- **Keith C. S.**, The Tomb of Tjanefer at Thebes, OIP 86, Chicago, 1959. -**Kitchen, K. A**., Ramesside Inscriptions Translated and Annotated, Vol. I, Cambridge, 1993.
-**Koemoth, P.**, Osiris et les arbres contribution à l' etude des arbres sacrés de l' Egypte ancient, Liège, 1994.
-**Köhler, U.**, "Sänfte", LÄ V, p. 334- 339.
- **Lacau, P.**, Stéles du nouvel empire, Vol. I, CGC, Cairo, 1909.
-**Lesko, L.**, A Dictionary of Late Egyptian,Vol. I, III, USA, 1987, 2002.
- **Lichtheim, M.**, Ancient Egyptian Literature, ABook of Reading, Vol. I, London, 1973.
- **Mariette, A.**, Dendérah. Déscription générale du grand temple, IV, Paris, 1880.
-……., Les Mastabas de L`Ancien Empire, Paris, 1889.
-**Maspero, G.**, Études Égyptiennes, Vol.II , Paris, 1890.
- **Mercer, S.A.B.**, The Pyramid Texts in Translation and Commentary, Vol. I, London,1952.
-**Montet, P.**, Les Scènes des la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l`ancient empire, Strassburg, 1925.
-**Parkinson, R.**, The Tale of Eloquent Peasant, Griffith Institut, 1991.
-**Ptrie,W.M.F.**, Dendereh, EEF17, London, 1900.
-**Regen,I.**, «À propos d' une mention de l' arbre-ârou dans le chapitre 151 A du Livre des Monsp», dans S. Aufrère et al., Encyclopèdie Religiuse de l' Univers Vègètal2, Or Monsp 11, Montpellier, 2002.
-**Steindorff, G.**, Das Grab des Ti, Leipzig, 1913.
-**Vandier, J.**, Manuel d`Archeologie Egyptienne,Vol.VI, Paris, 1978.
-**Wente, E.F.**, Letters from Ancient Egypt, Atlanta, 1990.
-**Wild. H.**, Le Tombeau de Ti ,chapelle I , MIfA0 65(1960).
-**Wilson, P.**, Aptolemaic lexikon, Alexicographical study of the text in the temple of Edfu, Leuven, 1997.
-**Wreszinski, W.**, Der Papyrus Ebers, Leipzig, 1913.

الشبكة الدولية للمعلومات:

http://aaew2.bbaw.de/tla/servlet/TlaRegister

About some contextual connotations Ḫr in Ancient Egyptian Language

Dr. Nabil Mokhtar Elfar •

Abstract:

The ancient Egyptian language abounds in linguistic richness, as the word has multiple synonyms, and it was used to express a group of meanings that differ in the number of contexts in which it is solved. There is no doubt that the study of meaning and its awareness is beset with many difficulties, because determining the meaning is difficult, because there are multiple situations in which the word is intended to be used, and its use in other situations that most people are used to in it, and this research studies the different meanings in the old field in the *ḥr* Language, with an analysis of the elements of the linguistic meaning of it, and extracting many syntactic connotations that do not come from the lexical meaning of the word, but rather from its position within the linguistic context.

The study of the meanings of words is one of the branches of linguistics, and the indicative tool in it is context and style, and the word *ḥr* possesses a number of semantic implications. Meaning, and the word acquires its expressive value and its true significance is determined.

Keywords:

Ḫr, contextual, connotations, semantic, term, Ancient Egyptian Language, meaning.

•***Lecturer of Department of Ancient Egyptian Archaeology -Faculty of Art-Menofia University.*** ***nabilelfar@art.menofia.edu.eg*** ***nabilmelfar@gmail.com***

إشكالية الوظيفة الاستثنائية للنقود كودائع للأساس
"دراسة مقارنة فى ضوء مكتشفات النقود فى مصر والمدن اليونانية والرومانية"

د. نجلاء محمود عزت•

الملخص:

يحاول هذا البحث الإجابة على عدة أسئلة خاصة بحل إشكالية الوظيفة الاستثنائية للنقود حيث أنها كانت تعد واحدة من عناصر ودائع الأساس، التى يتم وضعها أسفل أو داخل جدران العديد من المنشآت الدينية والدنيوية، قبل أو أثناء بنائها، فهل كان يتم اختيار النقود تحديدا لأسباب معينة؟ ثم هل تنوعت هذه الأسباب، أم ظلت ثابتة لتعبر عن مفهوم واحد؟ وهل تم توظيف النقود فى مصر بنفس كيفية توظيفها كودائع للأساس فى المدن اليونانية والرومانية؟ لقد أدت ندرة المصادر الأدبية، سواء اليونانية أو الرومانية، التى تناولت طقس الإنشاء من ناحية، وعناصر ودائع الأساس من ناحية أخرى، إلى عزوف كثير من الباحثين عن دراسة هذه الودائع بصفة عامة، والنقود بوصفها مكون من مكونات هذه الودائع بصفة خاصة. وبناء عليه، فإن كل ما لدينا يتمثل فى دراسات محدودة، أو تعليقات متناثرة هنا وهناك لا تُعطينا الصورة الكاملة حول الدور الفعلى للنقود فى هذا السياق، أما بالنسبة لمصر فحتى الآن لا توجد دراسة ترصد دور النقود من خلال هذا المفهوم، وما إذا كان قد تم استخدامها وفقا لهذا التوظيف على نحو واسع أم محدود.

واستنادا على ما تقدم يستهدف البحث تتبع دور النقود فى مصر بوصفها ودائع للأساس؛ بغرض التوصل إلى مغزى هذا التوظيف الاستثنائى. علما بأن تحقيق هذا الهدف يتطلب تطبيق المنهج المقارن؛ من أجل مقارنة مكتشفات النقود فى المدن اليونانية والرومانية مع تلك التى تم العثور عليها فى مصر، ولاسيما بالنسبة لكل من المواضع التالية:

(أ) المعابد (ب) قواعد التماثيل والمذابح (ج) المنازل والأبواب
(د) سارى السفن (هـ) قواعد المسلات

الكلمات الدالة: طقس البناء؛ ودائع الأساس؛ النقود اليونانية والرومانية.

• **أستاذ مساعد بقسم الحضارة الأوروبية القديمة، كلية الآداب - جامعة عين شمس.**
nagfollis@yahoo.com

ارتبط بناء المنشآت الدينية فى العديد من الحضارات القديمة بأداء طقس تمهيدى يسبق عملية البناء مباشرة، بحيث عُرف بين جمهور الباحثين باسم "طقس البناء". وتعد الحضارة المصرية القديمة من أبرز الأمثلة التى حرصت واشتهرت بأداء هذا الطقس، ولا سيما عند بناء المعابد[١]، فهل عرف اليونان والرومان مثل هذا الطقس؟

طقس البناء فى ضوء المصادر الأدبية اليونانية والرومانية:

لا تدلنا المصادر، أدبية كانت أم فنية، على إقامة المدن اليونانية لطقس البناء قبل الشروع فى إنشاء الأبنية الدينية، وما لدينا فقط هو قليل من المصادر الأدبية التى تُلمِّح بطريق غير مباشر إلى احتمالية وجود مثل هذا الطقس، لكن دون ذكر معلومات تُعين على تخيل الخطوات التفصيلية للطقس. ومن أمثلة هذه المصادر ما ورد فى الإلياذة

---

[١] عرف المصريون القدماء عشر خطوات أساسية تسبق بناء أى معبد، بحيث تم تسجيل هذه الخطوات مع بعض الاختلافات الطفيفة على جدران عدة معابد. وتجدر الملاحظة هنا إلي أن الباحثين اختلفوا بعض الشىء فى تفسير بعض هذه الخطوات، إلا أنهم متفقون حول الأسس العامة لهذا الطقس، وفيما يلى تلك الخطوات:

١) طقس مد الحبل، حيث يتم من خلاله تحديد مساحة الأرض المطلوبة للبناء.

٢) إلقاء الجص على مساحة المعبد لتطهير الأرض.

٣) إعداد حفرة الأساس الرئيسي.

٤) إلقاء الرمال فوق حفرة الأساس.

٥) صنع لبنة الأساس.

٦) وضع ودائع الأساس فى أركان البناء (وتتمثل فى عناصر مختلفة مثل التمائم، والمجوهرات).

٧) تجهيز الأرض للبناء بوضع الأساسات.

٨) تطهير مساحة المعبد كاملة.

٩) إهداء المعبد للآلهة المزمع بناء المعبد من أجلها.

١٠) تقديم القرابين الحيوانية لآلهة المعبد.

Karkowski, Janusz. "'A Temple Comes to Being'. A Few Comments on the Temple Foundation Ritual", *Études* et *Travaux,* XXIX, (2016), pp. 111–123.

Price, Robyn and Gaber, Pamela, "Ptolemaic Period Foundation Deposits", *ARCH 449W,* Fall 2009, p.3.

Ἰλιάς من اعتراض بوسيدون Ποσειδῶν وشكواه إلى زيوس Ζεύς؛ بسبب ما أقامه الآخيين Ἀχαιοί من حائط دون تقديم القربان المعروف باسم التضحية بمائة ثور ἑκατόμβη. يقول هوميروس Ὅμηρος (القرن الثامن ق.م):

"οὐχ ὁράᾳς ὅτι δ᾽ αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
τεῖχος ἐτειχίσσαντο νεῶν ὕπερ, ἀμφὶ δὲ τάφρον
ἤλασαν, οὐδὲ θεοῖσι δόσαν κλειτὰς ἑκατόμβας;"[2]

"ألا ترى أن الآخيين ذوى الشعر الطويل قد أقاموا

مرة أخرى حائطا من أجل حماية سفنهم، وحفروا

حوله خندقا، ولم يقدموا قربان المائة ثور؟"

وهكذا نستنتج أن ثمة خطوات تمهيدية يجب اتباعها قبل الشروع فى البناء، وأن إغفالها يستحق العقوبة مثلما نتبين من ردة فعل زيوس، حيث أمر بوسيدون قائلا:

"τεῖχος ἀναρρήξας τὸ μὲν εἰς ἅλα πᾶν καταχεῦαι,"[3]

"حطم الحائط وبعثره فى كل أنحاء البحر"

ولعل ما يُرجح أيضا إقامة هذا الطقس تلك الإشارات الدالة على أن بناء المعابد كان يتم إما بمشاركة الآلهة أنفسهم، أو بناء على أمر منهم، ويشير هوميروس فى أحد المواضع أن الآلهة قد حضروا إلى مقر إقامة زيوس، وبالتالى:

"ξεστῇς αἰθούσῃσιν ἐνίζανον, ἃς Διὶ πατρὶ
Ἥφαιστος ποίησεν ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν."[4]

"أجلسهم فى بهو الأعمدة المصقولة، التى أبدعها هيفايستوس

بمهارة من أجل زيوس الأب"

وهكذا نلاحظ مشاركة الإله هيفايستوس بنفسه فى بناء معبد زيوس. كذلك نجد الإلهة ديميتر Δημήτηρ هى من اتخذت قرار بناء معبدها فى مدينة إليوسيس Ἐλευσίς:

"**ἀλλ᾽ ἄγε μοι νηόν τε μέγαν καὶ βωμὸν ὑπ᾽ αὐτῷ**"
τευχόντων πᾶς δῆμος[5]

"لكن الآن دع كل الناس تشيّد لى معبدا كبيرا ومذبحا أسفله"

كذلك يذكر باوسانياس Παυσανίας (١١٠-١٨٠م) أن الإله أبوللون Ἀπόλλων كان يشرف ويساعد فى بناء معبده فى دلفى Δελφοί[٦].

---

(2) Hom.Il. 7.448-450.
(3) Hom.Il. 7.460.
(4) Hom.Il. 20.9-10.
(5) Hom. Hymn Dem. 2.270-271.
(6) Paus. 10.5.9.

ومما تجدر الإشارة إليه ما ذكره أيسخيلوس Αἰσχύλος (٥٢٥-٤٥٦ ق.م) من أن التيتن بروميثيوس Προμηθεύς قد علم البشر البناء والتشييد.

Aesch. PV. 442-453.

ووفقا لما سبق نلاحظ أن بناء المعابد كان أمرا مقدسا ترعاه الآلهة، الأمر الذى يستوجب معه إقامة طقس تمهيدى يليق بهذا العمل الإلهى. ولعل ما يدل على إقامة طقس البناء بما قد يتشابه مع طقس البناء المصرى، ما ذكره لنا تاكيتوس Tacitus (٥٦-١٢٠م) أثناء وصفه لما حدث عندما أقبل الإمبراطور تيتوس فيسباسيانوس Titus Vespasianus (٣٩-٨١م) على إعادة بناء معبد الكابيتولينوس Capitolinus. يقول تاكيتوس:

"passimque iniectae fundamentis argenti aurique stipes etmetallorum primitiae, nullis fornacibus victae,…"(7)

"يتم إلقاء على موقع البناء فى كل مكان قطع من الفضة والذهب والمعادن الخام، التى لم تتعرض للصهر فى الأفران…"

حقا لم يستطرد تاكيتوس أكثر من هذا، لكنه أشار إلى خطوة تُشبه تلك التى كانت تحدث عند المصريين؛ ذلك أن تجهيز رقعة البناء بإلقاء القطع المعدنية عليها قد يُشير إلى خطوة وضع عنصر من عناصر ودائع الأساس أثناء طقس البناء(٨).

عناصر ودائع الأساس والمغزى منها.

رغم قلة المصادر السابقة وعدم وضوحها فى الإشارة الصريحة إلى إقامة طقس البناء، إلا أن ما تم العثور عليه من ودائع للأساس فى مختلف أنحاء العالم اليونانى – الرومانى لا يترك أى مجال للشك فى أن اليونانيين ومن بعدهم الرومان قد تأثروا بشكل أو بآخر بعادات البناء التى اتبعتها بعض الحضارات القديمة، مثل: المصرية والبابلية والآشورية والفارسية، والمقصود بودائع الأساس، بصفة عامة، تلك العناصر مختلفة التصنيف والمواد، التى يتم وضعها قبل أو أثناء البناء، سواء أسفل الأساسات، وتحديدا فى الأركان، أو بين جوانب الحوائط، وأسفل الأرضيات، وأحيانا داخل كوات صغيرة فى الجدران. لقد اعتاد المصريون وضع هذه العناصر عند إنشاء المعابد، والحصون، وأسوار المدن، والمقابر – سواء الملكية أوالخاصة(٩)، حيث كانت هذه الودائع تتمثل فى كل من: نماذج مصغرة من أدوات البناء، أوانى نذريه، مجوهرات، تمائم، جعارين، حبوب، فاكهة، بقايا

---

(7) Tac. Hist. iv.53.

(٨) راجع خطوات طقس البناء عند المصريين، صـ ٢، هامش رقم ١.

(٩) انظر على سبيل المثال ودائع الأساس الخاصة بمعبد حتشبسوت بالدير البحرى (شكل رقم١).
Weinstein, James Morris. Foundation Deposits in Ancient Egypt, Thesis, Ann Arbor, Michigan, University of Pennsylvania, 1973, p. lxix.

قرابين حيوانية ونباتية، ثم ألواح معدنية من الذهب والفضة والبرونز والمرمر عليها اسم الملك صاحب قرار الإنشاء (شكل رقم ١)[١٠].

أما بالنسبة لودائع الأساس اليونانية، فيمكننا القول: إنها تتشابه إلى حد ما مع الودائع المصرية. ويُعد العصر المينوى شاهدا على بداية تطبيق هذه الظاهرة، حيث تم العثور فى جزيرة كريت Κρήτη، فى أماكن مختلفة، على ودائع أساس تتكون من: أوانى للطعام والشراب متعددة الطرز، ومسارج، وبقايا قرابين حيوانية ونباتية، الأمر الذى يدل على أن ثمة طقس ما كان يؤدى بمصاحبة احتفال للطعام والشراب قبل دفن ودائع الأساس[١١]. كذلك تم العثور أسفل قصر كنوسوس Κνωσός على العديد من الأوانى الفخارية مختلفة الأحجام والاستخدامات[١٢]. ومما تجدر الإشارة إليه أن ودائع الأساس اليونانية فى مستوطنات آسيا الصغرى، كانت تتألف عادة من المجوهرات، وقطع المعادن، والنقود على اختلاف معادنها. أما بالنسبة لتلك الودائع المكتشفة فى بلاد اليونان الأم، وجزر الكيكلاديس Κυκλάδες، وكريت، فتتألف عادة من أوانى الطعام والشراب، وأوانى التكريس، وبقايا القرابين[١٣]. ومن اللافت للانتباه، أن القلة من الباحثين الذين اهتموا بدراسة ودائع الأساس اليونانية، تعاملوا معها، فى أغلب الأحوال، كوحدة واحدة، بمعنى أنهم فسروا المغزى منها كمفهوم عام لكل العناصر دفعة واحدة، ولم يقدموا تفسيرا خاصا بالنقود، لكن على أية حال، وطبقا لمفهوم الباحثين، فإن المغزى من وضع ودائع الأساس اليونانية بشكل عام يهدف إلى إرضاء الآلهة الأرضية، مثل هاديس Ἅδης، وديميتر، وبيرسيفونى Περσεφόνη، وهرميس Ἑρμῆς باعتباره مرشد الأرواح فى العالم السفلى ψυχοπομπός، وكذلك زيوس بوصفه حامل خصال الآلهة الأرضية. هذا بالإضافة إلى نفس أهداف الودائع المصرية من حيث توفير الحماية السحرية للمكان، وتطهير بقعة البناء، واسترضاء الآلهة المكرس لها المعبد[١٤].

---

[10] Davidson, Patricia. "The Third Season at Mendes", *The Brooklyn Museum Annual*, Vol. 7 (1965-1966), pp. 45-46; Roehrig, Catharine. "Foundation Deposits of Hatshepsut's Mortuary Temple at Deir el-Bahari", In: *Creativity and Innovation in the Reign of Hatshepsut, Occasional Proceedings of the Theban Workshop (Studies in Ancient Oriental Civilization)*, Editor: by Galán, José, et al, Oriental Institute of the University of Chicago, 2014,p. 144 ff.

[11] Wagner, Ana. Minoan Foundation Deposits in Crete During the Neopalatial Period, Master of Arts in Classics, Faculty of Humanities, Brock University, St. Catharines, Ontario, 2014, p.9.

[12] Hatzaki, Eleni. "Structured Deposition as Ritual Action at Knossos", *Hesperia Supplements*, Vol. 42, Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Gesell, Geraldine, (2009), p.21.

[13] Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, University of North Carolina, Chapel Hill, 2006, p.7.

[14] Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.189 ff.; Price, Robyn and Gaber, Pamela, "Ptolemaic Period Foundation Deposits", p.15.

ودائع الأساس من النقود فى المدن اليونانية والرومانية.

عندما نحاول حصر مكتشفات النقود كودائع للأساس، سنجد أن مختلف المدن قد وظفتها لأداء هذا الدور من خلال إدراجها كوديعة فى كل من المواضع التالية:

(أ) المعابد **(ب) قواعد التماثيل والمذابح**

(ج) المنازل والأبواب **(د) سارى السفن**

(أ) المعابد: تُعد مجموعة نقود الإلكتروم ἤλεκτρον، التى تم اكتشافها فى معبد الإلهة أرتميس Ἄρτεμις فى مدينة إفسوس Ἔφεσος هى أقدم وديعة أساس نقدية بالنسبة للمعابد اليونانية برمتها، لقد كان هذا المعبد Ἀρτεμίσιον يعد من عجائب الدنيا السبع القديمة، لكنه تعرض للتدمير بفعل الفيضان خلال القرن السابع قبل الميلاد. وعندما شرع أهل إفسوس فى إعادة بنائه، أخذ كرويسوس Κροῖσος (٥٩٥-٥٤٦ ق.م)،ملك ليديا Λυδία،على عاتقه مسئولية التمويل المالى حوالى منتصف القرن السادس قبل الميلاد[١٥]. تعرض المعبد بعدها للتدمير، ثم البناء، ثم التدمير والبناء للمرة الرابعة والأخيرة ليتبقى منه اليوم مجرد أطلال متناثرة[١٦]. وعندما أرسل المتحف البريطانى عام ١٩٠٤م بعثته الأثرية بقيادة هوجارث Hogarth لإجراء حفائر هناك[١٧]، تم اكتشاف أسفل طبقات الأطلال العديد من ودائع الأساس، فعلى سبيل المثال تم اكتشاف أسفل أساسات معبد كرويسوس، أكثر من ١,٥٠٠ قطعة فنية من الذهب[١٨]، بالإضافة إلى ثلاث وتسعين قطعة نقود من الإلكتروم (شكل رقم٢)[١٩]. وهنا يمكننا ملاحظة اكتفاء معظم الباحثين بتصنيف قطع النقود، وتأريخها، ووصف ما عليها من طرز للوجه والظهر، دون الوقوف على أسباب اختيار النقود تحديدا كوديعة للأساس[٢٠]. وهنا ترى الباحثة أنه يمكن لنا

---

(15) Hdt. I.92

(16) Schaps, David. The Invention of Coinage and the Monetization of Ancient Greece, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2015, p.95.

(١٧) يلاحظ أن وود Wood هو أول من أرسله المتحف البريطانى لإجراء حفائر فى منطقة معبد أرتميس عام ١٨٧٠م، غير أنه لم يكتشف أساسات معبد كرويسوس.

Williams, Dyfir. "The 'Pot Hoard' Pot from the Archaic Artemision at Ephesus", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 38, (1991-1993), p. 98.

(18) Michael Melcher, et al., Investigation of Ancient Gold Objects from Artemision at Ephesus using portable µ-XRF, *Enquête sur les Objets Anciens en or de l'Artemision à Ephèse au Moyen d'un Equipement* de µFX portable, 2009, p.170.

(19)Wartenberg, Ute, "The Birth of Coinage. Old Questions-New Answers", *American Numismatic Soceity*, New York, 2017, pp.1-45.

(٢٠) تجدر الملاحظة أنه تم العثور على تسع عشرة قطعة، من مجموع التسع وتسعين قطعة، محفوظة داخل جرة منفصلة. كذلك يلاحظ اختلاف الباحثين حول المغزى من المجموعة برمتها، فمنهم، وهم

الربط بين ما تم العثور عليه من نقوش وسط أطلال المعبد، وبين مجموعة النقود موضوع النقاش. فقد تم الكشف عن بقايا أعمدة تحمل بقايا أحرف يونانية على النحو التالى (شكل رقم٣)[٢١]:

BA / KP / AN / ΘHK / EN
BA(σιλέως) / KP(οῖσος) / AN / ΘHK/ EN (ἀνέθηκε)
أهدى الملك كرويسوس (المعبد)

قد تُشير النقوش السابقة إلى مدى حرص كرويسوس على توثيق اسمه وتأكيد نسبة المعبد لـه. ولعل هذا يضعف من رأى جلوريا هانت Gloria Hunt، التى ذكرت أن ودائع الأساس اليونانية، لم تكن مثل المصرية، من حيث غياب تسجيل النقوش التى تحمل اسم الملك تخليدا لذكراه كبانٍ للمعبد[٢٢]، وبما أن بعض نقود معبد إفسوس قد ورد عليها اسم الملك أليـاتيس Ἀλυάττης (٦١٠-٥٦٠ ق.م)، والد كرويسوس، باللغة الليدية، وكذلك اسم كرويسوس نفسه[٢٣]، يصبح من البداهة بمكان توظيف النقود هنا للتأصيل والتأكيد على أن الأسرة الليدية الحاكمة هى من لها الفضل فى عملية بناء المعبد، ووفقا لهذا ترى الباحثة أن النقود بما عليها من كتابات وطرز فنية تُعد أكثر سهولة ويسرا كوسيلة للتأريخ إذا ما تمت مقارنتها بتسجيل النقوش. هذا فضلا عن احتمالية تعرض النقوش للطموس أو التدمير بفعل العوامل الخارجية المتغيرة، أما النقود فبحكم صناعتها من المعادن، تظل هى الوسيلة الأكثر مقاومة وصمودا.

وبالإضافة لودائع النقود فى معبد إفسوس، تم اكتشاف سبع ودائع نقدية أخرى داخل أساسات المعابد التالية بآسيا الصغرى:

– معبد هيرا Ἥρᾱ فى جزيرة بيراخوراس Περαχώρας، الواقعة على خليج كورينثوس Κόρινθος (خمس قطع من الفضة)[٢٤].

الأكثرية، يعتبرونها ودائع للأساس، بينما يرى البعض الآخر أنها تكريسات أو نذور. وحول هذا النقاش، انظر:

Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, pp. 21-35.

(21) Cook, Brian Francis. Greek Inscriptions, University of California Press, London, British Museum, 1987, p.17.

(22) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.200

(٢٣) حول تحليل اسم كرويسوس باللغة الليدية، انظر:

Karwiese, Stefan. “Das Artemision von Ephesos und die “Er-Findung” der Münze”, In: *Die Archäologie der Ephesischen Artemis. Gestalt und Ritual eines Heiligtums*, Editor: U. Muss, Vienna, 2008, pp.133–148.

(24) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.44.

– معبد هيميثيا Ἡμιθέα فى كاستابوس Κάσταβος، الكائنة بغرب هضبة الأناضول Ἀνατολή بتركيا (٤ قطع من الفضة، و ١٧١ قطعة من البرونز)[٢٥].

– معبد بوسيدون Ποσειδῶν فى إسثميا Ἰσθμία، الواقعة على خليج كورينثوس (١٢٨ قطعة من الفضة، وقطعتين من البرونز)[٢٦].

– معبد أبوللون Ἀπόλλων فى ديديما Δίδυμα، الكائنة بمدينة ميلتوس Μίλητος (قطع من البرونز غير محددة العدد وغير منشورة حتى الآن)[٢٧].

– معبد الإلهة ليتو Λητώ فى مدينة كسانثوس Ξάνθος، إحدى مدن منطقة ليكيا Λυκία القديمة، جنوب غرب تركيا حاليا[٢٨]. (٨٠ قطعة من الفضة والبرونز)[٢٩].

– معبد أسكليبيوس Ἀσκληπιός فى برجامون Πέργαμον، وهى برجامة الحالية فى محافظة إزمير غرب تركيا[٣٠]. (١٥ قطعة من البرونز)[٣١]

– معبد أفروديتى Ἀφροδίτη الكائن بمدينة أفروديسياس Ἀφροδισιάς، الواقعة غرب هضبة الأناضول. ورغم عدم إفادتنا بعدد القطع التى تم العثور عليها فى معبد أفروديتى، إلا أنه يُعد آخر المعابد التى تم العثور بداخلها على ودائع أساس نقدية، بحيث يؤرخ لها بالقرن الرابع الميلادى[٣٢].

([25]) Cook, John Manuel and Plommer, Hugh. The Sanctuary of Hemithea at Kastabos, Cambridge University Press, New York, 1966, p.66 ff ; Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.45.

كانت هيميثيا تسمى فى الأصل مولباديا Μολπαδία. هى ابنة ستافيلوس Στάφυλος– ابن ديونيسوس Διόνυσος إله الخمر، وأخت لكل من ريو Ῥοιώ، وبارثينوس Παρθένος. أمر ستافيلوس بناته بحماية إناء الخمر حتى يستيقظ من نومه. داعب النوم أجفان الفتيات، فكسر الإناء ذلك الثور الذى كانت الأسرة تقوم على تربيته. من فرط الخوف الشديد من عقاب الأب، ألقت الفتيات بأنفسهن من مكان مرتفع. كان الإله أبوللون يحب ريو، فأبى أن تموت الشقيقات الثلاث. أرسل أبوللون بالفتيات إلى مدينتين مختلفتين. ذهبت هيميثيا إلى كاستابوس، حيث تم تأليهها هناك وبناء معبدا لها.

Diod. 5.62.3–4.

([26]) Houghtalin, Liane. "The Temple Deposit at Isthmia and the Dating of Archaic and Early Classical Greek Coins", Hesperia Supplements, Vol. 48, Bridge of the Untiring Sea: The Corinthian Isthmus from Prehistory to Late Antiquity, 2015, pp. 97-108.

([27]) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, pp 52-53.

([28])Ahunbay, Zeynep. Cultural Heritage of Turkey, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourisms Publications, 2013, p. 64.

([29]) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p. 46.

([30])Ayliffe, Rosie, et al.The Rough Guide to Turkey, Rough Guides , Turkey, 2003, p.303.

([31])Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, pp. 59-60.

([32]) Németh, György. "Coins in Water", *Acta classica Universitatis scientiarum Debreceniensis*, Vol. 49, 2013,, p.58.

حول ودائع الأساس بصفة عامة لمعبد أفروديتى فى أفروديسياس، راجع:

Ratté, Christopher and Smith, R. R. R. "Archaeological Research at Aphrodisias in Caria, 2002-2005", *American Journal of Archaeology*, Vol. 112, No. 4 (Oct., 2008), pp. 713-751.

وعلى الرغم من تعدد أمثلة ودائع النقود بالنسبة للمعابد اليونانية فى آسيا الصغرى كما أوضحنا آنفا، إلا أنها تُعد نادرة[٣٣]؛ بسبب غياب توظيف النقود فى معابد بلاد اليونان الأم، ولعل هذا يُفسر سبب ندرتها عند الرومان؛ ذلك أنه باستثناء إشارة تاكيتوس السابقة الخاصة بمعبد الكابيتولينوس، فلم يتم العثور على ودائع أساس نقدية فى المعابد الرومانية، إلا فيما ندر، وهو الأمر الذى سنتعرض له لاحقا عند تناول المعابد فى مصر[٣٤].

(ب) قواعد التماثيل والمذابح: تعد قواعد التماثيل من المواضع المألوفة لإدراج قطع من النقود بها كودائع للأساس. فهل اختيار النقود هنا يؤكد نفس المغزى الخاص بودائع المعابد من حيث استخدامها لتأريخ البناء؟ أثناء زيارة التاجر الإنجليزى أوغسطس كلارك Augustus Clarke لمعبد أثينة بولياس Πολιάς (حامية المدينة) فى مدينة برينى Πριήνη (بتركيا حاليا)، عثر بالمصادفة داخل قاعدة التمثال على ثلاث قطع من التتراداخمة τετράδραχμον الفضية (شكل رقم٤). يؤرخ لهذه القطع فيما بين حوالى عامى ١٥٨–١٥٦ ق.م[٣٥]، بحيث يحمل الوجه صورة رأس للملك أوروفيرنيس Ὀροφέρνης، يتجه صوب اليمين، وقد تكلل بالديباديما διάδημα. أما الظهر فيحمل تصويرا لإلهة النصر نيكى Νίκη، تنظر صوب اليسار، وقد أحاطتها الكتابة التالية:

ΒΑΣΙΛΕΩΣ – ΟΡΟΦΕΡΝΟΥ
ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

وترجمتها: (القطعة الخاصة بـ) الملك أوروفيرنيس حامل النصر

يتضح من هذه القطع أن الملك أوروفيرنيس (١٦٠–١٥٦ ق.م)، ملك مدينة كابادوكيا Καππαδοκία (الواقعة وسط هضبة الأناضول بتركيا)[٣٦]، هو من قام بتجديد قاعدة التمثال أثناء إقامته فى برينى[٣٧]، وربما جدد المعبد بكامله[٣٨]. فمن الجائز تعرض المعبد وقاعدة التمثال لبعض التلف بعد مرور مائتى عام منذ إنشاء المعبد فى عهد الإسكندر الأكبر Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας (٣٣٦–٣٢٣ ق.م). ومما تجب ملاحظته أنه تم العثور برفقة هذه النقود على خاتم من الذهب، وختم من التيراكوتا، وقطعة من الذهب على

---

(33)Robinson, Edward Stanley. "The Coins from the Ephesian Artemision Reconsidered", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 71, (1951), p.158.

(٣٤) عن ودائع نقود المعابد الرومانية فى مصر، انظر لاحقا صـ ٢٣

(35) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, pp.41-42, 200.

(36)Mitchell, Stephen. The Oxford Dictionary of Late Antiquity. Editor: Nicholson, Oliver, Oxford, Oxford University Press, 2018, s.v. "Cappadocia".

(37)Habicht, Christian. The Hellenistic Monarchies: Selected Papers, Translated by: Peregrine, Stevenson, University of Michigan press, Ann Arbor, 2006, p. 213.

(38) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.200.

هيئة ورقة شجر[٣٩]. وربما يستوقفنا هنا أنه كان فى المقدور الاكتفاء بوضع مثل هذه الودائع دون الحاجة إلى استجلاب النقود على وجه الخصوص، لكن من الواضح أن النقود بوصفها أداة موثقة من ناحية، مع سرعة الحصول عليها من ناحية أخرى، تعد الوسيلة المفضلة لتخليد ذكرى الملوك أصحاب الفضل فى الإنشاء[٤٠].

ومن أبرز الأمثلة الأخرى على مثل هذه الودائع أيضا، ما تم العثور عليه عام ١٩١١م داخل قاعدة تمثال العبادة للإلهة أرتميس Ἄρτεμις فى معبدها بساردیس Σάρδεις. لقد تم إيداع اثنتين وسبعين قطعة نقود من البرونز فى الركن الشمالى الغربى من القاعدة، فى حين تم وضع خمسٍ وخمسين قطعة من الفضة فى الركن الشرقى. ومن خلال تصوير الملك أخايوس Ἀχαιός (٢٢٠-٢١٥ ق.م) على وجه النقود، أمكن تأريخ التمثال بحوالى عام ٢٠٠ ق.م، بل اقتراح أن تجديد المعبد حدث خلال هذه الفترة[٤١].

أما بالنسبة للمذابح، فتطلعنا التقارير الأثرية عن الكشف بداخلها عن ودائع أساس متعددة العناصر فى أكثر من موقع. إلا أن بقايا المذبح الرخامى لأفروديتى أورانيا Οὐρανία الكائن بالسوق العامة الأثينية ἀγορά يُعد من النماذج النادرة التى احتوت على نقود، فبجانب العثور بين قوالب الطوب الداخلية على بقايا عظام قرابين حيوانية[٤٢]، وخاتم من الحديد، تم الكشف عن قطعتين نقديتين من الفضة، من فئة الثلاثة أوبولات τριώβολον، والأوبولوس ὀβολός. يحمل الوجه صورة رأس للإلهة أثينة Ἀθήνη، بينما يحمل الظهر البومة رمز أثينة. يرجع تاريخ القطعتين إلى الربع الثالث من القرن الخامس قبل الميلاد (شكل رقم٥)، وهو الأمر الذى جعل شيير Shear يُرجِّح أن هذه الودائع قد تم إيداعها أثناء تجديد المذبح عقب سقوط الغزو الفارسى عام ٤٨٠ ق.م[٤٣]. وهنا يمكننا القول بناء على طراز الوجه والظهر، أن النقود لا تؤرخ لحاكم بعينه، بل تدلنا

---

(39)Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.42.

(٤٠) تجدر الإشارة إلى أن الملك أوروفيرنيس قد حكم لفترة قصيرة، وتُعد هذه القطع هى الوحيدة الباقية التى تحمل اسمه والبورتريه الخاص به.

Hill, George Francis. Historical Greek Coins, Archibald Constable and Company, London, 1906, p.146.

(41) Hunt, Gloria. Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, p.39.

(42)Reese, David. *"*Faunal Remains from the Altar of Aphrodite Ourania, Athens*", Hesperia*: *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 58, No. 1 (Jan. - Mar., 1989), pp. 63-70.

(43)Shear,T. Leslie."The Athenian Agora: Excavations of 1980-1982," *Hesperia*, *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 53, No. 1 (Jan. - Mar., 1984), p. 31, pl.8.

على ضلوع الإدارة الأثينية الحاكمة فى هذا التجديد، بغض النظر عن الإشارة إلى حاكم محدد.

ومما يجدر ذكره هنا عدم اهتمام الرومان بوضع ودائع أساس داخل قواعد التماثيل والمذابح؛ إذ يتمثل جملة ما تم رصده فى الكشف عن قطعة نقود برونزية داخل قاعدة تمثال هيركوليس Hercules فى روما(٤٤). لكن الأمر الأكيد أن الرومان تفوقوا على اليونانيين بالنسبة لودائع المنازل والأبواب، ولعل السطور التالية تُوضح غياب النماذج اليونانية فى مقابل كثرة النماذج الرومانية.

(ج) المنازل والأبواب: تثبت اللقى الأثرية أن الرومان حولوا دفة ودائع الأساس من ودائع داخل منشآت دينية، إلى ودائع مدنية ترتبط بالمنازل، والأبواب، والمبانى العامة مثل: الحمامات، والحصون، وأسوار المدن. وقد لعبت النقود الرومانية، على وجه الخصوص، دورا أساسيا فى هذا السياق، حيث تم العثور داخل الجدران، وأسفل الأرضيات المصنوعة من الفسيفساء على العديد من قطع النقود. لقد تمكن دوندرير Donderer ،على سبيل المثال، من رصد اثنين وسبعين موقعا أثريا داخل خمس عشرة مدينة رومانية ما بين منازل، وحمامات، وأبنية عامة، بحيث كانت النقود تعد من خلالهم مكونا رئيسى من مكونات ودائع الأساس(٤٥). يمكننا ملاحظة، فى إطار الرجوع إلى مختلف الأبحاث الهادفة إلى الدراسة المعمارية لهذه المنشآت، أن من بين أهداف وضع مثل هذه القطع النقدية هو أن تقف شاهدا على تاريخ البناء، مثلها مثل ودائع المعابد وقواعد التماثيل والمذابح. وبالفعل عادة ما يتخذ الباحثون من هذه القطع وسيلة لتأريخ المكان وذلك بعد عقد مقارنة بين تاريخ القطعة، والشواهد المعمارية الأخرى التى غالبا ما تكون متوافقة(٤٦). لكن بجانب التأريخ، يرى دوندرير أن هذه النقود تعد بمثابة قرابين رمزية يتم تقديمها أملا فى إتمام عملية البناء بنجاح، أو أن المغزى منها يهدف إلى استرضاء الآلهة لحماية المكان مستقبلا(٤٧). أما كارلسون Carlson فيرى أن الهدف هو استرضاء أرواح العالم السفلى أصحاب القدرة على أداء أفعال خارقة(٤٨). وهنا يمكننا القول أنه على الرغم من منطقية هذه الآراء، بشكل مبدئى، إلا أنها تُعد عامة وتفتقر إلى التحديد؛ لهذا

(44)Carlson, Deborah. "Mast-Step Coins Among the Romans", *International Journal of Nautical Archaeology*, 36:2, 2007, p. 320.

(45)Donderer, Mosaizisten, "Münzen als Bauopfer in Römischen Privathäusern", *Bonner Jahrbucher* 1984,184, pp. 177–87.

(46)Carucci, Margherita, The Romano-African Domus: studies in space, decoration, and function, PhD thesis, University of Nottingham, 2006, passim.

(47)Donderer, Mosaizisten, "Münzen als Bauopfer in Römischen Privathäusern", *Bonner Jahrbucher* 1984,184, p. 181.

(48)Carlson, Deborah. "Mast-Step Coins Among the Romans", p. 321.

تُرجِّح الباحثة أن تكون هذه النقود موضوعة أيضا على سبيل النذر الدائم لإرضاء اللاريس Lares. واللاريس هم آلهة لحراسة وحماية كل من: الأباطرة Lares Augusti، والمنازل Lares Domestici، والعائلات Lares Familiares ، والمجتمعات المحلية Lares Compitales، والبحارة Lares Permarini ، والحقول Lares Rurales ، والطرق Lares Viales[٤٩]. فمن خلال مسرحية "جرة الذهب" Aulularia للشاعر بلاوتوس Plautus (٢٥٤-١٨٤ ق.م) نجد أن لار المنزل يلقى البرولوجوس Prologus ويقول:

“ego Lar sum familiaris ex hac familia
unde exeuntem me aspexistis. hanc domum
iam multos annos est cum possideo et colo
patri avoque iam huius qui nunc hic habet.”[50]

أنا عفريت البيت الذى تسكنه الأسرة
والذى رأيتمونى أخرج منه الآن. هذا البيت
ظللت أحافظ عليه سنوات طوال،
وأرعى والد الشخص الذى يسكنه الآن.

وهكذا تتضح أهمية اللاريس فى الحفاظ على المنازل وأفراد الأسرة، لدرجة أن العائلات كانت تضع تماثيلها على مائدة الطعام، حيث كان إرضاء اللاريس أمرا واجبا للحفاظ على المكان[٥١].

ومن الآراء التى لايمكن إغفالها نظرة بعض الباحثين للنقود باعتبارها تميمة، وبالتالى هى فى حد ذاتها توفر الحماية[٥٢].هذا الرأى يعتمد على ما ورد عند يوحنا فم الذهب Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (٣٤٩-٤٠٧م) عندما كان يدين استخدام النقود المصور عليها الإسكندر الأكبر كتميمة، بما يتعارض مع الفكر المسيحى، يقول يوحنا:

“Τί ἄν τις εἴποι περὶ τῶν ἐπῳδαῖς καὶ περιάπτοις κεχρημένων, καὶ νομίσματα χαλκᾶ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνος ταῖς κεφαλαῖς καὶ τοῖς ποσὶ περιδεσμούντων;”[53]

---

[49]Waites, Margaret. “The Nature of the Lares and Their Representation in Roman Art”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 24, No. 3 (Jul. - Sep., 1920), pp. 241-261.
[50] Plaut. Aul. 3-6.

حول ملخص الأحداث والترجمة الكاملة للمسرحية، راجع:

بلاوتس، جرة الذهب، ترجمة وتقديم: شعراوى، عبد المعطى. المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠١٤.

[51]Waites, Margaret. “The Nature of the Lares and Their Representation in Roman Art”, p.248.
[52]Nemeth, Gyorgy. “Coins in Water”, pp.55-63; Rowan, Clare. “Slipping out of Circulation: The Afterlife of Coins in the Roman World”, *Journal of the Numismatic Association of Australia*, 20: 2011, p.9; Winges, Scott. “Two Sides of the Same Coin: Numismatic Amulets in the Eastern Roman Empire (A.D. 491-602)”, *Classical world*, 54(9), 2018, pp. 1-34.
[53]John Chrysostom,, Ad Illuminandos Catechesis, II, 5.

" **ماذا يقول المرء عن أولئك الذين يستخدمون السحر والتمائم وأولئك الذين يطوقون رؤوسهم وأقدامهم بالنقود البرونزية للإسكندر المقدونى؟** "

تُرشدنا بالفعل إدانة يوحنا السابقة إلى التعامل السائد مع النقود بوصفها تميمة، لكن لماذا وقع الاختيار تحديدا على النقود كى تؤدى وظيفة التميمة؟ أسفر البحث عن التوصل إلى مصدر آخر من العصر البيزنطى يُشير إلى سبب هذا المفهوم. يقول ميخائيل إيتاليكوس Μιχαήλ Ἰταλικός (١١٣٦-١١٦٦م):

"τινος δυνάμεως θείας ἐξ ἀυτῶν τῶν χαλκοτύπων ὀργάνον ἴσως ἐμβεβλημένης,..."(54)

"(النقود بها) بعض القوة الإلهية الموضوعة (المحقونة) من آلة عمال المعادن،...".

وهكذا نتبين بالفعل سبب الاعتقاد السائد عن استخدام النقود كوسيلة للحماية بوصفها تميمة، وهو الأمر الذى نضعه فى الاعتبار بجانب استخدام النقود كوسيلة للتأريخ ومرضاة اللاريس. بمعنى آخر أدى الاعتقاد عن قدرة النقود على الحماية بما تحتوى بداخلها على قوة إلهية إلى استخدامها كودائع أساس لتوفير الحماية.

أما بالنسبة للأبواب، فهناك نموذج شهير يرتبط بالإمبراطور دومتيانوس Domitianus (٥١-٩٦م). لقد بنى يوليوس قيصر Iulius Caesar عام ٤٤ ق.م فى منطقة المنتدى الرومانى Forum Romanum مبنى لمجلس الشيوخ المعروف باسم Curia Iulia (شكل رقم٦)(٥٥). تعرض هذا المبنى لحريق مدمر فأقبل الإمبراطور دومتيانوس على ترميمه وتجديده عام ٩٤م. تحول المبنى الآن إلى كاتدرائية Basilica القديس أدريانو Adriano بروما، وتم نقل الباب الأصلى لكاتدرائية القديس جيوفانى اللاترانى Giovanni Laterano (شكل رقم٧)(٥٦). أثناء نقل الباب الأصلى عام ١٦٦٦م، تم العثور بين ألواح البرونز الداخلية على بعض قطع النقود الموضوعة كودائع للأساس. لم يتم نشر هذه القطع أو تحديد عددها، كل ما نعرفه أن وجه إحدى القطع

(54)Michael Italikos, Michel Italikos, lettres et discours, trans. by Paul Gautier, Institut Français d'Etudes Byzantines, Paris, 1972, pp. 208-210.

(55) Dio Cass. 44.5.2.

تعنى كلمة curia "مكان الاجتماع"، إذ كان أعضاء مجلس الشيوخ يجتمعون فى البداية فى بعض المعابد مثل معبد إلاهة الوفاق كونكورديا Concordia، ثم تطور الأمر لبناء مبنى للاجتماعات عرف باسم curia. Smith, William, A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray Collection, London, 1875, s.v. Senate.

(56)Crofton-Sleigh, Lissa. "The Curia in Aeneid 7", *Illinois Classical Studies*, Volume 43, Number 1, Spring 2018, pp. 163; Richardson, Lawrence. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, p. 310.

يحمل بورتريه للإمبراطور دومتيانوس، وهو ما يدل على أنه من قام بتجديد المبنى[٥٧]. إذًا يُعد الهدف الأساس هنا هو التوثيق والإفصاح عن شخصية الإمبراطور الذى يرجع له فضل إصلاح المبنى. لكن هذا لا ينفى أن يكون الغرض مزدوج، وتكون فكرة الحماية قائمة أيضا بما أن مجلس الشيوخ يُعد من الأبنية العامة.

(د) سارى السفن: تُعد عادة إدراج قطع من النقود أسفل سارى السفينة كودائع للأساس، هى عادة رومانية بامتياز ولم تكن يوما ما ظاهرة يونانية، ونتبين من خلال القائمة المجمعة التى أعدها كارلسون لكل حطام السفن الرومانية، أن ما تم العثور عليه من نقود يؤرخ لهذه الظاهرة بالفترة منذ حوالى ١٥٠ ق.م حتى ٤٠٠م[٥٨]. يتمثل جملة ما تم العثور عليه فى ستة عشر قطعة برونزية، تم إدراجها أسفل سارى ثلاثة عشر سفينة. إذ جرت العادة على وضع قطعة واحدة داخل كل سفينة باستثناء سفينتين، حيث تم وضع ثلاث قطع فى واحدة، بينما تم وضع قطعتين أخريين فى سفينة أخرى، ورغم انتشار هذه الظاهرة، إلا أن المصادر الأدبية لم تشر إليها ولم توضح المغزى منها؛ لهذا حاول قلة من الباحثين مناقشة هذا الأمر والبحث عن سبب اختيار النقود على وجه التحديد. فعلى سبيل المثال أثناء نشر بيتر مارسدن Peter Marsden لحطام سفينة رومانية من نهر التايمز Thames فى جنوب إنجلترا، عثر أسفل ساريها على قطعة برونزية من فئة الآس As. يؤرخ للقطعة فيما بين عامى ٨٨/٨٩م، بحيث يحمل الوجه بورتريه للإمبراطور دومتيانوس، بينما يحمل الظهر تشخيص لإلهة الحظ فورتونا Fortuna وهى ممسكة بدفة السفينة (شكل رقم ٨)[٥٩]. عندما حاول مارسدن تفسير سبب وضع النقود اعتمد على قراءته الخاصة لطراز الظهر. فقد اعتبر أن استخدام قطعة عليها تصوير لإلهة الحظ إنما يعنى جلب الحظ السعيد الدائم للسفينة[٦٠]. ورغم منطقية التفسير للوهلة الأولى، إلا أن صحته تعتمد على تصدر فورتونا لكل الطرز المصورة على كافة الودائع النقدية للسفن، وهو الأمر الذى لم يحدث. إذ تتنوع الطرز بين فارس يحمل رمحا، أو يحمل سعفة نخيل، أو تجسيد لروح الشعب الرومانى Genius[٦١]. والمقصود أن اختيار المعنى الذى يرمز إليه الطراز لم يكن شرطا أساسيا. أما كلير روانClare Rowan فترى فى جملة مقتضبة

---

(57)Lanciani, Rodolfo Amedeo. The Ruins and Excavations of Ancient Rome. Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1900, p. 265

(58)Carlson, Deborah. "Mast-Step Coins Among the Romans",p. 319.

(59)Marsden, Peter. A Ship of the Roman Period from Blackfriars, in the city of London, Guildhall Museum, London, 1967, pp.34-35.

(60)Marsden, Peter. Ships of the Port of London: First to Eleventh Centuries AD, Historic England, London, 1994, p.49.

(61)Carlson, Deborah. "Mast-Step Coins Among the Romans", p.319.

أنها نذور، لكنها لم تشرح أية تفاصيل[٦٢]. ولعل السطور التالية تحمل بعض الشرح من وجهة نظر الباحثة، ومما تجب ملاحظته فى البداية ضرورة استبعاد فرضية التأريخ عند محاولة التعرف على المغزى من ودائع السفن النقدية؛ فلا يوجد توافق فى معظم الحالات بين تاريخ قطعة النقود وتاريخ بناء السفينة[٦٣]. إذ غالبا ما تكون قطعة النقود أقدم بكثير من عملية البناء، ولعله من الأجدى هنا تتبع المصادر الأدبية والأثرية التى تعرضت لموضوع الإبحار؛ أملا فى التوصل إلى تفسير مدعم بالأدلة المصدرية.

ما من شك أن اليونانيين والرومان كانوا يهابون بشدة ركوب السفن، سواء فى البحار، او المحيطات، أو الأنهار، لقد كانت الأخطار تتنوع بين هبوب العواصف، أو ضل السبيل، أو الارتطام بالصخور، أو الصدام مع كائنات العالم الخفى القابع فى الأعماق. ويكفينا ما ذكره لنا تاكيتوس عن تحطم مائتى سفينة عند ميناء أوستيا Ostia بسبب هبوب عاصفة عاتية[٦٤]. وتقف بقايا حطام السفن الرومانية القابعة في قاع البحر المتوسط شاهدا على تعرض الكثير من السفن فى الماضى لمصير الغرق، ويحدثنا شيشرون Cicero (١٠٦-٤٣ ق.م) كيف أن الخلاص من احتمالية تحطم السفينة أثناء الإبحار كان هاجسا يسيطر على تفكير المسافرين؛ لهذا يشير إلى الكم الكبير من الألواح النذرية المرسومة tabulis pictis التى يقدمها المسافرون للإلهين التوأمين كاستور Castorوبوللوكس Pollux حماة البحارة؛ كنوع من الشكر على العودة سالمين[٦٥]. وتقف اللوحة الرخامية الكائنة بالقرب من ميناء أوستيا خير دليل يعبر عن هذا الأمر (شكل رقم٩)[٦٦]. اللوحة عبارة عن نحت بارز يصور الإله نيبتونوس Neptūnus واقفا فى المنتصف، بحيث تحيطه من الجانبين سفينتين محملتين بالمسافرين الذين يقدمون القرابين الحيوانية عقب وصولهم بسلام إلى الميناء[٦٧]. ووفقا لهذا، يمكن اقتراح أن ودائع السفن من النقود ما هى إلا نذر رمزى يتم وضعه بصفة دائمة لإرضاء كل الآلهة المنوطة بحماية البحارة والمسافرين من شتى الأخطار. وربما تكون اللاريس الحامية للبحارة، التى

---

(62)Rowan, Clare. "Slipping out of Circulation", p.7.

(63) Carlson, Deborah. "Mast-Step Coins Among the Romans", pp.319-320.

(64) Tac. Hist. 15.18.2.

(65) Cic. Nat. D. 3.89.

(66)Tuck, Steven. "The Expansion of Triumphal Imagery Beyond Rome: Imperial Monuments at the Harbors of Ostia and Lepcis Magna", Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes, Vol. 6, The Maritime World of Ancient Rome, (2008), pp. 325-341

(٦٧) حول التكريسات المختلفة للبحارة والمسافرين، سواء اليونانية أو الرومانية، راجع:

Streuding, Jaclyn Haley. Success at Sea: Maritime Votive Offerings and Naval Dedications in Antiquity. Thesis, Texas A & M University, 2014.

ذكرناها سابقا أحد هذه الآلهة. كذلك قد يكون الهدف هنا مزدوج، ويكون المغزى أيضا اعتبار قطعة النقود تميمة تحمى السفينة من أية مخاطر.

ودائع الأساس من النقود فى مصر.

تثبت البقايا الأثرية أن ودائع الأساس، بمفهموها العام، كانت تُعد من سمات البناء في العصر البطلمى، ولا سيما بالنسبة للمعابد. وقد قسم جيمس وينستون JamesWeinstein هذه الودائع إلى المجموعتين التاليتين[٦٨]:

المجموعة الأولى: تمثل مجموعة الودائع المصرية الخالصة. فقد حرص البطالمة عند بناء بعض المعابد، كما فى نقراطيس Ναύκρατις (كوم جعيف بالبحيرة)، وصان الحجر Τάνις (محافظة الشرقية)، وقفط Κόπτος (محافظة قنا)، وطيبة Θῆβαι (الأقصر)، على استخدام نفس العناصر المصرية دون تغيير. يؤرخ لهذه المجموعة منذ عهد فيليبوس أريدايوس Φίλιππος ὁ Ἀρριδαῖος، الذى حكم مصر عقب الإسكندر الأكبر(٣٢٣-٣١٧ ق.م)[٦٩]، حتى حكم بطلميوس الرابع Πτολεμαῖος Φιλοπάτωρ (٢٢١-٢٠٤ ق.م). تحدث بعد ذلك فترة من التوقف لتعود ودائع الأساس للظهور مرة أخرى مع عهد بطلميوس التاسع (١٤٣-٨١ ق.م)- المعروف بسوتير الثانى Πτολεμαῖος Σωτήρ. ومن أمثلة هذه الودائع ما تم العثور عليه فى نقراطيس من أوانى، وكؤوس، وأدوات معدنية للتضحية، وخراطيش وألواح مختلفة المواد مسجل عليها نقوش تحفظ اسم الملك مؤسس المعبد[٧٠].

المجموعة الثانية: تمثل ودائع الأساس التى كرسها البطالمة والرومان لمعابد الآلهة المصرية-اليونانية، مثل آلهة ثالوث الإسكندرية. وتتألف هذه الودائع من ألواح مصنوعة من معادن ومواد مختلفة، مثل: الذهب، والفضة، والبرونز، والزجاج، والطين، بحيث يرد عليها نقوش تخلد اسم البطلميوس المؤسس للبناء[٧١].

---

[٦٨] انظر قائمة وينستون بعناصر ودائع الأساس فى العصرين البطلمى والرومانى:
Weinstein, James Morris. Foundation Deposits in Ancient Egypt, pp. 374 ff.

[69]Bothmer, Bernard. "Ptolemaic Reliefs. I. A Granite Block of Philip Arrhidaeus", Bulletin of the Museum of Fine Arts, Vol. 50, No. 280 (Jun., 1952), p. 19.

[70]Masson,Aurelia."Foundation Deposits from Naukratis", In: Naukratis: Greeks *in Egypt"*,Alexandra Villing, project director. London: British Museum Press, 2015, pp.1-21. www.britishmuseum.org/pdf/Foundation_deposits.pdf

[71]Weinstein, James Morris. Foundation Deposits in Ancient Egypt, p. 352.

يتضح مما سبق أنه لم يرد ذكرًا للنقود عند تصنيف وينستون، فهل حقا غابت النقود كعنصر من عناصر ودائع الأساس فى مصر؟

لعله من المعروف أن مصر لم تؤسس نظامًا نقديًّا رسميًّا، تفرض التعامل به على المصريين، إلا مع بداية الحكم البطلمى، حقا كانت هناك إصدارات نقدية بدأت مع الأسرة السادسة والعشرين؛ من أجل دفع أجور الجنود المرتزقة، مثل "التترادراخمة" الأثينية τετράδραχμον، ونقود الذهب المعروفة باسم "النوب نفر" nb-nfr (الذهب الخالص)، لكنها لم تكن مطلقا وسيلة للتعاملات النقدية اليومية[٧٢]. وبناء على هذا قد نتوقع ألا تظهر ودائع الأساس من النقود إلا مع بداية العصر البطلمى، لكن من الغرابة بمكان أن البحث فى عناصر ودائع الأساس، سواء من خلال ما ذكره وينستون، أو عبر ما تم طرحه من خلال بعض الدراسات القليلة الأخرى، قد أسفر عن اكتشاف أول وديعة نقدية فى معبد العجل أبيس Ἆπις فى ممفيس Μέμφις (ميت رهينة)، والتى يؤرخ لها بالفترة السابقة على العصر البطلمى، كما سوف نوضح فى السطور التالية. علما بأن جملة ما تم اكتشافه من ودائع نقدية فى مصر، يتمثل فى كل من:

أولا: معبد العجل أبيس.

ثانيا: معبد الإله مونتو Montu.

ثالثا: معبد الإله سيرابيس Σέραπις فى الإسكندرية.

رابعا: قاعدة مسلة كليوباترا السابعة Κλεοπατρᾶ Φιλοπάτωρ.

أولا: معبد العجل أبيس: يقع معبد العجل أبيس، أو كما يُطلق عليه بيت العجل أبيس، فى الجزء الجنوبى الغربى من معبد الإله بتاح فى ممفيس (شكل رقم١٠). وقد أخبرنا هيرودوتوس Ἡρόδοτος (٤٨٤-٤٢٥ ق.م) أن الملك بسماتيك الأول Ψαμμήτιχος (٦٦٤-٦١٠

---

[٧٢] تجدر الإشارة إلى أنه رغم دراية غالبية المصريين بفكرة استخدام النقود، إلا أن الحاجة إلى فرض نظام نقدى رسمى تتبعه مصر، لم يكن أمرا ضروريا؛ ذلك أن مصر بحكم كونها بلدا زراعيا من الطراز الأول، وليست بلدا تجاريا، كانت فى غنى عن اللجوء إلى أية أنظمة نقدية، وظل المصريون يؤثرون لفترة طويلة مبدأ المقايضة على مبدأ التبادل النقدى.

Reden, Sitta von. Money in Ptolemaic Egypt: from the Macedonian Conquest to the End of the Third Century BC, Cambridge, United Kingdom, Cambridge University Press, 2008. p.1.

وحول تطور إصدارات مصر من النقود فيما قبل العصر البطلمى، راجع:

Alfen, Peter van. "Mechanisms for the Imitations of Athenian coinage: Dekeleia and mercenaries reconsidered", *Revue belge de Numismatique*, 147, pp. 55-93.

Curtis, James. "Coinage of Pharaonic Egypt", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 43, (Dec., 1957), pp. 71-76.

ق.م) هو من قام بتكريس وبناء معبد أبيس[٧٣]. أما الملك نيكتانبو الثانى Nectanebo II (٣٦٠-٣٤٢ ق.م) فيُعد آخر الملوك الذين أجروا للمعبد إصلاحات وترميم [٧٤].

فى مطلع الأول من شهر يناير عام ١٩٨٦م، وتحت رعاية المركز الأمريكى للأبحاث بمصر The American Research Center in Egypt، ذهبت بعثة أثرية إلى منطقة معبد العجل أبيس فى ميت رهينة؛ لتبدأ الموسم السادس لاستكمال الحفائر هناك. عثرت البعثة أثناء عملها على خبيئة نقود من الفضة تتكون من تسع قطع من التترادراخمة، وأربع دراخمات أثينية (شكل رقم١١). تحمل القطع جميعا على الوجه: بورتريه جانبى للإلهة أثينة، تتجه ناحية اليمين، واضعة قرطا دائرى الشكل، بينما تضع على رأسها قلنسوة أثينية الطراز لها ريش. تزين القلنسوة عند المنتصف بثلاث أوراق من الزيتون، بينما تم زخرفة الجزء الأيسر بزهرة لولبية الشكل، ينسدل شعرها على الجبهة فى شكل تموجات، فى حين يظهر جزء من درع أثينة αἰγίς حول عنق الإلهة. أما بالنسبة للظهر: فيحمل ختما غائرا تتوسطه بومة متخذة وضع الوقوف فى الاتجاه الأمامى، فى حين يصور فى الهامش الأيسر غصن زيتون يتكون من ورقتين تتوسطهما ثمرة الزيتون، بحيث يصور أسفله هلالا، أما الهامش الأيمن فمسجل به كتابة تتمثل فى الاختصار: AΘE، وهى اختصار لكلمة AΘE(NAION) فى حالة المضاف إليه، أى القطعة الخاصة بالأثينيين (شكل رقم١٢)[٧٥].

عندما فحص مارتن برايس Martin Price، أمين قسم النقود بالمتحف البريطانى (١٩٦٦-١٩٩٥م)، الصور الفوتوغرافية لهذه النقود كتب تقريرا مفاده أن القطع ربما كانت توجد فى حافظة من الجلد أو القماش، بحيث تعرضت للتلف وظلت النقود باقية. وأضاف أن الفحص المتأنى للتفاصيل الفنية الدقيقة لطرز الوجه والظهر، يوجه بتأريخ المجموعة بحوالى عام ٣٤٠ ق.م، وأن هذه النقود ما هى إلا تقليد محلى للإصدارات الأثينية، وأنها من إنتاج دار ضرب ممفيس. فمن المعروف أن إصدارات مدينة أثينا من الفضة كانت بمثابة فئة عالمية تعاملت بها كل شعوب البحر المتوسط؛ لما اشتهرت به من جودة الشكل ونقاء المعدن. وعندما تعرضت أثينا لنقص فى معدن الفضة عقب انتهاء حرب

---

(73) Hdt. II, 153.

(74) Jones, Michael, "The Temple of Apis in Memphis", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 76 (1990), pp. 141.

[٤٨] تجدر الملاحظ أن الكلمة قد وردت بحروف أرخية؛ إذ كان يتم التعبير فى العصر الأرخى عن حرف η بحرف ε ، وحرف ω بحرف o، أى أن الكلمة (الصفة المستخدمة كاسم) طبقا للشكل الكلاسيكى المتعارف عليه هى: (NAIΩN) AΘH، راجع:

Jeffery, L.H., The Local Scripts of the Archaic Greece: A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C., Oxford, Oxford Clarendon press, 1963, p.28,37,38.

البيلوبونيسوس Πελοπόννησος (٤٣١-٤٠٤ ق.م)، سمحت للبلاد الأجنبية سك نقودها محليا، وكانت مصر من أوائل هذه الدول[٧٦]. على أية حال، تجدر الملاحظة أن برايس لم يقم بزيارة الموقع الأثرى، وبالتالى فإن اقتراحه بأن النقود كانت بداخل حافظة مفقودة الآن يعد اقتراحا نظريا. أما مايكل جونز Michael Jones وأنجيلا جونز Angela Jones، اللذان عملا في موقع الكشف، فقد ذكرا أنه قد تم العثور على النقود فى ركن بين حائطين أساسيين من حوائط المعبد، وتحديدا أسفل أرض المعبد مباشرة[٧٧]. وبناء على سياق الاكتشاف قرر كل من مايكل وأنجلا أنها ودائع أساس للمعبد؛ وذلك على الرغم من عدم اقتناع باترى Buttrey بهذا الرأى بعد زيارته للموقع، علما بأن باترى متخصص فى دراسة النقود الأثينية، ويمكننا القول :إ ن باترای لم يُظهر اقتناعا؛ لأنه لم يحدث أن تم العثور على ودائع نقدية خلال هذه الفترة الزمنية، أى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد (٣٤٠ ق.م). أما بالنسبة لمايكل وأنجلا ففى رأيهما أن تقارير الحفائر عادة لا تراعى الدقة فى وصف الحالة التى كانت عليها النقود لحظة اكتشافها، ومن ثم يضيع إثبات إذا ما كانت خبيئة مفقودة، أم هى عنصر من عناصر ودائع الأساس، وفى رأى الباحثة أنها بالفعل ودائع للأساس، ليس فقط لأنها مدفونة على نفس طريقة ودائع الأساس، وإنما لاحتمالية تأثرها بالعادات الفارسية للسببين التاليين:

السبب الأول: من المعروف أن مصر خضعت للحكم الفارسى لفترتين منفصلتين: الفترة الأولى عندما غزا مصر قمبيز الثانى Cambyses II عام ٥٢٥ ق.م واستمرت حتى ٤٠٤ ق.م، يعقبها فترة من الاستقلال، ثم يليها مرحلة غزو آخر عندما استعاد أرتاكسيركسيس الثالث ArtaxerxesIII حكم مصر عام ٣٤٣ ق.م[٧٨]، ليستمر الحال حتى غزو الإسكندر عام ٣٢٣ ق.م. وقد استطاع كونى Cooney أن يثبت من خلال بعض البقايا الأثرية تأثر الفن المصرى منذ الأسرة السابعة والعشرين (٥٢٥-٤٠٤ ق.م)

---

[٧٦] من الملاحظ أن المصريين الذين كانوا على صلة بالتجار اليونانيين كانوا يتعاملون بهذه الإصدارات، أما جمهور المصريين من الفلاحين، ممن لا يعترفون بأية نقود مسكوكة، فقد كانت بالنسبة لهم عبارة عن سبائك يتبادلون بها فى مقايضتهم، بحيث يقطّعونها بالمقص أجزاءً محسوبة بميزانهم حسب ما تقتضيه العملية التبادلية، بعد اختبار معدنها .

Milne, Joseph Grafton. "Trade between Greece and Egypt before Alexander the Great", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 25, No. 2 (Dec., 1939), pp. 182-183.

[77] Jones, Michael and Jones, Angela Milward. "The Apis House Project at Mit Rahinah First Season", 1982, *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 25 (1988), pp. 105-116.

[78] Mildenberg, Leo. "Artaxerxes III Ochus (358 – 338 B.C.). A Note on the Maligned King", *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* (1953-) Bd. 115, H. 2 (1999), pp. 205.

بالفن الفارسى. صحيح لم يحدث هذا على نطاق واسع، لكنه يقف دليلا على حدوث التأثر فى مجال النحت والتصوير، وصياغة المجوهرات، والأوانى البرونزية[٧٩].

السبب الثانى: كانت مدينة تخت جمشيد، أو كما تعرف باليونانية Περσέπολις (مدينة الفرس)، هى عاصمة الإمبراطورية الأخمينية (٥٥٠-٣٣٠ ق.م) فى إيران. اشتهرت المدينة بالعديد من القصور والأبنية الضخمة، مثل قاعة الجمهور فى قصر أبادانا Apadana، التى كان الملوك يستقبلون فيها الزوار. وفى عام ١٩٣٣م عثُرت بعثة جامعة شيكاغو Chicago أسفل هذه القاعة على لوحتين معدنيتين: الأولى من الذهب والثانية من الفضة، بحيث تم حفظ كل واحدة على حدة فى صندوق حجرى (شكل رقم١٣)[٨٠]. تحمل اللوحتان نقوشا فارسية تمجد الملك داريوس الأول Δαρεῖος العظيم (٥٥٠-٤٨٦ ق.م)، وتتغنى باتساع إمبراطوريته. يقبع أسفل الصندوق الحجرى الأول، الكائن فى الركن الشمالى الشرقى، أربع قطع من النقود الذهبية التى يعود إنتاجها للملك الليدى كرويسوس، بالإضافة إلى قطعتين من الفضة من إنتاج جزيرة إيجنا Αίγινα، ومدينة أبديرا Άβδηρα على ساحل ثراكى Θράκη. أما الصندوق الموضوع فى الركن الجنوبى الشرقى، فترقد أسفله أربع قطع ذهبية للملك كرويسوس أيضا، وقطعتان من الفضة من إنتاج جزيرة قبرص Κύπρος[٨١]. وهنا يتبادر إلى الذهن التساؤل التالى: لماذا يضع دارا الأول نقودا يونانية فى ظل وجود نظام نقدى فارسى؟ ألم يكن من الأجدى وضع فئات فارسية تمثل مرحلة حكم دارا؟ إن الإجابة قد تضح على الفور عند الرجوع لتاريخ الإمبراطورية فى هذه الفترة. فقد أراد داريوس تعضيد ما ورد من نقوش على اللوحتين المعدنيتين باستخدام قطع نقدية من المدن التى سيطر عليها، وكأنه إثبات رمزى بسيطرته على تلك المدن، وبما جناه من ثروات هذه البلاد[٨٢].

---

(79) Cooney, John. "Persian Influence in Late Egyptian Art", *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 4 (1965), pp. 39-48.

(80) Zournatzi, Antigoni."The Apadana Coin Hoards, Darius I, And The West", *American Journal of Numismatics*, (1989-), Vol. 15 (2003), p. 1.

(81) Root, Margaret Cool. "Evidence from Persepolis for the Dating of Persian and Archaic Greek Coinage", *The Numismatic Chronicle* (1966-), Vol. 148 (1988), pp. 1-2.

(٨٢) تجدر الإشارة إلى أن قلة من الباحثين لا يرون توافقا بين النقود وحدود الإمبراطورية الفارسية فى ذلك الوقت، وحول دحض وجهة النظر هذه، راجع:

Root, Margaret Cool. "Evidence from Persepolis for the Dating of Persian and Archaic Greek Coinage", *The Numismatic Chronicle* (1966-), Vol. 148 (1988), pp. 1-12; Zournatzi, Antigoni. "The Apadana Coin Hoards, Darius I, And The West", *American Journal of Numismatics*, (1989-), Vol. 15 (2003), p. 1-21.

والمراد استنتاجه من السببين السابقين، أن الفرس عرفوا استخدام النقود كودائع للأساس، وأنهم وظفوها لإظهار قوتهم وسيطرتهم. من ناحية أخرى أرشدتنا بعض البقايا الأثرية تأثر الفن المصرى بنظيره الفارسى. وبما أن نقود معبد أبيس يؤرخ لها بمنتصف القرن الرابع قبل الميلاد، أى بعد الفترة الأولى من الاحتلال الفارسى لمصر، يصبح من المرجح أن يكون الفرس قد نقلوا الفكرة للمصريين، ويبقى أن نوضح هنا اختلاف مغزى التوظيف، فربما تم اختيار نقود معبد أبيس بوصفها وحدات معدنية من الفضة، وليس بوصفها نقودا. فكما تم الذكر سابقا كانت المجوهرات بمعادنها المختلفة تُستخدم كودائع للأساس بصفة عامة[٨٣]، ولعل وجود دار ضرب ممفيس هو ما دفع إلى تطبيق فكرة تأثر بها المصريون عن طريق الفرس.

ثانيا: معبد الإله مونتو:

قد يكون أمرا متوقعا أن تكون النقود عنصرا فاعلا عند البطالمة كأحد مكونات ودائع الأساس. فعقب فرضهم نظاما نقديا يلزم المصريين التعامل به، يصبح بديهيا توظيف النقود فى هذا السياق. لكن ما يدعو للاستغراب أن العكس هو الصحيح. فلا توجد سوى قطعة نقود واحدة تم العثور عليها فى معبد إله الحرب مونتو، الذى تمت مطابقته بالإله اليونانى أبوللون[٨٤]. القطعة مازالت غير منشورة، وبالتالى لا نعرف عنها معلومات مفصلة سوى أنها تنتمى لبطليموس العاشر Πτολεμαῖος Ἀλέξανδρος (١١٠-٨٨ ق.م)، بحيث تم العثور عليها ضمن ودائع أساس بهو الأعمدة البطلمى[٨٥]. ويرجع إلى بطليموس الثامن Πτολεμαῖος Εὐεργέτης (١٨٢-١١٦ق.م) تأسيس هذا الرواق المعمد، الذى استكمل بطليموس العاشر أعمال الزخارف به[٨٦]. وهنا نتساءل: لماذا أهمل البطالمة هذه الوظيفة الاستثنائية للنقود ولم يوظفونها ضمن عناصر ودائع الأساس؟ ثم ما الذى دعى إلى استخدام الفكرة فى عهد بطليموس العاشر؟ ترى الباحثة أن البطالمة قد اعتادوا استخدام النقود استخداما نمطيا لا يخرج عن وظيفتها الأساسية كأداة للتبادل، فعندما نسترجع جملة الطرز المصورة على مجموعة النقود البطلمية نجدها تميل للثبات وعدم التنوع. فلم يكترث البطالمة كثيرا باستثمار النقود كأداة إعلامية يطرحون عليها سياستهم، ويروجون لإنجازاتهم وتوجهاتهم من خلال الموضوعات

---

[٨٣] انظر صـ ٤-٥.

[84] Ford, Michael. Necrominon - Egyptian Sethanic Magick, Succubus Productions, 2013, p.170.

[85] Weinstein, James Morris. Foundation Deposits in Ancient Egypt, pp. 391-392.

[86] Bard, Kathryn. Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt, Routledge, USA, 1999, s.v. Medamud.

الفنية المصورة عليها؛ لهذا اكتفوا بوظيفة النقود التقليدية، وذلك على العكس تماما من الرومان على سبيل المثال، أما بالنسبة لسبب استخدام قطعة من النقود فى معبد مونتو، فترى الباحثة أنه بمراجعة مجموعة الودائع الأخرى التى كانت مصاحبة لها، نجد أنها عبارة عن عدة ألواح تخلو من أية نقوش، ويبدو أن النقود كانت الوسيلة المتاحة التعويضية، التى يمكن الحصول عليها بسهولة لتؤرخ لإسهامات بطلميوس فى بناء المعبد.

ثالثا: معبد السيرابيوم Σεραπεῖον-Serapeum

اكتشف آلان روى Alan Rowe فى السابع والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٩٤٣م، مجموعة من الودائع أسفل الأساسات البطلمية لمعبد السيرابيوم بالأسكندرية. تتألف هذه الودائع من مجموعة لوحات من معادن ومواد مختلفة وهى: الذهب، والبرونز، والزجاج، والطين، كما يرد على هذه اللوحات نقوش يونانية وعند ترجمتها باللغة الهيروغليفية اتضح أن بطلميوس الثالث هو مؤسس المعبد فى العصر البطلمى (شكلى رقم١٤-١٥)[٨٧]. وطبقا لما ورد عند روى فإن المعبد تعرض للهدم أثناء ثورة يهود الإسكندرية خلال حكم الإمبراطور ترايانوس Traianus حوالى عام ١١٦م، بحيث أعاد الإمبراطور هادريانوس Hadrianus (١١٧-١٣٨م) بناءه [٨٨]، كما تعرض المعبد مرة أخرى لحريق تسبب فى تدميره، فأعيد بناؤه للمرة الثانية. وليس معروفا على وجه التحديد إذا كانت إعادة بنائه للمرة الثانية قد حدثت فى عهد الإمبراطور كومودوس Commodus (١٨٠-١٩٢م)، أم فى عهد سيبتيميوس سيفيروس Septimius Severus (١٩٣-٢١١م)، لكن الأمر المؤكد أن انتهاء العمل من إعادة بناء المعبد للمرة الثانية قد حدث فيما بين حوالى عامى ٢١١-٢١٧م وهى فترة حكم الإمبراطور ماركوس أوريليوس أنطونينوس Marcus Aurelius Antoninus المشهور باسم كراكالا Caracalla[٨٩]. ومن الشواهد التى تدلنا على الانتهاء من بناء المعبد خلال فترة كراكالا ما تم الكشف عنه من ودائع أساس نقدية، ذلك أنه بجانب الألواح التى تؤرخ لبناء المعبد البطلمى، عثر روى والبعثة الأثرية المرافقة له على ثمانية وخمسين قطعة من النقود السكندرية البرونزية،

---

[87] Rowe, Alan. "Discovery of the Famous Temple and Enclosure of Serapis at Alexandria", *Supplément aux Annales du Service des antiquités de l'Égypte, cahier no. 2* (1946), p.7.

[88] Ibid, pp. 496-499.

تجدر الملاحظة أن رأى روى هو الأكثر شيوعا وقبولا بين الباحثين فيما يختص بتهدم المعبد أثناء ثورة اليهود فى عهد ترايانوس، راجع على سبيل المثال:

Horbury, William. Jewish War under Trajan and Hadrian, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p.233.

[89] McKenzie, Judith, et al. "Reconstructing the Serapeum in Alexandria from the Archaeological Evidence", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 94 (2004), p. 98.

وثلاث قطع فضية، وقد تم الكشف عن هذه القطع فى الأركان الأربعة لحوض التطهير piscina، بحيث تم وضع حجر جيرى ضخم فوق كل مجموعة نقود بهدف إخفائها على نفس الطريقة المعتادة لدفن ودائع الأساس(٩٠). يؤرخ لهذه القطع منذ عهد ترايانوس حتى عام ٢١١م؛ وذلك بناء على وجود بعض القطع التى تنتمى للإمبراطورة إيوليا دومنا Iulia Domna (١٦٠-٢١٧م)، زوجة سيبتيميوس سيفيروس. وقد أوضح روى أن المواد الأسمنتية المستخدمة فى بناء حوض التطهير هى نفسها المستخدمة فى بناء المعبد الرومانى فى مرحلته الأخيرة(٩١). وبناء على هذا نستنتج أنه قد تم وضع هذه النقود أثناء عملية التجديد الثانية، الأمر الذى يساعد على عملية تأريخ مرحلة الانتهاء من بناء المعبد ككل.

ومما يؤسف له أن هذه القطع لم يتم نشرها حتى الآن، وبالتالى تُرشدنا المعلومات التى فى حوزتنا أن القطع تضم عددًا كبيرًا من الأباطرة، لكننا لا نعرفهم على وجه التحديد. والسؤال الآن: إذا كان من المرجح الانتهاء من بناء المعبد فيما بين عامى ٢١١-٢١٧م، لماذا لم يتم الاكتفاء بالقطع التي تُشير إلى الإمبراطور الذى بدأت عملية إعادة البناء فى عهده، أو ذلك الذى انتهى البناء فى عهده، وهو غالبا كراكالا؟ يمكننا ترجيح أن كل الأباطرة ممن لهم إصدارات نقدية تنتمى لودائع الأساس قد أسهموا بشكل أو بآخر فى إعادة بناء السيرابيوم فى مرحلتى تجديده. إذ يبدو أن ترايانوس قد أعطى الأوامر بإعادة بناؤه عقب تهدمه أول مرة، لكن المنية وافته فاستكمل هادريانوس البناء. ومن خلال الطرز المصورة على مجموعة النقود السكندرية بصفة عامة، نلاحظ تصوير السيرابيوم منذ ترايانوس حتى العام السادس عشر من حكم ماركوس أوريليوس أنطونينوس Marcus Aurelius Antoninus (١٦١-١٨٠م)(٩٢)، الأمر الذى يعكس مدى اهتمام هؤلاء الأباطرة بالمعبد. فمن الجائز أنهم أسهموا بطريقة أو بأخرى فى توسعة المعبد أو زخرفته. وبما أن كومودوس حكم عقب ماركوس أوريليوس مباشرة، وبما أنه من الجائز أن تكون إعادة بناء المعبد للمرة الثانية قد حدثت فى عهده، أو عهد من لحق به وهو سيبتيميوس سيفيروس، زوج جوليا دومنا، إذا يُصبح من المنطقى أن يتم إدراج قطع نقدية تحمل أسماء وألقاب كل هؤلاء. بمعنى آخر، هناك أدلة تُشير إلى أن معظم الأباطرة منذ ترايانوس حتى عهد الأسرة السيفيرية قد شاركوا فى بناء المعبد، أوعلي الأقل اهتموا بتصويره على النقود، وبالتالى يصبح منطقيا وضع قطع فى ودائع الأساس تمثلهم.

(90)McKenzie, Judith, et al. "Reconstructing the Serapeum", p.98; Rowe, Alan. "Discovery of the Famous Temple", p.499.
(91)Rowe, Alan. "Discovery of the Famous Temple", p.499.
(92)McKenzie, Judith, et al. "Reconstructing the Serapeum", p.86.

على كل حال، عندما قاد القديس ثيوفيلوس θεόφιλος المسيحيين فى الأسكندرية عام ٣٩١م وهدموا السيرابيوم، لم تقم له قائمة من وقتها وبقيت ذكراه فى صورة أطلال[٩٣].

رابعا: قاعدة مسلة كليوباترا:

أمر الخديوى إسماعيل عام ١٨٦٩م أثناء حفل افتتاح قناة السويس إهداء الولايات المتحدة الأمريكية واحدة من المسلات التى كانت قائمة فى الإسكندرية (شكل رقم١٦). عُرفت هذه المسلة باسم "إبرة كليوباترا"؛ نظرا لكونها مدببة وتشبه الإبر العملاقة. تمت عملية النقل عام ١٨٨٠ عندما رأس البعثة المسئولة عن نقل المسلة ضابط البحرية الأمريكة هنرى جورنج Henry Gorringe (١٨٤١-١٨٨٥) (شكل رقم١٧). انتقلت المسلة منذ ذلك التاريخ إلى حديقة مانهاتن Manhattan فى مدينة نيويورك، ومازلت قائمة هناك حتى الآن (شكل رقم١٨)[٩٤]. يرجع بناء المسلة إلى عهد الملك تحتمس الثالث Thutmose III (١٤٧٩-١٤٢٥ق.م)، حيث كانت واحدة من مسلات مدينة أون Ἡλιούπολις، ثم أضاف لها رمسيس الثانى RamessesII (١٢٧٩-١٢١٣ق.م) بعد نحو مائتى عام نقوشا إضافية[٩٥]. انتقلت المسلة بعد ذلك، إلى الإسكندرية لتزين مدخل معبد قيصرون Caesareum، الذى بنته كليوباترا السابعة لتكريم يوليوس قيصر[٩٦]. علما بأن تاريخ انتقال المسلة إلى الإسكندرية غير معلوم، فليس معروفا إذا كانت عملية النقل قد حدثت فى العصر البطلمى، أم تمت فى العصر الرومانى.

أراد الرومان لاحقا إجراء بعض الترميم للمسلة، ولا سيما بالنسبة للقاعدة؛ لذا زودوها بأربع دعامات من البرونز. تم تصميم هذه الدعامات على شكل سلطعون البحر cancer، بحيث وضعوا واحدا فى كل ركن من الأركان الأربعة حتى يتم تثبيت

---

(93)Hanrahan, Matthew. "Paganism and Christianity at Alexandria", *University Review*, Vol. 2, No. 9 (Spring, 1962), p. 38.

(٩٤) تجدر الإشارة إلى أن هنرى جورنج قد وصف عملية النقل كاملة، ومدى الصعوبات التى واجهته، من خلال المرجع التالى المدعم بالصور:

Gorringe, Henry. Egyptian Obelisks, Published by the author, New York, 1882, p.2.

(95)Gorringe, Henry. Egyptian Obelisks, p.4.

وحول الدراسة المفصلة لهذه النقوش، انظر:

Moldenke, Charles. The New York Obelisk, Cleopatra's Needle. With a Preliminary Sketch of the History, Erection, Uses, and Signification of Obelisks, PH.D, Randolph, Anson, New York, 1891, p. 46 ff.

(96)Merriam, Augustus. "The Caesareum and the Worship of Augustus at Alexandria", *Transactions of the American Philological Association*, (1869-1896), Vol. 14 (1883), p10.

المسلة (شكل رقم١٩)[٩٧]. لم يعد يتبقى من هذه الدعامات سوى اثنتين فقط، وهما محفوظتان الآن بمتحف المتروبوليتان Metropolitan Museum بنيويورك. لقد تمت صناعة أربع نسخ حديثة من هذه الدعامات؛ وذلك كى تعمل عمل الدعامات القديمة من ناحية، ومن ناحية أخرى يتم الحفاظ على الدعامتين المتبقيتين من أى تلف (شكل رقم٢٠). تحمل الدعامتان المتبقيتان نقشين باللغتين اليونانية واللاتينية، علما بأنه قد تم استبدالهما على نسخ الدعامات الحديثة بنقوش مسجلة باللغة الإنجليزية تتناول ظروف نقل المسلة من الإسكندرية، وتترجم مفهوم ما سجلته اللغتين القديمتين، ومن خلال النقشين، اليونانى واللاتينى التاليين، يمكن لنا معرفة بعض المعلومات عن ظروف وتاريخ ما أجراه الرومان من ترميم[٩٨]:

---

[٩٧] انتشر تصوير السلطعون فى الفن الرومانى على مستوى واسع، ولا سيما على النقود، وكان يرمز لعدة مفاهيم، وارتبط بعدة آلهة، وحول هذا الموضوع راجع:

Deonna, Waldemar. "The Crab and the Butterfly: A Study in Animal Symbolism", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 17, No. 1/2 (1954), pp. 47-86.

ومن المقترح أن يكون استخدام السلطعون فى تثبيت مسلة كليوباترا إشارة إلى ارتباطه بإله الشمس أبوللو Apollo عند الرومان؛ نظرا لأن المسلة فى الأصل كانت توجد عند بوابة معبد الإله رع– إله الشمس المصرى.

Gorringe, Henry. Egyptian obelisks, p.75.

[98] Moldenke, Charles. The New York Obelisk, Cleopatra's Needle, pp. 73-83.

النقش اللاتينى	النقش اليونانى
ANNO XVIII CAESARIS **BARBARUS PRAEF** **AEGYPTI POSVIT** **ARCHITECTANTE PONTIO** **Anno xviii Caesaris** **Barbarus Praef(ecti)** **Aegypti Posuit** **Architectante Pontio** **الترجمة: فى العام الثامن عشر من (حكم) قيصر** **كرس باربارووس والى مصر (هذه المسلة)** **التصميم المعمارى (من عمل) بونتيوس**	**L IH ΚΑΙΣΑΡΟΣ** **ΒΑΡΒΑΡΟΣ ΑΝΕΘΗΚΕ** **ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΥΝΤΟΣ** **ΠΟΝΤΙΟΥ** **L (ἔτους) ιη καίσαρος** **Βάρβαρος ἀνέθηκε** **ἀρχιτεκτονοῦντος** **Ποντίου** **الترجمة: فى العام الثامن عشر من (حكم) قيصر** **كرس باربارووس (هذه المسلة)** **التصميم المعمارى(من عمل) بونتيوس**

نستدل من النقشين السابقين أن تجديد المسلة قد حدث حوالى عام ١٢ ق.م. إذ كان بوبليوس روبريوس باربارووس Publius Rubrius Barbarus واليا على مصر فيما بين عامى ١٢-١١ق.م[٩٩]، وهو التاريخ الموافق للعام الثامن عشر من حكم الإمبراطور أوغسطس Augustus (٦٣ ق.م- ١٤م). وهكذا نتوقع أنه إذا كانت قاعدة المسلة تخفى بداخلها ودائع أساس من النقود، فإنها حتما ستكون إصدارات تحمل بورتريه واسم الإمبراطور أوغسطس. إلا أن هنرى جورنج أخبرنا أنه أثناء الإعداد لنقل المسلة تم العثور داخل القاعدة على أربع قطع برونزية تحمل تصويرا نصفيا جانبيا للملكة كليوباترا السابعة (شكل رقم٢١)[١٠٠]. لم يدلى جورنج بأية تفصيلات أخرى، ولم يعرض علينا تصوير طراز الظهر، والغريب فى الأمر اندهاش جورنج فى مقدمة مؤلفه من سبب تسمية المسلة بـ"مسلة كليوباترا"[١٠١]. إن عمل جورنج بوصفه ضابطا فى البحرية، وليس بوصفه

(99)Harker, Andrew. Loyalty and Dissidence in Roman Egypt: The Case of the Acta Alexandrinorum, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 222.
(100)Gorringe, Henry. Egyptian Obelisks, p.73.
(101) Gorringe, Henry. Egyptian Obelisks, p.4.

متخصصا فى الدراسات الكلاسيكية، يعطى له العذر فى إغفال الربط بين ما عُثر عليه من نقود، وبين كونها ودائع أساس تكرس لشخصية من تشير إليه. وهنا تقترح الباحثة أن هذه القطع تدل بوضوح على نقل المسلة إلى الإسكندرية فى عهد كليوباترا، فعلى ما يبدو أن التسمية لم تأت من فراغ وإنما استقرت فى الذاكرة الجمعية وتم نسيان سبب التسمية، ومن الواضح أيضا أن الرومان لم يعلموا شيئا عن هذه القطع، وإلا لكانوا تخلصوا منها؛ نظرا لعدائهم الشديد لكليوباترا، أو ربما كانوا استبدلوها بقطع للإمبراطور أوغسطس نفسه، وهكذا تقف هذه القطع دليلا يحفظ لكليوباترا حقها فى نقل المسلة، وربما إجراء بعض التجديدات لها.

النتائج:

تأسيسا على كل ما تقدم عرضه، ترى الباحثة أن النقود، فى ظل البقايا الأثرية الحالية، لم تكن عنصرا أساسيا من عناصر ودائع الأساس فى مصر مقارنة ببعض المدن اليونانية والرومانية، لكن بما أن توظيفها فى هذا السياق كان معمولا به، حتى وإن كان على نطاق ضيق، فربما كانت بالفعل تستخدم كودائع أساس على نطاق واسع، لكن تعذر وصولها إلينا، إن تهدم عدد لا يستهان به من الآثار يجعل الحكم على محدودية هذه الظاهرة أو انتشارها أمرا يصعب الفصل فيه.

وعلى أية حال، ففى ظل هذه النماذج المحدودة أمكن اكتشاف أن المغزى من هذا التوظيف الاستثنائى للنقود فى مصر يتمثل فى كل من:

(١) التأثر بالفرس، مع ملاحظة تماهى الفكرة مع مكونات ودائع الأساس المصرية بصفة عامة؛ وذلك قبل فرض نظام نقدى رسمى فى العصر البطلمى.

(٢) تخليد ذكرى الملوك والأباطرة على نفس طريقة المدن اليونانية والرومانية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر الأدبية :

- **John Chrysostom**. Stephens, W.R.W. (trans), 'St. Chrysostom: Instructions to Catechumens', in P. Schaff (ed), Nicene and Post-Nicene Fathers Volume 9 (New York, 1889).

- **Michael Italikos**. Michel Italikos, Lettres et Discours, trans. by Paul Gautier, Institut Français d'Etudes Byzantines, Paris, 1972.

وقد اعتمدت الباحثة فى النصوص اليونانية واللاتينية على الموقع التالى:

Perseus Digital Library: **http://www.perseus.tufts.edu/hopper/**

كما اتبعت الاختصارات الواردة فى القاموس التالى:

- **Hornblower (S.) & Spawforth (A.),** The Oxford Classical Dictionary, Oxford University Press, 2012.

Aesch. (Aeschylus),	PV (Prometheus Vinctus)
Cic.(Cicero)	Nat. D. (De Natura Deorum)
Diod. Sic.	Diodorus Siculus
Dio Cass.	Dio Cassius
Hdt.	Herodotus
Hom. (Homer),	Il. (Iliad)
	Hymn Dem. (Homeric Hymn to Demeter)
Paus.	Pausanias
Plaut. (Plautus)	Aul. (Aulularia)
Tac.. (Tacitus),	Hist. (Historiae)

ثانيا: المصادر المعربة :

- بلاوتس، جرة الذهب، ترجمة وتقديم: شعراوى، عبد المعطى. المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠١٤م.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- **Ahunbay, Zeynep.** Cultural Heritage of Turkey, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourisms Publications, 2013.
- **Alan Rowe & Rees, Brinley Roderick.** A Contribution To The Archaeology of The Western Desert: IV - The Great Serapeum Of Alexandria, Manchester, (1956).
- **Alfen, Peter Van.** "Mechanisms for the Imitations of Athenian Coinage: Dekeleia and Mercenaries Reconsidered", *Revue Belge de Numismatique*, 147, pp. 55-93.
- **Ayliffe, Rosie, et al.** The Rough Guide to Turkey, Rough Guides, Turkey, 2003.
- **Bothmer, Bernard.** "Ptolemaic Reliefs. I. A Granite Block of Philip Arrhidaeus", *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 50, No. 280 (Jun., 1952), pp. 19-27.
- **Carlson, Deborah. "**Mast-Step Coins Among the Romans", *International Journal of Nautical Archaeology*, 36:2, 2007, pp.317-324.
- **Carucci, Margherita.** The Romano-African Domus: studies in space, decoration, and function, PhD thesis, University of Nottingham, 2006.
- **Cook, Brian Francis.** Greek Inscriptions, University of California Press, London, British Museum, 1987.
- **Cook, John Manuel and Plommer, Hugh.** The Sanctuary of Hemithea at Kastabos, Cambridge University Press, New York, 1966.
- **Cooney, John.** "Persian Influence in Late Egyptian Art", *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 4 (1965), pp. 39-48.
- **Crofton-Sleigh, Lissa.** "The Curia in Aeneid 7", *Illinois Classical Studies*, Volume 43, Number 1, Spring 2018, pp. 160-175.
- **Curtis, James.** "Coinage of Pharaonic Egypt", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 43, (Dec., 1957), pp. 71-76.
- **Davidson, Patricia.** The Third Season at Mendes, *The Brooklyn Museum Annual*, Vol. 7 (1965-1966), pp. 45-46.
- **Deonna, Waldemar**. "The Crab and the Butterfly: A Study in Animal Symbolism", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 17, No. 1/2 (1954), pp. 47-86.
- **Donderer, Mosaizisten.** "Münzen als Bauopfer in Römischen Privathäusern", *Bonner Jahrbucher* 1984,184, pp. 177–87.
- **Ford, Michael.** Necrominon - Egyptian Sethanic Magick, Succubus Productions, 2013.
- **Gorringe, Henry.** Egyptian Obelisks, Published by the author, New York, 1882.
- **Habicht, Christian.** The Hellenistic Monarchies: Selected Papers, Translated by: Peregrine, Stevenson, University of Michigan press, Ann Arbor, 2006.
- **Hanrahan, Matthew.** "Paganism and Christianity at Alexandria", *University Review*, Vol. 2, No. 9 (Spring, 1962), pp. 38-66.
- **Harker, Andrew**. Loyalty and Dissidence in Roman Egypt: The Case of the Acta Alexandrinorum, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- **Hatzaki, Eleni.** "Structured Deposition as Ritual Action at Knossos", *Hesperia Supplements*, Vol. 42, Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Gesell, Geraldine, (2009), pp. 19-30.
- **Hill, George Francis.** Historical Greek Coins, Archibald Constable and Company, London, 1906.

−**Horbury, William.** Jewish War under Trajan and Hadrian, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p.233.
−**Houghtalin, Liane.** "The Temple Deposit at Isthmia and the Dating of Archaic and Early Classical Greek Coins", *Hesperia Supplements*, Vol. 48, Bridge of the Untiring Sea: The Corinthian Isthmus from Prehistory to Late Antiquity, 2015, pp. 97-108.
−**Hunt, Gloria.** Foundation Rituals and the Culture of Building in Ancient Greece, University of North Carolina, Chapel Hill, 2006.
−**Jacobsthal, Paul.** "The Date of the Ephesian Foundation-Deposit", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 71 (1951), pp. 85-95.
−**Jeffery, L.H.,** The Local Scripts of the Archaic Greece: A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C., Oxford, Oxford Clarendon press, 1963.
−**Jones, Michael.** "The Temple of Apis in Memphis", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 76 (1990), pp. 141-147.
−**Jones, Michael and Jones, Angela Milward.** "The Apis House Project at Mit Rahinah First Season", 1982, *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 25 (1988), pp. 105-116.
−**Karkowski, Janusz.** " 'A Temple Comes to Being'. A Few Comments on the Temple Foundation Ritual", *Études* et *Travaux,* XXIX, (2016), pp. 111–123.
−**Karwiese, Stefan.** "Das Artemision von Ephesos und die "Er-Findung" der Münze", In: *Die Archäologie der Ephesischen Artemis. Gestalt und Ritual eines Heiligtums*, Editor: U. Muss, Vienna, 2008, pp.133–148.
−**Lanciani, Rodolfo Amedeo.** The Ruins and Excavations of Ancient Rome. Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1900.
−**Mark, Ira.** "The Sanctuary of Athena Nike in Athens: Architectural Stages and Chronology", *Hesperia* Supplements, Vol. 26, *The Sanctuary of Athena Nike in Athens: Architectural Stages and Chronology* , (1993), pp. 1-185.
−**Marsden, Peter.** Ships of the Port of London: First to Eleventh Centuries AD, Historic England, London, 1994.
−**Masson, Aurélia.** "Foundation Deposits from Naukratis", In: *Naukratis: Greeks in Egypt,* Alexandra Villing, project director. London: British Museum Press, 2015, pp.1-21. www.britishmuseum.org/pdf/Foundation_d-eposits.pdf
−**McKenzie, Judith, et al.** "Reconstructing the Serapeum in Alexandria from the Archaeological Evidence", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 94 (2004), pp. 73-121.
−**Meadows, Andrew.** "The Apadana Foundation Deposit (IGCH 1789): some clarification", *The Numismatic Chronicle (1966-),* Vol. 163 (2003), pp. 342-344.
−**Merriam, Augustus.** "The Caesareum and the Worship of Augustus at Alexandria", *Transactions of the American Philological Association (1869-1896),* Vol. 14 (1883), pp. 5-35.
−**Michael, Melcher, et al.,** Investigation of Ancient Gold Objects from Artemision at Ephesus using portable µ-XRF, *Enquête sur les Objets Anciens en or de l'Artemision à Ephèse au Moyen d'un Equipement* de µFX portable, 2009, pp.169-175.
−**Mildenberg, Leo.** "Artaxerxes III Ochus (358 – 338 B.C.). A Note on the Maligned King", *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* (1953-) Bd. 115, H. 2 (1999), pp. 201-227.
−**Milne, Joseph Grafton.** "Trade between Greece and Egypt before Alexander the Great", *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 25, No. 2 (Dec., 1939), pp. 177-183.

−**Moldenke, Charles.** The New York Obelisk, Cleopatra's Needle. With a Preliminary Sketch of the History, Erection, Uses, and Signification of Obelisks, PH.D, Randolph, Anson, New York, 1891.

−**Mousavi, Ali.** "Why Darius Built Persepolis?", *Odyssey*, 2005, pp.22-51.

−**Németh, György.** "Coins in Water", *Acta classica Universitatis scientiarum Debreceniensis*, xlix, 2013, pp. 55-63.

−**Price, Robyn and Gaber, Pamela**, "Ptolemaic Period Foundation Deposits", ARCH 449W, Fall 2009.

−**Ratté, Christopher and Smith, R. R. R.** "Archaeological Research at Aphrodisias in Caria, 2002-2005", *American Journal of Archaeology*, Vol. 112, No. 4 (Oct., 2008), pp. 713-751.

−**Reden, Sitta von.** Money in Ptolemaic Egypt: from the Macedonian Conquest to the End of the Third Century BC, *Cambridge, United Kingdom*,Cambridge University Press, 2008.

−**Reese, David.** "Faunal Remains from the Altar of Aphrodite Ourania, Athens", Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol. 58, No. 1 (Jan. - Mar., 1989), pp. 63-70.

−**Robinson, Edward Stanley.** "The Coins from the Ephesian Artemision Reconsidered", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 71, (1951), pp. 156-167.

−**Roehrig, Catharine.** "Foundation Deposits of Hatshepsut's Mortuary Temple at Deir el-Bahari", In: *Creativity and Innovation in the Reign of Hatshepsut, Occasional Proceedings of the Theban Workshop (Studies in Ancient Oriental Civilization)*, Editor: Galán, José, et al, Oriental Institute of the University of Chicago, 2014,pp. 139-155.

−**Root, Margaret Cool.** "Evidence from Persepolis for the Dating of Persian and Archaic Greek Coinage", *The Numismatic Chronicle* (1966-), Vol. 148 (1988), pp. 1-12.

−**Rowan, Clare.** "Slipping out of Circulation: The Afterlife of Coins in the Roman World", Journal of the Numismatic Association of Australia, 20: 2011, pp. 3-14.

−**Rowe, *Alan.*** "Discovery of the Famous Temple and Enclosure of Serapis at Alexandria", Supplément aux Annales du Service des antiquités de l'Égypte, cahier no. 2 *(1946).*

−**Schaps, David.** The Invention of Coinage and the Monetization of Ancient Greece, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2015.

−**Shear, T. Leslie.** "The Athenian Agora: Excavations of 1980-1982," *Hesperia, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 53, No. 1 (Jan. - Mar., 1984), pp. 1-57.

−**Streuding, Jaclyn Haley.** Success at Sea: Maritime Votive Offerings and Naval Dedications in Antiquity. Thesis, Texas A & M University, 2014.

−**Tuck, Steven.** "The Expansion of Triumphal Imagery Beyond Rome: Imperial Monuments at the Harbors of Ostia and Lepcis Magna", Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes, Vol. 6, The Maritime World of Ancient Rome, (2008), pp. 325-341

−**Wagner, Ana.** Minoan Foundation Deposits in Crete During the Neopalatial Period, Master of Arts in Classics, Faculty of Humanities, Brock University, St. Catharines, Ontario, 2014.

–**Waites, Margaret.** "The Nature of the Lares and Their Representation in Roman Art", *American Journal of Archaeology*, Vol. 24, No. 3 (Jul. - Sep., 1920), pp. 241-261.
–**Wartenberg, Ute.** "The Birth of Coinage. Old Questions - New Answers", *American Numismatic Soceity*, New York, 2017, pp.1-45.
–**Weinstein, James Morris.** Foundation Deposits in Ancient Egypt, Thesis, Ann Arbor, Mich., University of Pennsylvania, 1973.
–**Williams, Dyfir.** "The 'Pot Hoard' Pot from the Archaic Artemision at Ephesus", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 38 (1991-1993), pp. 98-103
–**Winges, Scott.** "Two Sides of the Same Coin: Numismatic Amulets in the Eastern Roman Empire (A.D. 491-602)", *Classical world*, 54(9), 2018, pp. 1-34.
–**Zournatzi, Antigoni.**"The Apadana Coin Hoards, Darius I, And The West", American Journal of Numismatics (1989-), Vol. 15 (2003), pp. 1-28.

والموسوعات رابعا: القواميس

– **Bard, Kathryn**. Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt, Routledge, USA, 1999.
– **Mitchell, Stephen**. The Oxford Dictionary of Late Antiquity. Editor: Nicholson, Oliver, Oxford, Oxford University Press, 2018.

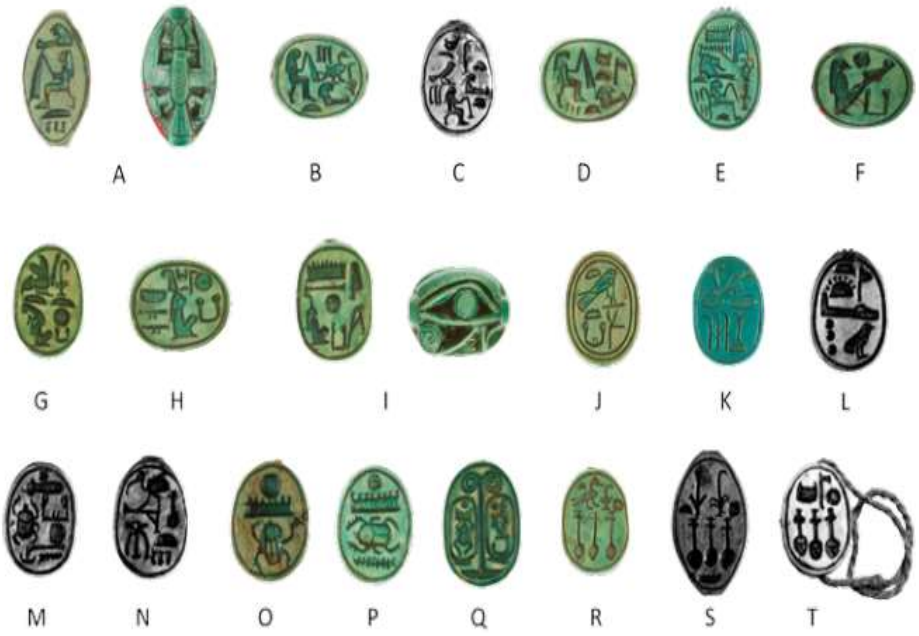
– **Richardson, Lawrence**. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

– **Smith, William**, A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray Collection, London, 1875.

الأشـكـال

بقايا قرابين حيوانية

أنواع مختلفة من الحبوب



مجموعة من التمائم

شكل رقم (١)

بعض ودائع الأساس من معبد حتشبسوت بالدير البحرى.

Roehrig, Catharine. "Foundation Deposits of Hatshepsut's Mortuary Temple", p.144,148.

شكل رقم (٢)

بعض ودائع نقود الإلكتروم من معبد أرتميس فى إفسوس.

Robinson, Edward Stanley. "The Coins from the Ephesian Artemision", Pl.xxxviii

شكل رقم (٣)

بقايا أعمدة من معبد أرتميس فى إفسوس تحمل النقوش التالية:

BA(σιλέως) KP(οῖσος) AN ΘHK EN(ἀνέθηκε)

أهدى الملك كرويسوس (المعبد)

Cook, Brian Francis. Greek inscriptions, p. 17.

شكل رقم (٤)

قطعة من التترادراخمة الفضية، تمثل إحدى ودائع تمثال أثينة بولياس.

تؤرخ فيما بين بحوالى عامى ١٦٠-١٥٦ ق.م.

يحمل الوجه صورة رأس للملك أوروفيرنيس، بينما يحمل الظهر تصويرا للإلهة نيكى بكامل هيئتها.

https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=2518&lot=331

شكل رقم (٥)

ودائع الأساس النقدية الخاصة بمذبح أفروديتى أورانيا.

قطعتين من الفضة من فئة الثلاثة أوبولات، والأوبولوس، يؤرخ لهما بالربع الثالث من القرن الخامس قبل الميلاد.

Shear, T. Leslie."The Athenian Agora: Excavations of 1980-1982," pl. 8.

شكل رقم (٦)

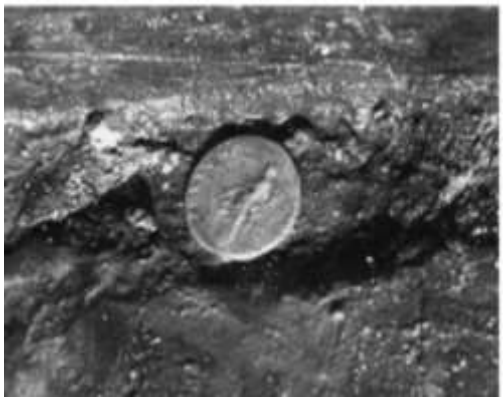
مبنى مجلس شيوخ يولويس قيصر فى روما – الفورم الرومانى.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Curia_Iulia_front.jpg

شكل رقم (٧)

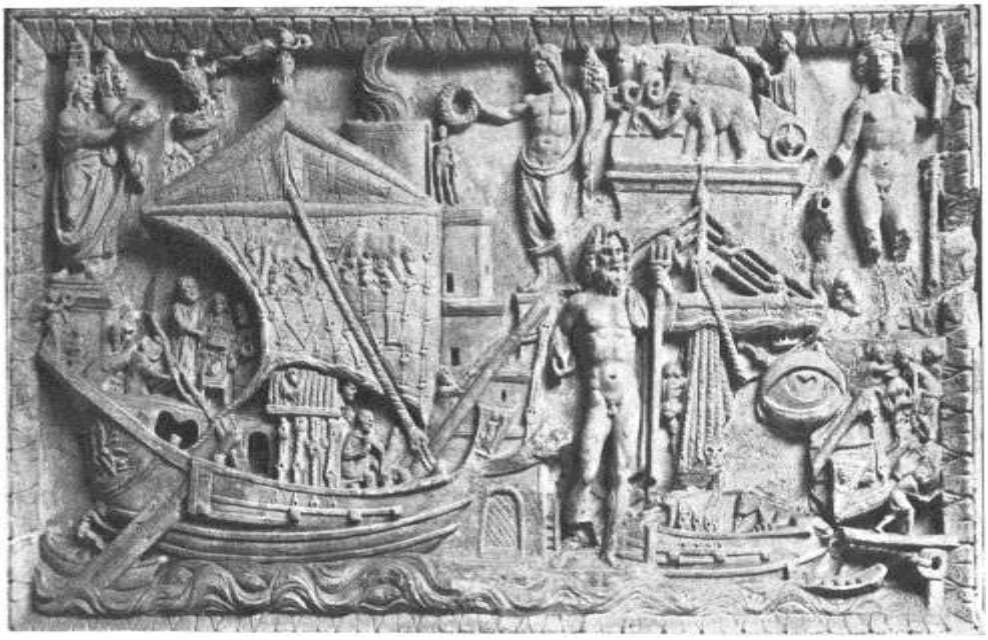
الباب البرونزى الأصلى لمجلس شيوخ يولويس قيصر بعد نقله إلى كاتدرائية القديس يوحنا اللاترانى.

https://www.flickr.com/photos/antmoose/42275968/



شكل رقم (٨)

قطعة نقود دومتيانوس فى موقعها الأصلى أسفل سارى سفينة نهر التايمز.
Carlson, Deborah. "Mast-Step Coins Among the Romans", p.318



شكل رقم (٩)

لوحة نذرية من الرخام تصور المسافرين وهم يقدمون القرابين للإله نيبتونوس محفوظة بمتحف تورلونيا Torlonia.
https://www.ostia-antica.org/portus/reliefs.htm

شكل رقم (١٠)

منطقة آثار منف التى تحتوى على معبد العجل أبيس.

http://memphisegypt.org/wp-content/uploads/2016/10/Memphis-Brochure-Arabic.pdf

شكل رقم (١١)

ودائع الأساس من النقود الأثينية وهى مازلت فى موقعها الأصلى بمنطقة معبد أبيس مختلطة بالطين.

Jones, Michael and Jones, Angela Milward. The Apis House Project, p. 107.

شكل رقم (١٢)

نموذج من النقود الأثينية المكتشفة فى معبد العجل أبيس.

Jones, Michael and Jones, Angela Milward. The Apis House Project, pp. 108-109.

شكل رقم (١٣)

صندوق ودائع أساس قاعة أبادانا الذى يحتوى على اللوح الذهبى.

https://brewminate.com/persepolis-ancient-ceremonial-capital-of-the-achaemenid-empire/

شكل رقم (١٤)

بعض ألواح ودائع الأساس الخاصة ببطلميوس الثالث بمعبد السيرابيوم فور اكتشافها مدفونة داخل فتحة بالصخر.

Rowe, Alan. "Discovery of the Famous Temple and Enclosure", fig.1.

شكل رقم (١٥)

واحدة من ألواح ودائع الأساس الذهب الخاصة ببطلميوس الثالث فى معبد السيرابيوم تم حفظها بالمتحف اليونانى-الرومانى سابقا.

https://blog.britishmuseum.org/secrets_of_the_sea_4/

شكل رقم (١٦)

مسلة كليوباترا وهى مازلت قائمة فى الإسكندرية.

https://en.wikipedia.org/wiki/Cleopatra%27s_Needle

شكل رقم (١٧)

مسلة كليوباترا أثناء عملية نقلها من الإسكندرية إلى نيويورك.

https://nypost.com/2014/06/14/how-cleopatras-needle-a-3500-year-old-egyptian-obelisk-got-to-central-park/

شكل رقم (١٨)

مسلة كليوباترا فى حديقة نيويورك بمنهاتن.

https://en.wikipedia.org/wiki/Cleopatra%27s_Needle_(New_York_City)

شكل رقم (١٩)

الدعامة البرونزية الحديثة لمسلة كليوباترا على شكل سلطعون البحر.

http://www.scoutingny.com/the-oldest-outdoor-manmade-object-in-new-york-city-cleopatras-needle/

شكل رقم (٢٠)

الدعامة الحديثة لمسلة كليوباترا عليها نقوش بالإنجليزية.

https://www.flickr.com/photos/wallyg/246958260

شكل رقم (٢١)

ودائع أساس مسلة كليوباترا عليها تصوير نصفى للملكة كليوباترا السابعة.

Gorringe, Henry. Egyptian obelisks, pl.xxxiii.

The Problem of the Exceptional Function of Coins as a Foundation Deposit
"A Comparative Study in the light of Coin Discoveries in Egypt and the Greek and Roman Cities"

Dr. Naglaa Mahmoud Ezzat •

Abstract

Did coins have an additional function other than its traditional usage as a tool in financial transactions? In fact, coins were one of the components of the foundation deposits, which were placed under or in walls of several religious and secular buildings, before or during construction. Did coins were specifically selected for certain reasons? Are there diverse reasons, or have they been consistent reflecting a single concept? Were coins used in Egypt in the same way as the foundation deposits in the Greek and Roman cities? The scarcity of both the Greek and Roman sources, which dealt with foundation ritual on the one hand, and the foundation deposits on the other hand, has led many researchers to neglect studying the foundation deposits in general and coins as a component of these deposits in particular. Therefore, all we have is a number of limited studies, or comments scattered here and there which do not give us a full picture of the actual role of coins in this context. As for Egypt, there is still no study tracking the usage of coins through this concept, and whether it has been used in accordance with this usage on a large or limited scale.

Based on the above, the research aims to follow the role of coins in Egypt as foundation deposits, aiming at exploring the significance of this exceptional employment. In order to achieve this goal, the comparative approach is required to compare monetary discoveries in Greek and Roman cities with their counterparts in Egypt, particularly in relation to each of the following:

(A) Temples **(b)** bases of Statues and alters **(c)** Houses and doors **(d)** Ship masts **(e)** bases of oblesiks

Keywords:

foundation ritual; foundation deposits; Greek and Roman coins

• ***Assistant Professor, Ancient European Civilization Department, faculty of Arts, Ain Shams University:*** ***naqfollis@yahoo.com***

"دراسة لتصاوير المركبات بمخطوط سورنامة مراد الثالث المؤرخ ب٩٩٠هـ/١٥٨٢م والمحفوظ بمتحف طوبقابي سراي برقم (١٣٤٤)"

ا.نرمين عماد على عبد الجيد •

الملخص:

تناولت الدراسة نماذج من تصاوير المركبات في مخطوط سورنامة مراد الثالث المؤرخ ب٩٩٠هـ/١٥٨٢م، والمحفوظ بمتحف طوبقابي سراي تحت رقم (١٣٤٤)، والذي يرجع لعصر السلطان مراد الثالث(١٠٠٣:٩٨٣هـ/١٥٩٥:١٥٧٤م)، وقد عُرف هذا المخطوط باسم "كتاب الاحتفالات" وهو أول الكتب التي تصور حفلات الختان والتي أعطاها العثمانيون إهتماماً كبيراً ،حيث يعرض الإحتفالات الخاصة بختان الأمير محمد بن السلطان مراد الثالث والتي استمرت حوالي ٥٢ يوم وليلة ، تضمنت تلك الاحتفالات العديد من عروض طوائف الحرف المختلفة وهم يعرضون بضائعهم أمام السلطان مراد الثالث، وتلك العروض كانت من أهم مراسم الاحتفال فقد اهتم أصحاب الحرف بعرض بضاعتهم أمام السلطان والحاضرين بشكل لائق لتكون دعاية لمنتجاتهم مستخدمين في ذلك مركبات خاصة بكل طائفة ، وقد تناول البحث دراسة وصفية تحليلية لتصاوير تلك المركبات والتي من خلالها استطعنا الوقوف علي التصاميم المختلفة للمركبات الخاصة بطوائف الحرف المشاركة بالاحتفال ومدي تأثير وظيفة الطائفة علي التصميم الداخلي والخارجي للمركبة.

وجاءت بالدراسة بعض نماذج لتصاوير تلك المركبات وهي:

من (لوحة رقم ١)**إلي**(لوحة رقم ٨)

الكلمات الدالة:

سورنامة– عثمان– مركبات– –طوائف–ختان

• مفتشة آثار إسلامي nermin.emad1988@gmail.com

المقدمة:

المركبة لغوياً هى ما يعد للركوب و الاعتلاء من سيارة أو حافلة أو دراجة بخارية وهي (مفرد) وجمعها مركبات،[١]كما عرفت بأنها العربة التي تجرها الدواب من خيل وبغال و حمير أو تسيرها القوة البخارية أو الكهربائية[٢]،ويهدف البحث دراسة تصاوير المركبات في مخطوط سورنامة(مراد الثالث) المؤرخ ب٩٩٠هـ\١٥٨٢م والمحفوظ بمتحف طوبقابي سراي برقم(١٣٤٤)الذي يُنسب للمدرسة التصوير العثماني.

وتكتسب مدرسة التصوير العثمانية أهمية خاصة بين مدارس التصوير الإسلامي نظرًا لطول الفترة الزمنية التي عاشتها والتي امتدت من القرن ٩هـ/١٥م إلي أواخر القرن (١٣هـ/١٩م) فضلاً عن كثرة المخطوطات المزوقة بالتصاوير واختلاف موضوعاتها[٣].

ولقد كانت لحفلات الختان[٤] الخاصة بأبناء السلاطين الدور المهم في الكشف عن العديد من جوانب الحياة الاجتماعية عند العثمانيين، كما حدث في احتفال السلطان مراد الثالث[٥] بختان أبنائه (٩٩٠هـ/١٥٨٢م)، وكذلك أثناء احتفال السلطان أحمد الثالث[٦]

---

[١]عمر،أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص٩٣٣.

[٢]مسعود، جبران. معجم الرائد ، دار العلم للملايين، لبنان،ط٧، ١٩٩٢م، ص٧٣١.

[٣]الحداد، محمد حمزة. المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٦، ص٦٥٨،٦٥٩.

[٤] الختان: عادة منتشرة بين كثير من الأجناس والشعوب ومنهم الفراعنة واليهود والعرب قبل الإسلام، وفي العهد القديم أمر إبراهيم عليه السلام بالختان وختن أبناءه وأوصاهم به، وفي الإسلام علي الرغم من أن الختان لم يأت ذكره في القرآن إلا أنه قد ورد في السنة النبوية أحاديث عن الختان؛ لذلك فإن المسلمين يفعلونه باعتباره سنة نبوية. https://ar.wikipedia.org/ 4/7/2020 2:19 PM

[٥]السلطان مراد خان ابن السلطان سليم خان: ولد سنة٩٥٣هـ/١٥٦٤م، وتربي في دار السعادة حتي حصل العلوم، وبرع وكان يميل للتصوف، وتولي الحكم بعد وفاة أبيه في ٨ رمضان ٩٨٣هـ/١ديسمبر ١٥٧٤م، كان ملكاً جليلاً، عال الهمة، كريم الطبع، مائلاً إلي التصوف له شعر وكلام فيه، سخر الممالك بسيفه وهو يجالس في داره، وكان له من الأولاد مالم يكن لغيره من السلاطين بلغ عددهم مائة واثنين، توفي في١٠٠٣هـ/١٥٩٥م وله من العمر خمسون سنة، ومدة حكمه دامت سنة وثمانية أشهر، انظر: خليفة، حاجي. فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار (تاريخ ملوك آل عثمان)، ت.سيد محمد السيد، جامعة جنوب الوادي، ط١،٢٠٠٣، ص٣١٥-٣٢٥.

بختان أبنائه (١١٣٢هـ/١٧٢٠م)، ومن أهم عناصر الاحتفال التي تُشارك في الحفل هي (أهل الحرف) وترجع أهميتهم الي هيمنتهم علي الصناعة في البلاد، حيث تشكل أهمية كبيرة في الاقتصاد[٧] ولم يقتصر اشتراك طوائف الحرف في حفلات الختان علي الحفلات الخاصة بالسلاطين، فقد أقام أهل القاهرة مهرجاناً شعبياً احتفالاً بمناسبة ختان ابن بنت عمر مكرم وسار فيه أرباب الحرف المختلفة يقودون عرباتهم كأنها محل متنقل فتمر عربة عليها خياط يقص أثواباً ويخيطها،وأخري عليها صانع الحلوي بأوانيه وأدواته من دقيق وسكر، وأخري عليها خباز بفرنه وعجينته ويصنع الخبز وهكذا..[٨]

اهتمت المصادر التاريخية بوصف تلك الطوائف فنجد أن المؤرخ العثماني آوليا جلبي والذي زار مصر في القرن (١١هـ/١٧م) قد اهتم بوصف طوائف الحرف آنذاك، فعلي سبيل المثال`طائفة القهوجية يذكر أن مصر كان بها حوالي ستمائه ثلاثه وأربعين مقهي فخمة وعظيمة يتسع بعضها لألف شخص،وبعض تلك المقاهي كانت علي شاطيء النيل وشيدت بها المقصورات وهي مقاهي صيفية وأشهرها مقهي ميدان الروميللي واحتوت تلك المقاهي علي فسقيات وأحواض وسلسبيلات فهي ملتقي أرباب العلم والمعارف،[٩] وقد كان

---

[٦]السلطان أحمد الثالث: ولد عام ١٠٨٤هـ/١٦٧٣م جلس علي عرش السلطنة عام١١١٥هـ/١٧٠٣م كان عمره آنذاك٣٢ سنة وفي عصره هاج الإنكشارية علي شيخ الأسلام وقتلوه فوافقهم السلطان حتي رسخت قدمه في الحكم واقتص من الجانبين ، وفي سنة ١١٤٣هـ ١٧٣١م/تنازل السلطان أحمد عن كرسي الخلافة لأخيه محمود خان،ولبث بعد ذلك نحو ست سنوات، وقضي عام ١١٤٩هـ /١٧٣٦م رحمه الله، انظر: آصاف، عزتلو يوسف بك. تاريخ سلاطين بني عثمان،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١،ص١٠٣-١٠٥.

[٧]ابراهيم،سمية حسن. صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص(٢٧١-٢٧٢).

[٨]عباس، نصرعبد العظيم. (٢٠١٦) التنظيمات الحرفيه و الصناعات المحلية في العهد العثماني، مجلة مركز دراسات الكوفة ،مج. ٢٠١٦، ع. ٤٣، ص١٨.

[٩] جلبي، آوليا. الرحلة إلي مصر والسودان وبلاد الحبش(١٠٨٢: ١٠٩١هـ/١٦٨٠:١٦٧٢م)،ج٣،ت. الصفصافي أحمد القطوري، المركز القومي للترجمة والنشر، القاهرة،٢٠١٠م، ص٥٣.

هناك فئه أخري داخل طائفة القهوجية وهي القهوجية الجوالة ليس لهم دكاكين ويتجولون في الأسواق السلطانية وفي أيديهم أباريقهم اللطيفة ويبيعون القهوة المسكية الرائحة.[١٠]

أما في عهد محمد علي فقد استمر الإهتمام بالطوائف نتيجة لاهتمام محمد علي بتطوير الصناعات في مصر، ومن ضمن تلك الطوائف طائفة الحلاقين.

امتازت طائفة الحلاقين المصرية بالحذق والرشاقة وكانت أساليب الحلاقين المصرية مطابقة لنفس أساليب زملائهم في الآستانة وكانت تتم الحلاقة كالتالي:أن يقوم الحلاق أولا بغسل شعر الزبون ويرطب لحيته بالماء ويتناول موسي من صنع ألمانيا –وكان يشحذها عن طريق حجر السن ورقعة الجلد– ويرتكز الحلاق بقدمه اليسري علي الكرسي الخشبي ثم يسند رأس الزبون إلي ركبتيه ويشرع في إزالة الشعر، [١١]وعقب الإنتهاء من الحلاقة يقدم صبي الحلاق إلي الزبون مرآه لينظر بها ويمعن النظر في حلاقته[١٢]،ومن الملاحظ أن أسلوب الحلاقه هذا والأدوات المستخدمة فيه ظهر في تصاوير المخطوطات العثمانية التي عبرت عن طوائف الحرف المختلفة.

مخطوط سورنامة (الاحتفالات):

يُعد المخطوط من أشهر المخطوطات التاريخية المصورة في عهد السلطان مراد الثالث، المؤرخ بعام ٩٩٠هـ/١٥٨٢م، محفوظ بمتحف طوب قابي سراي[١٣] تحت رقم (١٣٤٤)، يتضمن المخطوط الاحتفالات المقامة بمناسبة ختان الأمير محمد بن السلطان

---

[١٠]جلبي، الرحلة إلي مصر، ص٥٤.

[١١]هريدي، صلاح أحمد. الحرف والصناعات في عهد محمد علي، دار المعارف، بيروت، ١٩٨٥م، ص٦٣.

[١٢]هريدي، ص٦٤.

[١٣]طوب قابي سراي: من"طوب" بمعني المدفع و"قابي" بمعني الباب و"سراي" بمعني القصر، وهو أحد أشهر قصور السلاطين العثمانيين في إستانبول، وهو الآن أحد أشهر المتاحف الإسلامية بتركية،انظر:حلاق،حسان وآخرون. المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية، دار العلم للملايين، ط١، لبنان،١٩٩٩م، ص١٤٨.

مراد الثالث[١٤]،وهو أول الكتب التي تصف الاحتفالات بالختان في سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢م والتي استمرت حوالي ٥٢ يوماً وليلة، ، وكتب المخطوط باللغة التركية في ٤٣٢ صفحة، مقاس ٣٤X٢٥سم، اختلفت آراء الباحثين حول عدد الصور التي زوق بها المخطوط، فالبعض يري أنه زوق ب٢٥٠ منمنمة علي صفحات مزدوجة، ولم يتبق سوى ٢١٥ منمنمة لأن المخطوط فقد الكثير من أوراقه، وهناك رأي آخر أنه زوق ب٤٣٧ منمنمة.[١٥]

مصور المخطوط :

وهو المصور عثمان الذي يعد من أبرز المصورين الذين عملوا في المرسم السلطاني (نقش خانة) في النصف الثاني من القرن (١٠هـ/١٦م)، وقد ورد ذكره في العديد من الوثائق الأرشيفية الخاصة بهذه الفترة، حيث قام بعمل العديد من الأعمال الفنية الرائعة، لعل أهمها مخطوط شاهنامة[١٦] سليم خان، ولقد تم تعيين المصور عثمان كرئيس للرسامين في البلاط العثماني خلال الفترة الأخيرة من القرن (١٠هـ/١٦م)، ، تميز عثمان بنمطه الواضح والصريح واستعراضه للاتجاه الواقعي في الفن العثماني .[١٧]

مؤلف المخطوط:هوسيد لقمان بن سيد حسين الأرموي وصل إلي مرتبة الشاهنامجي[١٨] سنة ٩٧٧هـ/١٥٦٩م ولا يعرف تاريخ مجيئه إلي استانبول، أنتج العديد من المخطوطات

---

[١٤]الأمير محمد بن مراد: ولد عام ٩٧٤هـ/١٥٦٦م، ابن جارية بندقية الأصل أسمها (بافو)، تولي الخلافة بعد موت أبيه عام ١٠٠٣هـ/١٥٩٤م وأمر بخنق إخوته التسعة عشر، ودفنهم مع أبيه وكان عصره عصر اطرابات خاصة من قبل الانكشارية، وتوفي عام١٠١٢هـ/١٦٠٣م، انظر: شاكر، محمود. التاريخ الإسلامي (العهد العثماني)،ج٨، المكتب الإسلامي، ط.٤، ٢٠٠٠م، ص١٢٧-١٢٨.

[١٥]مرعي، مني السيد عثمان. رسوم عمائر أستانبول المدنية من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، مج٢، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٢م، ص٨٥١.

[١٦]شاهنامه: من "شاه" بمعني الملك و"نامه" بمعني الرساله أو الكتاب، أي كتاب الملوك ،انظر حلاق،المعجم الجامع، ص١٢٦.

[١٧]محمد، دعاء مجدي. عثمان ولوني وأعمالهما الفنية في مدرسة التصوير العثماني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٥م، ص٣٤.

[١٨]شهنامه جي: كانت تطلق علي الشخص المسئول عن المؤلفات المتعلقة بحياة الحكام وغزواتهم، وكان يعمل تحت إشرافه الكتاب والرسامون، انظر:صابان، سهيل:المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، م.عبد الرازق محمد حسن، مكتبة فهد الوطنية، الرياض،٢٠٠١م، ص١٤١

داخل السراي من أهمها سورنامة،كان لقمان هو مؤرخ البلاط لفترة حكم السلطان مراد الثالث.

اشتملت صور المخطوط علي مسيرات جماعات التجار والحرفيين الذين يمثلون مختلف الصناعات والأنشطة التي يزاولها أهل العاصمة، علي حين لا تتغير الخلفية فهي دائماً حلبة السباق(آت ميدان) التي ينتصب في نهايتها إيوان مرتفع يطل منه السلطان وابنه علي المسيرات العديدة ومشاهد الراقصين والمهرجين الذين يصاحبونها في بعض الأحيان،[١٩]والجدير بالذكر أن موقع العرض وهو ميدان السباق "Hippodrama" والذي كان يُطلق عليه ميدان السلطان أحمد، كان له شأن عظيم قبل الفتح العثماني للقسطنطينية[٢٠] ولا يزال به حتي اليوم معالم قديمة مثل العامود المضفور ذي الحيات الثلاث والمسلة الفرعونية[٢١]

ومما سبق يتضح أهمية مخطوط سورنامة مراد الثالث وما يحويه من تصاوير لعروض طوائف الحرف وقد تضمنت تلك العروض صور متنوعة لمركبات عرض تلك الطوائف، الأمر الذي دفعني لدراسة تلك المركبات وقد اتخذت المنهج الوصفي والتحليلي في دراستي للوقوف علي التصاميم المختلفة لتلك المركبات والعلاقة بين وظيفة الطائفة والمركبة الخاصة بها .

وفيما يلي دراسة وصفية لبعض نماذج تلك المركبات :

---

[١٩]عكاشة، ثروت. موسوعة التصوير الإسلامي، لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٤م، ص٢٤٨.

[٢٠] تم فتح القسطنطينية في جمادي الأول ٨٥٧هـ/مايو ١٤٥٣م علي يد السلطان محمد خان الفاتح بن السلطان مراد الثاني الذي ولد في أدرنة عام ٨٣٣هـ/١٤٢٩م وتولي الحكم عام ٨٥٥هـ/١٤٥١م وحال جلوسه وضع نصب عينيه وصية والده القاضية بفتح القسطنطينية، أنظر: آصاف، عزتلو يوسف بك. تاريخ سلاطين بني عثمان،ص٥١.

[٢١]فرغلي، أبوالحمد: التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية ، ط٢، القاهرة،٢٠٠٠م، ص٣٥٢.

لوحة رقم (١):

موضوع الصورة : عرض لطائفة[٢٢] القهوجية (القهوه خانه)[٢٣]

التاريخ: تُنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢ م

المخطوط : سورنامة مراد الثالث

المصور:عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (- ١٣٤٤-)

النشر: https://www.akg-images.com/CS **6:21 PM - 2/6/2020:**

الوصف:

الصورة تمثل عرضًا لطائفة صناع القهوة أمام السلطان مراد الثالث خلال الاحتفالات الخاصة بختان ابن السلطان، وتنقسم الصورة إلي قسمين القسم العلوي والذي يمثل خلفية الصورة جاء ثابت في جميع صور المخطوط، وهو يمثل متابعة السلطان مراد الثالث للعرض، حيث نجد في أقصي اليسار السلطان يجلس يتابع العرض داخل جوسق مستطيل الشكل مغطي بسقف جمالوني وعلي يساره يقف اثنان من الحرس الخاص به وعلي يمينه يقف ابنه الأمير محمد، وعلي يمين الجوسق يوجد شجرة كثيفة الأوراق منفذة باللون الأبيض، وفي اقصي يمين الخلفية يظهر جزء من القصر، عبارة عن بناء من طابق واحد يغطيه سقف جمالوني، يتوسط المبني فتحة باب مستطيلة الشكل يعلوها سقف

---

[٢٢]الطائفة: كلمة طائفة علي وجه العموم تعني الجماعة وتعددت أنواع طوائف الحرف في العصر العثماني وجاء منها طوائف الحرف الصناعية، طوائف التجار، طوائف حرف النقل وغيرها، اختلفت الآراء في تحديد أعداد الطوائف الحرفيه وذلك بسبب اختلاف الفترات الزمنية التي أجريت بها الإحصائيات فهناك طوائف تظهر وأخري تختفي، انظر: منصور، هند علي حسن. طوائف المعمار في مصر من الفتح العثماني حتي نهاية القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار،جامعة القاهرة، ص١٤-١٦.

[٢٣]قهوه خانه: من"قهوة" بالعربية و"خانه" بمعني البيت والدار-أي بيت القهوة- وهو مصطلح كان يُطلق علي المقهي، وكان المقهي في الأصل محط ارتياد لمتذوقي الأدب والفن والبحث في مسائلهما ،حتي كادت المقاهي في المدن الكبيرة تتلاصق ببعضها لكثرتها وطرافة ما تقدمه من عروض،بالإضافه إلي ما تقدمه من قهوة وشاي ونراجيل، انظر: حلاق، المعجم الجامع، ص١٧٨.

جمالوني وعلي جانبيها نافذتان مستطيلتان، أما القسم السفلي للصورة فيمثل ساحة "آت ميدان" الذي يقام فيه العرض ويفصل بين القسمين سور القصر منفذ باللون الأخضر.

بمنتصف الصورة جهة اليسار نجد المركبة (العربة) الخاصة بعرض الطائفة

وهي تمثل الحانوت الخاص بطائفة القهوجية (المقهي) و جاءت العربة علي النحو التالي:

مساحة مربعة الشكل مغطاة بسقف مائل قليلاً ويرتكز علي عجلتين مستديرتين باللون الأحمر، أما العربة من الداخل ففي مؤخرة العربة علي اليمين توجد منضدة وردية اللون عليها الأدوات المستخدمة في الصناعة ووراء تلك المنضدة يوجد صانع القهوة مرتديًا قميصًا أحمر اللون مشقوق من الصدر وسروالاً أسود وشمر عن ساعديه ويقف مواجهًا له شخص آخر يرتدي عباءه بنية مزركشة وقلنسوة ويبدو أنه النادل الذي يقوم بتوزيع فناجين القهوة علي الزبائن حيث نراه يمد يده ويأخذ فنجان القهوه من الصانع، وقد عبر المصور عن ازدحام المحل، فعلي اليسار نجد مجموعة من الزبائن تشرب القهوة وهي واقفة وفي مقدمة العربة نجد مجموعة أخري تجلس علي الأرض وقد ارتدوا عباءات بألوان مختلفة، وعلي جانبي العربة يوجد رجلان من رجال الطائفة يساعدا في حمل العربة، وتجر العربة بواسطة حبل مربوط بها وطرفه الآخر بيد اثنين من رجال الطائفة ويقوما بجر العربة حتي تسير جهة اليسار.

يتصدر مقدمة الصورة عمود زخرفي ينتهي من أعلي بأشكال ثلاثة رؤوس أفاعي وعلي جانبه يوجد جندي إنكشاري، المنظر الذي اعتدناه في تصاوير عثمان التي تمثل عروض طوائف الحرف.

لوحة رقم (٢)

موضوع الصورة : عرض طائفة صناع السروج

التاريخ : تنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢ م

المخطوط : سورنامة مراد الثالث

المصور:عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (- ١٣٤٤-)

النشر:

Artemel (Suheyla), Ottoman Empire in Miniatures,Centers for Historical Reserch and Documentation ,Istanbul,1988,p70.

الوصف:

الصورة تمثل عرضًا لطائفة صناع السروج أمام السلطان مراد الثالث خلال الاحتفالات الخاصة بختان إبنه، تنقسم الصورة إلي قسمين: العلوي وهو خلفية الصورة ويمثل السلطان وابنه يتابعان العرض من داخل جوسق بالقصر، وقد ارتدي السلطان عباءةً صفراء اللون ويظهر أسفل منها قفطان برتقالي والعمامة العثمانية متعددة الطيات وعلي يمينه يقف ابنه باحترام وقد ارتدي عباءة وردية اللون، أما القسم السفلي فيمثل ساحة العرض الخاص بطائفة صناع السروج ويفصل بين القسمين سور من اللون البني الفاتح والمزخرف بزخارف هندسية وهو الحد الفاصل بين القصر والساحة المقام بها العرض.

وبمنتصف الصورة جهة اليسار نجد المركبة(العربة) الخاصة بعرض الطائفة وجاءت علي النحو التالي:

مساحة مستطيلة قليلة العمق ترتكز علي أربع عجلات مستديرة صغيره بيضاء اللون ولكن الظاهر بالصورة اثنان فقط لمراعاة عثمان قواعد المنظور في الصورة، أما العربة من الداخل في مقدمتها علي الجانبين يجلس اثنان من رجال الطائفة يرتدون قفاطين برتقاليه اللون وبينهما توجد منضدة موضوع علي سطحها المواد الخام المستخدمة في الصناعة وخلف تلك المنضدة يوجد صانع السروج ويرتدي رداء أزرق اللون مزخرف عند الصدر بزخارف مذهبة وقد صوره عثمان أثناء تأدية عمله، وقد علق خلفه علي اليمين مجموعة من السروج بألوان مختلفة منها الأحمر والذهبي والأزرق والتي قد تم الانتهاء منها ،وجاءت

خلفية العربة من الداخل باللون الذهبي ومزخرفة بزخارف هندسية، أما من الخارج فنجد أن جوانب العربة جاءت باللون البني الفاتح ومزخرفة أيضا بزخارف هندسية ومن أعلي زخرفت بثلاثة مستطيلات حمراء اللون تحصر بينها مربعان باللون الذهبي وتجر العربة بواسطة اثنين من رجال الطائفة يمسكون بعصا مربوط بها حبل وطرفه الآخر مربوط بحلقة بأرضية العربة.

وأمام العربة (علي اليمين) يوجد مجموعة من رجال الطائفة، حيث نجد أحد الرجال يرتدي جبة برتقالية اللون وأسفلها قفطان أحمر ويتحدث مع الرجلين اللذان يقومان بجر العربة ويوجههما، فمن الممكن أن يكون شيخ الطائفة[٢٤](الكتخدا[٢٥]) أو أحد كبار رجال الطائفة، وخلف العربة يوجد اثنان من الدراويش بلبسهما المميز.

لوحة رقم (٣)

موضوع الصورة: عرض طائفة الحلاقين

التاريخ: تنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩١هـ/١٥٨٢ م

المخطوط: سورنامة مراد الثالث

المصور: عثمان

مكان الحفظ : محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (- ١٣٤٤-)

النشر:

Tulay (D.), The Ottoman Empire in Miniatures and Engravings, Istanbul Center for Historical Research, Istanbul, 1999, p.121.

الوصف:

الصورة تمثل عرضًا لطائفة الحلاقين أمام السلطان مراد الثالث خلال الاحتفالات الخاصة بختان إبن السلطان، وقد جاءت خلفية الصورة كمثيلاتها من صور باقي

---

[٢٤]شيخ الطائفة: المسئول عن إدارة شئون الطائفة وعلي الأغلب يكون أكبر رجال الطائفة سناً، كان يتم تعيينه بالانتخاب بمعرفة كبار رجال الطائفة، وكان همزة الوصل بين أبناء الطائفة والسلطات الحاكمة، انظر :منصور، طوائف المعمار ،ص١٧-١٨.

[٢٥] كتخدا: كلمة فارسية معناها رب الدار ،واستعملت في التركية بمعني القيم علي الشؤون المالية بصفة خاصة، وشاعت لتطلق في معناها علي مديري الأعمال أو المشرفين العاملين في معية الكبار، واستخدم الاسم مضاف للدائرة التي يتبعها فقيل مثلاً كتخدا الخزينة، انظر: : صابان:المعجم الموسوعي،ص١٨٨.

المخطوط، وفي وسط الصورة نجد العربة الخاصة بعرض الطائفة وهي تمثل الحانوت الخاص بطائفة الحلاقين وقد جاءت العربة علي النحو التالي:

مساحة مستطيلة الشكل يغطيها سقف مائل ويرتكز علي عجلتين مستديرتين حمراء اللون يعلوهما شريط أفقي أحمر اللون مثبت بوسطه حلقة مربوط بها حبل يصل مابين العربة وعصا يُمسك بها اثنان من رجال الطائفة ويقوما بجر العربة للأمام، أما داخل العربة- التي تمثل حانوت الحلاق- فنجد أحد الحلاقين يرتدي قفطانًا أحمر اللون مزركشًا ويضع قطعة من القماش زرقاء اللون تُغطي الجزء السفلي من ملابسه حتي يحمي ملابسه من الشعر المتطاير، وقد صوره عثمان أثناء تأدية عمله، فنجد أنه يمسك برأس أحد الأشخاص بيده اليمني وباليد الأخري يمسك بِمشط وُيمشِّط شعر أحد الزبائن الجالس أمامه وقد لف حول رقبته فوطة بيضاء اللون، وفي الجهه المقابلة يوجد شخص جالس علي كرسي صغير أحمر ويرتدي قفطانًا أبيضًا مزخرفًا من عند الصدر بزخارف مذهبة ويُحيط وسطه بحزام أحمر اللون ويمسك بيده مرآة، وفي الخلفية علق مجموعة من الفوط البيضاء المستخدمة في الحلاقة ومرآة يتدلي منها قماشة حمراء بالإضافة إلي أحد الفوط الزرقاء.

وعلي جانبي العربة يوجد شخصان من رجال الطائفة يساعدان في دفعها للأمام، ويحيط بالعربة من الخارج مجموعة من رجال الطائفة وقد ارتدوا ملابس متشابهة في الشكل مختلفة في الألوان ويبدوا عليها الفخامه لتناسب الحدث المقام .

لوحة رقم(٤):

موضوع الصورة: عرض صناع المصنوعات المعدنيه

التاريخ: تُنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢ م

المخطوط: سورنامة مراد الثالث

المصور: عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (- ١٣٤٤-)

النشر:

https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHUWXAGRBZ.html

2/6/2020- 5:50 PM

الوصف: الصورة تمثل عرضًا لطائفة صناع المصنوعات المعدنية أمام السلطان مراد الثالث، وفي وسط الصورة جهة اليمين توجد عربة العرض وهي تمثل الحانوت الخاص بطائفة صناع المشغولات المعدنية وجاءت علي النحو التالي:

عبارة عن مساحة مربعة يعلوها سقف جمالوني أسفله شريط زخرفي وردي اللون ومزخرف بزخارف هندسية، وترتكز العربة علي ثلاث عجلات مستديرة حمراء اللون ويزخرف العربة من أسفل شريط أفقي عريض.

أما العربة من الداخل فيتوسطها منضدة مكعبة الشكل يتوسط سطحها العلوي فتحه يخرج منها لهيب وعلي يمينها نجد أحد الصناع يرتدي رداء أحمر اللون وعليه قطعة قماش زرقاء اللون تغطي الجزء السفلي فقط ليحمي ملابسه من الاتساخ وقد صوره عثمان وهو يقوم بعمله فنجده ينحني ويمسك بإحدي يديه ملقاطًا بطرفه جزء من قطعة معدنية ويعرضها للنار، وخلف المنضدة يوجد أحد الصناع ويمسك بمنفاخ كبير يستخدم لزيادة لهيب النيران، وعلي جانبي الفرن بمقدمة العربة نجد مجموعة من المصنوعات المعدنيه قد أتمها الصانع وتجر العربة بواسطة اثنين من رجال الطائفة يمسكان بأحبال طرفها الآخر مثبتة بحلقة بالعربة.

لوحة رقم (٥):

موضوع الصورة: عرض طائفة الصيادين أمام السلطان مراد الثالث

التاريخ : تُنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢م

المخطوط : سورنامة مراد الثالث

المصور :عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (١٣٤٤)

النشر:

Sozen(M), Arts in the age of sinan, Ministry of culture and tourism of the Turkish republic,Ankura,1988,P P250-251.

الوصف: الصورة تمثل عرضًا لطائفة الصيادين أمام السلطان مراد الثالث أثناء الاحتفال بختان ابنه، وهي صورة مزدوجة مكونة من صفحتين، الصفحة اليمني: في خلفية الصورة نجد بائكة من عقود نصف دائرية يتقدمها مبني مكون من ثلاثة طوابق يحتوي علي الضيوف الذين يشاهدون العرض وقد اصطفوا في شرفاته، وعلي اليسار يوجد مدخل المبني ويقوم بحراسته اثنان من الانكشارية وأمام المدخل يوجد ساحة يتوسطها نموذج لقارب له مجاديف يرتكز علي عجلتين مستديرتين ويدفعه من الخلف شخص ويجر من الأمام بواسطة شخص عن طريق حبل رفيع مثبت بجانب القارب ، ويعلو القارب زوجان من الصيادين يقومان بممارسة عملهما، حيث نجد الصياد علي اليمين يُمسك بيده صناره ملقي خيطها خارج القارب كأنه يصطاد من البحر وعلق في آخره خطاف معلق به سمكتان كبيرتان ، أما الصياد الآخر فيقوم بالتجديف ليحرك القارب وذلك بواسطة مجداف خشبي له ذراع طويل وينتهي بطرف مفلطح عريض .

الصفحة اليسري: والتي تمثل السلطان مراد الثالث وهو يتابع العرض وقد تشابهت تلك الخلفية مع باقي خلفيات المخطوط،أما عربة العرض فتتوسط الصورة.

وجاءت علي شكل قارب يُشبه الموجود بالصفحة اليمني إلا أنه جاء أكبر حجما وله شراع أبيض كبير ويرتكز القارب علي عجلتين مستديرتين ويجر بواسطة رجلين من رجال الطائفة عن طريق حبل يمسكان بطرفه والطرف الآخر مثبت عند العجلة الخلفية (اليمني) وهو أمر غير شائع، ففي الأغلب تجر عربات طوائف الحرف من الأمام وليس الخلف، وعلق علي القارب من الجانبين ومن أعلي مجموعة من الرايات المرفرفة .

وعلي سطح القارب يوجد ثلاثة صيادين، الأول من جهة اليمين والذي يبدوا أنه القائد فهو أكبرهم سنا والمسؤل عن خط سير السفينة فهو يُمسك بيده الحبل الذي يحرك شراع السفينة، أما الصياد الجالس بالمنتصف فهو المسؤول عن تحريك السفينة من خلال المجداف، وخلفه يوجد الصياد الثالث وهو المسؤول عن عملية الصيد فنجده واقفًا يمسك بيده شبكة صيد جزء منها محمول علي كتفه والباقي ملقى خارج القارب ويلتف حول شخص يمتطي صهوة جواده ليصور عملية الصيد بالشبك وكأن هذا الشخص الملتف حوله الشبكة هو الصيد الثمين الذي استطاع الصياد الحصول عليه .

لوحة رقم (٦):

موضوع الصورة: عرض طائفة الزجاجين واتونهم أمام السلطان مراد الثالث

التاريخ : تنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢م

المخطوط : سورنامة مراد الثالث

المصور :عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (١٣٤٤)

النشر: Irwen(R), Islamic Art,Calann and king Ltd, London1997, P.53

الوصف: الصورة تمثل عرضًا لطائفة الزجاجين أمام السلطان مراد الثالث أثناء الاحتفال بختان ابنه، وتنقسم الصورة إلي قسمين: العلوي ويمثل السلطان مراد الثالث وهو يشاهد العرض وجاء هذا المشهد مكرر في جميع صور المخطوط ،السفلي: وهو يمثل عرض طائفة الزجاجين، ففي منتصف الصورة نجد **عربة العرض** والتي جاءت مختلفة عن شكل العربة التقليدي فرسمت كالتالي:

جاءت **العربة** دائرية حيث احتوت علي قاعده دائرية باللون الوردي ترتكز علي ستة عجلات ولكن الظاهر بالصورة أربع عجلات وردية اللون صغيرة، ويتوسط القاعدة الفرن الخاص بتصنيع الزجاج وهو دائري الشكل يتكون من قاعدة مستديرة صفراء اللون تُمثل الموقد الخاص بالفرن وفتحت بتلك القاعدة فتحتان صغيرتان معقودتان بعقدين نصف دائرية كانتا مخصصة لوضع مواد الاشتعال وقد وضع بهما مجموعة من جذوع الأشجار تُستخدم كوقود للفرن.

يعلو القاعدة بدن دائري الشكل لونه أصفر وفتح به أربع فتحات معقودة بعقود نصف دائرية ، الفتحتان علي الجانبين أكبر من اللتين بالمنتصف وقد وضع بالفتحات الصغيره أنابيب النفخ لتسخينها، أما الكبيرة فيغلق عليها باب حديد نفس الشكل وثبت فيه قطعة من الحديد بها التواء عن الطرفين ويوجد بها من أسفل سلسلة يضع عليها الصانع قدمه؛ وذلك لكي يستطيع فتح وغلق الفتحة ،ويلي البدن قبة دائرية فُتح بها مجموعه من الفتحات المعقوده بعقود نصف دائريه تُشبه الموجودة بالبدن .

أما عن طريقة صنع الزجاج فعلي جانبي الفرن يجلس أربعة من الصناع يقومون بأداء عملهم من التقاط ونفخ وتبريد، يجلس كل منهم علي مقعد صغير باللون البني في **صفين:** الصف الأول السفلي علي اليمين يقوم الصانع بالنفخ داخل أنبوبه بعد أن التقط بطرفها السفلي قطعة الزجاج من داخل الفرن ووضعها علي لوح خشبي أمامه ليشكلها ،أما علي اليسار فيقوم الصانع بإدخال طرف أنبوبة مثبت بها قطعة من الزجاج إلي الفرن ليسهل تشكيلها، الصف الثاني العلوي علي اليمين فنجد الصانع يُمسك بيده مقصًّا ذو طرفين مدببين يخرج به الأنبوب من الفرن واليد الأخري يمسك بالأنبوب الذي ينتهي طرفه بالآنية الزجاجية ويلفه في الهواء لتأخذ شكلاً انسيابيًّا ،أما علي اليسار فنجد الصانع وقد أعاد قطعة الزجاج داخل الفرن مرة أخري لتثبيت ألوانها؛ وذلك بواسطة المقص ذو الطرفين الذي كان يمسك بالأنبوب من المنتصف .[٢٦]

وقد صورت مجموعة من الأدوات المستخدمة في الصناعة مثل الملقاط والمقص والكريك[٢٧] الخشبي ذو المقبض القصير، فقد وضعت علي قطعة خشبية مستطيلة

---

[٢٦]علي، وليد.فئات الصناع والعمال في تصاوير المخطوطات الاسلامية، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،٢٠٠٥م، ص٢٩٢.

[٢٧] الكريك:هي كلمة تركية(مفرد) تُطلق علي آلة حديدية ترفع بها عجلة السيارة ، أداة ذات يد خشبية طويلة تنتهي بسلاح من الحديد منبسط مفلطح عريض ،يحفر بها حفراً خفيفاً ويقل بها التراب ونحوه، خشبة يدفع بها الخباز الأرغفة ويجذبها.،انظر: عمر،أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة، ص١٩٢١م.

موجودة علي قاعدة الفرن– بين الصناع – بالإضافة لوعاء مستدير به مجموعة من الأنابيب المعدنية الخاصة بالنفخ[٢٨] .

وخلف العربة علي الجانبين يوجد مجموعة من رجال الطائفة يحملون بايديهم آنيات من الزجاج خضراء اللون مختلفة الأحجام وقد ارتدوا أجمل الأزياء لتناسب الاحتفال من قفاطين يعلوها جبب غلب عليها اللون الأحمر ويبدوا عليها الفخامة، والصورة يغلب عليها طابع الواقعية كعادة عثمان الذى استطاع التعبير بدقة عن طريقة الصناعة والأدوات المستخدمة.

لوحة رقم (٧):

موضوع الصورة: عرض طائفة الخبازين أمام السلطان مراد الثالث

التاريخ : تنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢م

المخطوط : سورنامة مراد الثالث

المصور :عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (١٣٤٤)

النشر:

Artemel(Suheyla) ,Ottoman Empire in Miniatures,Centers for : Historical Reserch and Documentation ,Istanbul,1988,p87.

الوصف :الصورة تمثل عرض لطائفة الخبازين أمام السلطان مراد الثالث أثناء الاحتفال بختان أبنه، وتنقسم الصوره ألي قسمين، علوي وهو خلفية الصورة المتكرره والتي تمثل السلطان يشاهد العرض، وسفلي ويمثل عرض طائفة الخبازين حيث توسطت الصورة **عربة العرض** التي تمثل حانوت الخباز وقد جاءت علي النحو التالي :

العربة تكونت من قسمين قسم امامي وهو عبارة عن قاعدة مستطيلة الشكل رسمت باللون الوردي واحتل الجزء الأيمن منها منضده مكعبة الشكل وضع عليها أرغفة الخبز وخلف المنضده يوجد خبازان يظهر منهما النصف العلوي فقط ويرتديا ملابس حمراء اللون ويقومون بصنع أرغفة الخبز، وفي الجهة المقابلة يوجد مقعد عليه قدر أسود كبير من الممكن أنه يستخدم لوضع العجين.

---

[٢٨]علي، وليد.فئات الصناع والعمال في تصاوير المخطوطات الإسلامية ، ص٢٩٣.

القسم الثاني (الخلفي) ويمثل الفرن المستخدم في الخبز وهو عبارة عن مساحة مربعة يغطيها سقف جمالوني أزرق اللون يعلو قمته حليه زخرفية بصلية الشكل باللون البني وقد زخرف بدن الفرن بعقد نصف دائري زخرفت كوشتيه بزخارف هندسيه، ويتوسط الفرن من الأمام فتحة مربعة كانت تستخددم لادخال أرغفة الخبز داخل الفرن لتسويتها، ويعلو تلك الفتحة مدخنة زرقاء اللون لها فوهه لتسمح بتصاعد الدخان منها .

وأمام فتحة الفرن يقف أحد الخبازين بردائه الأحمر ويرتدي قطعة من القماش أعلي الجزء السفلي من ملابسه ليحميها من الإتساخ ويشمر عن ساعديه ويمسك بيده عصا طويله بنهايتها سطح مفلطح يوضع بها أرغفة الخبز لإدخالها الفرن ، وترتكز العربة علي ستة عجلات حمراء اللون مستديره ونلاحظ أن العجلة بمنتصف الجهة اليسري للعربة تشق العربة ومربوط بها حبل يصل مابين العجلة وعصا غليظه يمسك بها شخصان يقوما بدفع العربة للأمام

استخدام المصور الألوان الزاهيه التي يغلب عليها الأحمر بدرجاته ليتماشي مع أجواء الإحتفالات مما أضفي علي الصورة نوع من الحيوية .

لوحة رقم (٨):

موضوع الصورة: عرض طائفة البستانيين أمام السلطان مراد الثالث

التاريخ : تنسب لمدرسة التصوير العثماني ، سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢م

المخطوط : سورنامة مراد الثالث

المصور :عثمان

مكان الحفظ: محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (١٣٤٤)

النشر :Aksit (llhan), Turkish Art and Architecture in Anatolia(MimarSinan), AksitKulturveTurizmYayincihk, 2005,p.133

الوصف: الصورة تمثل إحتفال طائفة البستانيين أمام السلطان مراد الثالث بمناسبة ختان إبنه، وتنقسم الصورة إلي قسمين علوي ويمثل السلطان وابنه يشاهدا العرض، وسفلي ويمثل العرض ويفصل بينهما سور قصر إبراهيم باشا _حيث يمكث السلطان_ وقد زخرف بأشكال هندسية منفذة باللون الأزرق .

بمنتصف الصورة **عربة العرض** والتي رسمت بطريقه مختلفه وهي تمثل عرض لحديقة وجاءت عبارة عن مسطح مربع الشكل يرتكز علي أربع عجلات حمراء صغيره واحده بكل جانب، ويوجد في كل ركن من الأركان الأربعة شجرة سرو وتتوسط العربة فسقيه سداسية الشكل منفذه باللون الوردي وبها شريط من أسفل باللون الأخضر ويعلو الفسقية من أعلي حوض أبيض علي شكل قمع وعلي جانبي الفسقيه يوجد مجموعه من أشجار الورد، وقد نفذ هذا علي أرضيه نباتيه من حشائش منفذه باللون الأخضر الفاتح والغامق في صفوف أفقيه

وفي الواجهه الأماميه للعربة توجد قنينه بيضاء يوضع بها ماء لسقاية الزرع ،وقد غلب اللون الأحمر والبني الفاتح في تنفيذ العربة ويحيط بالعربة مجموعة من رجال الطائفة.

الدراسة التحليلية: ومن العرض السابق لدراسة بعض النماذج الخاصة بتصاوير المركبات في مخطوط سورنامة مرادالثالث أتضح الآتي:

بعض السمات العامة والمميزة لتصاوير عثمان وخاصة المركبات كعنصر أساسي من لوحاته:

- **الخلفية:** من السمات العامة لتصاوير المدرسة العثمانية وجود الخلفية المعمارية التي تعكس طرز وأساليب العمارة العثمانية السائدة آنذاك[٢٩]، وهذا ما رأيناه في تصاوير عثمان من خلال إستخدامه لخلفية ثابتة لكل لفافة أو ورقة والسلطان يجلس في شرفته بقصر إبراهيم باشا[٣٠] ويراقب الإحتفالات التي تسير أسفل الشرفة وضيوفة يجلسون في أماكن محددة علي طول أجناب حلبة سباق الخيل.[٣١]

---

[٢٩]فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٣٤٢.

[٣٠]إبراهيم باشا: إبراهيم باشا البسنوي تولي منصب الصدر الأعظم في عهد السلطان مراد الثالث وذلك في ٥شعبان ١٠٠٤هـ/٤ إبريل١٥٩٦م ودامت مدته ٧ شهور حيث عزل بعد الحرب في ٣ربيع الأولي ١٠٠٥هـ/٢٥ أكتوبر١٥٩٦م، كان صهراً للسلطان فقد تزوج من إبنته عايشة ،أنظر: خليفة، فذلكة أقوال الأخيار، ص٣٨٧.

[٣١]محمد، عثمان ولوني، ص٩١.

● **الواقعية في الرسم:** حيث أن المصور العثماني كان يرسم المناظر والأشخاص بصورة واقعية فكان يقوم برسم وتصوير الوقائع والأحداث التي يشاهدها في عصره لذلك كان واقعياً ولم يكن خيالياً[٣٢]، واتضح هذا في تصاوير عثمان بشكل كبير فقد نقلت تصاويرة الخاصة بطوائف الحرف صورة واقعية عن كل طائفة من حيث كيفية الصناعة والأدوات المستخدمة في الصناعة، فنجده مثلا في صورة عرض طائفة الحلاقين إهتم بتصوير طريقة الحلاقة والأدوات المستخدمة المتمثلة في المشط والمرآه والفوط فلم يغفل عثمان تصوير أدق التفاصيل الخاصة بموضوع الصورة.

● **الألوان:** وقد إختار المصور العثماني الألوان البسيطة الزاهية فإنحصرت خطته اللونية في تنسيق الألوان دون إمتزاج، ومن أحب الالوان فى تلك المدرسة اللون الأحمر: وقد ارتبط بالنصر ولا سيما فى فترة ازدهار الفن العثمانى (القرن ١٦م – ١٧م)[٣٣] .

نلاحظ في النماذج محل الدراسة إنتشار اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر بكثره خاصة في ملابس السلطان الذي صور أكثر من مرة برداء أحمر وبرتقالي مزركش بالإضافة إلي ملابس رجال الطوائف وشيوخهم، فكان يحاول أستخدام الألوان الطبيعية وقد تكون تلك الألوان الثقيلة لتعطي الإنطباع بالحيوية المتدفقة ، حيث كان السلاطين والباشوات والوزراء يأتون فى أعلى السلم الإجتماعى ويستعملون الملابس الزاهية الجذابة التى كان يحبذها رجال السلطة كالأحمر والأصفر والأزرق.[٣٤]

ولم يقتصر إستخدام الألوان الساخنة[٣٥] علي الملابس فقط إلا إنه إمتد ليشمل أجزاء من المركبات الخاصة بالعروض، كما جاء بالصورة التي تمثل المقهي فنجد أن الإطار

---

[٣٢]المهر، رجب سيد أحمد، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وحتي نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، كلية الآداب، جامعة المنصورة، د.ت،ص١٤٥.

[٣٣]مطاوع، حنان عبد الفتاح محمد. (٢٠١٧) الألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، الإتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٨، ع١٨، ص٤٤٦،٤٣٥.

[٣٤]مطاوع، ص٤٣٥.

[٣٥]الألوان الساخنة: هذا المصطلح يطلق علي مجموعة ألوان وهي (الحمراء والبرتقالية والصفراء)وقد أثبتت الدراسات السيكولوجية التي أجريت أن الألوان الساخنة عند وضعها علي أي سطح تعطي تأثيراً

الخارجي والعجلات نفذا باللون الاحمر، إجمالاً أستخدام عثمان للألوان البراقة نابعًا من رغبته في التعبير عن الحدث وهو الإحتفالات بطريقة واقعية.

- **الإهتمام بقواعد المنظور والبعد الثالث:**

المصور في العصر العثماني كان علي دراية واضحة بقواعد المنظور والبعد الثالث، فقد تأثر بالمؤثرات الأوروبية التي سادت في القرنين (٩-١٠هـ/١٥-١٦م) [٣٦]، وقد تجلي هذا في جميع صور عثمان حتي أنه في الصورة التي تمثل عرض طائفة صناع السروج لم يظهر بالصورة العجلتان الآخيرتان التي ترتكز عليهما المركبة مراعاةً لقواعد المنظور حيث أنه رسم المركبة بوضع جانبي.

أما بالنسبة **للمركبات** فمما سبق تبين أن المركبات الخاصة بطوائف الحرف المختلفة تنوعت من حيث التصميم الخارجي والداخلي للمركبة والوظيفة المعده لها والألوان المستخدمة

من حيث التصميم الخارجي: نلاحظ ظهور تصاميم مختلفة للمركبات وجاءت تلك التصاميم علي النحو التالي :

١-**الشكل التقليدي** للعربة وهو الأكثر شيوعاً وكان عبارة عن مساحة مستطيلة تقام علي عجلات، ظهر هذا التصميم في العديد من الصور مثل صورة المقهي وصناع الأحذيه وغيرها.

٢-**العربة المفتوحة** اتخذت العربة تصميما عبارة عن سطح مربع أو مستطيل الشكل غير مغطي ويرتكز علي عجلات، وظهر هذا التصميم في عربات عرض طائفة البستانيين وطائفة الخبازيين، وظهر من هذا التصميم نموذجًا فريدًا وهو **العربة الدائرية** كما في عربة طائفة الزجاجين، حيث إتخذت العربة التصميم الدائري ليناسب الشكل الدائري لفرن صناعة الزجاج الذي كان يعلوها.

بالقرب وتعرف بالألوان المتقدمة أو القريبة،كما أنه من تأثيرات الألوان الساخنة إنها تظهر الأشياء أكبر في المساحة من مساحتها الحقيقية.

عبد الرحيم، عبد الرحيم خلف.مدخل إلي فن التصوير الإسلامي، كلية الآداب، جامعة حلوان، د.ت، ص٢١.

[٣٦]إبراهيم، محمود. المدرسة في التصوير الإسلامي،مكتبة الأسكندرية، ط٢، ٢٠٠١م، ص ٣٠٠.

٣- ظهر تصميم آخر للعربة حيث اتخذت العربة **شكل قارب** يرتكز علي عجلتين وذلك في صورة عرض طائفة الصيادين، وقد ظهر هذا التصميم ليناسب شكل عربة العرض الطائفه المعلنه عنها فقد ظهرت بتلك الصورة عربتان أحدهما عربة عبارة عن قارب صغير يمثل الصيد بالصناره والأخري قارب شراعي يمثل الصيد بالشبكه.

ونتيجة إختلاف التصميم الخارجي للمركبات فقد ظهر تنوع في بعض الأجزاء الخارجية للمركبات مثل التغطيه (الأسقف) و العجلات.

التغطيات: ظهرت بعض العربات دون تغطية ويرجع هذا إلي الوظيفة الخاصه بالعربة فمثلا عربة البستانيين فقد كانت تمثل حديقة مفتوحه لذلك كانت لا تغطي، كما أن العربات التي كانت يعلوها فرن مثل عربة الزجاجين والخبازين كانت لابد أن تكون مفتوحة دون تغطيه لتسمح بخروج الدخان منها، أما بالنسبة للأسقف فقد تنوعت فظهرت **الأسقف المائلة** قليلاً إلي أسفل من الجانبين وكانت تأخذ شكل هرمي بسيط وهو من أكثر أنواع الأسقف إنتشاراً مثل عربة صناع القهوة (المقهي)كما ظهرت **الأسقف المسطحة** مثل عربة عرض طائفة صناع السروج والذي كان سقفها جزء من بدن العربة، فقد رسمت تلك العربة تشبه الصندوق المستطيل الشكل، بالإضافة إلي **السقف الجمالوني** كما ورد في تغطية العربة الخاصة بصناعة المشغولات المعدنية ورغم أن تلك العربة احتوت علي فرن إلا أنها جاءت مغطاه وربما يرجع هذا لصغر حجم الفرن بالعربة وصغر قطر شعلة اللهيب فإكتفي بالواجهة الأماميه المفتوحه للعربة لتسمح بخروج الدخان

العجلات:تشابهت العجلات من حيث الشكل فجاءت جميعها عبارة عن إطار مستدير يخلو من الزخارف ولكنها إختلفت في أعدادها وأحجامها داخل المركبة.

العدد:نجد أن الشائع أن تستند المركبات علي عجلتان مثل عربة الحلاقين وعربة صناع الأحذيه وغيرها ولكن هناك مركبات إرتكزت علي ثلاث عجلات مثل (عربة عرض صناع المشغولات المعدنية)، كما ظهرت العربات التي تستند علي أربعة عجلات مثل عربة البستانين حيث إرتكزت علي أربعه عجلات بواقع عجله بكل جهة بينما نجد عربة صناع السروج بها أربعة عجلات أيضاً لكنهم علي جهتين اثنتان بكل جهة، كما ظهرت أيضا العربات التي تستند علي ستة عجلات مثل طائفة الزجاجين والخبازين.

الحجم: تنوعت أحجام العجلات طبقاً لحجم العربة، فنجد العجلات الصغيره مثل عربة صناع السروج وذلك لصغر حجم تلك العربة، ونجد العجلات المتوسطة الحجم مثل الزجاجين ولكن يلاحظ رغم أن تلك العجلات ليست ضخمه مقارنة بحجم العربة إلا إنها شقت قاعدة العربة وبرزت من أعلاها، كما ظهرت العجلات الكبيرة الحجم في عربة صناع المشغولات المعدنية فرغم صغر حجم العربة إلا إننا نجدها ترتكز علي ثلاث عجلات ضخمة وقد يرجع هذا إلي أن العربة احتوت علي فرن بالإضافة إلي العاملين بداخلها مما قد يجعلها ثقيله وأيضا لحفظ توازن العربة أثناء السير للتيسير علي الصانع القيام بوظيفته أثناء العرض.

من حيث الشكل الداخلى: من خلال دراسة النماذج السابقة إتضح أن المركبات اتفقت في كونها تمثل حانوت الطائفة إلا إنها بالطبع اختلفت في الوظيفة التي تؤديها نتيجة لتنوع الطوائف مابين حرفيه وخدمية وغيرها مما أثر علي تكوين العربة الداخلي، فمثلا العربات التي تقدم خدمة للزبائن**(عربات خدمية)** مثل المقهي نجد إنها متسعة من الداخل لتساع أكبر عدد من الزبائن كما أنها إحتوت من الداخل علي العديد من قطع الأثاث مثل المقاعد والمناضد الخشبية بالإضافة إلي منضده ضخمه مكعبة الشكل كانت تستخدم في إعداد القهوة ووضع الأكواب عليها، ورغم أن طائفة الحلاقين من الطوائف الخدمية أيضاً إلاأننا لم نجد بداخل العربة سوي مقعدان فقط أحدهما للزبون الذي يحلق والآخر للإنتظار بينما وجدنا بالعربة حبل يمتد بعرض العربة من اليمين لليسار ويعلق عليه الأدوات المستخدمه وهذا ما أنفرد به عربة الحلاقين، ويظهر أيضاً تأثير وظيفة العربة علي الشكل الداخلي لها بعربة البستانيين فنجد أن العربة من الداخل تشبة الحديقة وينتشر بها أنواع النباتات المختلفة بالإضافة الي نافورة بمنتصف العربة لتتناسب مع الغرض المخصص لها وهو عرض طائفة البستانيين.

العربات الخاصة بالصناعات(عربات حرفية): وقد ظهر منها نوعان عربات الصناعات التي تحتاج إلي نار والتي لا تحتاج الي نار، أولًا العربات التي تحتاج إلي نار، نجد أنها أختلفت في تصميمها الداخلي طبقًا للطائفة فمثلا عربة الزجاجين نجد أنها اشتملت علي فرن دائري كبير الحجم يتكون من عدة طبقات خاص بصناعة الزجاج وهذا ماأثر علي التكوين الداخلي والخارجي للعربة وجعلها من نماذج العربات المميزه كما ذكرنا من قبل،

كذلك عربة الخبازين فنجدها مكونة من قسمين قسم خاص بإعداد قطع الخبز ويحتوي علي منضدة كبيره تحتل نصف العربة تقريبا وذلك لإعداد أكبر عدد ممكن وقسم آخر خاص بالتسوية وهو الذي يحتوي علي فرن كبير بمؤخرة العربة، ونلاحظ خلو تلك العربة من الداخل من أي أثاث بإستثناء مقعد صغير يوضع عليه قدر العجين وقد يرجع هذا إلي أن عمال تلك الطائفه يكونوا في حركه دائمة تحتاج الي وقوفهم.

عربات الصناعات التي لا تحتاج إلي نار، نلاحظ أنها أتفقت في كيفية عرض المنتجات فقد تدلي من سقف العربة من الداخل المنتجات بعد أن يتمها الصانع، كما نجد أن عربة صناع المشغولات المعدنية لم يتبعوا هذه الطريقة في العرض فقد وضعوا منتجاتهم بمقدمة العربة علي الجانبين.

الألوان: تنوعت الألوان المستخدمه بالمركبات وإتسمت الألوان بعدة سمات من أهمها

الواقعيه: فقد حرص عثمان في صوره علي رسم الأحداث بدقة وكانت من أهم أدواته في ذلك هي أستخدامه للألوان الطبيعية للعنصر فمثلاً نجده في صورة عربة الزجاجين قام برسم الفرن الخاص بالعربة باللون البني الفاتح بينما رسم أدوات الصناعة والمقاعد باللون البني الغامق وتلك الألوان هي أقرب للألوان الطبيعية،وفي لوحة عرض صناع المصنوعات المعدنية قام عثمان برسم سطح الفرن باللون الرمادي الغامق بينما رسم المنتجات باللون الرمادي الفاتح جدا مما أكسب الصورة واقعيه بالإضافة إن هذا التباين بالألوان يعطي رؤية جمالية للناظر، وكذلك إستخدام تدرجات اللون الأخضر في صورة البستانيين ليعبر عن الحشائش والأشجار بالاضافة الي اللون الوردي في رسم الزهور .

الفخامة: حرص عثمان علي إستخدام الألوان التي تعبر عن الفخامة والرقي وذلك لتتناسب مع الإحتفالات وخاصة أن تلك العروض يشاهدها السلطان وكانت من أهم تلك الألوان هو اللون الأحمر بدرجاته والذي يوحيبالقوة والذهبي واللذان أستخدما بكثره في العربات سواء في التصميم الخارجي خاصة عجلات العربات والتي إنتشر بها اللون الأحمر بكثرة أو في خلفية العربات من الداخل وأستخدم أيضا في ملابس رجال الطائفة خاصة في شيوخهم وكبار رجال الطائفة

كما إنتشرت بالصورة ألوان أخري مثل الأزرق الزاهي،والوردي والأبيض وغيرها من الألوان الزاهيه التي تبعث البهجه لتواكب أجواء الإحتفالات.

ومن خلال النماذج السابقة تلاحظ أن جميع تلك المركبات كانت تجر بواسطة أثنان من رجال الطائفة عن طريق حبل يمسكا بطرفه والطرف الأخر مثبت بجزء من أجزاء العربة أي ان تلك العربات أعتمدت في طريقة جرها علي العامل البشري فقط ولم يستخدم أي من الدواب في جرها،وقد إختلفت في هذا عن المركبات الأخري التي تمثل عروض طوائف الحرف أيضا في القرن (١٢هـ/ ١٨م) بسورنامة وهبي المؤرخ ب١١٣٢هـ/١٧٢٠م والمحفوظ بطوبقابي سراي محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستنابول تحت رقم (-A٣٥٩٣-)

الخاتمة والنتائج

تناول البحث نماذج لتصاوير المركبات الخاصة بطوائف الحرف المختلفة بمخطوط سورنامة مراد الثالث المؤرخ بعام٩٩٠هـ/١٥٨٢م والمحفوظ بمتحف طوبقابي سراي تحت رقم (١٣٤٤)، وقد تضمن البحث عدد(ثمانية) نماذج توصلت منها الدراسة للآتي:

- إتضح تنوع أشكال المركبات فنجد أنه ظهر أكثر من تصميم للشكل الخارجي للمركبة مثل المركبة التقليدية والمركبة المفتوحة(دون تغطيه)، كما ظهر منها نموذج فريد دائري الشكل بالإضافة إلي مركبات علي شكل قوارب صيد.
- من حيث الشكل الخارجي للمركبة تلاحظ تعدد أشكال الأسقف منها الأسقف المائلة والمسطحة والجمالوني، كما تحددت عدد عجلات بالمركبات وحجمها على حسب تصميمها.
- بينما تصميم العربات من الداخل فقد تنوع وأختلف طبقاً للطائفة الخاصة بها فنجد مثلا طائفة الزجاجين فرضت علي عربتها أن تتخذ شكل الفرن الدائري وطائفة البستانيين فرضت علي عربتها أن تتخذ شكل البستان (الحديقه) فجاءت شكلها كأنها سجاده عليها نباتات وأشجار.
- اختلفت العربات الخاصه بالطوائف الخدمية مثل صناع القهوه عن العربات الخاصة بالطوائف الحرفيه مثل عربة صناع المصنوعات المعدنية في تصميمها الداخلي من حيث الإتساع والأثاث المكون لكل عربة.
- استخدم المصور الألوان الزاهيه في رسم المركبات وغلب اللون الأحمر عليها وخاصة في رسم العجلات، أخيرا يمكننا القول أن المركبات في تصاوير مخطوط مراد الثالث قد تباينت أشكالها وأحجامها طبقا لوظائفها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية والمعربة :

١. فرغلي، أبو الحمد. التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية ، ط٢، القاهرة،٢٠٠٠م.

٢. عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٣. جلبي، آوليا. الرحلة إلي مصر والسودان وبلاد الحبش (١٠٨٢-١٠٩١هـ=١٦٧٢-١٦٨٠م)،ج٣،ت. الصفصافي أحمد القطوري، المركز القومي للترجمة والنشر، القاهرة،٢٠١٠م.

٤. عكاشة، ثروت. موسوعة التصوير الإسلامي، لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٤م.

٥. مسعود،جبران. معجم الرائد، ط٧، دار العلم للملايين، لبنان،١٩٩٢م.

٦. خليفة،حاجي. فذلكة أقوال الأخيار في علم التاريخ والأخبار (تاريخ ملوك آل عثمان)، ت.سيد محمد السيد، جامعة جنوب الوادي،ط١، ٢٠٠٣م.

٧. حلاق،حسان وآخرون.المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية، دار العلم للملايين، لبنان، ط١،١٩٩٩م.

٨. مطاوع،حنان عبد الفتاح محمد. (٢٠١٧) الألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، الإتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٨، العدد ١٨،ص٤١٨-٤٥٠.

٩. المهر،رجب سيد أحمد. مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وحتي نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، كلية الآداب، جامعة المنصورة، د.ت.

١٠. صابان،سهيل. المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، م.عبد الرازق محمد حسن، مكتبة فهد الوطنية، الرياض،٢٠٠١م.

١١. هريدي،صلاح أحمد. الحرف والصناعات في عهد محمد علي ،تقديم:عمر عبد العزيز عمر، دار المعارف، بيروت، ١٩٨٥م.

١٢. عبد الرحيم،عبد الرحيم خلف: مدخل إلي فن التصوير الإسلامي، كلية الآداب، جامعة حلوان، د.ت.

١٣. آصاف،عزتلو يوسف بك: تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتي الآن، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م.

١٤. الحداد، حمد حمزة المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

١٥. إبراهيم،محمود. المدرسة في التصوير الإسلامي، ط.٢مكتبة الأسكندرية،٢٠٠١م.

١٦. شاكر،محمود. التاريخ الإسلامي (العهد العثماني)، ج٨، المكتب الإسلامي، ط٤، ٢٠٠٠م.

١٧. عباس،نصرعبد العظيم.(٢٠١٦) التنظيمات الحرفية و الصناعات المحلية في العهد العثماني، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع ٤٣، ص ١٩٥-٢٣٩.

ثانياً الرسائل العلمية:

١. محمد، دعاء مجدي. عثمان ولوني وأعمالهما الفنية في مدرسة التصوير العثماني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الاداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٥م.

٢. ابراهيم،سمية حسن محمد. صور الإحتفالات في المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٨٣م.

٣. مرعي،مني السيد عثمان. رسوم عمائر أستانبول المدنية من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، مج٢، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٢م.

٤. منصور، هند علي حسن.طوائف المعمار في مصر من الفتح العثماني حتي نهاية القرن التاسع عشر،رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار،جامعة القاهرة،2008م.

٥. علي،وليد. فئات الصناع والعمال في تصاوير المخطوطات الاسلامية، رسالةماجستير(غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،٢٠٠٥م.

ثالثاً:المراجع الأجنبية:

- **Aksit (llhan),** Turkish Art and Architecture in Anatolia(MimarSinan), AksitKulturveTurizmYayincihk, 2005.
- **Artemel (S.),** Ottoman Empire in Miniatures, Centers for Historical Research and Documentation, Istanbul, 1988.
- **Irwen(R),** Islamic Art,Calann and king Ltd, London,1997
- **Sozen(M),** Arts in the age of sinan, Ministry of culture and Turkish republic,Ankura,1988. tourism of the
- **Tulay (D.),**The Ottoman Empire in Miniatures and Engravings, Istanbul Center For Historical Research, Istanbul, 1999.

رابعا المواقع الإلكترونية:

https://www.akg-images.com/CS.
https://ar.wikipedia.org/wiki/

اللوحات

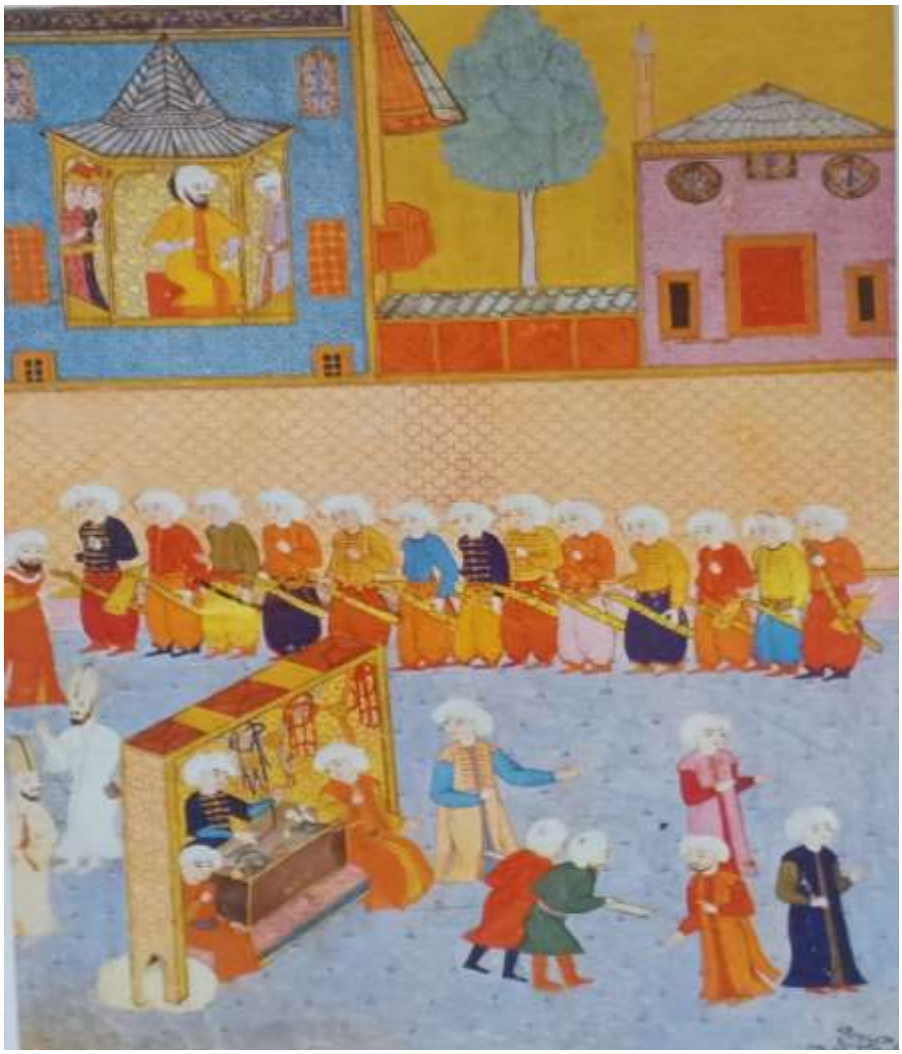
لوحة رقم (١)

عرض لطائفة صناع القهوة

سورنامة مراد الثالث

نقلا عن : https://www.akg-images.com/CS.

6:21 PM – 2/6/2020



لوحة رقم (٢)

عرض طائفة صناع السروج

مخطوط مراد الثالث

نقلًا عن:

Artemel(S.) ,Ottoman Empire in Miniatures, Centers for Historical Research and Documentation, Istanbul, 1988.p70

لوحة رقم (٣)

عرض طائفة الحلاقين

سورنامة مراد الثالث

نقلًا عن:

Tulay (D.), The Ottoman Empire in Miniatures and Engravings, Istanbul Center for Historical Research, Istanbul, 1999, p.121

لوحة رقم (٤)

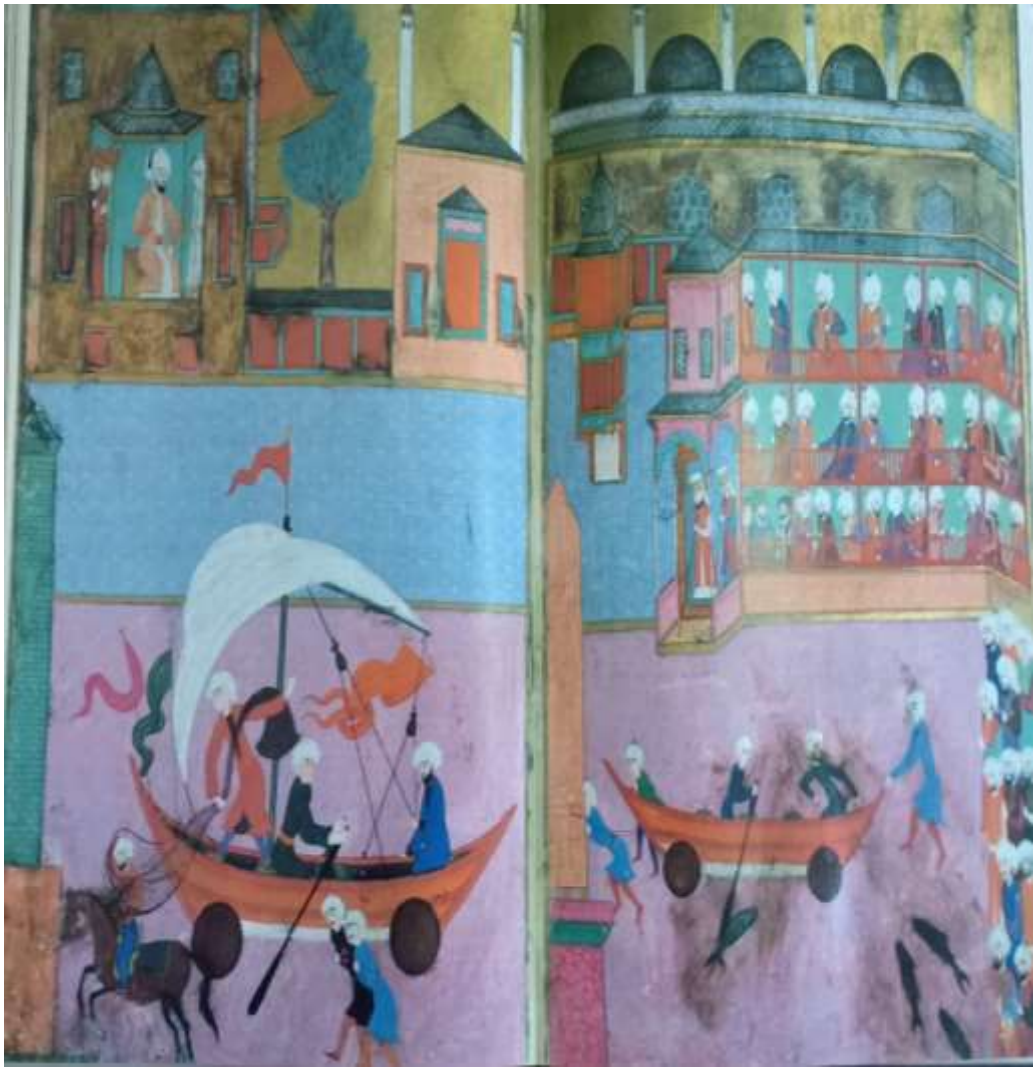
عرض صناع المصنوعات المعدنيه

سورنامة مراد الثالث

نقلًا عن:

https://www.akg-images.com/archive/-2UMDHUWXAGRBZ.html

2/6/2020- 5:50 PM



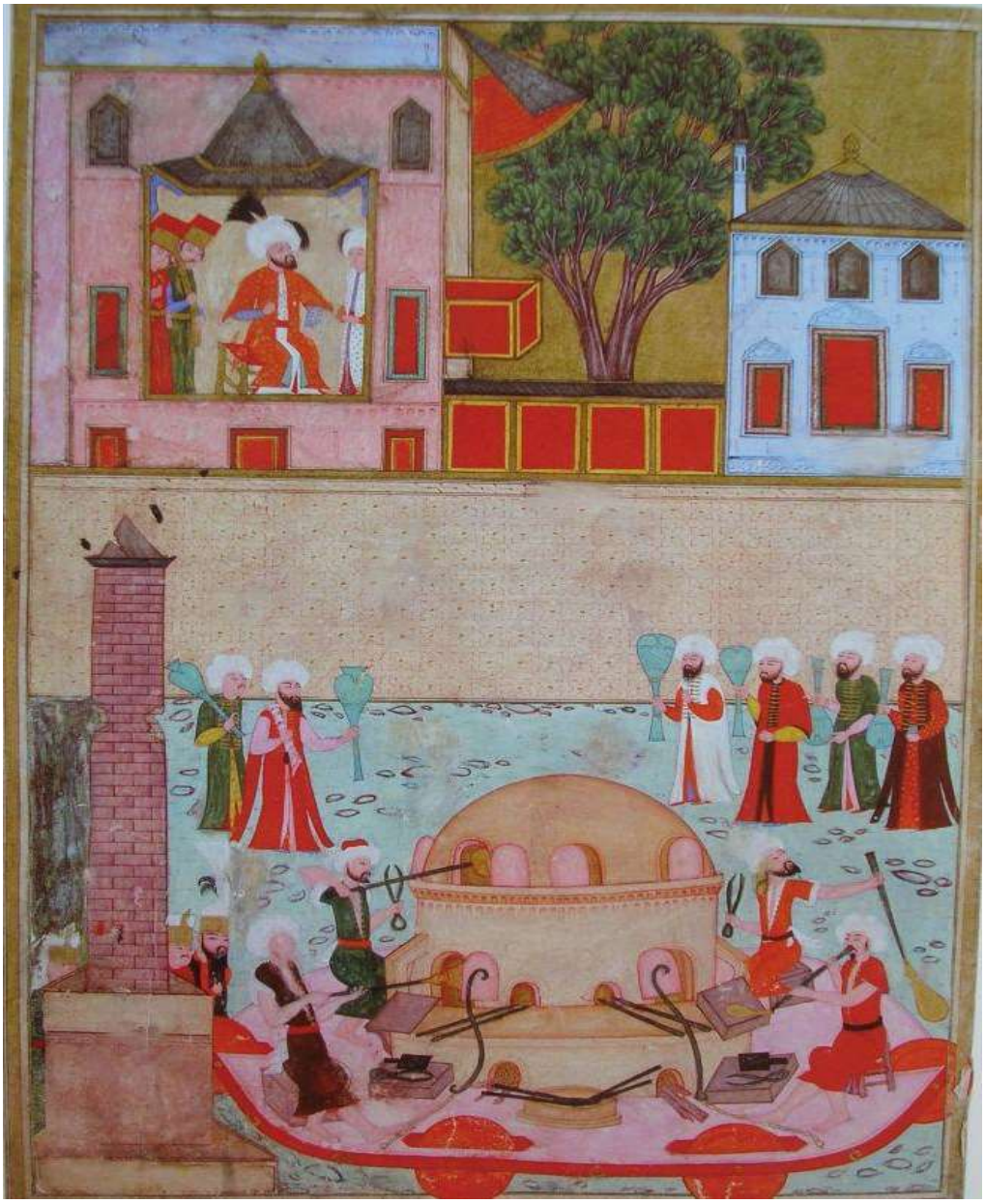
لوحة رقم (٥)

عرض طائفة الصيادين أمام السلطان مراد الثالث

سورنامه مراد الثالث

نقلا عن :

Sozen(M), Arts in the age of sinan, Ministry of culture and tourism of the Turkish republic,Ankura,1988,p50-51



لوحة رقم (٦)

عرض طائفة الزجاجين

مخطوط سورنامة مراد الثالث

نقلا عن:

Irwen(R), Islamic Art,Calann and king Ltd, London,1997 P.53.

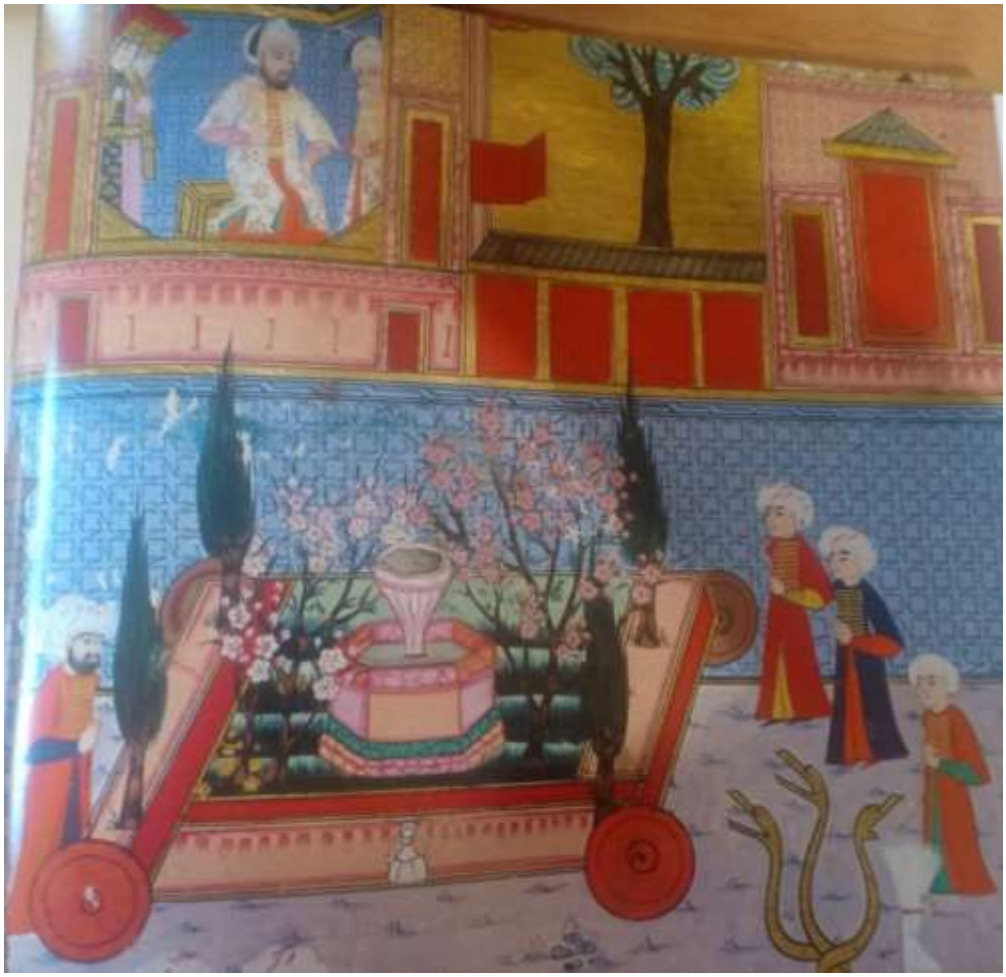
لوحة رقم (٧)

عرض طائفة الخبازيين

مخطوط سورنامة مراد الثالث

نقلاعن:

Artemel(S.) ,Ottoman Empire in Miniatures,Centers for Historical Reserch and Documentation ,Istanbul,1988.p.87



لوحة رقم (٨)

عرض طائفة البستانيين

مخطوط سورنامة مراد الثالث

نقلا عن: Aksit (llhan), Turkish Art and Architecture in Anatolia(Mimar Sinan), Aksit Kultur ve Turizm Yayincihk, 2005,p133

"A study of carriages' illustrations in the manuscript of the Surnama of (Murad III), dated 990 AH / 1582 AD, and preserved in the Museum of Tobakabi Saray under No. 1344"

nermin emad ali abd el- gayed •

Abstract:

The study examines models of carriages' illustrations in the manuscript of the Surnama of Murad III dated 990 AH / 1582 AD, and preserved in the Museum of Tobakabi Saray under No. 1344, in the era of Sultan Murad III (982 AH / 1574 AD -1003 AH / 1595 AD). This manuscript was known as the "Book of Celebrations", which is the first book that depicts the circumcision parties that the Ottomans gave great attention to, as it displays the celebrations for the circumcision of Prince Muhammad ibn Sultan Murad III, which lasted about 52 days and nights. Among the most important ceremonies of the celebration is where the craftsmen were interested in presenting their merchandise in front of the Sultan and those present in a proper way to be an advertisement for their products using carriages belonging to each sect.

The research depends on an analytical and descriptive study of the images of these carriages, through which we were able to identify the different designs of the carriages for the character groups participating in the celebration and the extent of the influence of the sect's function on the interior and exterior design of the carriages.

The study presents some models for carriages illustrations from (plate No. 1) to (plate No. 8)

Keywords:

Surnamah; Osman; carriages; sects; circumcision

• ***Islamic inspector at ministry of tourism and antiquities*** ***nermin.emad1988@gmail.com***

مظاهرُ إحياءُ ذكرى كربلاء لدى شيعةِ الهندِ في ضوءِ تصاويرِ مدرسة شركة الهند الشرقية خلال الفترةِ (١٢-١٣هـ/١٨-١٩م)

د. نوال جابر محمد على•

الملخص:

أمدتنا مدرسة شركة الهند الشرقية خلال القرنينِ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م بموضوعاتٍ تصويريةٍ اتسمت بأنهاَ ذات طابع وثائقي تسجيلي للحياةَ الاجتماعيةَ والدينيةَ للهنود، وكان من بينها موضوعاتٍ تتعلقُ بالجانب الديني لمُسلِمي الهندِ، وخاصة معُتنِقي المذهب الشيعي وهم أقلية دينية في الهند ومذهبهم يحتوي على العديد من الاحتفالات الدينية تختلف طقوسها عن احتفالات المسلمين السنة، وكان أهم هذه الاحتفالات عند الشيعة هي الاحتفال بذكري كربلاء لما تحمله من رمزية دينية في نفوس الشيعة، وقد جذبت هذه الاحتفالات اهتمام الأوروبيين من الجنرالات وموظفي الشركات الاوروبية، وخاصة البريطانيين وهم الرعاة الجدد لفن التصوير الهندي خلال فترة القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م، فعملوا على تكليف المصورين الهنود بإنتاج تصاوير تعبر عن هذه الاحتفالات للاحتفاظ بها كتذكار عن إقامتهم بالهند، وقد نقلت لنا هذه التصاوير مظاهر إحياء شيعة الهند بذكري كربلاء في الممالك الإسلامية الشيعية بواقعية شديدة تتفق مع كتابات المؤرخين الهنود والرحالة الأجانب المعاصرين لهذه الفترة موضوع الدراسة.

الكلمات الدالة:

الشيعة- محرم- التعزية - الـبـنجه- التوغ- مجلس الحداد- موكب محرم- الهندوس.

مقدمة: يتمُّ الاحتفالُ سنويًا بذكرى معركة كربلاء في الأيامِ العشرةِ الأولى مِنْ شهرِ مُحرَم[١] في جميعِ أنحاءِ العالمِ الإسلامي الموجود بها شيعة، وتختلفُ طقوس الحِدادِ أو التعزيةِ مِنْ

• مدرس الآثار الإسلامية – كلية الآداب – جامعة عين شمس nawal.gaber@yahoo.com

[١] الاحتفال بالعاشرِ مِنْ مُحرَم هو احتفال يسبقُ ظهورَ الإسلام فقَدْ شَهِدَ مجموعةً مِنْ الأحداثِ التاريخيةِ: نزولُ سيدنا آدم وحواء الأرض وبداية لانتشارِ الجنسِ البشري ، وخلقِ السمواتِ السبعِ، وقَدْ احتفلَ الرسولُ عليه الصلاةُ والسلامُ بهذا اليوم ،"روى البخاري عَنْ ابن عباس رضى الله عنهما، أنَّ النبي صلى الله عليه وسلمَ لما

مكان لآخر[٢]، وتُعدُّ حدثًا جماعيًا يشتركُ فيهِ كلُ الأفرادِ الشيعة حسب امكانياتِ وقدرةِ كلِ شخصٍ، وهذه الاحتفالات استغلها الشيعة؛ للتعبئة السياسة والاجتماعية وتوفير عمق ديني لعقيدتهم، ويصفُ الشيعةُ مظاهرَ مُحرَم بأنَّها تمثيلٌ للمشاعرِ مثل : الحب والتفاني للإمام الحسين، والحزن على معاناته وموته هو وأتباعه، والولاء له في قضيته، وتهدفُ احتفالاتُ مُحرَم أنْ يشعرَ المرءُ أنَّه يعيشُ خلال حقبة حادثة كربلاء وأنْ يستوعبَ تجربة الإمام حسين وأتباعه.

وسوف تتناولُ الورقةُ البحثيةُ التصاويرَ التي توضحُ مظاهر احتفالاتَ شيعةِ الهند بذكرى كربلاءِ "احتفالات مُحرَم"، وكانت هذه الاحتفالات تقام تحت رعايةِ حكامِ الممالكِ الإسلاميةِ في الهند، وقد صورت هذه التصاوير بحسب أسلوب مدرسة شركة الهند الشرقية خلال فترة القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م، حيث حرص الرعاة البريطانيون على إنتاج تصاوير تعد وثائق واقعية عن الحياة الاجتماعية والدينية للهنود، وذلك لاستخدامها كتذكار لحياتهم في بلاد الهند ذات الطبيعة الجذابة والعادات الاجتماعية المتناقضة[٣]، وتهدفُ الدراسةُ إلى معرفةِ مظاهرِ احتفالاتِ مُسلِمي الهندِ مِنْ الشيعةِ ومُشارَكةِ المُسلِمين السنَّةِ و الهندوسِ في هذه الاحتفالاتِ، وتوضيحُ الاختلافِ بين مظاهرِ احتفالاتِ الشيعة بذكرى كربلاءِ في أقاليم الهند المختلفة، حيث كون الشيعة ممالك لهم في شمال الهند مثل نواب أوده ونواب البنغال وفي جنوب الهند مثل الممالك الشيعة بهضبة الدكن، هذا بخلاف الشيعة المنتشرين في أقاليم يحكمها السنة مثل كشمير في الشمال أو في بومباي بغرب الهند، وسوفَ تعتمدُ الدراسةُ في سبيلِ ذَلكَ على المنهجِ الوصفي والتحليلي.

قَدِمَ المدينةَ مُهاجِرًا، ووصل إلى قباءِ يوم الاثنين ٨ ربيع الأول، وجدَ اليهودُ يصومون يومًا هو عاشوراء، وقالوا: هذا يومٌ عظيمٌ ، وهو يوم نجى اللهُ فيهِ موسى، وأغرقَ آلَ فرعونِ، فصام موسى شكرًا للهِ ، فقال: "أنا أولى بموسى مِنْهم"، فصامه وأمرَ بصيامهِ. ويصومُ المُسلِمين يومَ عاشوراء إحياءً لسنَّةِ سيدنا محمدٍ صلى اللهُ عليه وسلم.

Sharif, J.: Islam In India , Qanun –I- Islam – The Customs of the Musalmans of India, Translated By G.A. Herklots, M.D., Second Edition, Oriental Books, Reprint Corporation,1972 , p.151

(2) Chelkowski, P. :"Monumental Grief: The Bara Imambara" in Lucknow: City of Illusion, ed. Rosie Lewellyn-Jones, Munich, Prestel,2006, p.102-107.

(٣) تجدر الإشارة إلى أنني قمت بدراسة سابقة تناولت بها السمات الفنية لأسلوب مدرسة شركة الهند الشرقية.

أولًا: الدراسة الوصفيةُ:

لوحة رقم(١): موضوع التصويرة: نوابُ شجاعُ الدولةِ والاحتفال بذكرى مُحرَم **المصدر: ألبوم جنتيل**[٤] **التاريخ:** ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م **مكان الحفظ:** متحف فكتوريا و البرات **رقم الحفظ:** IS.25:31-1980 **المقاييس:** ٣٧×٥٣,٥سم **المركز الفني:** مدينة فايز آباد[٥]

المراجع والنشر:

Shaffer,H.; An Architecture of Ephemerality Between South and West Asia, Journal 18: A Journal of Eighteenth-Century Art and Culture, Issue #4, Fall 2017, fig.2.

الوصف: تُمثلُ التصويرةُ موكبَ احتفالاتِ مُحرَم في اليومِ الأخيرِ للاحتفالِ، والتصويرةُ مُقسَّمةٌ إلى ستةِ صفوفٍ أُفقيةٍ وُزِعَ مِنْ خلالِها موكبُ مُحرَم الذي يبدأُ مِنْ أعلى التصويرةِ، حيث نشاهد مجموعةٍ مِنْ الأشخاصِ يُعبرون عَنْ بدايةِ الموكبِ حاملين رِماحًا طويلةً (لوحة رقم ١/أ)، يلي ذلك ثلاثةُ أشخاصٍ على ظهر الفيلِ بينهمْ شخصان يحملان ساريًا ينتهي من أعلى

---

[٤] يضمُّ هذا الألبومُ تصاويرَ توثقُ الحياةَ الاجتماعيةَ والدينيةَ والأحداثَ السياسيةَ المُعاصرةَ والتي يظهرُ بها نوابُ "شجاع الدولةِ" حاكمُ مملكةِ أوده والعقيدُ "جنتيل "الراعي الفني للألبوم، الذى عمل مستشار سياسي لدي نواب شجاعة الدولة، ويعد الأسلوب الفني لهذا الألبوم بداية أسلوب تصوير الشركة المتسم بالطابع التسجيلي والتوثيقي، ويحتوي الألبوم على ٥٨ تصويرة مرسومة بالألوان المائية مقاساتها ٣٧×٥٣,٥سم، واشترك اثنين من المصورين الهندوس في تنفيذ الألبوم المصور موهان سينغ ابن غوفاردهان الثاني الفنان المغولي في دلهي والمصور نيفاسي لال (١٧٦٠-١٧٧٥م)، وقد نفذت تصاوير البوم بتقسيمها إلى أقسام واستخدم فيها اسلوب السرد القصصي للتصاوير فكانت كل صفحة تحتوي على أكثر من مشهد تصويري منفصل، بالإضافة إلى مجموعة من التصاوير يظهر فيها العقيد جنتيل تصور دوره السياسي في بلاط نواب شجاع الدولة، وقام جنتيل بتدوين ملاحظاته على كل تصويرة بخط يده.

Dodlani, Ch :"Transporting India: The Gentil Album and Mughal Manuscript Culture", Association of Art Historians, 38(4) , August 2015, p.53-57.

[٥] اعتبر المرسم الفني بمدينة فايز آباد عاصمة مملكة أوده ومقر حكم نواب أوده في بدايته فرع من فروع المدرسة المغولية الهندية ، وذلك نتيجة لهجرة مصوري بلاط دلهي إلى الأقاليم المجاورة الأكثر استقرارًا وذلك على أثر التحولات السياسية التي شهدتها دلهي في هذه الفترة، ويمكن تقسيم فن التصوير بأوده إلى قسمين الأول: ويغلب علي تصاويره التأثر بالتصوير المغولي الهندي ويمتد حتي عهد شجاع الدولة الذى يظهر في عهده القسم الثاني من التصاوير المتأثرة بالأسلوب الأوروبي وظهور مدرسة الشركة.

Awasthi,P., Awadh –Congenial Home For Nurturing Arts- In Historical Perspective of Painting and Music(1722-1856), Doctor of Philosophy in History, Department of Medieval and Modern Indian History , University of Lucknow, 2014,p.39.

بشكلٍ مُدبَّبٍ مُعلقًا به لواءً[٦] كبيرًا مُثلثَ الشكلِ لونه أحمر وأخضر، يليه أربعةُ أشخاصٍ حاملين رِماحِهم ثُمَّ فيلٌ آخر يتشابهُ مع الفيلِ السابقِ مِنْ حيثُ الأشخاصِ واللواءِ ، ثُمَّ مجموعةٌ أخرى مِنْ الأشخاصِ حاملين رِماحَهمْ يليهم مجموعةٌ كبيرةٌ مِنْ حاملي الراياتِ أو الأعلامِ المُثلَثةِ الصغيرةِ الحمراءِ والخضراءِ اللونِ، ثُمَّ تأتي مجموعةٌ أخرى مِنْ حاملي الرماحِ يليها مجموعةٌ أخرى مِنْ الأشخاصِ يحملون تسعةَ ألوية لونهمْ أخضر ملفوفة حول الرمحِ يرتدي حاملوها ملابسًا متشابهةً مكونةً مِنْ قميصٍ أخضرٍ وسروالٍ أحمرٍ قصيرٍ، ويتقدَّمُهمْ شخصٌ حاملٌ بيدهِ عصا طويلة، وخلفهمْ اثنان مِنْ الفيلةِ يجلسُ على كلٍ منهما ثلاثةَ أشخاصٍ بخلافِ قائدِ الفيلِ يحملون أربعةَ أعلامٍ معدنيةٍ "التوغ[٧] " خلفهم مجموعةٌ مِنْ حاملي اللواءاتِ الحمراءِ اللونِ الملفوفةِ حولَ جسمِ الرمحِ أو السارية (لوحة رقم ١/ب)، يرتدون قميصين لونا باللون الأصفر وسراويل قصيرة حمراء اللون ويتقدَّمُهمْ شخصان يحملان سيوفًا ، ويلي ذلك الموسيقيون يتقدَّمُهمْ شخصان على صهوةِ الجيادِ ينفخون في أبواقٍ كبيرة تُعْرَفُ باسم (نفيري)

---

[٦] اللواء : هو العلمُ الكبيرُ وهو بذلك يختلفُ عَنْ الرايةِ وهي" العلمُ الصغيرُ" ، واللواء ربَّما سمي بهذا الاسم لأنَّه يلوى – على أداةِ حملهِ كالرمحِ – لكبرهِ ، فلا ينشرُ إلا عِنْدَ الحاجةِ ، أما الرايةُ : فهي ما يُعقدُ في الرمحِ ويتركُ تصفقهُ الرياحُ (ياسين، عبد الناصر: الأعلام في العصر الإسلامي، أنواعها، صفاتها وخصائصها مع دراسة للأعلام المُنفذَة على الخزف الإسلامي، مجلة العصور، المجلد الثالث عشر ، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٣– شوال١٤٢٣هـ، ص٣٩.)

[٧] التوغ " تُغ ، تُق، توق، طوغ، طوق أسماءٌ لشكلٍ مِنْ الراياتِ ذاعتْ لدى المغولِ والتوغ في الأصلِ مِنْ شارات القبائلِ التركية – المغولية التي أعيدَ إنتاجها واستخدامها للأغراضِ الحربيةِ ثُمَّ المدنيةِ ، ويُعد مِنْ الأعلام المميزةِ ويتكون في الأصلِ مِنْ خصلةٍ مِنْ شعرِ الثورِ أو الخيلِ تُثَبتُ أعلى الراياتِ أو فوقَ الخوذاتِ ، وكانَ عددُ الشعراتِ يشيرُ إلى مكانةِ ورتبةِ مَنْ تثبتُ أمامَ خيامِهم ، ونتيجة لتشابه الأعلامِ والشاراتِ المغولية مع العاداتِ الفارسيةِ القديمةِ حدثَ نوعٌ مِنْ التوافقِ والتداخلِ ما بينَ التوغِ والراياتِ الفارسيةِ القديمةِ بوصولِ المغولِ إلى حكمِ إيران ، وذلك بإضافة أعلى خصلة مِنْ شعرِ الخيل ، وهي أجزاءٌ معدنيةٌ بعضها بيضاوي الشكلِ أو كمثري أو غير ذلك مِنْ الأشكالِ ، وبعدَ مجيءِ الصفويين إلى حكم إيران تطورَ مُنْذُ هذا الوقتِ فصاعدًا شكلُ ووظيفةُ هذا النوعِ مِنْ الأعلامِ "التوغ" واستعاد وظيفتهُ الدينيةِ إلى جانبِ الحربيةِ ومِنْها الاستعدادُ لخوضِ المعاركِ واستعراضِ المجموعاتِ والفرقِ المُقاتِلةِ أمام القادةِ والسلاطين.(طنطاوي، حسام عويس: الأعلام المعدنية للشيعة الأثنى عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل–الأصل– الوظيفة– الرمزية)، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد ٤٣(اكتوبر – ديسمبر) ،٢٠١٥، ص ص. ٣٧٢–٣٧٣.)

وخلفهم شخصان يمتطيان صهوةَ الخيلِ وينفخان في أبواقٍ صغيرةٍ وخلفهما أيضًا حارسان يحملان أسلحةً يليهما قارعو الطبول وهما شخصان يمتطيان صهوةَ الجيادِ يقرعان الطبولِ المحمولةِ على ظهرِ الخيلِ وخلفهما نافخُ البوقِ، يليهم مجموعةٌ مِنْ حاملي اللواءات الحمراء ملفوفةً على رمحٍ أو ساريةٍ تنتهي بجزءٍ مُدببٍ، ويرتدون ملابسًا متشابهةً مِنْ قمصانٍ خضراءِ اللونِ وسراويل قصيرة حمراء اللونِ، وخلفهم مجموعةٌ أخرى تحملُ تسعةَ ألوية خضراء اللون، ويتقدَّمُهمْ حارسان وخلفهم أيضًا أربعةُ حراسٍ لتنظيمِ الموكبِ، ثُمَّ يظهرُ ثلاثةُ أشخاصٍ يحملون نموذجًا لحصانٍ (ذي الجناح)، ثُمَّ خمسةٌ مِنْ الحُرَّاسِ يليهم أربعةُ أشخاصٍ يحملون تمثالًا على هيئةِ سيدةٍ مُجنَحةٍ رُبَّما يشيرُ بهِم إلى الملائكةِ المُجنَحةِ (لوحة رقم١/جـ)، يفصلُ بين كلِ شخصٍ وآخر حارسٌ، ثُمَّ يظهرُ شخصان يحملان نموذجًا لدابةِ الرسولِ عليهِ الصَّلاةُ والسلامُ في رحلتهِ السماويةِ –الإسراءِ والمعراجِ– "البراق" يتقدَّمُهمْ حارسٌ، وخلفهم مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ يقفون في تجمعٍ دائريٍ ويبدو أنَّهم تجمعوا لقراءةِ جزءٍ من المرثيةِ "رثا" كربلاء.

يلي ذلك مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ يحملون نماذجًا لأضرحةِ شهداءِ كربلاء التَّعزية وهي نماذجٌ مُصغَرةٌ لأضرحةِ شهداءِ المعركةِ التي تشابهت مع الأضرحةِ الفارسيةِ والمغوليةِ الهنديةِ، ثُمَّ مجموعةٌ أخرى مِنْ حاملي الأعلامِ المعدنيةِ مُكونةٌ من سارٍ طويلٍ مُثبتٍ بنهايتهِ كفَ العباسِ المعروفِ في الهندِ باسم " ينجه أو ينج تن[٨]" يتدلى من كلِ علم قطعتي قماش إما حمراء أو خضراء اللون، ثُمَّ يلي ذلك عددٌ كبيرٌ مِنْ الأشخاصِ المُشارِكين في الاحتفال أو العزاء، يُشاهَدُ خلفهم شخصان يحملُ كلٌّ منهما ساريًا طويلًا مُثبَّتًا بنهايتهِ علمًا معدنيًّا " توغ " يُزينُهما فرعان معلقان بهما ورودٌ وزهورٌ، يلي ذلك مجموعةٌ كبيرةٌ مِنْ الأشخاصِ يتجمعون في شكلٍ دائري، ويظهرُ جهةَ اليمينِ شخصٌ كُتِبَ فوقَ رَأْسِهِ بالحروفِ اللاتينيةِ كلمةُ nabab[٩] (لوحة ١/حـ)،

---

[٨] مصطلحُ ينجه باللغة الفارسية ومصطلحُ يانج باللغة الأردية تعبر عن الرقمَ خمسة ، و "ينج تن" مصطلحٌ شائعٌ عِنْدَ الشيعةِ في شبهِ القارةِ الهنديةِ ويشير إلى علم معدني على هيئةِ كفِ اليدِ بأصابِعهِ الخمسةِ يشيرُ إلى أفرادِ البيتِ النبوي (الرسولُ صلى اللهُ عليه وسلم–علي– فاطمة –الحسن – الحسين). طنطاوي، حسام عويس: أثر الفكرِ الشيعي على الفنونِ الإسلامية، أثر الفكر الشيعي الأثنى عشري على الفنونِ الإسلاميةِ (كف العباس نموذجًا)، مجلة معهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم: اعمال المؤتمر الدولي الأول ٢٨–٣٠ مارس ٢٠١٧م، الجزء الثالث الدراسات العربية والإسلامية،٢٠١٧م، ص١٥٧، هامش ٣.

[٩] يبدو أنَّ يدً قَدْ عبثتْ حولَ الكتابةِ لأنَّ سُمْكَ الحروفِ والخطِ مُختلِفين عَنْ تعليق "جنتيل" نفسه في أسفلِ اللوحةِ وعَنْ أرقامِ المُلاحَظاتِ التي وضعها "جنتيل" في اللوحةِ نفسها، وربَّما يقصدُ مِنْ كلمةِ nabab نواب

ويظهرُ هؤلاءُ الأشخاصِ وهمْ يضربون صدورهمْ العاريةِ التي يظهرُ عليها آثارُ اللونِ الأحمرِ مِنْ شدةِ الضربِ ويُشارِكهمْ في هذا الفعلِ النوابُ أنفسهمْ .

يلي هذا التجمعَ مجموعةٌ مِنْ حاملي التعزياتِ والنعوشِ ذاتْ أشكالٍ متنوعةٍ فمِنَّها تعزيةٌ على هيئةِ شكلٍ سداسي يليها مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ يحملون أنموذجًا لمبنى مُستطيلٍ بداخلِه شكلُ نعشٍ، وخلفها مجموعةٌ كبيرةٌ من المُشارِكين في الاحتفال ثُمَّ تعزيةٌ أخرى سداسية الشكلِ يحملُها مجموعةٌ من الأشخاصِ ثُمَّ شكلُ نعشٌ مُشابهةٌ للنعشِ السابقِ يليه نعشٌ آخر له قبةٌ ثُمَّ نعشٌ مستطيلٌ يحملُ هو الآخر مجموعةً مِنْ الأشخاصِ و يحملون أيضًا نعشًا له قبةُ ثُمَّ نعشٌ مستطيلٌ ، وهذه النعوشُ تشيرُ إلى التوابيتِ الخشبيةِ الخارجيةِ المُحيطةِ أو الموضوعةِ فوقَ قبورِ آلِ البيْتِ وخاصةً شهداءُ كربلاء والمعروفةُ لديهم باسم "الزيارات"Zarih ويُلاحَظُ وجود بعضِ الأشخاصِ والأطفال تحت النعوشِ؛ للمسها وللتبرك بها وهي عادةً وجِدَتْ في مثلِ هذي الاحتفالاتِ في الهندِ اعتقادًا مِنْهمْ بقدرتِها على الشفاءِ وغيرها مِنَ الأمورِ، يلي ذلك مجموعةٌ مِنْ الخيولِ مُزيَنةٌ يتقدَّمُهمْ مجموعةٌ مِنْ الحراسِ، ثُمَّ يأتي بعد ذلك عددٌ كبيرٌ مِنْ المُشارِكين في الاحتفال يرتدون ملابسَ بسيطةً رماديةَ اللونِ، يليهم ستةُ أشخاصٍ يرتدون ملابسَ لونها بنيٌ فاتحٌ ويضعون على رؤوسهم أغطيةً مخروطيةَ الشكلِ، ويحملون أعلامًا صغيرةً مُثلَثةَ الشكلِ تنتهي بجزءٍ مُدببٍ، يلي ذلك موكبُ النوابِ المكون مِنْ عدَّةِ فيله يبدأُ بفيلٍ عليه هودجٌ مستطيلٌ ثُمَّ فيلٌ عليه هودجٌ مُقببٌ لا يجلسُ فيه أحدٌ ويبدو أنَّه هودجُ نوابُ شجاعةُ الدولةِ الموجودةِ وسطَ المُشارِكين يمارسُ طقسَ ضربَ الصدرِ، يلي ذلك فيلٌ عليه هودجٌ بهِ شخصان يحملان أعلامًا معدنيةً على هيئةِ الكمثرى" التوغ" خلفهم فيلٌ عليه تمثالٌ لجملٍ، يلي ذلك مجموعةٌ مِنْ الفيلةِ تحملُ هوادجًا بها مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ توزعُ الخبزَ "روٹي"[١٠] على

---

nawab وهو لقبُ حاكمُ مملكةِ أوده بالحروفِ اللاتينية ويبدو أنَّه نوابُ "شجاع الدولة" حاكم مملكةِ أوده المُعاصِر لتاريخِ الألبومِ ، ويظهرُ في بعضِ تصاويرِ الألبومِ .

[١٠] روٹي Roti هو مصطلح أُوردي لكل ما يُصنع من دقيق القمح أو الذرة أو الشعير من أنواع الخبز الذى يتم صنعه في التنور أو علي الصاج أو في الفرن وله أنواع متعددة منها النوع البسيط المصنوع المعروف باسم آبى روٹي وهو يتم خبزه بالماء فقط(قبيصي، سارة محمد: صورة المُجتمَع الهندي في شعر نظير أكبر آبادي، مع ترجمة مُختارَات، رسالة ماجستير، غير منشورة ، قسم اللغات الشرقية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧ص٢٦٠)

الفقراء الَّذين يتجمعون حولَ هذه الفيلةِ (لوحة ١/خ)، ثُمَّ ينتهي الموكبُ بمجموعةٍ من الحُرَّاسِ يحملون أعلامًا مُثلَّثةً صفراءَ اللونِ.

لوحة رقم (٢): موضوع التصويرة: مجلسُ حِدادٍ أو عزاءٍ داخل الإمامبارةِ[١١] **التاريخ :** ١٢١٠هـ/١٧٩٥م **مكان الحفظ** :المكتبة البريطانية بلندن **رقم الحفظ** Add.Or.938 **المقاييس:** ٣٤,٥×٥٠,٦سم **المركز الفني:** مدينة باتنا"[١٢] .

المراجع والنشر:

Chelkowski,P. J.:From the Sun-Scorched Desert of to the Beaches of Trinided : Taz'iyeh's Journey from Aisa to the Caribbean, TDR(1988-), Special Issue on Taziyeh,Winter 2005,fig.7.

الوصف: تُمثلُ التصويرةُ أحد أهم طقوس ذكرى كربلاء وهي مجالسُ الحِدادِ التي تتمُّ داخلَ "الإمام بارات"، يظهرُ في التصويرةِ خطيبٌ يعتلي المنبرَ ويقرأُ أشعارَ الرثاءِ على مقتلِ "الحسينِ" وأحداث المعركةِ مِنْ ورقةٍ يُمسكُها بيدِهِ والتي عادةً ما تكونُ مِنْ أشعارِ روضةِ الشهداءِ[١٣]، ويرتدي هذا الشخصُ ملابسَ الحِدادِ البيضاءِ وهو عاري الرَّأْسِ، بجوارِهِ شخصٌ

---

[١١] الإمامبارةُ أماكن تقام بها شعائر احتفالات المسلمين الشيعة، تعني حرفيًّا بيتَ الإمامِ " مكان صلاة الإمام " وهي تُمثلُ رمزًا للشيعةِ في الهندِ. Warrier, M. :Routledge South Asian Religion Series, p.178.

[١٢] باتنا عاصمة ولاية بيهار بعد تقسيم البنغال، وتقع على الضفة الجنوبية لنهر الجانج، وهى أكبر مدن البنغال، ومركز شركة الهند البريطانية، وفيها تحددت السمات الفنية لأسلوب تصوير الشركة، ترجع بداية هذه المدرسة عندما قام السير إيليا إمبي (Impey) رئيس المحكمة العليا في كلكتا بإقليم البنغال باستدعاء ثلاثة من المصورين الهنود لتصوير مجموعة من الحيوانات كان قد جمعها في حديقة منزله وكان ذلك في عام١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م وهذا التكليف يعد أول تكليف من راعى بريطاني موثق لبداية أسلوب مدرسة الشركة، وكان هؤلاء المصورون من مدينة باتنا بشرق الهند وهم مصور مسلم اسمه الشيخ زين الدين ومصوران هندوس هما بهواني داس ورام داس والثلاثة يحملون أسلوب المدرسة المغولية الهندية. Stuart , C.W., Indian art and culture, 1300-1900, The Metropolitan Museum of art, , New York, 1985,p. 422.

[١٣] روضةُ الشهداءِ تأليف "ملا حسين واعظ كاشفي" (ت٩١٠هـ/١٥٠٤م) وهو كتابٌ ديني أُلِّفَ بغرضِ تحريكِ المشاعرِ والعواطفِ في قلوبِ القُراءِ والسامعين ويتناسبُ مع مجالسِ العزاءِ، والمؤلف أحدُ كتَّابِ وخطباءِ هرات المشهورين ، عاش في القرنِ التاسعِ والعاشرِ الهجريين ومُعاصرًا للعهدِ التيموري ، وألفَ بطلبِ مِنْ أحدِ أعيانِ هرات يُدعى مُرشِدَ الدولةِ المعروف بـ "سيد ميرزا " صهر السلطانِ "حسين ميرزا بايقرا" ، ويحتوي علي عشرةِ أبوابٍ وخاتمةٍ، يتناولُ البابُ الأولُ خلقَ آدم ونزوله مِنْ الجَنَةِ وابتلائهُ هو وباقي الأنبياءِ مع ربطِ مصائبِ الأنبياءِ بمُصيبةِ كربلاء وفي نهاية البابِ أشادَ الكاتبُ بالمُختار الثقفي وأبي مُسلِم الخراساني والأمير تيمورلنك،

يحملُ له شمعةً إلى جانبهِ شخصٌ آخر يقومُ بضربِ صدرِه بقبضةِ يدِهِ اليمنى، وعلى يمينِ ويسارِ المنبرِ علمان معدنيان "التوغ" مُثبتان بنهايتهما ساريةٌ أو قائمٌ خشبي ملفوفٌ بقماش لونه أحمر والأخرى زرقاء اللون، وفي مواجهةِ المنبرِ وعلى منصةٍ مرتفعةٍ قليلًا عَنْ أرضيةِ القاعةِ وضِعَ نموذجٌ مُصَغَّرٌ لضريحِ الحسينِ "التعزية" تتشابهُ مع نماذجِ الأضرحةِ المغولية مكونُ مِنْ ثلاثةِ طوابقِ ومُغطَّى بأوراقٍ مُلونةٍ عليها زخارفٌ نباتيةٌ مِنْ زُهريات تخرجُ منها أزهارٌ مُتعدِّدةِ الألوانِ، وله قبةٌ بصليةُ الشكلِ تنتهي بحليةِ ذهبيةِ اللونِ مروحيةِ الشكلِ، ويُلاحَظُ أمامَ التعزيةِ سيفان وقوسٌ وترسٌ في إشارةٍ إلى أسلحةِ شهداءِ معركةِ كربلاء، ويقفُ بجوارِ التعزيةِ شخصٌ يمسكُ بيدِه مَذَبَّةٌ يستخدمُها لإبعادِ الحشراتِ عَنْ التعزيةِ، وإلى الخلفِ مِنَ التعزيةِ نجدُ منصةً أخرى أكثرَ ارتفاعًا عليها نموذجٌ "للبراقِ" أسفلَ مَظَّلتين ترتفعُ إحداهما عَنْ الأخرى، جاءَ البراقُ المُركَّبُ مِنْ رَأْسِ سيدةٍ تضعُ تاجًا ذهبيًّا على رَأْسِها وجسمِ حيوانٍ وذيلِ طاووسٍ، ويقفُ بجوارِه شخصٌ يحملُ مَذَبَّةٌ مِنْ ريشِ الطاووس، وهي تُستخدمُ لتحريكِ الهواءِ جهةَ نموذجِ البراقِ، وخلفَ البراقِ صفٌ مكونٌ مِنْ أعلامٍ معدنيةِ لونها ذهبي مكونة مِنْ ثلاثةَ عشر علمًا أكبرهمْ مِنْ نوعِ " التوغ " يخرجُ مِنْ أعلاه نصلان وضِعَ خلفَ نموذجِ البراقِ مُثبتٌ على سارٍ ملفوفٌ عليه قماشًا أبيضَ اللونِ، ويكتنفُهُ علمان مِنْ نفسِ النوعِ مُثبَتٌة بقائمٍ يلتفُّ حولَهُ قماشٌ لونهُ

والبابُ الثالثُ دارَ حولَ وفاةِ النبي والبابُ الرابعُ وحتى السادسِ حولَ الإمامِ علي والسيدة فاطمة والحسن والحسين والبابُ السابعِ حولَ فضائلِ الإمامِ الحسينِ مُنْذُ ولادتهِ وحتى استشهادِه، والبابُ الثامنُ حولَ حياةِ مُسلِمِ بن عقيلِ ، والبابُ التاسعُ حولَ مجيءِ الإمامِ الحسينِ إلى كربلاء واستشهادِه، والبابُ العاشرُ فقَدْ تضمن فصلين حولَ الأحداثِ التي وقعتْ بَعْدَ واقعةِ كربلاء وما أصابَ قاتليه مِنْ عقابٍ وفي ختامِ الكتابِ يذكرُ المؤلفُ نسبَ الإمامِ الحسنِ والحسينِ (ذو الفقار، حسن: قراءة في كتاب روضة الشهداء للملا حسين واعظ الكاشفي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، العدد ٤٣، الجزء٤، ٢٠١٧، ص ص٤٥٩-٤٦٣.)، وكانتْ قراءةُ هذه المراثي تُسمى روضةُ خواني أي قراءة الروضةِ، ثُمَّ أُطلِقَتْ التسميةُ على كلِ كُتُبِ المراثي. حسنين، عبد النعيم: إيران في ظلِ الإسلامِ في العصورِ السنِّيةِ والشيعيةِ ، دار الوفاء ، الطبعة الثانية، المنصورة، ١٩٨٩،ص ص ١١٦-١١٧. ؛ وكانت تُلقى بطريقةٍ مُرتجَلةٍ مِنْ قِبَلِ أشخاصٍ مُدرَّبين بشكلٍ خاصٍ بحيثُ يقومون بتحريكِ مشاعرِ المُشارِكين إلى البكاءِ مِنْ خلالِ سردِ التفاصيلِ المأساويةِ لمعركةِ كربلاء، فينظرون إلى الحِدادِ على شهداءِ كربلاء على أنَّهُ وسيلةُ الخلاصِ مِنْ الذنبِ ، وهو الاعتقاد الَّذي يتكررُ باستمرارٍ بأنَ أي شخص يبكي على " الإمام الحسين " أو يتسببُ في بكاءِ شخصٍ ما على الإمامِ الحسينِ يذهبُ مُباشَرةً إلى الجنةِ. Kamran S. A , Gendered Aspects of the Emergence and Historical Development of Shi'i Symbols and Rituals, p.6.

أزرق، وبقيةُ الأعلامِ مِنْ نوعِ "الينجه"، ويتقدَّمُ هذا مجموعةٌ مِنْ أدواتِ الإضاءةِ، ويوجدُ في الجزءِ الأوسطِ مِنْ التصويرةِ مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ حيثُ يجلسُ على يمينِ المنبرِ شخصٌ يستندُ على مُسنَدٍ أسطواني الشكلِ يرتدي ملابسَ لونها رمادي وعاري الرَّأْسِ وأمامهُ وضِعَتْ المبصقةُ ، ويبدو مِنْ تميزِ مجلسِ هذا الشخصِ أنَّه هو المسؤولُ أو الراعي لهذا المجلسِ، وبجوارِهِ خمسةُ أشخاصٍ رُسِموا مِنْ الخلفِ يقومون بطقسِ ضربِ الصدورِ مِنْ خلالِ حركةِ يدهم اليمنى، ويجلسُ أمامهم مجموعةٌ مِنَ الأشخاصِ يقومون أيضًا بضربِ صدورِهمُ العاريةِ، ونُشاهدُ ثلاثةَ أشخاصٍ اثنين منهم يسجدون أمامَ التَّعزيةِ وآخر رافعًا يده بالدعاءِ، وفي سقفِ القاعةِ مجموعةٌ مِنْ الثُّرياتِ الموضوعِ بها الشموعُ وحولَها مجموعةُ القناديلِ و الفوانيسِ الورقيةِ المُلونةِ .

لوحة رقم(٣): موضوع التصويرة: نواب آصف الدولة يحضرُ مجلسَ حِدادٍ بالإمامبارةِ **التاريخ:** ١٢١٠هـ/١٧٩٥م **مكان الحفظ:** المكتبة البريطانية بلندن **رقم الحفظ** Add.Or.3230 **المقاييس** : ٤٢×٥٤,٥سم **المركز الفني:** مدينة لكناو[١٤].

المراجع والنشر :

Eaton, N. : Between Mimesis and Alterity: Art, Gift, and Diplomacy in Colonial India , 1770-1800,Comparative Studies in Society and History,Vol.46, No.4(Oct.,2004) ,fig.6.

الوصف : تُمثلُ التصويرةُ مجلسَ حِدادٍ داخلَ الإمامبارةِ يحضرُهُ نوابُ آصفِ الدولةِ (١١٨٩-١٢١٢هـ/ ١٧٧٥-١٧٩٧م)، حيثُ يتصدرُ القاعةَ الرئيسيةَ الخطيبُ يجلسُ على منصةٍ مرتفعةٍ عَنْ بقيةِ الحضورِ، ويمسكُ بيدِهِ كتابًا يقرأُ مِنْهُ المرثيةِ وهي أشعارُ الرثاءِ على " الإمام الحسين " وشهداءُ معركةِ كربلاء ، ويرتدي هذا الشخصُ ملابسَ الحدادِ السوداءِ ، ويعلوه مَظَلَّة

---

[١٤] المركز الفني بمدينة لكناو عاصمة مملكة أوده كان أحد المدارس الفرعية المرتبطة بالمرسم الامبراطوري بدلهي، وقد ظهر على الساحة الفنية في منتصف القرن ١٢هـ/١٨م مع تدهور الحياة الفنية والمرسم الامبراطوري بدلهي على إثر الأحداث السياسية المضطربة التي عاشتها الامبراطورية المغولية، والتي أدت إلي هجرة فناني دلهي إلى الأقاليم المجاورة التي تتسم بالاستقرار والهدوء السياسي مثل مملكة أوده ومملكة البنغال، وقد تطور فن التصوير بمدينة لكناو مع بدايات ظهور مدرسة الشركة في الربع الأخير من القرن١٢هـ/١٨م . للمزيد عن فن التصوير في أوده انظر.

Roy, M, Idiosyncrasies in the late Mughal Painting Tradition- the Artist Mihr Chand, Son of Degree of PhD, School of Oriental and African Studies, University of London,2009,p.78.

لونها أخضر، كما يُلاحَظُ تركيزُ الإضاءةِ عليه حتى يتمكنُ من قراءةِ المرثيةِ ، و يتدلى مِنْ سقفِ القاعةِ ثُريا بها عددٌ كبيرٌ من الشموعِ المُشتعِلةِ ، كما وُضِعَ علي كلٍّ منِ يمينه ويساره شمعدان به شمعة مُحاطةُ بواقٍ من الزجاجِ مفتوحٌ مِنْ أعلى، ويمكنُ مُلاحَظةُ مجموعةٍ كبيرةٍ مِنَ الأعلامِ تُحيطُ بمجلسِ الحِدادِ مِنْها الأعلامِ المعدنيةِ ذاتْ الشكلِ الكُمثريِّ "التوغ" والأخرى التي تتخذُ شكلَ كف اليدِ "الينجه" ، وهذه الأعلامُ مُثبَتةٌ على ساريةٍ يتدلى مِنْ كلٍ مِنْها قطعةُ قماشٌ إما لونها أحمر أو أخضر، ويتوسط القاعةُ مجموعةٌ مِنَ الأشخاصِ يحتشدون في شكلٍ دائري يقومون بقراءةِ أشعارَ الرثاءِ، ويجلسُ خلفَهمْ نوابُ آصفِ الدولةِ يستندُ على وسادةٍ سوداءِ اللونِ ، ويجلسُ على سجادةٍ سوداءِ اللونِ تخلو مِنْ الزخارفِ فيْما عَدا الإطارِ حيثُ زُيِّنَ بفرعٍ نباتي باللونِ الأبيضِ، ويصورُ "آصفَ الدولةِ" وهو يدخنُ النارجيلةَ السوداءَ اللونِ، وأمامَهُ اثنان مِنْ الشَمَاعدِ تتخذُ شكلَ قائمٍ معدني بنهايتهِ مكانٌ لوضعِ الشمعةِ لها واقٍ زجاجي شفافٌ، هذا بالإضافةِ إلى شماعدِ مُثبَتةُ بجدرانِ القاعةِ بنفسِ شكلِ الشماعدِ الموضوعةِ على الأرضِ، ويحتشدُ بالقاعةِ مجموعةٌ كبيرةٌ مِنْ المُشارِكين بالعزاءِ يتراصونَ على الجانبينِ ، ويرتدي الجميعُ ملابسَ الحِدادِ البيضاءِ أو الرمادية اللونِ، بعضُهمْ يحملُ بعضَ الأسلحةِ من التروسِ والرماحِ والبنادقِ والبعضُ الآخر يتفاعلُ بالبكاءِ مع قراءة الرثاءِ، وتظهرُ على كلٍّ عناصرِ التصويرةِ ملامحُ الحزنِ والحِدادِ سواءٌ مِنْ حيثُ ملابسِ الأشخاصِ أو انفعالاتِهمْ أو مِنْ حيثُ جدرانِ وأرضيةِ القاعةِ ذات اللونِ الأسودِ حتى السجادةِ والنارجيلةِ والأسلحةِ ظهرَتْ جميعُها باللونِ الأسودِ .

لوحة رقم (٤): موضوع التصويرة: مجلس حِداد بداخلِ إمامبارة مُرشِد آباد [١٥] **التاريخ:** ١٢٠٥-١٢١٥هـ/١٧٩٠-١٨٠٠م **مكان الحفظ:** المكتبة البريطانية بلندن **رقم الحفظ**

[١٥] تتمُّ أحداثُ التصويرةِ بداخلَ إمامبارةِ مُرشِد آباد التي كانتْ مُشيدَة مِنْ الخشبِ وكانتْ مُلحَقةٌ بالمسجدِ الرئيسي المعروف بمسجدِ المدينة وقَدْ تعرضتْ الإمامبارةُ للحريقِ عام١٢٦٣هـ/ ١٨٤٦م ولمْ ينج مِنْ الحريقِ غير المسجدِ

Losty,J.P.;' Painting at Murshidabad 1750-1820 ' in Murshidabad : Forgotten Capital of Bengal, Marg Foundation , Mumbai,2014, P.21,Fig.14.

Add.Or.3231 **المقاييس :** ٤٥,٥×٧٣,٧سم **المركز الفني** مدينة مرشد أباد[١٦]

المراجع والنشر :

Losty,J.P.:' Painting at Murshidabad 1750-1820 ' in Murshidabad : Forgotten Capital of Bengal, Marg Foundation, Mumbai, 2014, p.21.,fig.14.

الوصف : تُمثلُ التصويرةُ مجلسَ عزاء أو الحِداد في الليلِ بداخلِ إمامبارة مُرشِد آباد، ويظهرُ المجلسُ بفناءِ الإمامبارةِ بحيثُ يطلُّ على هذا الفناءِ مِنْ جهاتِهِ الأربعِ بائكةٌ مكونةٌ مِنْ عقودٍ مُفصَّصةِ الشكلِ، وتتوسطُ الفناءَ مَظَلَّةٌ لها قُبةٌ ضخمةٌ مُقامةٌ على أعمدةٍ تحملُ عقودًا مُفصَّصةً تُفتَحُ على الفناءِ المكشوفِ، ويظهرُ بها نموذجٌ لضريحِ الإمامِ الحسينِ " تعزية " لها قبةٌ ضخمةٌ بصليةُ الشكلِ بداخلِ الضريحِ شموعٌ مِنْ جميعِ الجهاتِ يجاورُ التَّعزيةَ صفٌ مِنَ الأعلامِ المعدنيةِ مُعلَّقٌ بكلٍّ منها قطعةُ قماشٍ إما حمراء أو خضراء ويقفُ بجوارِ التَّعزيةِ شخصان يمسكان ريشَ الطاووسِ ، ويتدلى مِنْ سقفِ المَظَلَّةِ عددٌ كبيرٌ مِنْ الثُّريات بها أماكنٌ لوضعِ الشموعِ ، وقدْ تجمعَ الناسُ حولَ هذه المَظَلَّةِ واقفين أمامَ التَّعزيةِ رافعين أيديهم وكأنَّهم يرددون ما يقال في هذه المجالسِ ، بينما نُشاهدُ مجموعةً مِنَ الأشخاصِ على يمينِ التصويرةِ يقومون بأداءِ حركاتٍ تبدو وكأنَّها حركاتُ ذكرٍ بينهم رجلٌ يقومُ بشَقِ ملابسِهِ، وفي مُنتصفِ التصويرةِ نشاهدُ مجموعةً مِنْ الأشخاصِ يجلسون على الأرضِ بشكلٍ دائري ويقومون أيضًا

---

[١٦] شهد المركز الفني بولاية مرشد آباد بداية أسلوب مدرسة الشركة، وكان لها دور مهم في فن التصوير منذ الفترة المتأخرة للتصوير المغولي الهندي منذ منتصف القرن١٢هـ/ ١٨م خلال فترة حكم نواب البنغال خاصة عهد نواب علي وردي خان (١١٥٣-١١٧٠ هـ/١٧٤٠-١٧٥٦م) الذى أولي فن التصوير اهتمامًا خاصًّا ويشهد على ذلك مجموعة من الصور الشخصية تُنسب إليه وهي تتم على تأثرها بالأسلوب الإمبراطور المغولي الهندي بدلهي نتيجة لانتقال مصوري البلاط المتأثرون في الإمبراطورية المغولية المنهارة إلى بلاط مرشد آباد بحثًا عن سبل عيشهم، خاصة أن مرشد آباد شهدت في هذه الفترة عصراً جديداً من الرخاء نتيجة لنشاط حركة التجارة الأوروبية بها، وشهد هذا المرسم الفني فترة من الازدهار تقارب من ٢٠عاماً في ظل حكم نواب علي وردي خان الذى كان راعيًا متحمسًا للفن والثقافة، وترجع إلى فترة حكمه مجموعة مهمة من تصاوير البلاط الملكية التى يظهر بها، وبوصول هؤلاء الفنانين شهد تصوير مرشد آباد تغييرًا ملحوظًا حيث تم استبدال الأسلوب المغولي الهندي بأسلوب لكناو الهادئ ذو الألوان الهادئة واللون الأصفر للخلفية، إلى أن بدأت عوامل انهيار لهذا المرسم الفني الملكي نتيجة لغياب رعاية السكان الأصليين من نواب البنغال خاصة بعد قيام الأفغان بنهب مرشد آباد و تولى شركة الهند البريطانية ديوان البنغال في عام ١١٧٩ هـ/. ١٧٦٥م.

Mildred A. , Patna Painting , David Marlowe LTD for the Royal India Society, London ,1948 , p.5.
Losty, J. , Painting at Murshidabad 1750-1820, p.82.

برفعِ أيديهم مُنفعلين مع جلسةِ الحِدادِ وآخرون يقومون بضربِ صدورِهم ، وعلى يسارِ التصويرةِ نُشاهدُ أيضًا مجموعةً مِنْ الأعلامِ المعدنيةِ المُثبَّتةِ على قوائمٍ خشبيةٍ تتدلى مِنْها قِطَعٌ مِنَ القماشِ المُلونِ باللونِ إما الأحمر أو الأخضر، و يظهر في التصويرة مجموعة متعددة من أدوات الإضاءة من الثُّرياتِ والشماعدِ الموجودةِ في المِنصةِ المُرتفِعة، والشمعدانين على الطرازِ الأوروبي في مُقدِّمةِ التصويرةِ اللذان يستندان على الأرضِ بقاعدةٍ دائريةٍ يليه عمودٌ يَخْرجُ مِنْهُ قوائمٌ مُتعدِّدةٌ مُنحنِيةٌ تنتهي بأماكنِ لوضعِ الشموعِ ، والقناديل الزجاجية المُعلَّقُة في السقفِ.

لوحة رقم (٥)اسم التصويرة: موكبُ مُحرَم **التاريخ:** ١٢١٠-١٢٢٠هـ (١٧٩٥-١٨٠٥م)

مكان الحفظ: متحف فكتوريا والبرت **رقم الحفظ** S.11:12-1887 **المقاييس:** ٣٩,٥×٦٨سم **المركز الفني:** مرشد آباد أو كلكتا.

المراجع والنشر: Brown, R.M., Abject to Object: Colonialism Preserved Through the Imagery of Muharram , Anthropology and Aesthetics, No.43, Islamic Arts (Spring,2003),fig.3.

الوصف : يظهرُ في التصويرةِ الموكبُ الأخيرُ في احتفالاتِ مُحرَم حيثُ يسيرون بهِ إلى مكانِ دفنِ التَّعزيةِ أو إلقائها في النهرِ، ويُصوَّرُ الموكبُ أيضًا مُتجهًا مِنْ اليمينِ إلى اليسارِ وسطَ حشدٍ جماهيريٍ كبيرٍ يتقدَّمُهمْ حاملو الأعلامِ وبجوارِهم شخصان يتبارزان، يلي ذلك شخصان يحملُ كلٌّ منهما نموذج لضريحِ "تعزية" صغيرة الحجمِ يليه مجموعةٌ مِنَ الأشخاصِ يحملون نموذجًا لحصانِ الحسينِ المعروفُ بـ "ذي الجناحِ" ويحملُ على ظهرِهِ تعزيةً صغيرةً يليه مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ واثنين مِنْ الفيلةِ أحدهما يجلسُ وعليه ثلاثةُ أشخاصٍ يحملون لواءً مِنْ قماشٍ كبيرِ الحجمِ مُلونٌ باللونينِ الأحمرِ والأخضرِ ويشيرون بهِ إلى لواءِ الإمامِ الحسينِ، يليه الفيلُ الآخرُ يحملُ على ظهرِهِ نموذجًا آخرًا للتعزيةِ كبيرةِ الحجمِ، وخلفه مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ يحملون نموذجًا "للبراقِ المُجنَّحِ" ويليه نموذجٌ آخرٌ للتعزيةِ كبيرةِ الحجمِ يحملُها مجموعةُ مِنْ الأشخاصِ، يلي هذه التعزيةُ نماذجٌ مُتعدِّدةُ الشكلِ والحجمِ مِنْ التعزيةِ يحملُها إما شخصٌ أو عدةَ أشخاصٍ على حسبِ حجمِها، ويتقدَّمُ الموكبَ مجموعةُ الموسيقيين مِنْ قارعي الطبولِ والدفوفِ ، خلفَهم حاملةُ الأعلامِ المعدنيةِ "البِنجة" والعلمُ المعدني ذي الشكلِ الكمثري

"التوغ " ثُمَّ يُلاحظُ مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ لا يرتدون سوى إزارٍ حولَ النصفِ الأسفلِ يقومون بالرقصِ في شكلٍ دائري ربما يكونوا طائفةً مِنْ فقراءِ الصوفيةِ.[١٧]

لوحة رقم(٧):اسم التصويرة: موكب مُحرَم يستعدُّ لمُغادَرةِ الإمامبارة **التاريخ:** ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م **مكان الحفظ:** المكتبة البريطانية بلندن **رقم الحفظ** :Ms.Add.Or.18 **المقاييس** : ٢٠,٦×٢٨,٤سم **المركز الفني:** مدينة باتنا.

المراجع والنشر:- https://www.akg-images.fr/archive (Last Visit 5/12/2019) /2UMDHUV2QEN4.htm

الوصف: تُمثلُ التصويرةُ مجلسَ حِداد داخل الإمامبارة حيثُ تظهرُ القاعةُ الرئيسيةُ التي تُقام بها مجالسُ الرثاءِ ذات أرضية مُرتفِعة تُطلُّ على فناءٍ مكشوفٍ يتقدمُها مَظلَّةٌ سوداءٌ معلقٌ بها مجموعة مِنْ الفوانيسِ الورقيةِ مُتعدِّدة الأشكالِ والألوانِ يتدلى منها دلاياتٌ بعضها ذهبي اللونِ والآخرُ أبيضُ اللونِ، تتكون هذه القاعة مِنْ ثلاثِ بوائكِ مِنَ الأعمدةِ تحملُ عقودًا مُفصَّصةَ الشكلِ، وجاءت الجدرانُ والأعمدةُ والسقفُ والعقودُ باللونِ الأسودِ، ويتصدرُ المجلسَ في المواجهةِ نموذجٌ معماريٌ لضريحِ "التعزية" وَضِعَ أمامها سيفان وترسان، وعلى يمينها ويسارها علمان معدنيان مِنْ نوعِ التوغِ مُثبَتان على قوائمٍ ملفوفٌ حولَها قماش باللونِ الأزرقِ والأخرى باللونِ الأحمرِ، ويظهرُ على جانبي التعزيةِ الرئيسيةِ نموذجان معماريان مِنْ تعزيةٍ صغيرةِ الحجمِ خلفَ كلٍ مِنْها مجموعةٌ كبيرةٌ مِنْ الأعلامِ المعدنيةِ بعضها بشكلِ الكفِ "الـيـنجه"، ويظهرُ بالجانبِ الأيسرِ مِنْ القاعةِ منبرٌ لونه أسودٌ يجلسُ عليه الخطيبُ يقرأ مِنْ كِتاب بيدِه المرثيةِ، يرتدي ثيابًا سوداءَ اللونِ، ومُثبَتٌ على جانبي المنبرِ علمان معدنيان يتشابهان مع العَلَمين مِنْ نوعِ التوغِ، ويجلسُ على الأرضِ مجموعةٌ مِنْ المُشارِكين بالعزاءِ يظهرُ عليهم علاماتُ الحزنِ يرتدون ملابسَ بيضاءَ اللونِ، ويضعون على رؤوسهم عماماتٍ بيضاءَ أو سوداءَ أو خضراءَ ، بينما يقفُ باقِي الأشخاصِ أسفلَ المَظلَّةِ التي تتقدَّمُ القاعةَ، يظهرُ عليهم وضعُ الاستعداد لمُغادَرةِ المجلسِ، يرتدون ملابس بيضاء وخضراء اللونِ، ويضعون علي

---

[١٧] يتشابه مع هذه التصويرةِ تصويرةٌ أخرى ترجعُ إلى نفسِ الفترةِ الزمنيةِ بنفسِ الأسلوبِ الفني محفوظةٌ في المكتبة البريطانية بلندنِ (لوحة رقم ٦)، ويُرَجحُ أنَّها ترجعُ إلى نفسِ المرسمِ الفني مُرشِد آباد أو كلكتا تحت رقمAdd.Or.3233

Last Visit5/12/2019 http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/addorimss/t/019addor0003233u00000000.html

رؤوسهم عماماتٍ بيضاءَ و خضراءَ اللونِ، ويُلاحظُ أنَّ جميعَ المُشارِكين بالعزاءِ الواقفين أسفلَ المَظلَّةِ حُفاةُ الأقدامِ ونُشاهدُ طفلًا صغيرًا يحملُ قربةَ المياهِ "الساقي".

لوحة رقم (٨): اسم التصويرة: موكب مُحرَم[١٨] **التاريخ:** ١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧ م **مكان الحفظ:** متحف فكتوريا والبرت **رقم الحفظ:** IS.74–1954 **المقاييس:** ٤٣,٥×٥٦,٥سم.

المركز الفني: مدينة باتنا

المراجع والنشر:-collections.vam.ac.uk/item/O16894/a-muharram-scene-painting unknown(Last visit 5/12/2019)

الوصف : تُمثلُ التصويرةُ موكبَ مُحرَم في اليومِ الأخيرِ يوم عاشوراء وسط حشدٍ جماهيريٍ كبيرٍ بَعْدَ خروجه من الإمامبارة مُتجهًا إلى مكانه الأخير حيثُ كربلاء المحلية مرسومًا بحسبِ أسلوب مدرسة باتنا بإقليم البنغال "مدرسة الشركة". ويبدأُ الموكبُ مُتجِهًا من اليمينِ إلى الشمالِ بحاملي الأعلام يليها نموذجان معماريان من الأضرحةِ "التعزية"، يلي ذلك موكب الأعلامِ الحمراءِ والخضراءِ والسيوف والأقواس محمولةً على قائمٍ طويلٍ ويليه إما سيدة أو تمثال لسيدة يحملها أحدُ الأشخاصِ لها جناحان لونهما أبيض فوقهما نموذجٌ مُصغرٌ لضريحٍ له قبة يعلوها شكلٌ زخرفي باللونِ الذهبي مروحي الشكلِ يلي ذلك نموذجٌ كبيرٌ لضريحِ "التعزية" ذات جدران مُضلَعة تشبه أشكالِ الأضرحةِ المغوليةِ الطِرازِ مُثبَتٌ بها ساريةُ تحملُ علمًا معدنيًّا على هيئة الكفِ "الينجه"، يلي ذلك مجموعةُ مِنْ حاملي الأعلامِ الحمراءِ الكبيرةِ، ثُمَّ نُشاهدُ أحدَ الأشخاصِ يحملُ رُمحًا طويلًا ينتهي بشكلِ كرةٍ تشبهُ الليمونةَ لونها فضي يتدلى مِنْها علمٌ أحمرٌ، ويظهرُ شخصٌ يحملُ شكلًا يشبهُ نصف الدائرة "القمر" لونه أحمر ومُثبَّتٌ بهِ مجموعة مِنَ التروسِ السوداءِ والمرايا ويخرج منها سيوفٌ مُعلَّقٌ بها ما يشبهُ الليمونةَ أو الكرةَ و يتوسطها مِنْ أعلي علمٌ معدني يشبهُ الكمثرى "التوغ"، يلي ذلك مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ تحملُ ستةَ أعلامٍ معدنيةٍ بهيئةٍ ساريةٍ مُثبَتٌ بنهايتها أعلامًا معدنيةً رسمت بالترتيب الآتي: الأولُ علم التوغِ يخرجُ مِنْهُ نصلان، ثُمَّ عَلمان على هيئةِ الكفِّ "الينجه"، ويتدلى مِنْ هذه الأعلامِ أقمشةٌ ملفوفةٌ على الساريةِ ذات الألوانِ الحمراءِ والزرقاءِ والخضراءِ، يلي ذلك نموذجٌ كبيرٌ مِنْ التعزية يظهرُ بهِ الاهتمام بتفاصيلهِ المعماريةِ والزخرفيةِ مكونٌ مِنْ ثلاثةِ طوابقٍ زُينتْ جدرانُهُ بزخارفٍ

---

[١٨] تُعَدُّ هذه التصويرةُ مِنْ التصاويرِ التي رُسِمَتْ لراعي بريطاني وكانتْ ملكُ ل منتو الحاكم العام لحصنِ وليام١٢٢٢–١٢٢٩هـ/١٨٠٧–١٨١٣م .

collections.vam.ac.uk/item/O16894/a-muharram-scene-paintingunknown(Last visit 5/12/2019

نباتيةٍ مُلونةٍ وكأنَّها مكسوة ببلاطات خزفية ثُمَّ طابق به فتحات معقودة بعقود دائرية الشكلِ يليها طابق آخر مُشابه له ثُمَّ قبة يعلوها شكلٌ زخرفي يشبهُ المروحةِ مُلحَق بهذا الشكلِ نموذجًا يشبهُ الأضرحةِ المغولية يحملُها عددٌ كبيرٌ من الأشخاصِ نُشاهدُ بينهم شخصًا يبدوُ على هيئتهِ أحد رجال المُعتقَدِ الهندوسي يرتدي ملابسَ البراهمة "دهوتي" وحليق الرأس، و نُشاهدُ بالموكبِ شخصين يقرعان الطبول أحدهما على آلةِ نقارةٍ وآخرُ على آلةِ ڈ هول تاشا[١٩]، وذلك مع حشدٍ جماهيري كبيرٍ نُشاهدُ بينهم شخصين يتبارزن بالسيوفِ ويرتديان الملابسَ العربيةَ مِنْ جلبابٍ واسعٍ وعمامةٍ عربيةٍ، كما يُلاحظُ مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ يجلسون على جانبي الطريقِ أكثرَهمْ نساءٌ ومعهمٌ الأطفالُ يتابعون الموكبَ، كما نُلاحظُ بعضَ السقاةِ يحملون قِرَبَ المياه، ويرتدي جميعُ الأشخاصِ ملابسَ الحِدادِ أكثرها ذاتْ اللونِ الأبيضِ وهو لونُ الحِدادِ عنْدَ الهنودِ بينما نُشاهدُ أشخاصًا قليلةً ترتدي ملابسَ خضراءَ اللونِ .

لوحة رقم(٩): موضوع التصويرة: مجلس حِداد داخل مقبرة آصف الدولة بالإمامبارة **التاريخ:** ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤-١٨١٥م **المصدر:** ألبوم هاستنجز **مكان الحفظ:** المكتبة البريطانية بلندن **رقم الحفظ** Add. Or. 4758 **المقاييس:** ٣٨,٣×٤٩,٣سم **المركز الفني:** مدرسة لكناو

المراجع والنشر:

https://imagesonline.bl.uk/en/asset/show_zoom_window_popup.html?asset=151468&location=grid&asset_list=151468&basket_item_id=undefined(last visit (10/11/2019

الوصف: تدورُ أحداثُ التصويرةِ بداخلِ القاعةِ الرئيسةِ للإمامبارةِ الرئيسةِ بمدينة لكناو والمدفون فيها آصف الدولة، وتتميزُ القاعةُ بجدرانِها الشاهقةِ الارتفاعِ ، لها مداخلٌ على يسارِ التصويرةِ معقودةٌ بعقودٍ مُفصَّصةِ الشكلِ ويُزين الجدارَ الأيمنَ لجدرانِ القاعةِ دَخَلاتٌ في الحائطِ معقودةٌ بعقودِ نصف دائرية، ويتوسط القاعةَ مَظلَّةٌ حمراءٌ تستندُ على أربعة قوائم أسفلها قبر آصف الدولة، يجاوره منبرٌ له قاعدةٌ مستطيلةٌ تستندُ على الأرضِ بواسطةِ أرجلٍ قصيرةٍ

---

[١٩] نوعٌ مِنْ الطبولِ التي تنتمي إلى جنوب آسيا، وهي مِنْ أشهرِ الآلاتِ الشعبيةِ التي تُقرَعُ بواسطةِ اليدينِ مِنَ الجانبين، تصنعُ مِنْ جلودِ الماعزِ، وتصنعُ مِنْ خشبِ الأرزِ أيضًا، أما النوعُ البسيطُ مِنْهُ فيصنعُ مِنْ أخشابِ شجرةِ المانجو ، ومِنْها آلة "دهل" وهي تصغير ل ڈ هول، و"ڈ هولك " وهي الطبلُ الصغيرُ وهي أيضًا تصغيرٌ للآلةِ الرئيسيةِ ويكثرُ استعمالها في حفلاتِ القوالي وجلساتِ الرقصِ الكلاسيكي وحفلاتِ الزفافِ. قبيصي، سارة محمد : صورة المُجتمَع الهندي في شعر نظير أكبر آبادي، مع ترجمة مُختارَات ، ص٣٦٥.

يتوسط القاعدةَ المستطيلةَ مجلسُ الخطيبِ المعقودِ بعقدٍ نصف دائري ويُصعدُ إليه مِنْ سُلَّمَ مكونٌ مِنْ عدةِ درجاتٍ ، ويجلسُ الخطيبُ على كرسي المنبرِ، يرتدي زي الحِدادِ الأبيضِ اللونِ وعلى رَأْسِهِ عمامةٌ رماديةُ اللونِ، وخلف المنبرِ نموذجٌ لضريحِ الإمامِ الحسين "تعزية" مصنوعٌ مِنْ الخشبِ مُكون من عدة أدوار يخرجُ من أركانهِ مآذن صغيرة وله قبة بصلية الشكلِ، ويتوسط مُقدِّمةَ التصويرةِ ثمانيةٌ مِنْ رجالِ الدينِ يجلسون على الأرضِ وأمامهم كراسي مُصْحَفْ "رحل" يقرءون أشعار المرثيةِ، ويرتدون ملابس متشابهةً مِنْ **اچكن** "شيرواني"[٢٠] إما خضراء أو رمادية اللونِ أو بيضاء وهي ألوانُ الحِدادِ المعروفة في الهند وأمامهم اثنان مِنْ الشماعدِ، ويوجدُ في يمين مُقدِّمةِ التصويرةِ مجموعةٌ مِنْ الرجال خمسةُ منهم جالسون على الأرضِ وخلفهم مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ بعْضُهم يحملُ أعلامًا مِنَ القماشِ حمراء وخضراء اللونِ بالإضافة إلى ساقٍ يحملُ قِربة؛ لسقاية الحضور و أمامهم شمعدان على الطرازِ الأوروبي، كما يملأُ سقفَ القاعةِ مجموعةٌ كبيرةٌ مِنْ الثُّريات على نفسِ طرازِ الشَمْعِداناتِ.

لوحة رقم (١٠):اسم التصويرة: موكب مُحرَم[٢١] **التاريخ** :١٢٤٦-١٢٥٦هـ/١٨٣٠-١٨٤٠م

مكان الحفظ: متحف الحضارات الآسيوية في سنغافورة **المقاييس** : طولها ٥,٧م وعرضها تقريبًا ٤٠سم **المركز الفني:** مدينة مدراس بجنوب الهند

المراجع والنشر : www.straitstimes.com/lifestyle/arts/art-from-the-region

الوصف: يظهرُ في هذه التصويرة موكبُ مُحرَم مُتجِهًا مِنْ اليسارِ إلى اليمينِ ، وقد قُسِّمتْ التصويرةُ إلى ثلاثة أقسامٍ أفقيةٍ، ففي الوسطِ يسيرُ الموكبُ وعلى الجانبين يسيرُ المُشارِكون في الاحتفالِ بمُحرَم بطوائفِهِمْ المُختلِفةِ ، ونُشاهدُ في التصويرةِ رقم (١٠/أ) جزءًا مِنْ موكبِ مُحرَم فيهِ مجموعة مِنْ الأشخاصِ يحملون نموذجًا للبراقِ بشكلِ جسمِ حيوانٍ لونهُ وردي له جناحي طاووس لونهما أخضر ورَأْس امرأة مُصوَّرة على هيئةِ المرأة الهندية، وذلك مِنْ حيثُ ملامحِ

---

[٢٠] **اچكن** "شيروانى" رداء طويل يصلُ حتى الساقِ، ويتسمُ الجزءُ العلوى مِنهُ بأنَّه حابكٌ حتى منتصفِ البطنِ ويعرفُ فى منطقةِ الدكنِ باسم "شيروانى"، وهو مِنْ ملابسِ الرجالِ، وغالبيةُ المسلمين في مدينة حيدر آباد يرتدون الشيروانى. (Raj, Sh.: Medivalism to Modernism: Socio-Economic and Cultural History of Hyderabad From 1869 To 1911,Popular Prakashan, Bombay, 1987, p.149.)

[٢١] نظرًا لطولِ التصويرةِ الكبيرةِ سيتمُّ وصفَ الجزءِ المعروضِ مِنَ التصويرةِ على موقعِ المتحفِ .(معرضِ الفنِ الإسلامي والمسيحي بمتحفِ الحضاراتِ الآسيوية بسنغافورةِ بتاريخ ٤ ديسمبر ٢٠١٨.): www.straitstimes.com/lifestyle/arts/art-from-the-region(Last visit 5/2/2020)

الوجهِ وخزامِ الأنف وطريقةِ تصفيفِ الشَّعْرِ، ويحملُ البراقُ على ظهرِه علمًا لونه ذهبيًّا في إشارةٍ إلى أنَّه علمٌ معدنَّي يتخذُ شكلَ الكمثرى "التوغ" ويخرجُ منه ثلاثة نصالٍ ويعلو العلمَ المعدنيَ مَظلَّة ؛ وذلك لتميزه وتُلفت الأنظار إليه، ويتقدَّمُهُ مجموعةٌ من ضاربي الدفِ و ڈ هول تاشا، ثُمَّ نُشاهدُ مجموعةً مِنَ الأشخاصِ يحملون مهدَ طفل لونه أحمر ويتدلى منه ستارة صغيرة خضراء اللون في إشارة إلى "علي الصغير الرضيع بن الإمام الحسين " الذي قُتِلَ أيضًا أثناء المعركةِ ، وبداخلِ هذا المهد ثلاثة أعلام معدنية "التوغ" بنفسِ شكلِ العلمِ المُوضَعُ على البراقِ (شكل رقم٧)، هذا بالإضافةِ إلى وجودِ شخصين يحملون قائمًا مُثبتًّا بنهايتهِ شكلَ حدوة الفَرسِ يخرجُ منها ما يشبهُ ثلاثة سيوف (لوحة رقم ١٠/أ)(شكل رقم ٤/أ)، وفي جزءٍ آخر مِنَ التصويرةِ (لوحة رقم ١٠/حـ) نُشاهدُ مجموعةً مِنَ الأشخاصِ يحملون نموذجًا مِنْ ضريحِ الحسين" التعزية " ربما يكون مِنْ الخشبِ والزجاجِ الملونِ بداخلهِ ثلاثة أعلامٍ معدنيةٍ ذهبيةٍ اللونِ مِنْ نوعِ التوغ، ويُلاحظُ وجودُ أربعة أشخاصٍ يسيرون أسفل التعزيةِ يرتدون ملابسَ مُتشابهةً عبارة عَنْ إزارٍ أبيضٍ ويضعون شالًا إما أحمر أو أخضر ويربطون حولَ ذقونهم ورؤوسهم قطعةَ قماشٍ بيضاءَ اللونِ وفي أذرعهم وحول العضد وحول المعصم يربطون قِطعًا مِنْ القماشِ الأبيضِ في الأماكن التي كانوا يضعون فيها حُلي الأذرعِ مثل الأساورِ: وهي ملابسُ كانت تشتهرُ بها طائفةٌ مِنَ الشيَّعة الصوفيين الموجودين في جنوب الهند، ويُلاحَظُ حول التعزيةِ مجموعةٌ مِنْ النساءِ يرتدون الساري الهندي ويحملون أطفالهم، ويجاورهم مجموعةٌ أيضًا مِنْ الرجالِ الهندوس ويبدو أنَّهم جاءوا؛ ليتبركوا بالتعزيةِ وهي مِنَ الطقوسِ الشعبيةِ التي كانت مُنتشِرةً بين الهندوس والمُسلِمين على حدٍّ سواء في هذه المناطق، ويتقدَّمُ التعزيةَ مهدُ الطفلِ "علي الصغير" مرة أخرى بنفسِ الشكلِ السابقِ، ويتقدَّمُ الموكبَ فرقةٌ مكونةٌ مِنْ ١٦ شخصًا يرتدون زيًّا موحدًا مكون مِنْ قميصٍ أحمر وسروالٍ وردي اللونِ وعلى رؤوسهم قلنسوةٌ صغيرةٌ مُدبَّبةٌ ويمسكون في أيديهم ما يشبهُ الصنجات، يتقدَّمُهمْ عرضٌ آخر عبارة عَنْ فرقةٍ مكونة مِنْ ١٢ شخصًا يرتدون زيًّا موحدًا مكون مِنْ جلبابٍ أسودٍ ويضعون غطاءَ رَأْسٍ مُرتفِع مُدبَّبِ الشكلِ لونه أسود ويضعون أقنعةً غريبةً يصطَّفون في شكلٍ دائري حول شخصٍ منهم يرتدي فوق ملابسه ساري رُبَّما يؤدون مشهدًا مسرحيًّا، يلي هذا العرضَ شخصٌ يتنكرُ في شكلِ النمرِ وهو الشخصيةُ المُهرِّجةُ المعروفةُ في احتفالات جنوب الهندِ ويُعرَفُ باسم " pulikali" في ولايةِ كيرالا بجنوبِ الهندِ (لوحة رقم ١٠/جـ)، ونُشاهدُ في جزءٍ آخر من

التصويرة مجموعةً مِنَ الأشخاصِ يمتطون صهوةَ جِمالٍ ويحملون الأعلامَ المعدنيةَ الذهبيةَ اللون، وبعضُ الأشخاصِ يحملون إما أعلامًا معدنيةً أو كفَ العباسِ (لوحة رقم ١٠/حـ)، وتظهرُ أهمية هذه التصويرةُ في طولها النادرِ وفي التفاصيلِ الدقيقةِ لكلِّ طقوسِ أحداثِ موكبٍ مُحرَم في جنوب الهند.

لوحة رقم (١١):موضوع التصويرة: موكب مُحرَم في جنوب الهندِ **التاريخ:** ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م **مكان الحفظ** : متحف فكتوريا ولبرت **رقم الحفظ:** (IS)4668:7/ **المقاييس:** ١٠٥×١٥سم. **المركز الفني:** مدينة تيرتشي Trichinopoly بجنوبِ الهند.

المراجع والنشر:-collections.vam.ac.uk/item/O427538/one-of-eight -paintings-of-painting-unknown(Last visit20/1/2020)

الوصف: تُمثلُ التصويرةُ موكب مُحرَم بجنوبِ الهندِ حيثُ تختلفُ طقوسُ احتفالات مُحرَم عَنْ مثيلاتِها ببقيةِ أنحاء الهندِ فنُشاهدُ اقتصارها على تعزيةٍ بسيطةِ التكوين ترمزُ إلى ضريحِ "الإمام الحسين" يحملُها مجموعةٌ مِنْ الأشخاصِ لا يرتدون سوى إزارٍ حول الوسْطِ يتقدَّمُهمْ شخصٌ يرتدي إزارَ أحمرَ وعلى رَأْسِهِ غطاءُ رَأْسٍ غريبِ الشكلِ يشبهُ الطرطورِ، ويمسكُ بذيلِ رجلٍ يتنكرُ بشكلِ النمرِ يتقدَّمُهمْ شخصٌ يضربُ الدُفَّ وآخر ينفخُ البوقِ، والموكبُ أيضًا يتجهُ مِنَ اليسارِ إلى اليمينِ ويُلاحظُ أنَّ الجميعَ لا ينتعلون الحذاءَ وتخلو التصويرةُ مِنْ باقي طقوس مُحرَمِ السابقةِ الذِّكرِ .

الدراسة التحليلية:

سوف تتناول الدراسة التحليلية عدة نقاط على النحو التالي:

الاحتفال بذكرى كربلاء: ترجعُ أصولُ مظاهر احتفالات ذكرى كربلاء المعروفة في الهند باحتفالات مُحرَم إلي إيران في العصر الصفوي الذين اتخذوا من المذهب الشيعي الاثنا عشري مذهبًا رسميًّا للبلاد[٢٢]، وقد لعبتْ طقوس حِداد مُحرَم دورًا فعالًا في نشرِ المذهبِ الشيعي،

[٢٢] ادَّعوا نسبَهمْ إلى الإمامِ الحسينِ عَنْ طريقِ الأسطورةِ الفارسيةِ القائلةِ أنَّ ابنة آخر ملوكِ الفُرْسِ مِنَ الأسرةِ الساسانية شهَر بانو ابنة يزدجرد الثالث قَدْ تمَّ أسْرِها أثناء الغزوِ الإسلامي لإقليم فارس وتزوجتْ مِنَ الإمامِ الحسين وأنجبَ مِنْها ابنه علي زين العابدين ؛ ولذلكَ يحسبُ الإيرانيون أنفسهم أخوالَ هذا الإمامَ فكانَ جميعُ الأئمَّة التالين بما فيهمْ الإمامِ الغائب يحملون دماءَ السلالةِ الملكيةِ الإيرانيةِ وبالتالي لهم هويةٌ فارسيةٌ ، فأصبح الإمامُ عِنْدَ الفُرْسِ يحظى بدرجةٍ كبيرةٍ مِنْ الحبِ والتقديرِ، هذا بالإضافةِ إلى أنَّ الاحتفالَ بالأبطالِ المتوفين

وكانت قد تأسست تقاليدَ إحياء ذكرى العاشرِ مِنْ مُحرَم خلال الفترةِ الأمويةِ[٢٣]، ثم اتخذت مظهر الاحتفالات في عهد مُعز الدولة حاكم الدولة البويهية في جنوب إيران والعراق في ذكري كربلاء عام٣٥٢هـ/ ٩٦٣م [٢٤]، غير أنَّ هذه الاحتفالات لم تأخذِ الشكلَ الرسمي، ولم تكنْ لها

كان جزءًا مهمًّا مِنْ الثقافةِ الفارسيةِ، فضلًا عَنْ ذلكَ لُّقَبَ الفُرْسُ الإمامَ الحسينَ باسم "شاه حسين" وهو لقبُ الملوكِ الفُرْسِ القدامى ، وقَدْ احتلتْ بانو شَهر مكانةً عاليةً في قلوبِ مواطنيها ويتمُّ تمثيلُ دورُ شهر بانو في التعزيةِ مِنْ سَهلِ كربلاء إلى إيران على حصانِ الحسينِ-Chelkowski, P.J. : Ta'ziyeh : Indigenous Avant . Garde Theatre of Iran, Performing Arts Journal , Vol.2,No.1,Spring,1977, p.32.

[23]Nakash,Y. : 'An Attemp to Trace the Origin of the Rituals of Ashura', Shiism, ed by Paul Lutf and Colin Turner, New York, 2008, p. 222.

وقَدْ حدَّثَ المؤرخون أنَّ الشيعةَ في العهدِ الأموي كانوا يعقدون المواكبَ والاحتفالاتِ الصاخبةِ، وقَدْ اتخذوا يومَ كربلاء يومِ حزنٍ ورثاءٍ، وكانوا يولونه كثيرًا مِنْ عنايتِهمْ ، فيجتمعون في الأسواقِ ويسيرون المواكبَ ويلزمون أنفسَهمْ الامتناعِ عَنْ تناولِ أطايبِ الطعومِ ولذيذ المشروبِ ويتناشدون الأشعار بالنوحِ على الحسينِ (ع) والطعنِ في قاتليهِ، وإنَّ الحالَ ظلَّ على ذلكَ في العراقِ إلى أنْ تولى الحَجَاجُ الثقفي العراقيين في عهدِ عَبْدِ الملكِ بن مروان، فقابل الشيعةَ بالضدِ وحملَ الناسَ على اتخاذ هذا اليوم عيدًا وألزمهم ارتداءَ الثيابِ الفاخرةِ وتناولَ الأطعمةِ الشهيةِ واتخاذ صنوف الحلوى والافتنان فيها ومِنْها الحبوبُ المطبوخةُ باللبنِ والسُّكَرِ وكانَ مِنْ نتيجةِ ذلك أنْ وقعتْ مُصادماتٌ داميةٌ بينَ الشيعةِ والسنَّةِ وحدثتْ مجازرٌ مؤلمةٌ بينَ المسلمين وقانا اللهُ شرِها.

الدخيلي، ضياء: صدى مقتل الحسينِ في التاريخ الإسلامي والأدب ، مجلة الرسالة ، المجلد ٨٥٤،القاهرة ، نوفمبر ١٩٤٦، ص١٨.

[24]Warrier, M. :Routledge South Asian Religion Series - Guru Faith in the Mata Amritanandamayi Mission : Hindu Selves in a Modern World, Religious processions in South Asia and in the diaspora by Routledge, London ,New York, 2008,p.105.

- Aghaie, K. S. :Gendered Aspects of the Emergence and Historical Development of Shai'i Symbols and Rituals .The Woman of Karbala . Ritual Performance and Symbolic Discourses in Modern Shi'I Islam, University of Texas Press , U.S.A, 2005, p.5.

- Shahriyari, K.: Breaking Down Borders and Bridging Barriers : Iranian Taziyeh theatre, University of New South Wales, Australia, 2006, p.100.

و ذكرَ هذه الحادثةَ ابن الأثير المتوفى عام٦٣٢هـ/ ١٢٣٤م في أخبار سنة ٣٥٢ هـ "...وفي هذه السنةِ في يوم العاشرِ مِنْ مُحرَم أمرَ " مُعِزُ الدولةِ " الناسَ أنْ يغلقوا دكاكينهمْ ويغلقوا الأسواقَ ويوقفوا البيعَ والشراءَ وأنْ يظهروا النياحةَ ويلبَسوا قبابًا عملوها بالمسوحِ ، وأنْ يُخرجوا النساءَ مُنشْرَاتِ الشعورِ مُسوداتِ الوجوهِ قَدْ شققن ثيابهن ويدُورنْ في البلدِ بالنوحِ ويلطمنَ وجوههنْ على الحسينِ بن علي (ع) ففعلَ الناسُ ذلكَ ؛ ولمْ يكنْ للسنِّيةِ قدرةٌ على المنعِ منهُ لكثرةِ الشيعةِ ولأنَّ السلطان معهم . وفي ١٨ ذي الحجةِ أمرَ " مُعْزُّ الدولةِ " بإظهار الزينةِ في البلدِ وأشعلتْ النيرانُ بمجلسِ الشرطةِ وأظهرَ الفرحُ وفتحتِ الأسواقُ بالليلِ كما يحدثُ في ليالي الأعيادِ ، فعلَ ذلك فرحًا بعيدِ غدير (وضربت الدبادب والبوقات وكانَ يومٌ مشهودًا)؛ ابن الأثير الجزري، عز الدين أبي الحسن (ت٦٣٢هـ/ ١٢٣٤م) : الكامل في التاريخ دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٧، ج٨، ص ٥٤٩.

شعائرٌ وطقوسٌ دينيةٌ ثابتةٌ إلا مع بدايةِ الدولةِ الصفويةِ[٢٥]، فقد استفادوا مِنَ الرموزِ والطقوسِ الشيعيةِ مثل موكب مُحرَم لتعزيزِ شرعيتهم في مواجهةِ خصومهم السنة[٢٦]، ثُمَّ ظهرتْ طقوسُ التعزيةِ مع وصولِ القاجارشِ لحكمِ إيرانِ خلال القرن ١٣هـ/١٩م وهي عبارةٌ عَنْ أداءٍ مسرحي درامي لأحداثِ كربلاء تُعرفُ باسم "الشبيه"[٢٧]، وتَمَّ لذلك بناءُ مسارح ضخمة مثل تكية " دولت" في طهران[٢٨] .

تاريخ الشيعة في الهند: ينتشرُ الشيعةُ في العديدِ مِنْ أقاليمِ الهندِ، وذلك نتيجة لهجرةِ النخبةِ الإيرانيةِ مِنَ العلماءِ والشعراءِ مِنَ الهضبةِ الإيرانيةِ والعراقِ إلى الهندِ، وكان أحدُ الآثارِ الجانبيةِ لهذا التدفقِ تأسيسُ ثقافةُ النخبةِ المتأثرةِ بالفارسيةِ، فظهرتْ في جنوبِ الهندِ ممالكُ شيعيةُ مثل

وذكرَ هذه الحادثةَ ، ابن الجوزاء، أبو الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن (ت٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م): المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، دراسة وتحقيق محمد عبد القادر عطا – مصطفي عبد القادر عطا، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٩٩٢م،ج١٤، ص١٥٠.

[٢٥] قام الصفويون بتنميةِ الاحتفالِ بذكرى كربلاء ، وأصبحَ هذا الاحتفالُ جزءًا مِنْ الكيانِ الشعبي وأدخلَ إيرانَ في التشيعِ وخلقَ فيها تماسكًا مذهبيًّا، وكانَ البلاطُ الصفوي يعلنُ الحِدَادَ في العشرِ الأوائلِ مِنْ المُحرَمِ مِنْ كلِ عامٍ ، ويستقبلُ الشاهُ المُعَزينَ، وتُقامُ احتفالاتٌ خاصةٌ لهذا الغرضِ تجتمعُ فيها الجماهيرُ ويحضرها الشاهُ نفسهُ، وكانَ يُلبَسُ السوادُ في يومِ عاشوراء، يتقدَّمُ المواكبَ التي تسيرُ في الشوارعِ مرددو الأناشيدِ في مدحِ الإمام، والتنديدُ بقتلهِ (الموسوي، موسى: الشيعةُ والتصحيحُ : الصراعُ بينَ الشيعةِ والتشيعِ، المجلس الإسلامي الأعلى، سانتا مونيكا ، لوس أنجلوس،١٤٠٨/١٩٨٨م، ص٩٩؛ طنطاوي، حسام عويس: أثر الفكر الشيعي الأثنى عشري على الفنونِ الإسلاميةِ (كف العباس نموذجًا)، ص١٥٢)

[26] Chelkowski,P.J: Ta'ziyeh : Indigenous Avant-Garde Theatre of Iran, p.32 .

[٢٧] الشبيه أو التشابيه :هي ظاهرةٌ مسرحيةٌ لواقعةِ كربلاء مِنْ أحداثٍ مؤلمةٍ ، وقَدْ بدأتْ على شكلِ مرثيةٍ تنشدُ على مجموعةٍ مِنْ الناسِ لتصويرِ ما حدثَ في المعركةِ . للمزيدِ عَنْ مسرحِ عاشوراء (التشبيه) وخصائصهِ انظر. (الحيدري ، إبراهيم: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطابِ الشيعي ، دار الساقي ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٩٩، ص ص ٣٩٧-٤٠٤.)

[28] Nakash,Y. :The Origin of The Rituals of "Ashura",p.171.

للمزيدِ عِنِ الشبيهِ أو التعزيةِ في إيران انظر؛

Mottahedeh ,N. : Ta'ziyeh A Twist of History in everyday Life : The Woman of Karbala . Ritual Performance and Symbolic Discourses in Modern Shi'I Islam, By Kamran Scot Aghaie,University of Texas Press, Austin,2005,pp.25-43.

المملكةِ النظام شاهية في أحمد نگر(٨٩٦-١٠٠٨هـ/١٤٩١-١٥٩٩م)[٢٩]، والمملكة العادل شاهية في بيجابور(٨٩٥-١٠٩٧هـ/١٤٨٩-١٦٨٥م)[٣٠]، والمملكة القطب شاهية في كُلْكُنْده (٩١٨-١٠٩٨هـ/١٥١٢-١٦٨٧م)[٣١]، وفي شمالِ الهندِ انتشرَ التشيعُ بوفودِ الشيعةِ في الجانبِ الشمالي الغربي مِنَ الهندِ في زمن مماليك سلطنة دلهي (٦٠٢-٦٨٦هـ/١٢٠٦-١٢٨٧م)، وكان الخضر خانيون أول أسرة شيعية استلمتِ الحكمَ في شمالِ الهند بدعمٍ مِنْ تيمورلنك بَعدَ احتلالِهُ الهندِ[٣٢]، هذا بالإضافةِ إلى انتشارِ التَّشيعِ في بعضِ المناطقِ الخاضعةِ للحكمِ السنِّي المغولي في كشميرِ[٣٣]، ومملكة أوده التي استطاع ملوكُها تكوينَ مملكةٍ شيعيةٍ قويةٍ في شمالِ غربِ الهندِ عاصمتها مدينة لكناو[٣٤].

---

[٢٩] عن تأسيس ونشأة هذه المملكة راجع: سليمان، أحمد السعيد : مُعجَم الأسر الحاكمة ، الطبعة الأولى، لبنان،٢٠٠٤،ص٤٣٦ ؛ الشوكي، أحمد السيد محمد: مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة ٨٩٥-١٠٩٨هـ/١٤٩٠-١٦٨٧م، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية،٢٠٠٩، ص ص ٨-١٥؛ ولمعرفةِ المزيدِ عَنْ المملكةِ النظامشاهيةِ انظر؛ الطريحي، محمد سعيد : المملكة النظامية، هولندا، ٢٠٠٦.

[٣٠] عن المملكة العادل شاهية انظر:الطريحي، محمد سعيد: المملكة العادلشاهية في الهند (٨٦٥-١٠٩٧هـ)-(١٤٨٩-١٦٨٦م)، دائرة المعارف الهندية ، ط١، أكاديمية الكوفةِ ، هولندا،٢٠٠٧،ص ص٧-١١.

[٣١] عن تأسيس المملكة القطب شاهية انظر: الطريحي، محمد سعيد: ملوك حيدر آباد ، الطبعة الأولى ، أكاديمية الكوفةِ ، هولندا ،٢٠٠٦، ص ص٩-١٣.

[٣٢]العرادي، أسعد حميد أبو شنة : كربلاء في الهند في القرنين الثامنِ عشر والتاسعِ عشر- المعالم والهوية ، مجلة تراث كربلاء ، السنةِ الثالثةِ، المجلد الثالث، العدد الأول، كربلاء، جمادي الآخر١٤٣٧هـ/ آذار٢٠١٦ ، ص١٥١.

[33]Zaheen, Sh'ism in Kashmir , 1477-1885, International Research Journal of Social Sciences, Vol.4(4), April 2005, pp.75.

[٣٤] إقليم أوده أحد مُقاطَعات المغولِ يحدَّها مِنَ الشمالِ جبالِ الهيمالايا ومُقاطَعةِ بيهار مِنْ الشرقِ ومُقاطَعةِ الله آباد مِنْ الجنوبِ ومنطقةِ كانوج مِنْ الغربِ، وتمَّ تقسيمُ أوده إلى خمسِ مناطقَ (فايز آباد – جوراخ بور – باهرايش – لكناو – خير آباد) مع صعودِ مملكةِ أوده في النصفِ الأولِ مِنْ القرنِ١٢هـ/ ١٨م وازدهارها وثرائها، فكانتِ المنطقةُ الأكثرُ جذبًا للشعراءِ والفنانين في جنوبِ آسيا وحلتْ محلَ العاصمةِ المغوليةِ في الثقافةِ والازدهارِ، تزامنَ ذلك مع تعرضِ مراكزِ القوةِ المغوليةِ السنِّيةِ المذهبِ لهجماتٍ مِنَ القواتِ الإيرانيةِ والأفغانيةِ بالإضافةِ إلى قواتِ المارثا الهندوسية في الجنوبِ، وازدهارِ حركةِ السيخِ الدينيةِ في البنجابِ، وانخفاض إيراداتِ الدولةِ المغوليةِ وتنافسِ حكامِ الأقاليمِ التابعةِ للمغولِ ليكونوا الحامي الرئيس للإمبراطوريةِ وخاصةً حكامِ الشيعةِ

وقد عانى الشيعةُ خلالَ فترةِ حكمِ المُسلِمين قَبل العصرِ المغولي الهندي فوصفوا بأنَّهمْ أصحابُ بدعةٍ أو مُلحِدين، وكان يتمُّ قمعُ الطوائفِ الشيعيةِ مِنْ وقتٍ للآخر، فبينما تعايشَ الشيعةُ بسلميةٍ في عهدِ "محمد بن تغلق" وأقاموا شعائرهمُ الدينيةِ علانيةً مثل احتفالات مُحرَم، إلا إنَّهم عانوا مِنَ الاضطهاد في عهدِ "فيروز شاه تغلق" الَّذي تبنى سياسةً قاسيةً تجاه الشيعةِ واعتبرهم مُرتَدِّين ومُلحِدين[٣٥]، ولكنْ تحت حكمِ المغولِ تغيرَ هذا الوضعُ، وتمتعت فترةُ حكمُ المغولِ للهندِ بالتسامحِ الديني في أغلبِ الأحيانِ ويرجعُ هذا التسامحُ رُبَّما لتأثيرِ الثقافةِ الدينيةِ الفارسيةِ أو بسببِ العلاقاتِ السياسيةِ والتحالفِ بين الدولةِ المغوليةِ الهنديةِ وبين الدولةِ الصفويةِ مُنْذُ عهدِ " بابر"[٣٦]، ولمْ تستمرْ هذه السياسةُ المُتسامِحةٌ طوالَ عهدِ الدولةِ المغوليةِ

في كلٍ مِنْ أوده والدكن، Keshani,H.: Architecture and the Twelver Shiʿi Tradition: The Great Imambara Complex of Lucknow, Muqarnas, Vol.23,2006, p.225.

وقَدْ استطاع " مير محمد أمين " (ت ١١٥٢هـ/ ١٧٣٩م) النيسابوري الأصلِ الشيعي المذهبِ مِنَ انتزاعِ مُقاطَعةِ أوده مِنْ المغولِ ، واستطاعَ أنْ يزرعَ بذورَ ظهورِ سلالةٍ شبهِ مُستقلةٍ تُعْرَفُ باسم نواب أوده ، حكمَ بعدهُ ابنهُ " سادات خان برهان الملك " واتخذَ مِنْ مدينةِ "هافيلي أوده" التي عُرِفَتْ لاحقًا باسم " فايز آباد "عاصمةِ للمملكةِ، وخلفهُ في الحكمِ ابن أخيهِ " سافدارجانج " وتمَّ تعينهُ رسميًا نائب الإمبراطورِ المغولي لمملكةِ أوده، وجاءَ بَعْدَهُ ابنهِ شجاع الدولة الَّذي نجحَ في تكوينِ جيشٍ بنصيحةِ العقيد الفرنسي "جان بابتيست جنتيل" وظهرَ كقوةٍ كبرى في شمالِ الهندِ رغمَ أنَّهُ لمْ يكنْ قويًا بما يكفي للتغلبِ على البريطانيين في معركةِ بكسار عام١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م، حيثُ تراجعتْ قوتهُ بَعْدَ هذه المعركةِ وعملَ سرًا لإعادةِ بناءِ جيشهِ وتنشيطِ مدينتهُ ولكنَّهُ توفيَّ عام ١١٨٩هـ/١٧٧٥م وجاءَ بَعْدَهُ ابنه مير أمين المعروف لاحقًا باسم آصف الدولة خليفةً له Keshani, H. :Architecture and the Twelver Shiʿi Tradition,p.226.

وتُعْرَفُ مدينةُ لكناو كمركزٍ للإسلام الشيعي ومثالٍ للثقافةِ الشيعيةِ في الهندِ . فاضل ، هدى: مدينة لكناو الهندية مدينةِ النوابِ ، مجلة النجف الأشرف ، السنة الخامسة عشرة ، العدد ١٥٦، شهر رمضان المُبارَك ١٤٣٩– أيار ٢٠١٨م، ص ص ٢٤–٢٥.

[35]Rezavi, A. N. : 'The Shia Muslim's History of Science Philosophy and Culture in Indian Civilization, Vol. VII, Part II, ed. J.S. Grewal Oxford, 2006, p.287.

[٣٦] وافقَ " بابر "على شروطِ الشاهِ إسماعيل باعتناق التشيعِ (تشيعًا صوريًا) في مقابلِ مُساعَدتهِ له.

الجياشي ، صابرين شلاكة رداد: العلاقات المغولية الصفوية ١٥١٠–١٥٥٦، قسم التاريخ ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة المثني، ٢٠١٨، ص ٤٢.

و يرجعُ البعضُ هذه السياسةُ المتسامحةُ تجاه الشيعةِ إلي ميلِ بعضِ حكامِ الأسرةِ التيموريةِ إلى المذهبِ الشيعيِ قَبْلَ ظهورِ الصفويين وهناك بعضُ الإشاراتِ التاريخيةِ علي سبيلِ المثالِ عِنْدَما سمحَ السلطانُ "حسين ميرزا بايقرا" باستبدالِ المذهبِ السنِّي بالعقيدةِ الشيعيةِ ولكنْ نصحَهُ بالعدولِ عَنْ قرارِهِ رئيس وزرائه " مير علي

الهنديةِ فقدْ عَمِلَ الإمبراطور" أورنجزيب" على التقليص مِنْ سلطةِ الممالكِ الشيعيةِ فحاربَ ممالكَ الشيعةِ في هضبةِ الدكنِ لتحالفهم مع أعدائه، واستطاع أنْ يستولي على مملكةِ بيجابور عام١٠٩٥هـ/١٦٨٥م وكُلْكُنْده عام١٠٩٧هـ/١٦٨٧م[٣٧]. بعد رحيل" أورانجزيب"عام١١١٩هـ/ ١٧٠٧م المُتعصِّبِ ضدَّ الشيعةِ، خلفه حكامٌ أكثرَ تسامحًا تجاه الشيعةِ الَّذين شَغَلُوا مناصبَ عليا في البلاطِ المغولي، ومِنْهمْ نوابُ مُقاطَعةِ أوده وهمْ ذو أصولٍ فارسيةٍ عيَّنَهمْ في الأصلِ المغولُ، وقدْ ازدهرتْ هذه الأسرةُ الشيعيةُ مع ازدهارِ اقتصاد لكناو واستمرت تحكمُ ولايةَ أوتار براديش لمدةِ ١٣٦عامًا، واعتنقَ جميعُ نوابِ أوده المذهبَ الشيعي الاثني عشري[٣٨].

وشجعتِ النخبُ الشيعيةُ على مُمارَسةِ المُعتقَداتِ الشيعيةِ مُعتمِدةً على درجةِ تسامحِ الحكامِ السنَّةِ، على سبيلِ المثالِ كانتْ تقام شعائر إحياء ذكري كربلاء في البدايةِ على شكلِ مجالسِ عزاءٍ في القصورِ أو المساجدِ يتمُّ فيْها قراءةُ قصائدَ الرثاءِ "نواح خاني أو روضة خاني" المُتأثِرةُ بالعزاءِ الحسيْنِّي عِنْدَ الفرسِ الصفويين، ثُمَّ تلى ذلك بناءُ أماكن لرعايةِ هذه الطقوسِ، وكانتِ البدايةُ في جنوبِ الهندِ والتي عُرِفَتْ باسم "عاشورخانة" ونُظِّمَتِ المواكبُ العامةِ وروايات وخطبِ كربلاء وعمل النسخِ المُقلَّدَةِ مِنْ قَبْرِ الحُسينِ "التعزية" لاستخدامها في طقوسِ مُحرَم[٣٩]، ويعتقدُ الكثيرون في جنوبِ آسيا أنَّ مظاهرَ الاحتفالاتِ الشيعيةِ بذكرى كربلاء ظهرَتْ لأولِ مرةٍ في نهايةِ القرنِ ٨هـ/١٤م مِنْ قِبلِ "الفاتح تيمورلنك" الَّذي يُعتقَدُ أنَّهُ اعتنقَ

شيرنوائي" . Husain , A. :Accommoda and integration : shi'as in The Mughal Nobility , Proceedings of the Indian History Congress,Vol.69, 2008,p.212.

[٣٧] للمزيدِ عَنْ حروبِ الإمبراطور" أورنجزيب " مع الشيعةِ انظرْ : الحموري، خالد عبد الله حمد :"الإمبراطور المغولي أبو المظفر محمد محي الدين(أورنجزيب) " وسياستهُ الإصلاحية (١٦٥٩-١٧٠٧) ، رسالة ماجستير، قسم التاريخ ، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ١٩٩٩-٢٠٠٠، ص ص ٩٤-٩٨.

[٣٨] ولاية أوتار براديش مدينةٌ قديمةٌ مِنْ العصورِ الفيديةِ يقعُ جزءٌ كبيرٌ مِنْها على سهلِ الغانجِ وهي خامسُ أكبرِ ولاية في الهندِ ، وتشتركُ الولايةُ حاليًا في الحدودِ الدولية مع نيبالِ مِنْ الشمالِ وتحيطُ بها ولايات أوتارانتشال وهيماشال براديش وهاريانا ودلهي وراجستان مِنْ الغربِ وماديا براديش وتشهاتيسجاره مِنْ الجنوبِ وجهارخاند وبيهار مِنْ الشرق ، وبسببِ النفوذِ الإسلامي بها لعدةِ قرونٍ أصبحتْ أوتار براديش قبلةً للمُسلِمين الهنودِ وبها الأن ما يقربُ مِنْ ثلثِ إجمالي سكانَ الهندِ المُسلِمين .

Keshani, H. : Architecture and the Twelver Shiʿi Tradition , p.226.

[39]Aghaie,K. S. :Gendered Aspects of the Emergence and Historical , p.7.

المذهبُ الشيعي قبلَ غزوهِ لشبهِ القارةِ الهنديةِ مِنَ أفغانستان[٤٠]، عندما أدخلَ مواكبَ العزاءِ أثناء غزوهِ الهندِ عام٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م وخاصةً طقوسَ حَمْلِ نماذجَ أضرحةِ شهداءِ كربلاء " التعزية" وإعادة تمثيل حادثةِ كربلاء[٤١].

كما تُعْدُّ ممالكُ هضبةِ الدكنِ وجنوبِ الهندِ مِنْ أوائلِ الممالكِ في شبهِ القارةِ الهنديةِ التي عَمِلَتْ على تقويةِ المذهبِ الشيعي الأنثى عشري باتخاذه المذهب الرسمي لها[٤٢]، وجديرٌ بالمُلاحَظةِ أنَّ" خانقاه نعمة الله " في بيدار وفي غيرها مِنَ المُدنِ البهمنيةِ كانتْ مقدمةٌ لإدخالِ نموذجِ "عاشورخانة" في الدكنِ وهي الأماكنُ المُخصَّصةُ لمُمارَسةِ طقوسَ الحِدادِ في مُحرَمِ[٤٣]، خاصةً وأنَّ سلاطينَ الأسرةِ البهمنيةِ مُحبون مُخلصون بعمقٍ لعائلةِ الرسولِ، وقبل تأسيسِ أسرة "قطب شاهي" كانتْ طقوسَ الحِدادِ على شهداءِ معركةِ كربلاء راسخةً في الدكنِ[٤٤].

مظاهرُ احتفالات الشيعةِ بذكري كربلاء مِنْ خلالِ التصاويرِ موضوع الدراسةِ:

في بدايةِ شَهْرِ مُحرَم تبدأُ احتفالاتُ ذكرى معركةِ كربلاء فتعلنُ حالةَ الحِدَادِ في كلِ بيتٍ شيعي في الهند، وتبدأُ بتجهيزِ الإمامبارةِ وقاعاتِ المنازلِ التي ستقامُ بها مجالسُ العزاءِ[٤٥]، وكانَ مِنْ عاداتِ الهنودِ الشيعةِ توزيعُ الطعامِ والشرابِ باسم الشهداءِ، حيثُ يوزعُ على الفقراءِ كلُّ ليلةٍ بعد إنشادِ قصائدِ الرثاءِ الجنائزية، وفي أثناءِ مَواكبِ مُحرَم "عاشوراء"[٤٦]، وخلال الأيامِ الثلاثةِ عشر الأولى مِنْ المهرجانِ يتعينُ على المُسلِمين إعلانُ الحِدَادِ وعدم إقامةِ أية حفلات زفافٍ

---

(40)Aghaie,K. S.: Gendered Aspects of the Emergence, p.6.

(٤١)العرادي، أسعد حميد أبو شنة: كربلاء في الهندِ في القرنين الثامنِ عشرِ والتاسعِ عشرِ، ص١٥١.

(٤٢) يعودُ انتشار التشيعِ في جنوبِ الهندِ إلى الشاه " طاهر إسماعيل " الَّذي انحدرَ مِنْ أسرةٍ إسماعيليةِ المذهبِ إيرانية الموطن ثُمَّ تحول إلى المذهبِ الاثني عشري ونزحَ لأسبابٍ سياسيةٍ إلى جنوبِ الهندِ وسكن في أحمد نكر وقَدْ استطاعَ إقناعَ الملكِ " برهان نظام شاه" (١٥٠٨-١٥٥٣م) أحدِ حكامِ الدكنِ أنْ يصبحَ شيعيًا. الحيدري، إبراهيم: تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطابِ الشيعي، ص١٥٦.

(٤٣) في الهندِ تمَّ بناءُ أولُ عاشورخانه المعروفة ، والتي تسمى بادشاهي عاشورخانه في حيدر آباد عاصمة ديكان في عام ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م، ومع ذلك في إيران لمْ تكنْ مثلُ هذه المباني التي تسمى التكيةَ أو الحسينية شائعةً حتى مُنتصَفِ القرنِ الثامن عشر. Chelkowski, P. J: From the Sun-Scorched Desert of Iran to the Beaches of Trinidad ,p.163

(44) Rizvi,S. A. ; A Socio – Intellectual History of the Isna Ashari Shi'is in India(16 to 19th Century A.D.), Vol.II, Ma'rifat Publishing House, Astralia,1986, p.334.

(45)Birdwood, G. :The Muharram In Bombay, Journal of the Royal Society of Arts , Vol.58, No.3022, 21October, 1910, p.1018.

(46)Sharif, J. : Islam In India , p.160.

خلالَ هذه الفترةِ، ويمتنعون عَنْ نسائِهِمْ ومِنَ اليومِ الرابعِ وحتى السابعِ لاْ يأكلون اللحمَ أو السمكَ ولا ينامون على الأسرَّةِ[٤٧].

وجديرٌ بالمُلاحَظةِ أنَّ التصاوير موضوع الدراسة قد أظهرت أن مظاهرَ الاحتفالاتِ الشيعيةِ بذكري كربلاء واستشهاد الحسين اختلفَ بعضُها مِنْ مكانٍ إلى آخرِ داخلَ الهندِ الشيعيةِ: على سبيلِ المِثالِ هيمنتِ الأعلامُ المُقدَّسةُ لدى الشيعةِ مثلَ كفِ العباسِ المعروفُ لديهم باسم "پـنجه تن" في إقليمِ الدكنِ وهو ما نشاهده في تصويرة تمثل موكب محرم (لوحة رقم ١٠حـ-١٢-١٤)، وذلك على عكسِ "التعزيةِ" التي انتشرتْ في أجزاءِ أخرى مِنَ الهندِ مثل شمالِ الهندِ وخاصةً في مدينة لكناو و مدينة باتنا فكان يتم حملها في المواكب(لوحة رقم١-٥-٦) او تُوضع في مجالس الحداد في الإمامبارة (لوحة رقم٢) وبالمثل في كشمير وبعضِ المناطقِ بغربِ الهندِ، بينما اشتهرتْ حيدر آباد الدكنِ بحملِ علامة نعل صاحب (na'al sahib) "حدوةِ الفرسِ" كرمزٍ للفرَسِ الَّذي كانَ يركبهُ الإمامُ الحسينُ في معركةِ كربلاء[٤٨]، كانَ البديلُ في شمالِ الهندِ هوُ نموذجٌ يُصنَعُ لحصانٍ(ذي الجناح) ويحمله أحدُ الأشخاصِ أو يُحضرون حصانًا عربيًّا أبيضَ اللونِ يسمى عندهم باسم Dul Dul (لوحة رقم١/جـ)، وقدِ انفردتْ أيضًا جنوبُ الهندِ بطقوسٍ لا علاقة لها بالطقوسِ الشيعيةِ المعروفةِ مثل عادة حفرِ العلوة "alawah " وهو ما نشاهده في تصويرة تمثل الدوران حول العلوة (لوحة رقم ١٢)، حيث يبدأون عند رؤيتهم القمرَ الجديدَ بطقوسَ kudali marna فيأتون بقطعةِ سُكَّرٍ ويقرءون الفاتحةَ على أرواحِ شهداءِ كربلاء ويضعونهُ في حفرةٍ يحفرونها في الأرضِ في صحن العاشورخانه قطرها من متر إلى ثمانية أمتار ولها جدارٌ منخفضٌ مبني حولها ويشعلون فيها النيرانَ كلِ مساءٍ طوال العشرة أيام الأولى من محرم، والنار لدي الشيعة تذكرهم بالنيران التي أمر الإمام الحسين بإشعالها حول محيط خندق مخيمه في كربلاء حتي لا يفاجئه العدو[٤٩]، ووهناك راي آخر يقول

---

(47) Sharif, Ja'far :Islam In India , p.167.

(48) Khalidi,U. : The Shi'ites of The Deccan: An Introduction , Rivista Degli Studi Orientali, Sguardi Sulla Culturaa Sciita Nel Deccan Glances On Shi''ite Deccan Culture. ,Vol.64,Fasc.1/2,1990, pp.10-11.

(49) Rizvi,S. A. ; A Socio – Intellectual History of the Isna Ashari Shi'is in India, p.349.

بأنها طقوسٌ أقربُ لطقوسِ الاحتفالاتِ الهندوسيةِ وتبرزُ التأثيراتِ الهندوسيةَ المتوارثةَ عِنْدَ مُسلِمي الهندِ(٥٠).

وانفردتْ جنوبُ الهندِ وبخاصة حيدر آباد ببعضِ المظاهرَ الشعبيةِ التي ارتبطتْ باحتفالاتِ مُحرَم ولمْ تظهرْ في احتفالاتِ مُحرَم بشمالِ الهندِ مثل وجود مجموعة مِنَ الأشخاصِ يقومون بالتقليدِ والتنكرِ لإضفاء نوعٍ مِنَ البهجةِ والفكاهة على المُشارِكين مثل مجموعة بگلا ونشاهدهم يرتدون الثياب السوداء في تصويرة تمثل موكب محرم (لوحة رقم١٠ج)، وقيام بعضهم بالتنكرِ في هيئة النمور ونشاهد ذلك الشخص في نفس اللوحة السابقة، بالإضافة إلى إدخالهم رموزاً أخرى ضمن الأشياءِ التي يحملها الأشخاصُ خلالَ موكبِ مُحرَم مثل" بيبي كا علم"(٥١) ومهد

---

(٥٠) ارتبطتْ هذه الشعائرُ بأفعالٍ لا ترتبط بالمراسمِ الشيعيةِ فكانَ المُشارِكون يركضون حولَ حفرةَ النارِ ينادون ياعلي ياعلي شاه حسن شاه حسين Dulha –Dulha وغيرها مِنْ الكلماتِ ثُمَّ يقفزُ البعضُ إلى الجمرِ المُحترَقِ ويخرجُ مرةً أخرى كما تصنعُ النساءُ نفسَ حفرةَ النارِ ويقرءون الرثاءَ "المارثيا" ويضربون صدورَهمْ وفي ولاية گجرات يتمُّ حفرُ نفسَ حفرةَ النارِ ويأتي الشخصُ الَّذي تعهدَ أنْ يصبحَ Dulha أو العريس الحديث يقصدُ هنا " القاسم بن الحسن " ويدور حولَ حفرةَ النارِ أما سبع مراتٍ أو أكثر ويرددُّ الناسُ حولَهُ Dulha – Dulha، وفي لكناو يُعْرَفُ هذا باسم موكب الزواجِ (Menhdi) للعريسِ الصغيرِ وهو تقليد يتمُّ في حفلاتِ الزفافِ في الهندِ سواء الهندوسيةِ أو عِنْدَ المُسلِمين والمقصودِ بها رسمَ الحناءِ على الجسدِ للنساءِ والرجالِ ، ويحملُ العلمَ أو الرايةَ بواسطةِ رجلٍ على ظهرِ الخيلِ يتبعنَّهُ النساءُ بالغناءِ وقصائدِ الرثاءِ ويضربنَ صدورَهنَ وفي بعضِ الأحيانِ يتمُّ حملُها مِنْ قِبَلِ أشخاصٍ مشيًا على الأقدامِ وهو يدورُ بهستيريا ويقولُ Dulha أي العريس.Sharif, J.: Islam In India ,P.162 ؛ وعادةً يأتي إليه النساءُ ومعهنَّ أطفالهنَّ للتبركِ أو إخراجِ الروحِ الشريرةِ أو الجنِّ ، وفي بعضِ الأوقاتِ يضعُ النساءُ بدلًا مِنْ حفرةِ النارِ مصباحًا على مدفعٍ و قاعدةٍ خشبيةٍ أو وعاءٍ مقلوبٍ ويجلسوا أمامهُ .Sharif, J. :Islam In India , p.158

(٥١) يعتقدُ الشيعةُ في حيدر آباد بعلمِ بيبي كا علم"Bibi Ka Alam" أو علمِ مُبَارَك وهو يُنْسَبُ إلي فاطمةِ الزهراءِ ابنة الرسولِ صلى اللهُ عليه وسلم ، حيثُ يعتقدُ شيعةُ حيدر آباد بوجودِ قطعةٍ صغيرةٍ مِنْ لوحِ الخشبِ بداخلِ هذا العلمِ تُنْسَبُ إلى ابنةِ الرسولِ حيثُ لوح الخشبِ التي كانتْ تستخدمُها في الوضوءِ الأخيرِ قَبْلَ موتِها، ويحفظُ في عاشور خانه المعروفةِ باسم علوة بيبي "Allava–e– Bibi"، وهذا العلمُ مُزَينٌ بمجوهراتٍ وحلي " ناصر الدولة آصف جاه الثاني نظام حيدر آباد " الَّذي تبرعَ بها لتزيينِ هذا العلمِ، وتقتصرُ احتفالاتُ حيدر آباد بذكرى مُحرَم " عاشوراء" بحَمْلِ هذا العلمِ على ظهرِ فيلٍ. Rao, S. : A Measure of Community: Public Open Space and Sustainable Development Goal, Notion Press, Sweden, 2016, p.92.

ويتمُّ حَمْلُهُ مِنْ مكانِ حفظهِ في ضريحِ " ياكوتبورا " في الصباحِ ، ويمرُ بهِ عبرَ المدينةِ مِنْ بوابةِ " شادارجهات " وسطِ صيحاتِ جموعٍ مِنْ الناسِ ، بَعْدِ إجراءِ هذا الحفلِ الأخيرِ يتمُّ إرجاعُهِ مرةً أخرى إلى مكانهِ

الطفل "علي الصغير" Palna (لوحة ١٠حـ)(شكل رقم٨)، وهو ما سوف تتناوله الدراسةُ بالتحليلِ.

وقد عُدَّت مظاهرُ احتفالاتِ لكناو ومناطقُ تجمعِ الشيعةِ في المدن الواقعة بشمالِ الهندِ مِنْ أكثر المناطقَ التي حافظت على طقوسِ الحزنِ في مُحرَم(٥٢)، على عكس مناطق جنوب وغرب الهند التي اتخذت فيها طقوس مُحرَم شكلَ الاحتفالِ متأثرة بالمورث المحلي الهندوسي، خاصةً وأنّ هذه المناطقَ مليئةٌ بالمُسلِمين الَّذين تحولَ أغلبُهم مِنَ الهندوسية إلى الإسلامِ، فتكثرُ الأسواقُ وإضاءةُ الشوارعِ وعدمُ النومِ ليلًا وعقدُ مجالسِ الحِدَادِ كلَّ يوم، وإضفاء البهجة من خلال الشخصيات المهرجة مثل الشخص المتنكر بهيئة النمر ومجموعة البگلا(٥٣)، وبذلك نجد أن التصاوير موضوع الدراسة قد نقلت مظاهر إحياء شيعة الهند لذكري كربلاء التي اختلفت من مكان لآخر داخل الهند بواقعية تتفق مع كتابات المؤرخين والرحالة المعاصرين.

مجالس الحداد "العزاء": تُعد مجالس الحداد من الموضوعات التي اهتم بتصويرها المصورون الهنود بحسب أسلوب مدرسة الشركة، فقد لاقت قبولًا بين رعاة الفن من الأوروبيين، حيث أظهرتْ تصاويرُ مجالسُ الحِدَادِ في الفترةِ موضوع الدراسة الطقوسَ المُتَّبعةَ في هذه المجالسِ، فكان يتم تجهيز قاعة الإمامبارة أو العاشورخانه بوضع مجموعةٍ كبيرةٍ مِنْ أدواتِ الإضاءةِ المُتعدِّدةِ الأشكالِ، ووضعِ التعزيةِ في اتجاه القبلةِ وجميع الأعلامِ في مُواجَهةِ مدخلِ القاعةِ، بالإضافةِ إلى منبرٍ مكسٍ بالسوادِ ليجلسَ عليه مِنْ يقومُ بقراءةِ المرثيةِ وباقي طقوسِ المجلسِ(٥٤)(شكل رقم١) **(لوحات رقم ٢-٣-٤-٧-٩-٢٢-٢٣)**، وعادة ما يحضر الحاكم

Bilgrami ,S. and Willmott, C.: Historical and Descriptive Sketch of His Highness the Nizam's Dominions, Vol.1, the timed of indian steam press, Bombay,1883,p.363.

(52)Hjortsho, K. :Kerbala in Context:A Study of Muharram in Lucknow, India, Degree of Doctor of Philosophy, Faculty of Graduate School , Cornell University, May 1977, p.182.

(53)Sharif, J.: Islam In India ,p.185.

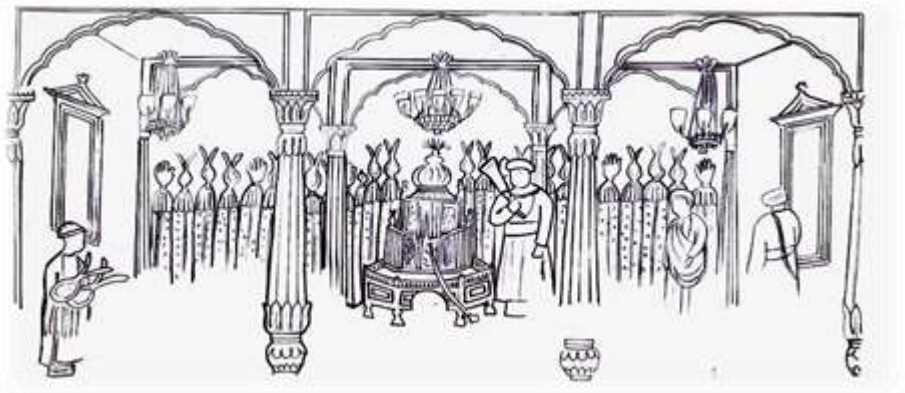
(٥٤) ويصورُ لنا الأدبَ الإسلامي الهندي ما يحدثُ داخل مجالسِ العزاءِ ومنْها ما كتبهُ الشاعرُ " نظير أكبر آبادي" (ت١٢٤٦هـ/١٨٣٠م): بعد أنْ يحلَّ المساءُ تُضاءُ القناديلُ مُتعاقبةً* وتُشْعَلُ الشموعُ في القناديلِ الصغيرةِ والثُّرَيَّاتِ* بعد أنْ يأخذَ البخورَ ويُسقطه في المباخرِ متواترًا * يسقي أهلَ المجلسِ الشرابَ * تأججتْ في قلبهِ ثورةُ وحماسُ شهيدُ كربلاء* انتبهْ واصغِ إلى التعزيةِ واستمعْ إلى المراثي * الخلاصةُ انتابته العديدُ مِنْ مشاعرَ الحزنِ والألمِ والعذابِ؛ كما يصفُ نظيرَ حالِ الرجلِ الشيعي وهو ذاهبٌ إلى مجالسِ العزاءِ ، بقولهِ " قَدْ راقَ الحزنُ والبكاءُ لقلبهِ * فأسرعَ تجاه مجالسِ العزاءِ* كاشتياقِ العاشقِ لمعشوقهِ* عِنْدَما ضجَ المكانُ

أو راعي هذا الاحتفال مجالس الحداد وذلك علي سبيل المثال في تصويرة تمثل نواب آصف الدولة يحضر مجلس حداد داخل الإمامبارة(لوحة رقم٣)؛ حيث صور يجلس على الأرض في وسط القاعة وحوله أتباعه مرتديًا ملابس الحداد وهو يدخن النارجيلة، وفي تصويرة أخري تمثل مجلس حداد داخل الإمامبارة حيث يجلس الراعي علي الأرض بجوار المنبر(لوحة رقم٢)، ويعدُّ حضورُ مجالسَ العزاءِ مِنْ أبرزَ مظاهرَ العقيدةِ الشيعيةِ وأهمها، وقدْ تشابهتْ طقوسُها بجميعِ أقاليمِ الهندِ، فتبدأُ مجالسُ الحِدَادِ في الليلةِ الأولى مِنْ شَهْرِ مُحَرَمِ، حيثُ يتمُّ قراءةُ "الزياراتِ" وهي قصائدٌ وخطبٌ وأدعيةٌ تحملُ بينَ طياتها مدحًا للائمَّةِ والثناءَ عليْهم والتنديدَ بالقَتَلةِ يعْقبْها الدعاءُ لهمْ، وقراءةُ كتابُ روضةُ الشهداءِ المشتملُ على عشرة أبوابٍ وكأنَّهُ جاءَ مُتناسِبًا مع العشرةِ الأوائلِ مِنْ شَهْرِ مُحرَم لِتتمَ قراءةُ بابٍ كلَّ يومٍ، مِنْ قِبَلِ أَناسٍ مُتخصصِّين يطلقُ عليْهم "روز خوان" أي قراءِ الروضةِ ويقصدُ بها روضةُ الشهداء(٥٥).

بالجمعِ وبالحشدِ * شاعتْ الحكمةُ فيما بينهم * البعضُ مِنْهم يبكي ويحزنُ وآخر يرفعُ الرايةَ " .قبيصي، سارة محمد : صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر آبادي مع ترجمة مختارات، ص ١٥٨.

(٥٥)وفي هذه المجالسِ يتمُّ قراءةُ سوز خوانه "soz khwani" وهي قراءةٌ بدونِ مُساعَدةِ الآلاتِ الموسيقيةِ، ويتبعُ المجلسَ الخطبةُ "مارسية خوانه "Marsiya khwani" وهي قراءة رثاءٍ مع الموسيقي "قصيدة موسيقية" وهو أسلوبٌ مستوحى مِنْ شاعر لكناو" مير أنيس Mir Anis "(١٢١٧-١٢٩٢هـ/١٨٠٢-١٨٧٥)، وتعدُّ الخطبةُ مِنْ أهمِ طقوسِ مُحرَم ؛ حيثُ يتمُّ السردُ المؤثرُ لأحداثِ كربلاء ولآلامِ الحسينِ ومعاناتاهِ بالتفصيلِ مع الحفاظِ على الترتيبِ الَّذي قُتِلَ بهِ أفرادُ عائلةُ الحسينِ، وخاصةً الشخصياتِ البارزةِ ، فعلي سبيلِ المثالِ يكونُ اليومُ السادسُ مِنْ مُحرَم مُرتبطٌ بابنِ أخي الحسين واليومُ السابعُ مع ابنه القاسم البالغ ١٨عامًا ، واليومُ الثامنُ مع الأخِ الشجاعِ عباس، واليومُ التاسعُ مع ابنِ الحسينِ علي الأصغر البالغِ مِنْ العمرِ ستة أشهر، واليومُ العاشرُ مع الإمامِ الحسينِ، وسرد هذه المأساة ومعاناتهم مِنْ قِبَلِ الخطيبِ "روزخوانه" الَّذي يُشترَطُ فيه بعضُ السِّماتِ الخاصةِ، منها القدرةُ على نقلِ الجماهيرِ Azadars إلى حالةِ الحِدَادِ والبكاءِ والرثاءِ وضربِ الصدورِ" المأتم matam " بقبضةِ اليدِ الواحدةِ، ويشاركون في معاناةِ الشهداءِ بحرمانِ أنفسهم والانتقامِ مِنْها وكبحِ الشهواتِ وتعذيبِ النفسِ، وتستمرُ طقوسُ مجالسَ الحِدَادِ عشرة أيامٍ تتوجُ بيومِ عاشوراء في " Majlis-i-Sham-i Ghariban مجلس شام غريبان. Hasan, M. :Traditional Rites and Contested Meanings: Sectarian Strife in ColonialLucknow, Rivista Degli Studi Orientali, Vol.69, Fase.1/2,1995, p. 543.

يعقبُ ذلك مجلسُ حَدَادِ يُقامُ في اليوم الحادي عشر مِنْ مُحرَم يسمى "يوم زينب"، والمجالسُ تُقامُ على شرفها، وتحيي شجاعتها وتفانيها طوال وقتِ مأساةِ كربلاء ، ودورُها في حمايةِ الإمامِ الشابِ والناجين الآخرين مِنْ القائدِ الأموي " ابن أبي شمر" و" الخليفة يزيد بن معاوية "، وتُقامُ هذه المجالسُ في المقامِ الأولِ للنساءِ، واليومُ



(شكل رقم ١) التعزية والأعلام بداخل مجلس الحداد في الامامبارة من لوحة رقم٢٢ (من عمل الباحثة)

وتعقدُ مجالسُ حِدَادِ مُحرَم في أبنيةٍ دينيةٍ تُعْرَفُ في بعضِ المناطقِ بالهندِ باسم **إمامبارة** "إمام بارة" وذلك وفق احتساب الشيعةِ أقلية في الهندِ دعتِ الحاجةُ إلى تشييدِ مبانٍ لتُقامَ بداخلها مراسمُ الحِدَادِ والعزاءِ، وتكونُ كمقاعدَ لمُختلَفِ الطقوسِ الثابتةِ، ونقطة الوصولِ للطقوسِ المُتنقَّلةِ، وأماكنَ لحفظِ الأشياءِ الرمزيةِ المُستخدَمةِ في المواكبِ مثل التعزياتِ والأعلامِ (شكل رقم١)[٥٦]، وبالإضافةِ إلى الإمامبارة كانتْ العائلاتُ الشيعيةُ الثريةُ في هضبةِ الدكنِ تقومُ بتخصيصِ قاعاتِ استقبالٍ خاصة بهمْ عزاءخانة أو ديوان خانة Diwankhana، وبالمثلِ التجارُ عند بواباتِ منازلِهم وأصحابُ المتاجرِ أمام محلاتِهم، ويقومون بوضعِ تعزية وأعلام وتضاءُ بالشموعِ وتعقدُ فيها مجالسُ مُحرَم[٥٧].

كما يرتبطُ باحتفالاتِ مُحرَم "عاشوراء" الأماكنَ التي تقدِّمُ المياهَ المُبردةَ أو الشرباتِ أو الحليبَ وتُعرفُ باسم "سقاية خانه" وهي موجودةٌ في كلِ مكانٍ أثناء احتفالات مُحرَم سواء أمام الإمامبارة أو عاشورخانه[٥٨]، ونجدها فى تصويرة تمثل مجلس حداد أو عزاء حيث يقف شخص على يمين التصويرة أمامه مجموعة من الأقداح وهو يقدم المياه المبردة لشخص

الثاني عشر مِنْ مُحرَم يعقدُ مجلسُ مكرس مرةً أخرى لذكرى حضرة عباس، الاحتفالُ العرفي لليومِ الثالثِ بعدَ الموتِ بالنسبةِ لمُعظمِ الشيعةِ ، ينهي هذا اليومُ قيودَ الحِدَادِ على مُحرَم فيما يتعلقُ بالطعامِ ، وارتداء الحُلي إلخ ..، بما في ذلك مواكبِ الحِدَادِ، والمجالسُ والمارثيةُ يتمُّ إحياؤها مرةً أخرى في شهلومِ "الأربعين" بعدَ الوفاةِ وفقًا للعاداتِ الإسلامية بالنسبةِ للحسينِ ويصادفُ هذا اليومُ العشرون مِنْ صفر.

Warrier, M. :Routledge South Asian Religion Series , p.178.

[56]Sharif, J. :Islam In India , p.159.

[57]Saeed, Y. :Muslim Devotional Art in India, Published by Routledge , New Delhi, 2012, p.26.

[58]Bilgrami, S. and Willmott,C. : Historical and Descriptive Sketch of His Highness , P.360

آخر(لوحة رقم ١٦) أو في طريق المواكب حيث نشاهد شخصين وسط جموع المشاركين في الموكب يحملان قرب المياه(لوحة رقم٨-١٧-١٨).

موكبُ مُحرَم"عاشوراء": (لوحات رقم ١-٥-٦-٨-١٠-١١-١٧):

تُعد التصاوير موضوع الدراسة التي تمثل مواكب الحداد "عاشوراء" من أكثر التصاوير التي عبرت عن مظاهر إحياء شيعة الهند لذكري كربلاء لما بها من شعائر وطقوس مهمة، فقد وصلنا عدد كبير من التصاوير التي تمثل موكب محرم من الأماكن المختلفة التي يكثر بها الشيعة بالهند وعبرت بصدق عن طقوس الشيعة في هذه المناطق.

ويبدأُ التحضيرُ لموكبِ عاشوراء "مُحرَم" في ليلةِ التاسعِ مِنْ مُحرَم هذه الليلةِ تسمى Qatl-ki-Raat ، " الليلةُ قَبْل المذبحةِ "، وبعد ذلك في صباحِ اليومِ العاشرِ يتمُّ تحركُ موكبٍ هائلٍ مِنَ الإمامبارةِ وهذا ما يسمى Alvidai Alam "موكب الوداع"، وهو أكبر مواكب احتفالاتِ مُحرَم "عاشوراء"[٥٩]، وفي مناطقِ جنوبِ الهندِ يقومُ المُشاركون بمجردِ وصولهم إلى عاشور خانة بالدوران حولَ حفرةِ النارِ "العلوة" ثلاث مراتٍ[٦٠] (لوحة رقم ١٢)، ويضعون الحطبَ ويقومون بقراءةِ الفاتحةِ وسكبِ بعضِ المشروباتِ في الحفرةِ، وفي اليومِ العاشرِ أو يومِ الاستشهادِ بين الساعةِ ٩صباحًا والـ٣ مساءً تُحملُ جميعُ الأعلامِ والتعزياتِ والبراقِ على أكتافِ الرجالِ في موكبٍ ترافقُهم الموسيقي مِنْ عازفِ نفيري و ڈھول تاشا والنقارةِ ويتبعُهمْ

---

[٥٩] كانَ الإمامُ الحسينُ في هذه الليلة في شدةِ حزنِهِ ومعرفةِ موتهِ الوشيكِ، لمْ يستطعْ النومَ وقضى الليلَ في الصلاةِ، وبالمثلِ يبقى الشيعةُ مُستيقظين خلال هذه الليلةِ يعقدون المجالسَ ويصلُّون في منازلِهمْ في وقتٍ مُتأخرٍ مِنَ المساءِ، ويُعقدُ مجلسٌ كبيرٌ في الإمامبارةِ، ويمثل هذا الموكب عرضًا قويًّا للغايةِ مِنَ العاطفةِ والتفاني، يشاركُ فيه عدَّةُ آلاف مِنَ الشيعةِ، مع مُشارَكةِ الهندوسِ والسنَّةِ، ويكونُ الحزنُ والحِدَادُ على أشدَّهِ لأنَّ مأساة كربلاء على شفا ذروتها، ومِنْ هذه اللحظةِ يمتنعُ المُشاركون في الحِدَادِ عَنِ الطعامِ و الماءِ والأطفالِ وأحيانًا البالغون أيضًا غالبًا ما يكون لديهم قشٌّ أو غبارٌ مكشوفٌ في شَعْرِهِمْ لإثباتِ عدم نومهم ولا يغطُّون رؤوسهم ولا أقدامهم، والعديدُ مِنْهم يلفون أكمامَهم فوقَ الكوعِ كدليلٍ على الحِدَادِ Warrier,M. :Routledge South Asian Religion Series ,pp.166-195.

[٦٠] يقومُ بعضُ الأشخاصِ بوضعِ قطعةٍ معدنيةٍ مع بعضِ اللبنِ في وعاءٍ فخاري ثُمَّ يغلقوه ويضعوه في حفرةِ النارِ وفي العامِ المُقبلِ تقومُ بعضُ النساءِ بالحفرِ وإخراجِ القدرِ وأخذِ العملاتِ وثقبها وتعليقها في أعناقِ أطفالهن اعتقادًا بحمايتهم مِنَ الأرواحِ الشريرةِ .Sharif,J. :Islam In India , p.182

حصانُ الحسينِ[٦١]، وفي بعضِ المناطقِ يستخدمون الألعابَ الناريةَ، ويقومون بالتعبيرِ عَنْ الحزنِ بضربِ صدورِهِمْ والهتافُ " ياحُسِيْن – ياحَسَنْ" وتستمرُ هذه المواكبُ طوالَ الليلِ[٦٢]. وقد أظهرت التصاوير موضوع الدارسة قيام الشيعة الهنود بحمل مجموعة من الأشياء الرمزية في هذه المواكب والتحرك بها من الإمامبارة إلى مكانها الأخير في كربلاء المحلية، وهو ما سيتم توضيحه في الأسطر القادمة من الورقة البحثية.

العناصر المُرتبِطةُ بمواكبِ مُحرَم"عاشوراء": يظهر في التصاوير موضوع الدراسة التي تمثل مواكب العزاءِ مجموعة من الأشياءُ المُقدَّسةُ لدي الشيعةِ التي ترمزُ إلى آل بيت الرسول عليه الصلاةِ والسلامِ، خاصةً الَّذين استشهدوا في معركةِ سهلِ كربلاء ٦١هـ/٦٨٠م، ولهذه الأشياءِ رمزيةٌ خاصةٌ لدي شيعةِ الهندِ بعضها يختلفُ عَنْ مثيلاتِها في احتفالاتِ شيعةِ الفُرْسِ والعراقِ مثل التعزيةِ، فنجدُهم يركعون للأعلامِ والتعزياتِ، ويتبركون بها ويسألونها شفاءَ المرضى والعاقرات، وسوف نقومُ بتفسيرِ رمزيةِ الأشياءِ التي يحملُها شيعةُ الهندِ في مواكبِ عزاء مُحرَم على النحوِ التالي:-

التعزية(شكل رقم ٢): تعدُّ التعزيةُ مِنْ ابتكاراتِ الشيعةِ المُسلمِين في الهندِ، وقد وجدت في جميع التصاوير موضوع الدارسة إما موضوعة بمجالس الحداد في الإمامبارة وذلك في لوحات رقم ٤-٧-٩-١٥-١٧ ، أو يحملها الأشخاص في المواكب لوحات رقم ١-٥-٦-٨-١٧-١٨، والتعزية مصطلحٌ أصله عربي جاءتْ مِنَ الفعلِ عزاء وهو ما يعني الحِدَادُ وتعبيرُ المرءِ عَنْ تعاطفهِ وحزنهِ[٦٣]، ويشيرُ المصطلحُ إلى نماذجَ مصغرةٍ لأضرحةِ شهداءِ معركة كربلاء المُشيدَةُ في سهلِ كربلاء بالعراقِ، وهي بذلك ترمزُ إلى القَبْرِ الفعلي للإمامِ الحسينِ ورفاقهِ، والمقصودُ مِنْها هو تمثيل ما تمَّ تشييدهُ مِنْ أضرحةٍ على رفاتِ الحسينِ في سهلِ كربلاء، وعُرِفَ مِنْها نوعان: التعزيةُ المؤقتةُ وكانتْ تصنعُ مِنْ الورقِ الناصعِ والبامبو Bamboo

---

(61)Birdwood, G.: The Muharram In Bombay, Journal of the Royal Society of Arts, Vol.58, No.3022(October 21,1910), p.1020.

(٦٢)تُفَسَّرُ هذه المواكبُ على أنَّها تمثلُ رحلةَ الإمامِ الحسينِ وعائلتهِ وأتباعهِ مِنْ أمانِ منازلهم إلى سَهْلِ كربلاء ؛ على سبيلِ المثالِ، مِنْ مكانٍ آمِنٍ في الإمامبارةِ إلى موقعِ التعرضِ للعدو(سهل كربلاء) ، وهي المنطقةُ المعروفةُ باسم كربلاء كـ ميدان "سهل كربلاء" Karbalā ka Maidān المكان الَّذي يختارهُ شيعةُ الهندِ كبديلٍ لسهلِ كربلاء في العراقِ ويقومون فيه بدفنِ التعزياتِ وباقي رموزهم المُقدَّسةِ المُستخدَمةِ في الاحتفالِ. Sharif,J. :Islam In India , p.82.

(63) Chelkowski,P.; Art for Twenty – Four Hours, p.413.

"ألواح الخيزران" و التعزيةُ الدائمةُ التي تُحفظُ في الإمامبارةِ أو تعزية خانة ويمتلكُها العائلاتُ النبيلةُ وتصنعُ مِنَ الفضةِ (لوحة رقم ١٣) أو النُحاسِ أو العاجِ أو الخشب والعديدِ مِنْ الموادِ الأخرى، وتغطى بألواحٍ مِنْ الميكا الملونةِ التي يظهرُ جمالُها مع الإضاءةِ بداخلِها أو خارجِها، وغالبًا ما تكونُ مُزخرَفةٌ أو مُطعَمةٌ أو مُرصَعةٌ بالأحجارِ الكريمةِ، وتختلفُ في الارتفاعِ مِنْ بضعِ بوصاتٍ إلى أكثر مِنْ اثنى عشر قدمًا(٦٤)، وفي بعضِ الأحيانِ تُزَينُ بعملِ إطاراتٍ أو أساورٍ زجاجيةٍ تُعرَفُ باسم بانجري bangri(٦٥)، ويُعَلْقُ بها بعضُ الأعلامِ، وتعرفُ في شمالِ الهندِ باسم تعزية بينما يطلقُ عليها في غربِ وجنوبِ الهندِ " تابوت"(٦٦)، وتصنعُ بالمثلِ في جنوبِ آسيا في سنغافورة وبورما منذُ القرنِ ١٢هـ/١٨م تأثرًا بمثيلاتِها في الهندِ(٦٧).

ويرجع سببُ اتجاهُ الشيعةِ الهنودِ إلى استخدامِ التعزيةِ قيام الدولةِ الصفويةِ في إيران منذُ القرنِ١٠هـ/ ١٦م بوضعِ طقوسِ الحِدَادِ الشيعي، التي انتقلتْ إلى البلادِ الأخرى التي تعتنقُ المذهبَ الشيعي، ومِنْ أهمَّها "زيارةُ أضرحةُ شهداءِ كربلاء" وقدْ ساعدَ قُرْبُ المسافةِ بين إيران وكربلاء بالعراقِ على أداءِ مناسكِ الحَجِ وزيارة العتباتِ المُقدَّسةِ بكربلاء وخاصةً قَبرَ الامامِ الحسينِ، ولكنْ في أماكنٍ بعيدةٍ عَنْ كربلاء مثل جنوب آسيا، كانَ الحَجُّ إلى كربلاء به الكثيرُ مِنَ المُعوِقاتِ، وكانَ نقلُ مواكبُ الحِدَادِ إلى المقابرِ الكائنةِ حولَ ضريحِ الحسينِ مُشكلةً كبيرةً، فمنعتِ المسافةُ البعيدةُ بين الهندِ وكربلاء الشيعةَ الهنودَ وزيارة كربلاء مراتٍ مُتكرِرةٍ، ومِنْ هنا كانَ لدى الشيعةِ الهنودِ دافعٌ كبيرٌ لتأسيسِ كربلاء محلية في شبهِ القارةِ الهنديةِ عَنْ طريقِ إحضار جزءٍ مِنْ تربةِ كربلاء المُقدَّسةِ (تراب مِنْ كربلاء) ورشها على الأرضِ التي يختارها الهنودُ لتصبحَ كربلاء المحلية(٦٨)، ومِنْها على سبيلِ المثالِ مدينة توكاتورا "Talkatora"

---

(64) Keshani, H. :Architecture and the Twelver Shi'i Tradition, p.226.

(٦٥) يُعرَفُ هذا الأسلوبُ في تَزيينِ التعزيةِ في الدكنِ باسم بانجريان تابوتbangrian ki tabūt، والمصطلح يطلق علي نوع مِنْ أنواعِ الأساورِ وفي بعضِ الأحيانِ يقوموا بتزينها بورودٍ مِنْ الشمعِ مُتعددِّةِ الألوانِ وعندما يقوموا بحملِها ليلًا يقومون بإسبالِ الماءِ عليها لمنعِ ذوبانِ الشمعِ في حرارةِ المشاعلِ، وبهذا تشبهُ حديقةَ الزهورِ "تشامان" Chaman وتعرفُ عِنْدَهمْ باسم تابوت شجرةِ الشمعِ Mom Ki Tabut,

Sharif J. :Islam In India , p.164.

(66) Grieve , L.:The Muharram in Western India, The Open Court, Southern Illinois University, Vol.1910, Iss.8 , 1910 , p.470.

(67)Shaffer,H. :Art For Twenty-Four Hours -An Architecture of Ephemerality , p.1.

(68)Chelkowski,P.; Muharram in Trinidad, p.152.

المدينةُ التي أطلقَ عليها كربلاء المحلية في عهدِ نواب مملكة أوده ، وكانتِ الخطوةُ التاليةُ هي إحضار ضريح الحسينِ إلى الهندِ، فكانَ ذلك مِنْ خلالِ بناءِ نسخٍ طبقَ الأصلِ مِنْ ضريحِ الحسينِ، ويتمُّ حملُها خلال مواكبِ مُحرَم وينتهي بها الموكبُ بدفنِها في كربلاء المحلية، فكانتِ الآلاف مِنَ التعزيةِ مُختلِفة الحجمِ والشكلِ تصنعُ في كلِ عامٍ خلال شهورِ الحِدَادِ "مُحرَم – صَفَرْ "[٦٩].

وقَدْ عارضَ عادةً صناعةَ نماذجَ مشابهةً مِنْ أضرحةِ شهداءِ كربلاء "تعزية" ووضعها في الإمامبارةِ أو في منازلِ الكثيرِ مِنْ علماءِ السنَّةِ وعلماءِ الشيعةِ المستنيرين ، الَّذين يشككون في الشرعيةِ الدينيةِ لهذه العادةِ ، والمُدافِعين عَنْ هذه التقاليدِ يفسرون شرعيةَ هذه العادةَ عَنْ بعضِ الرواياتِ ومِنْها ما ذكره " الطوسي " في المصباح المنير، و "المجلسي" في بحارِ الأنوارِ والعلامة "الباقر" في زادِ المعادِ عَنْ راوية "عبد الله بن سنان" عِنْدَما زارَ الإمامَ "أبي عبد الله جعفر الباقر" عليه السلامُ في يومِ عاشورا وأملى عليهِ ما يجبُ أنْ يفعلهُ في هذا اليومِ (وما يهمنا الجزءُ الخاصُ بعملِ القبرِ والَّذي فسرّه الشيعةُ بعملِ نموذجِ لقبرِ الإمام الحسين "... ثُمَّ تسلمُ وتحولُ وجهكَ نحو قبرِ أبي عبد الله عليه السلامُ (الإمام الحسين) وتمثلُ بين يديكَ مصرعهُ ، وتفرغُ ذهنك وجميع بدنك وتجمعُ لهُ عقلكَ ، ثُمَّ تلعنُ قاتلهُ ألف مرةٍ يكتبُ لك بكلِ لعنةِ ألف حسنةٍ ....)؛ للمزيدِ راجع: بن طاووس ، رضى الدين علي بن موسى بن جعفر (ت٦٦٨هـ /١٢٦٩م): الإقبال بالأعمال الحسنةِ فيما يعملُ مرةً في السنةِ ، المُحقِق جواد القيومي الأصفهاني مركز النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي ، الجزء الثالث، الطبعة الأولى ، مُحرَم ١٤١٦، ص ص٦٦–٦٨؛ كما ذكرَ نفسَ الحادثةِ : المجلسي، محمد باقر (ت١١١١هـ/١٦٩٩م): بحار الأنوارِ الجامعة لدرر أخبار الأئمَّةِ الأطهارِ، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة المُصحَّحةُ،ج١٠١، بيروت– لبنان،١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص ص٣٠٣–٣٠٧؛ وذكرها أيضًا نفسُ المؤلفِ في مؤلَفه زاد المعاد ، تعريب وتعليق علاء الدين الأعلمي، مؤسَّسة الأعلى للمطبوعاتِ بيروت– لبنان،١٤٢٣هـ/٢٠٠٣،ص ص٢٤١–٢٤٦.

والتي تمَّ تفسيريها بأنْ يذهبَ إلى الصحراءِ أو يخلو بنفسهِ ويحولُ وجههُ إلى قبر الإمام الحسين بأنْ يصنعَ مثل مكان استشهاده أمام عينك وانتبه له بعقلك وجسمك وطهر نفسك مِنْ كلِ أنواعِ الأفكارِ وتصورُ مصائبهِ وآلامهِ، ويصنعُ نموذجَ لقبرِ الإمامِ ويضعهُ أمامهُ ثُمَّ يؤدي الصلواتِ والأدعيةَ .

The Legality of making figurine effigy (Taziyah) of the shrine http://www.almuntazar.in/145/the-legality-of-making-figurine-effigy-taziyah-of-the-shrine(Last visit 5/2/2020)/

[٦٩] وهذه الفكرةُ مُعتادةٌ لدى الشيعةِ ومتكررةٌ فيما يتعلقُ بموضعِ بُعْدِ المسافةِ فَمِنَ البَدعِ التي يفعلونها أنَّهم في أي مكانٍ في العالمِ يستخدمون في صلاتهم قطعةً صلبةً مِنْ طينةِ كربلاء ويجبُ أنْ تلمسَ رؤوسهم وهم يصلون وكأنَّهم يصلون في كربلاء المُقدَّسة لديهم .

Chelkowski,P.: For Twenty Four Hours ,p.41.

(شكل رقم ٢) أشكال متنوعة لنماذج الأضرحة "التعزيات"- من عمل الباحثة

وكانَ يراعى عندَ بناءِ التعزيةِ أنْ تصنعَ مِنْ موادٍ غيرِ ثقيلةٍ حتى يسهلَ حملها؛ فصنعتْ الإطاراتُ الحاملةُ مِنَ الخيزرانِ مكسوةٌ بأوراقٍ ملونةً، ورُبَّما يكونُ شيعةُ الهندِ استعاروا فكرةَ التعزيةِ مِنَ الرَمزِ الَّذي يحملهُ شيعةُ الفُرْسِ أثناء موكبِ الحِدَادِ والمعروفُ باسم "نخل گرداني"؛ لتمثيلِ ضريحِ الحسينِ والنخلُ عِنْدَ الفُرْسِ يرمزُ إلى أعوادِ الجريدِ التي نُقِلَ عليْها جسدُ الإمامِ الحسينِ بَعْدَ استشهادهِ(٧٠).

وكانَ الهدفُ مِنْ هذه التعزيةِ تحفيز مشاعرَ وأحاسيسِ الشيعيةِ لزيادةِ المُشارَكةِ واستثارة العاطفةِ لدى المُشارِكين في العزاء، وعادةً ما يتمُّ دفنُ النماذجِ المصنوعةِ مِنْ موادٍّ غير دائمةٍ

(٧٠) نخل گرداني المعروف بالفارسي نخلگردانى أو نقل وتشير إلى قبرِ الإمامِ الحسين والعباس والتي تصنعُ مِنْ الخشبِ وتُزَينُ بالذهبِ والفضةِ وأول زارع صُنعتْ لآل البيتِ كانتْ في العصرِ الصفوي فوقَ قبرِ أو صندوقِ الإمامِ رضا الكاظمِ سنة ٩٥٧هـ وكانتْ مصنوعةُ مِنْ الخشبِ المُغطى بصفائحِ مِنْ الفضةِ والذهبِ ، وسببُ وجودُ هذه الطقوسُ إنْ جثةَ الحسينِ الَّذي حُمِلَتْ بَعْدَ وفاتهِ في كربلاء على نقالةٍ مِنْ أغصانِ النخيلِ حيثُ صنعَ مِنْ النخلِ المادةِ الوحيدةِ التي كانتْ متوفرةِ في سهلِ كربلاء وقتِ حدوثِ المعركةِ، وهذا الطقس وُجدَ أيضًا في احتفالاتِ الشيعةِ في إيرانِ حيثُ يرجعُ بدايةُ استخدامهِ إلى الفترةِ الصفويةِ، وتحولتْ في هذه الفترةِ المنصةُ أو النقالةُ التي حُمِلَتْ جثةُ الحسينِ مِنْ كربلاء إلى مقبرتهِ إلى هيكلٍ مِنْ الخشبِ المزخرفِ بشكلٍ رائعٍ بلغَ ازدهاره في القرنِ١٣هـ/ ١٩م حيثُ أصبحَ مِنْ أهمِ الطقوسِ المُستخدَمةِ في مواكبِ عاشوراء ، وكانتْ تصنعُ مِنَ الخشبِ بأحجامٍ مُختلِفةِ مِنْ أشكالٍ بسيطةٍ يحملُها رجلان إلى هياكلٍ ضخمةٍ بارتفاع ثلاثةِ أدوارٍ يحملُها مئاتُ الأشخاصِ، ويُحْملُ يومَ عاشوراء وبَعْدَ انتهاءِ المراسمِ يتمُّ وضعهُ أمام الإمامبارةِ أو عاشور خانة في الهندِ أو الحسينيةِ في إيرانِ حيثُ يتمُّ تركهِ حتى يتحللَ بشكلٍ طبيعي

Chelkowski, P. J. :From the Sun-Scorched Desert of Iran , p.157.

أو يتمُّ غَمْرها في الماءِ في نهايةِ اليومِ العاشرِ مِنْ مُحرَم ونشاهد ذلك في لوحة لمصور أوروبي يصور غمر التعزية في المياه(لوحة رقم١٩)، في حينِ يتمُّ تخزينُ النماذجِ التي تَمَّ إنشاؤها مِنْ موادٍّ ثمينةٍ مثل الفضةِ أو العاجِ أو الخشبِ وإعادة استخدامها بعنايةِ[٧١]، ويعتقدُ الشيعةُ الهنودُ أنَ المُشارَكةَ في الموكبِ مع حملِ التعزيةِ وإعادة تمثيل جنازته في مقامِ القيامِ برحلةِ الحَجِّ إلى قَبْرِ الحُسينِ، وأنَّ التعزيةَ بكلِ أشكالِها تملكُ قوى للشفاءِ مِنَ الأمراضِ سواءٌ كانتْ كبيرةً أو صغيرةً[٧٢]، ونُشاهدُ في تصاويرِ موضوعِ الدراسة بعضَ الأشخاصِ يحاولون لمسَ التعزيةِ أو السيرِ تحتِها (لوحة رقم١-٦-٨) والبعضُ الآخرُ يسجدُ أمامها(لوحة رقم٢)[٧٣].

ولمْ يقتصرْ وجودُ التعزيةِ في الإمامبارةِ ولكنْ كانتْ كلُّ العائلاتِ النبيلةِ تحتفظُ بتابوتٍ في منازلِهم ثُمَّ ينضمُّون إلى موكبِ عاشوراء في العاشرِ مِنْ مُحرَم[٧٤]، وعلى الرغمِ مِنْ أنَّ المقصودَ مِنْ نماذجَ التعزيةِ عمل نموذج مُصغَّر لضريحِ الإمامِ الحسينِ في كربلاء (شكل رقم٢)، إلا أنَّ أغلبيةَ نماذجِ التعزيات التي وصلتنا كأدلة مادية محفوظة في الإمامبارات أو مصورة في التصاوير موضوع الدراسة لا تحملُ وجهَ شبهٍ بينها وبينَ شكلِ ضريحِ الإمامِ الحسينِ في كربلاء، بلِ اختلفَ الشكلُ المعماري للتعزيةِ بحسبِ الأسلوبِ المحلي لأشكالِ الأضرحةِ، فبعضُها يتشابهُ مع أشكالِ الأضرحةِ المغوليةِ ومنها التعزيات الموجودة في التصاوير موضوع الدراسة لوحات رقم ٢-٧-٨، والبعضُ الآخر جاءَ يتشابهُ مع أشكالِ المعابدِ الهندوسيةِ (لوحة رقم ٥-٦).

الأعلامُ: أظهرت لنا التصاوير موضوع الدارسة مظهرًا مهمًا من مظاهر الاحتفال بذكري كربلاء وهو وجود مجموعة متنوعة من الأعلامِ والراياتِ، التي تعد ركناً أساسًّ مِنْ مكوناتِ مجلسِ العزاءِ و مواكبِ العزاءِ، فيحملُها الأفرادُ وتُثَبَّتُ في نماذجِ الأضرحةِ المُصغَرة "التعزية"،

---

(71) Saeed,Y.: Muslim Devotional Art in India, Published by Routledge , New Delhi, 2012, p.26.

(72)Chelkowski, P. : Art For Twenty Four Hours, p.414.

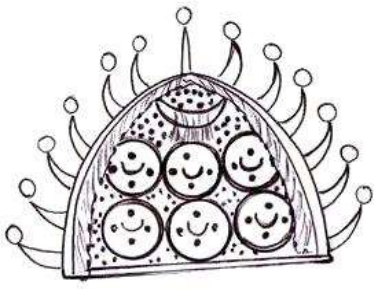
(٧٣)وجديرٌ بالذكرِ أنَّ بعضَ المناطقِ مثلِ حيدر آباد يقومُ البعضُ ببناءِ مقعدٍ ملكي بدلًا مِنَ التعزيةِ Shahnishin أو ما يُعْرَفُ بقصرِ العدالةِ Dadmahall يستخدمُ في عملهِ أيضًا خشبُ البامبو والورق ، ويتمُّ وضعهُ في مواجهةِ مدخلِ العاشور خانة ويتمُّ تثبيتُ الأعلام بجانبهِ .Sharif, J. : Islam In India , p.164

Jain,S.: Encyclopaedia of Indian Women Through the Ages , p.165.

(74)Birdwood,G. :The Muharram In Bombay, Journal of the Royal Society of Arts, Vol.58, No.3022(October 21,1910),p.1020.

ويُعدُّها الشيعةُ مِنَ الرموزِ الشيعيةِ المُقدَّسةِ ولها قداسةٌ لدى شيعةِ الهندِ تصلُ لحدِ سجودِ البعضِ أمامها في تصويرة تُمثل تبجيل الأعلام (لوحة رقم ١٤)، وحملُ الراياتِ والأعلامِ في احتفالات عاشوراء أو مُحرَم تحملُ معني التأييدِ والنُّصرةِ للإمام الحسينِ، كما أنَّها ترمزُ إلى بدايةِ المعركةِ بقيادةِ العباسِ، ولها أنواعٌ مُتعدِّدةٌ مِنْها الأعلامُ المعدنيةُ والراياتُ المصنوعةُ مِنَ القماشِ وأهمَّها:

(شكل رقم٣) الأعلام المعدنية التوغ والينجه



(شكل رقم٤) قمر الحسين (عمل الباحثة)

التوغ(شكل رقم ٣): وجد في جميع تصاوير الدراسة وهو يأخذُ الشكلَ الكمثري أو شكلَ قطرةَ المياه، وهو من الأعلام المعدنية لذلك يصور ملون باللون الأصفر أو الفضي للدلالة على صناعته من معدني الذهب والفضة، ويعودُ بدايةُ استخدامِ الأعلامِ المعدنيةِ في الأغراضِ الدينيةِ وخاصةً خلالَ احتفالاتِ استشهادِ الحسينِ إلى العصرِ الصفوي، وهي عبارةٌ عَنْ علمٍ معدني طويلٍ يطلقُ على حاملِه "توغ كشن" أو "حامل العلم"، وتقتصرُ وظيفتهُ على النواحي الدينية، فيستخدمُ أثناء مسيراتِ العزاءِ وفي ليلةِ عاشوراء إشارةً لمقتلِ الحسينِ، وكذلك في عزاءِ "علي بن أبي طالب"، وهو ذو أهميةٍ رمزيةٍ خاصةً لما يحويهِ مِنْ دلالات دينية، والمُشاركون في العزاءِ يتسابقون إلى حملِه والتبركِ به؛ لأنَّهُ يرمزُ إلى أعلامِ جيشِ الحسينِ، وزوالها عَنْهُ أثناءِ المعركةِ[٧٥].

وجاءتِ الأعلامُ المعدنيةُ ذات الشكلِ الكمثري المعروفة بـ"التوغ" يخرجُ مِنْ قمتها ثلاثةَ نِصالٍ يميلُ الاثنان الطرفيان مِنْها إلى الخارجِ قليلًا، في حينِ يرتفعُ الثالثُ الأوسطُ مُستقيمًا ونشاهدها في التصاوير الآتية(لوحة رقم ١/أ-١٠/أ-١٠/خ)، وترمزُ الثلاثةُ نصالٌ عِنْدَ الشيعةِ الاثني عشرية (الله – محمد – علي) فعقيدتُهم تعتقدُ بفكرةِ التثليث وأنَّ الإمامَ علي حلَّتْ فيهِ روحُ اللهِ

[٧٥]طنطاوي، حسام عويس: الأعلام المعدنية للشيعة الاثنى عشرية في ضوء نماذج مختارة،ص٣٧٤.

وهو معصومٌ مِنَ الخطأِ في قوله وعملهِ، ويظهر في جميع التصاوير موضوع الدراسة يخرجُ مِنْها نصلان وفي هذه الحالةِ يرمزُ إلي سيفِ الإمام علي "ذو الفقار"[٧٦].

"**پـنـج تن** " **panjatan:** أو "الـپـنـجه"Panjah أو ما يعرفُ عِنْدَ الشيعةِ باسم " كف العباس "[٧٧]، ويُعدُّ مِنَ الأعلامِ المعدنيةِ التي يحملُها الشيعةُ في احتفالاتِ مُحرَم "عاشوراء" وظهر علم الپنجه في جميع التصاوير موضوع الدارسة، ويكونُ في بعضِ الأحيانِ مُزين بزهورِ الياسمينِ المعروفةِ باسم mandua ki chamelt[٧٨]، وتُعدُّ مِنْ أهمِ الرموزِ المُقدَّسةِ لدى الشيعةِ ، فهي علمًا وشعارًا لمعركةِ كربلاء[٧٩]، ومِنْ ناحيةٍ أخرى فهي ترمزُ إلى كفِ

---

[٧٦]الغزالي، محمد : ليس مِنْ الإسلام، دار القلم، دمشق، ١٩٨٨ ، ص١٢٧، وهو في الأصلِ سيفُ النبي صلي الله عليه وسلم ويعدُ أشهرُ أسيافه وقَدْ وهبهُ لعلي يوم معركة أحد ، ويعتقدُ الشيعةُ أنَّ سيفَ ذا الفقارِ له المدخلية الكبري في تثبيت الإسلام . للمزيدِ عَنْ سيفِ ذي الفقارِ انظر . طنطاوي، حسام عويس: الأعلام المعدنية ، ص ٣٨٧.

[٧٧] وهناك أسطورة متداولة في الهند تروى بشأنِ كيفيةِ وصولِ هذه الكفِ المعدنيةِ إلى الهندِ مُلخصها أنَّ أحدَ الحجاجِ الهنودِ في مكةِ رأى في المنامِ ذات ليلةَ العباسِ بن علي حاملًا لواءَ الحسينِ، فدلَّهُ على المكانِ المدفونِ بهِ هذه اليدِ في كربلاء نفسها، وحينما ذهبَ الحاج الهندي إلى ذلك المكانِ وجدَ الـپـنـجه عينها، فجاءَ بها إلى أحدِ حكامِ جنوبِ الهندِ، فعمدَ إلى تشييدِ مزارٍ خاصٍ لها، وعهدَ بسدانتهِ إلى الحاجِ .(الشهرستاني، السيد صالح :تاريخ النياحة، ص٧٨.؛ طنطاوي، حسام عويس : أثر الفكر الشيعي على الفنون الإسلامية، ص ١٥٧، هامش ٤.)؛ ويعرف عند البعض باسم كف فاطمة.

راجع: Zaidi,S.: Religious Iconography is Islam: Some Motifs From The Shi'a Context in India, Autumn, Volume 43,Number 2, 2016,p.85.

وجدير بالذكر أن هذه الرواية تسرد بنفس تفاصيلها ولكن الاختلاف في أن الحاج كان من لكناو وأخذ هذا العلم وأعطاه لنواب آصف الدولة الذى شيد له ضريح حضرت عباس في لكناو. Hjortshoj, K.: Kerbala In Context: A Study of Muharram in Lucknow,p.81.

وتسرد الأسطورة بنفس تفاصيلها ولكن الأحداث تدور في الدكن ولكن الشيء الذى أحضره الحاج الهندي من مكة كان شعار حدوة الفرس "نعل صاحب" أو نعل مبارك كما يُطلق عليها في حيدرآباد عن هذه الأسطورة انظر. Rizvi,S. A. ; A Socio – Intellectual History of the Isna Ashari Shi'is in India(16 to 19th Century. A.D.), Vol.II, p.348.

[78]Sharif, J.: Islam In India , p.164.

[٧٩] ويعتقدُ الهندوسُ أنَّ الكفَّ تشيرُ إلى القبرِ؛ لذلك وضعوها على شواهدِ القبورِ لتحلَّ محلَّ العظامِ والجمجمةِ Yousuf S.: Muslim Devotional Art in India,p.27.

العباسِ التي قُطِعَتْ دفاعًا عَنِ الحسينِ وآلِ البيتِ[٨٠]، ويتمُّ عرضُ هذا الرمزِ في مواكبِ مُحرَم مُثَبَتٌ على ساريةٍ طويلةٍ يتدلى مِنْها رايةٌ مِنَ الحريرِ مستطيلةٌ أو مثلثةُ الشكلِ عادةً ما تكونُ باللونِ الأحمرِ أو الأخضرِ أو الأسودِ مُطرَزةٌ في بعضِ الأحيانِ بخيوطٍ مِنَ الفضةِ[٨١]، وتُحْمَلُ في مواكبِ عاشوراء (لوحة رقم ١/أ) أو تُثَبَّتُ في التعزياتِ المحمولةِ في موكبِ عاشوراء (لوحة رقم ٥-٦- ٨-١٠/خ) أو يتمُّ وضعها بداخلِ مجالسِ الحدادِ حولَ المنابرِ وحولَ التعزياتِ قَبْلَ حَمْلِها والخروجِ بها في مواكبِ عاشوراء (لوحة رقم٢-٣-٤-٧)[٨٢].

وبالإضافة إلى الأعلام المعدنية السابقة الذكر، أمدتنا التصاوير موضوع الدراسة بمجموعة من الأعلام والرايات المصنوعة من القماش ومِنْها: الشَدَّة Shadda وتطلقُ على الراياتِ التي تُشَدُّ على ساريةٍ طويلة، مُثَبَتٌ بها حلقةٌ معدنيةٌ يعلقُ بها القماشُ الملونُ وهي ترمزُ إلى الأقمشةِ التي مُنحَتْ لنساءِ آلِ بيتِ رسولِ اللهِ بَعْدَ أنْ أحرقَ الأمويون خيامهن عقب مقتلِ الحسينِ وانتهاء معركةِ كربلاء[٨٣]، ويحملها الأشخاص في مواكب العزاء منها على سبيل المثال تصويرة تمثل تبجيل الأعلام (لوحة رقم ١٤)، ومِنْ هذه الأعلام أيضًا لواءِ الحسينِ "Imamain- Imamzada وهو الرايةُ الكبيرةُ ويكونُ حجمُهُ أكبرَ مِنْ بقيةِ الراياتِ والأعلامِ الأخرى ويتراوحُ طولُ ساريتهُ بينَ ١٠-١٥مترًا.. وغالبًا ما يتقدَّمُ المواكبَ في مسيراتِها، ويحملهُ

---

[٨٠]وهذا الارتباط بينَ استخدامِ الراياتِ في احتفالاتِ محُرَم وبين شخصيةِ العباسِ يرجعُ إلى اعتقادِ وإيمانِ الشيعةِ بأنَّ العباسَ هو المُقاتلُ الأخيرُ الَّذي استمرَ بالقتالِ حتى النفسِ الأخيرِ؛ لإنقاذِ طائفتهُ وعائلتهُ ، وكانَ الإمامُ الحسينِ قدْ أودعَ اللواءَ الخاصَ بهِ عِنْدَ أخيهِ العباسِ الَّذي كانَ يُعدهُ ساعدهُ القوي الأمينِ، واستبقاهُ إلى جانبهِ قائلًا له: "أنتَ صاحبُ لوائي.... وإذا مضيتَ تفرَّقَ عَسْكَري"؛ لذا يرمزُ الشيعةُ مِنْ حَمْلِهِمْ لرايتهِ والتعبيرُ عَنْ أنَّ لواءَ الحسينِ لمْ يسقطْ وأنَّهمْ جميعًا مثلُ العباسِ مستعدون للقتالِ حتى النفسِ الأخيرِ لحمايةِ آلِ البيتِ. الحيدري، ابراهيم، تراجيدايا كربلاء سوسيولوجيا الخطابِ الشيعي، ص١٥٧؛ وقد حرصَ الشيعةُ على بناءِ مقامٍ لكفي العباس، فالزائرُ لكربلاء يجدُ مشهدين ومزارين بالقربِ مِنْ مشهدِ أبي الفضل العباس أحدهما معروفٌ بمشهدِ الكفِّ اليمنى والثاني مشهدِ الكفِ اليسرى، وهذا أمرٌ توارثهُ الخَلفُ مِنَ السَلفِ أنَّ العباسَ قطعتْ يمينهُ في مكانِ ذلك المشهدِ المعروفِ بمشهدِ الكفِّ اليمنى، وقطعتْ يساره في مكانِ المشهدِ المعروف بمشهدِ الكف اليسرى. طنطاوي، حسام عويس: أثر الفكر الشيعي، ص١٥٦؛ طنطاوي، حسام عويس :الأعلام المعدنية للشيعة الاثنى عشرية في ضوءِ نماذجً مختارة ، ص٣٨٣.

[81]Grieve, L.:The Muharram in Western India,p.471.

[82]Saeed, Y. :Muslim Devotional Art in India,p.27.

[83] Stephen V. and Abouseif, B. : Islamic Art in the 19th Century; Tradition,Innovation,and Eclecticism-Islamic History and Civilization-,Vo.60, Brill, Netherland ,2006, p.412.

أحدُ الأشخاصِ مِنْ ذوي البنيةِ القويةِ يلوحُ بها يمينًا ويسارًا، وهو بثلاثةِ ألوانٍ: الأسود: ويرمزُ إلى الإمامِ الحسينِ (ع). الأحمر: ويرمزُ إلى الإمامِ العباسِ بن علي (ع). الأخضر: ويرمزُ إلى أهلِ بيتِ النبوةِ وكذلك إلى الحسينِ والعباسِ[٨٤]ونشاهدها في التصاوير التى تمثل مواكب العزاء(لوحات رقم ١/أ-٣-٥-٦)

كما يظهر في بعض التصاوير موضوع الدراسة التي تمثل مواكب العزاء المصورة بجنوب الهند بعض الأشخاصِ يحملون شكل أو شكلان نصف دائريين أو كما يطلقون عليه نصفي "هلال" أو" قمر"، وهما يرمزان إلى الإمامِ الحسينِ والإمامِ الحَسَنْ (ويطلقون عليه قمرَ الحسينِ، أو قمرَ الحَسَنْ)، ونُشاهدهُ يحملهُ أحدَ الأشخاصِ في (لوحة رقم ٨ – ١٧)(شكل رقم٤)، حيث صور بشكلٍ نصفِ دائري أو قَمَري وهو مكسو بالقماشِ الأحمرِ وفي هذه الحالةِ يرمزُ إلى الإمامِ الحسينِ حيثُ يشيرُ اللونُ الأحمرُ إلى دمِ الشهيدِ، بينما يشيرُ اللونُ الأخضرُ في اعتقادِ الشيعةِ وهو اللونُ المكسو بهِ قمرُ الحسنِ إلى تحولِ جلدِهِ إلى اللونِ الأخضرِ بسببِ قتله بالسُّمِّ، ويثبتُ بطرفِ هذا الشكلِ أسلحةٌ تنتهي بشكلِ كرةٍ صغيرةٍ ومجموعةٍ مِنَ التروسِ وهي ترمزُ إلى أسلحةِ كربلاء، ومُثَبَّتُ بها مجموعةٌ مِنَ المرايا ويتوجهه في المنتصف علم الينجه، ويعتقدُ الشيعةُ أنْ هذه الأقمارَ ترمزُ إلى إعادةِ تمثيلٍ لما حَدَثّ لجسدِ أحفادِ النبي عليه الصلاة والسلام ، وتعكسُ الألوانُ الأساطيرَ المعروفةَ التي قِيلت عَنْ وفاةِ الآخوين[٨٥].

ويظهر في بعض التصاوير موضوع الدراسة رمحٌ مُغَطى بقطعةِ قماشٍ صغيرة لونها أحمر وفي نهايتِها يُثَبَّتُ شكلُ دائرةٍ أو كرةٍ صغيرةٍ يحمله شخص يقف أمام قمر الحسين وذلك في تصويرة تمثل موكب محرم(لوحة رقم٨)، ويرمزُ الرمحُ الَّذي تَمَّ نقلُ رَأْسِ الحسينِ عليه، وأثناءِ مرورِهِ يلقى الناسُ قدورًا مِنَ الماءِ على قدمي حربةِ الرمحِ ويرمون عليه حبوبًا ونقودًا[٨٦] .

ذو الجناح zuljinah : يعد هذا الرمز من أهم مظاهر احتفالات شيعة الهند بذكري كربلاء التى ظهرت في التصاوير موضوع الدراسة وهو وفقٌ لاعتقادِ الشيعةِ أنَّه الحصانُ الَّذي كانَ يركبهُ الإمامُ الحسينُ في معركةِ كربلاء، والوحيدُ الَّذي بقى على قيدِ الحياةِ بعدَ المذبحةِ الداميةِ؛ وبالتالي نُظِرَ إليه علي أنَّه رمزٌ لاستشهادِ الإمامِ الحسينِ[٨٧]، ويقالُ أنَّه كانَ أبيضُ

(84) Sharif, J.: Islam In India ,p.164.
(85) Chelkowski, P. J. :From The Sun –Scorched Desert of Iran ,p.166.
(86)Sharif, J.: Islam In India ,p.161.
(87) Rizvi,S.; A Socia-Intellectual History of the Isna Ashari Shiis in India,II,Lucknow, p.350.

اللونُ ذا سرجٍ مُزَينٍ بألوانٍ زاهيةٍ، وهو مُقدَّسًا لدى الشيعةِ تقدِّيسًا كبيرًا، وأمدتنا التصاوير موضوع الدراسة بشكلين من طرق التعبير عن هذا الرمز وهو إما أن يتمَّ عملُ نموذجٍ له على هيئةِ حصانٍ مُجنَّحٍ يُحْمَلُ في مواكبِ عاشوراء ونشاهده في تصويرة رقم ١/ب-٥-٦، أو يُحْضِرُون حصانًا حقيقيًّا ويقومون بتزينيهِ بأقمشةٍ سوداءٍ وخضراءٍ ومُلَطَّخةٍ باللونِ الأحمرِ للدلالةِ على الدمِ ويطلقون عليه في شمالِ الهندِ اسم دول دول Dul Dul وهو ما نشاهده في تصويرة من ألبوم جنتيل(لوحة رقم١)، وفي بعضِ الأماكنِ كانَ يتمُّ تزينيه بالمجوهراتِ والأكاليلِ ويكون السَّرجُ مطليًا بالذهبِ ولا يركبهُ أحدٌ، وكانَ يتمُّ رسمُ صورةٍ كبيرةٍ له على الجدرانِ الخارجيةِ للمنازلِ، وفي بعضِ الأحيانِ يصنعون تمثالًا له مثقوبًا بالسهامِ، وكانَ المشيعون يبكون بمجردِ رؤيةِ هذا النموذجِ[٨٨]، وفي موكبِ العزاءِ يتهافتُ الناسُ عليه للتبركِ بهِ خاصةً وأنَّهُ يلقى تقديسًا كبيرًا مِنْ شيعةِ الهندِ ويعتقدون بأنَّهُ شفيعٌ قوي لهم؛ لذا نرى النساءَ يأخذون أطفالهن للمسِ جناحيهِ ويحملون أطفالهن حديثي الولادةِ عِنْدَ أقدامهِ للحصولِ على الحمايةِ[٨٩].

وقد اتضح من خلال الدراسة اختلافُ التعبيرِ عَنِ حصانِ الحسينِ مِنْ مكانٍ لآخر في الهندِ ففي جنوبِ الهندِ يضمُّ الموكبُ شكلًا على هيئةِ حدوةِ الفَرَسِ يُعْرَفُ باسم نعل صاحب "Nalain Sahib" يتمُّ تثبيتهُ على لوحٍ مِنَ الخشبِ ويحمله أحد الأشخاص في تصويرة رقم١٠/أ(شكل رقم٥)، وكان يتم إخراجُه في ليلةِ التاسعِ مِنْ مُحرَم بكلِ أبهةٍ وعظمةٍ، ويأخذُها الأشخاصُ الَّذين يحملونها على كتفِهم في موكبِ عاشوراء إلى مكانِ كربلاء المحليةِ، ويعتقدُ أنَّه يرمزُ إلى نعلِ "حدوة فرس " حصان الإمامِ الحسين[٩٠].

البراق: (شكل رقم٦) كانَ البراقُ دابةَ الرسولِ صلى اللهُ عليه وسلم في رحلتهِ السماويةِ المعروفةِ "الإسراء والمعراج"، وقَدِ اختلفَ علماءُ السيرةِ النبويةِ في وصفهِ وأكثرهم ذكروه بأنَّ له وجهَ إنسانٍ وأذنَ طويلةً وجبهةً عريضةً ولونهُ أبيضُ ساطعٌ وعيونٌ سوداءٌ مثل عيونِ الغزلانِ

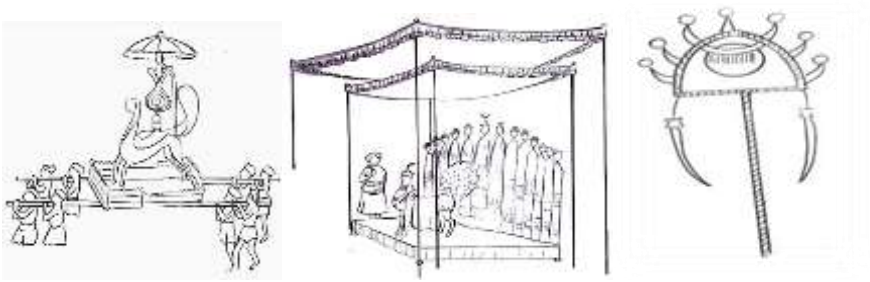
---

[88]Saeed,Y. :Muslim Devotional Art in India,p.27.

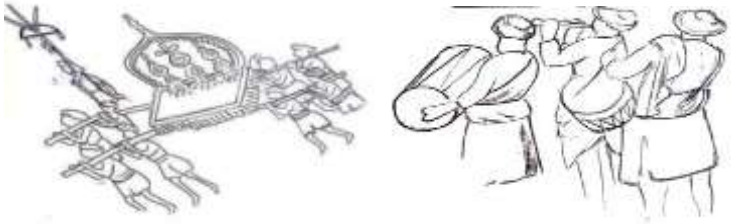
[89]Khan, S. :Waheed Iqbal Chaudhry and Ikram Badshah; Ethnographic Study of Muharram Rituals in Punjab Village in Pakistan, Journal of Asia Civilizations, Vol.37,No.2, December,2014, p.192.

[90]Tajaldini, J. :Iranian Perceptions of India and Indian Shism in the Eighteenth and Nineteenth Centuries , Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, Centre for Historical Studies School of Social Sciences Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 2009,p.192 .

ورقبتهِ وصدرهِ وذيلهِ وأجنحتهُ تشبهُ الطاووسَ[٩١]، ويظهرُ من خلال التصاوير موضوع الدراسة أن نموذَجٌ البراقِ يصورُ في مجالسِ الحِدَادِ بالإمامبارةِ موضوع بجانب التعزية أو يُحمل في مواكبِ عاشوراء، حيثُ يتمُّ إخراجه في الليلةِ السابعةِ، ويظهرُ في مواكبِ الحِدَادِ يحملُه بعضُ الأشخاصِ، ويُصْنَعُ مِنَ الخشبِ ويُصْوَّرُ على هيئةِ وجهِ امرأةٍ هنديةٍ ومُزَيَنٌ كالمعتادِ بمجوهراتٍ على أنفهِ وذراعيهِ وعنقهِ وأذنهِ وله جسدُ حيوانٌ وذيلُ طاووسٍ(شكل رقم ٦)(لوحات رقم ١/ب-٥-٦-١٠/أ) ويقال: إن وجوده يكون مرتبط بالمشاركين في الاحتفال من السنة أكثر من الشيعة[٩٢]، ويتمُّ وضعهُ في مجالسِ العزاءِ، حيث يظهر في تصويرة تمثل مجلس حداد (لوحة رقم ٢)(شكل رقم٦) يتقدَّمُ الأعلام داخلِ الإمامبارة يرافقهُ حاملو المشاعلِ وقراء الرثاءِ.



(شكل رقم٥) شكل نعل صاحب – من عمل الباحثة (شكل ٦) نموذج البراق مجلس الحداد- الموكب عمل الباحثة)



(شكل رقم ٧) الموسقيين (عمل الباحثة) (شكل رقم ٨)مهد الطفل علي الصغير palna

(٩١) وصف البراق" دابة الأنبياء" في الأحاديثِ الواردةِ في كتبِ السيرةِ النبويةِ مفادها في تفسير صحيح مُسلِم أنَّ لونه أبيض وهو دابةٌ دون البغلِ وفوقِ الحمارِ وأنَّ وجهَهُ كوجهِ إنسانٍ وجسدهَ كجسدِ الفَرَسِ وقوائمهُ كقوائمِ الثورِ وذنبهُ كذنبِ الغزالِ لا ذكر ولا أنثى ، وفي تفسيرِ الثعلبي جسدهُ كجسدِ الإنسانِ وذنبهُ كذنبِ البعيرِ وعرفهُ كعرفِ الفَرَسِ وقوائمهُ كقوائمِ الإبلِ وظهرهُ كأنَّه درةٌ بيضاءُ وله جناحان في فخذيهِ يمرُ كالبرق . للمزيدِ عَنْ وصفِ البراقِ راجع . الهروي، علي القاري الحنفي (ت١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م): شرح الشفا للقاضي عياض، ضبطه وصحَّحهُ عبد الله محمد الخليلي ، دار الكتب العلمية، ج١، بيروت، ١٩٧١،ص٣٦.

(٩٢) يمثل البراق في كثير من التصاوير بوجه امرأة ويرجع ذلك إلى ما يقال في أن جبرايل كان يخاطب البراق بصيغة الأنثي .Rizvi,S.; A Socia-Intellectual History of the Isna Ashari Shiis in India,II,Lucknow, p.350

الموسيقون: (شكل رقم٧) أظهرت التصاوير موضوع الدراسة وخاصة التي تمثل مواكب العزاء ارتباط احتفالات شيعة الهند بوجودِ الموسيقي الشعبية، فيظهر بجميع مواكب العزاء وجود شخصين أو أكثر أحدهما يقوم بالنفخ في آلةَ نفيري وآخر يضرب بعصا صغيرة آلة ڈ هول تاشا أو النقارة وهي نوعٌ مِنْ أنواعِ الطبولِ ينقرُ عليها مِنَ الجانبين بالعصا الصغيرةِ وهي مِنْ أكثرِ الأنواعِ استخدامًا في احتفالاتِ عاشوراء وذلك في التصاوير الآتية:(رقم ١-١٠- ١٢- ١٦-١٨). وهذه الآلات تعزفُ ألحانًا طقوسيةً ذاتَ إيقاعٍ سهلٍ وبسيطٍ ينسجمُ مع مسيرةِ المواكبِ واللطمِ على الصدورِ أو ضربِ الظهورِ بالسلاسلِ الحديدية، وتتركزُ هذه الموسيقي على استخدامِ الطبولِ والتي تُعطي إيقاعًا حرًّا مُثيرًا للحماسِ، وهي أكثرُ الآلاتِ الموسيقية الإيقاعيةَ تأثيرًا؛ لأنَّها تزنُ الإيقاعَ بشكلٍ دقيقٍ، ورغمَ الاختلافِ الكبيرِ في استعمالها مِنْ مكانٍ إلى آخرٍ ومِنْ منطقةِ إلى أخرى، ويتميزُ هذا النوعُ مِنَ الآلاتِ الموسيقيةِ بأنَّ الإيقاعَ يسايرُ اللحنَ في أغلب الأوقات، فحينما ينشدُ النائحُ مرثيتَهُ بموجبِ لحنٍ مُعينٍ، فإنَّ الإيقاعَ هو الَّذي يسايرُ اللحنَ وليسَ العكسُ، وعلي أساسِ اللحنِ تُردِّدُ المجموعةُ "الردة" بَعْدَ أنْ ينتهي النائحُ مِنْ إنشادِ مقطعًا مِنْ مقاطعِ قصيدِتهِ(٩٣).

التنكرُ بهيئةِ النمرِ (لوحة رقم ١٠/جـ) : مِنَ المظاهر التي أمدتنا بها التصاوير موضوع الدارسة قيام مجموعة من الأشخاص بالتنكر في هيئة النمور أثناء مواكبِ مُحرَم وتركزتْ هذه المشاهدُ بصفةٍ خاصةٍ في غربِ الهندِ وبعضِ المناطقِ في جنوبِ الهندِ، ويعْتَقِدُ الشيعة أنَّ هذا التمثيلَ للنمورِ تذكيرٌ بالأسدِ الَّذي يُقالُ أَنَّهُ ظلَّ قريبٌ مِنْ جسدِ الحسينِ بَعْدَ دفنهِ، وهناكَ اعتقادٌ آخرٌ عِنْدَ الهنودِ بأنَّ وجودَ النمرِ يعملُ على تهدئةِ الأرواحِ المُضطربةِ(٩٤).

وكان مُعظَمَ مَنْ يتنكرُ بهيئةِ النمرِ يكونون مِنَ الهندوسِ وعادةً ما يكونوا مِنَ الطبقةِ الدنيا، ويرتدي هؤلاءُ الرجالُ ملابسَ محشوةً بقطعِ قماشٍ قطنيةٍ، وأجسامهم مُخطَّطة باللونِ الأبيضِ والأسودِ ويضعُ ذيلَ نمرٍ طويلٍ ويحملُ قرونَ الظباءِ في كلِ يدٍ(لوحة رقم ١٠/جـ)، ويكونون في حالةِ عدمِ وعيٍ Bhang ويظهرون خلالَ الأيامِ العشرةِ لاحتفالِ مُحرَم "عاشوراء" ويعملُ هؤلاءُ الأشخاصُ على تقليدِ النمورِ والرقصِ بشكلٍ هيستيري(٩٥)، وفي بعضِ المناطقِ بالهندِ

---

(٩٣) الحيدري، إبراهيم : تراجيديا كربلاء، ص ٣٩٤.

(94)Tajaldini, A. :Iranian Perceptions of India and Indian Shism , p.190.
Hollister, J.N. : Islam and Shia's faith in India, Delhi, 1988, p. 175.

(95)Saeed, Yousuf : Muslim Devotional Art in India, Published by Routledge , New Delhi, 2012 ,p.26.

يرتدي الصبيةُ والرجالُ ملابسَ النمورَ ويستمرون في غناءِ قصائدِ مُحرَم، والتسولُ مِنَ المُتفرجين[٩٦].

والتنكرُ في هيئةِ النمرِ تقليدٌ هندوسي بحيثُ لا يخلو أي مهرجانٍ بالهندِ مِنْ وجودِ شخصٍ يتنكرُ بشكلِ النمرِ مثل احتفالاتِ Ganapati ويؤدي هؤلاءُ رقصةً تُعْرَفُ باسم رقصة النمرِ (huli v a)[٩٧]، ومِنْ جهةٍ أخرى فإنَّ النمرَ في الهندوسية هو الحيوانُ الأكثرُ تصوفًا في الهندِ، ويرجعُ السببُ في هذه المكانةِ العاليةِ في نفوسِ الهنودِ أنَّ أي شخصٍ أو حيوانٍ لا يتعافى بَعْدَ انقضاضِ النمرِ عليهِ، ويرجحُ البعضُ وجودَ علاقةً بينَ المعبودِ شيفا والنمر[٩٨]، وربَّما وجودُ هذا التقليدِ في المهرجاناتِ الهندوسيةِ غرضهُ إسعادُ المُشارِكين في المهرجانِ ووسيلةٌ لجني المالَ، وبالمثلِ وجودهم في احتفالاتِ عاشوراء.

وجديرٌ بالمُلاحَظةِ أنَّ بعضَ تصاويرِ موكبِ مُحرَم نشاهدُ فيها بعضَ الأشخاصِ يحملون نماذجًا **لملائكةٍ مُجنَّحةٍ بهيئةِ النساءِ**(لوحة رقم٨)؛ وربَّما يرجعُ ذلك الأمرُ لمُعتقَدٍ عِنْدَ الشيعةِ مفادهُ أنَّ مَنْ زارَ قبرَ الإمامِ الحسينِ رافقته الملائكةُ في مسيرته ورفرفتْ على رَأْسِه وسألتْ له المغفرةَ مِنْ رَبِهِ[٩٩].

ومن مظاهر احتفالات الشيعة بذكري كربلاء بالمدن الواقعة بجنوب وغرب الهند وجود مجموعة من الأشخاص في مواكبِ مُحرَم **تُعْرَفُ باسم Bagla or Bagula بگلا أو بهگت**

---

(96)Hollister, John Nonnan : Islam and Shia 's faith in India, Delhi, 1988, p. 175.

(97)Hollister, Aleh : Iranian Perceptions of India and Indian Shism in the Eighteenth and Nineteenth Centuries,p.190.

(98)Grieve, L :The Muharram in Western India, p.47.

(٩٩)وردَ في كثيرٍ مِنَ المصادرِ الشيعيةِ رواية عَنْ "علي بن محمد بن سالم، عَنْ محمد بن خالد عَنْ عبدالله بن حماد البصري، عَنْ عبدالله بن مسكان قالَ: شهدتُ أبا عبد الله عليه السلامُ وقَدْ أتاه قومٌ مِنْ أهلِ خراسان فسألوه عَنْ إتيانِ قبرِ الحسين بن علي عليه السلامُ وما فيهِ مِنْ الفضلِ؟ قالَ: حدثني أبي عَنْ جدي أنَّه كانَ يقولُ: مَنْ زارهُ يريدُ بهِ وجهَ اللهِ أخرجهُ اللهُ مِنْ ذنوبهِ كمولودٍ ولدتهُ أمهُ وشيعتهُ الملائكةُ في مسيرهِ فرفرفتْ على رَأْسِهِ قَدْ صفوا بأجنحتهم عليه حتى يرجعَ إلى أهلهِ وسألتْ الملائكةُ المغفرةَ له مِنْ ربهِ، وغشيتهُ الرحمةُ مِنْ أعنانِ السماءِ، ونادتهُ الملائكةُ: طبتَ وطابَ مَنْ زرتَ، وحُفِظَ في أهلهِ "المجلسي، محمد باقر: بحار الأنوارِ الجامعة لدررِ أخبار الأئمَّةِ الأطهارِ، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ج١٠١، ١٩٨٣م، ص١٩.

وهو الاسمُ الأوردي لطائرِ مالكِ الحزينِ[١٠٠]، وهو ما نشاهده في تصويرة تمثل موكب محرم (لوحة رقم١٠/جـ)، يظهر بها مجموعةُ مكونة من عشرةٍ أو اثنى عشر شخصًا يكونوا مُتساوين في الطولِ ويرتدون زيًا موحدًا أسودَ اللونِ يبدوا أنهم يؤدون مشهداً تمثيليًّا، حيث يُكوِّنون شكلا دائريًّا حول شخص منهم يقف في الوسط، وهذه المجموعةُ تعملُ على إضفاءِ البهجةِ على وجوهِ المُشارِكين في احتفالاتِ عاشوراء وربما تهدفُ بهذا الأداءِ إلى جني بعضِ المالِ.

مُشارَكةُ السنَّةِ والهندوسِ في احتفالاتِ مُحرَم "عاشوراء": أمدَّتنا تصاويرُ الدراسةِ بوجودِ مجموعة مِنَ الأشخاصِ مِنْ غيرِ المُسلِمين يرتدون ثيابَ الهندوسِ وبعضُهمْ تظهرُ عليه هيئةُ رجالِ الدينِ عِنْدَ الهندوسِ مِنَ البراهمةِ؛ وذلك في تصويرة تمثل موكب محرم مصورة بأسلوب مدرسة الشركة بمدينة باتنا١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧م (لوحة رقم ٨) حيث يظهر شخص بجانب التعزية الموجودة على يمين التصويرة مصور من الخلف يبدوا بهيئة رجال الدين الهندوس يرتدي زي البراهمة باشا كاشام (Pacha Kacham) والمعروف أيضًا باسم "دهوتي"[١٠١]، كما يظهر في تصويرة تمثل موكب محرم بمدينة مدراس بجنوب الهند(لوحة رقم١٠/حـ) رسوم لمجموعة من النساء الهندوس يرتدون الساري الهندي يقفن على جانبي الطريق ويتابعن موكب العزاء الحسيني، وهو ما يثبت كتابات المؤرخين والرحالة عن أن احتفالات شيعة الهند كربلاء كانت تعبيراً عن المشاركة الاجتماعية التي تخلو في كثير من الفترات من التعصب الطائفي، ويفسر الكثيرون أن مشاركة الهندوس ترجعُ إلى أنَّ ما حدثَ للحسينِ مِنْ مُعاناةٍ وآلامٍ آثار مشاعرَ غيرِ المُسلِمين مِنَ الهندوسِ، ليس هذا فحَسْب ولكنْ وُجِدَ في الكثيرِ مِنَ الأقاليمِ الهندوسيةِ تبجيلٌ للحسينِ بلْ وبعضُهمْ قاموا بدَمجِ عبادةٍ للحسينِ ضمن طقوسهم العقائدية، ومِنْ شدَّةِ إعجابِ الهندوسِ بالإمامِ الحسينِ عدَّهُ البعضُ مِنْهم إلهًا ضمن آلهتهمْ في التقويمِ الطقسي Pantheon حيثُ اتخذهُ الهندوسُ كإلهٍ للموتى[١٠٢]، فكانَ الحسينُ عِنْدَهمْ هو

---

(١٠٠) يُعْرَفُ هذا الطائرُ أيضًا باسم (ardea torra) أو طيور الأرزِ نسبةً أيضًا إلى طائرِ مالكِ الحزينِ، Sharif, J. :Islam In India ,p.175-179.

(١٠١) هو قطعة قماش طويلة غير مخيط تلتف من منتصف الخصر حتى أسفل القدمين ويضع طرفه على أحد الكتفين Prasanta Kumar Acharya, Sacred Complex of Budhi Santani , Concept Publishing Company, New Delhi, 2003, p. 82-83.

(102)Warrier, M.: Routledge South Asian Religion Series - Guru Faith in the Mata, p.106.

البطلِ الأسطوري "رام" الَّذي يقفُ ضدَّ الشرِّ مُدافعًا عَنْ البريةِ، وشقيقه عباس هو "لاكشمان المُخْلِصُ" والشجاعُ ، وأخواتُ الحسينِ زينب وأم كلثوم في صورة "سيتا"، والحاكمُ الأموي "يزيد " مُضطهِد الحسينِ هو الشريرُ "رافان" الجشعُ الفاسدُ القاسي(١٠٣)، وكان صناعُ التعزيةِ في مدينةِ "لكناو" مِنْ الهندوسِ؛ لذلك نجدُ نماذجَ التعزيةُ بعضها يتشابهُ مع أشكالِ المعابدِ الهندوسيةِ (لوحات٥-٦)(١٠٤)، كما كانَ للطقوسِ والمهرجاناتِ الهندوسيةِ تأثير كبير على احتفالاتِ مُحرَم، على سبيلِ المثالِ غمرِ التعزيةِ في المياهِ في نهايةِ موكبِ مُحرَم في بعض المناطق يشبهُ غمرِ الآلهةِ " دورغا " خلال مهرجان " دورغا بوجا "durga puja " والتي مثلُ احتفالات مُحرَم تتمُّ على مدى عشرةِ أيام، كما تأثرَ شكلُ التعزيةِ إلى حدِ كبيرِ مع Pandal أو hindu chariot Rath الباندل الَّذي يشيرُ إلى نموذجِ المعبدِ المتحركِ للآلهةِ الهندوسيةِ والآلهةِ والعربةِ(راث) في مهرجانِjagannath (١٠٥)، ويرمزُ غمرُ التعزيةِ عند بعض شيعة الهند في المياه لتذكيرِ المُشارِكين في العزاءِ بالمعاناةِ التي تعرضَ لها الحسينُ ورفاقهِ عِنْدَما تمَّ حرمانُهم مِنَ الماءِ(١٠٦)، والمُلاحَظُ أنَّ مُشارَكةَ الهندوسِ في شمالِ الهندِ كانتْ قليلةٌ بينَما كانتْ واضحةٌ جدًا في غربِ وجنوب الهندِ حيثُ سادَ الودُّ بينَ المُسلِمين والهندوسِ(١٠٧).

---

(١٠٣) يُذْكَرُ أنَّ أمراءَ الهندوسِ مِنْ وسطِ وجنوبِ الهندِ حتى مِنْ طبقةِ البراهميين شاركوا في احتفالاتِ مُحرَم بإضاءة المواكبِ بتكاليفٍ باهظةٍ ففي مُقاطَعةِ "جواليور الهندوسية Gwalior " أشرفوا علي احتفالِ مُحرَم ، كما أرسلَ حاكمُ ولايةُ " بارودا " الهندوسيةِ بالگجرات سجاجيدَ صلاةً جيدةَ الصنعةِ إلى المباني الدينيةِ أثناء احتفالات مُحرَم ، كما شاهدَ الرحالةُ بعضَ الهندوسِ يرتدون ثيابًا خضراءَ اللونِ ويطعمون الفقراءَ في احتفالات مُحرَم ، وجاءَ في صحفية هندية عدد يوليو١٣١٣هـ/١٨٩٥م " أنَّ مُحرَم انتهى بسلامٍ في ولايةِ "باناراس" الهندوسيةِ، وأنَّ الهندوسَ شاركوا في هذهِ الاحتفالاتِ مع الشيعةِ والسنَّةِ Hasan, M. :Traditional Rites and Contested Meanings ,p.544.

وكان يتجمعُ الهندوسُ وخاصةً النساءَ في ليلةِ التاسعِ مِنْ مُحرَم ويقمنَ بقراءةِ "Dohas" وهي قصائدُ غنائيةٌ باللغةِ الهنديةِ مُعظمها كلماتٍ مُرتجلةٍ تتعلقُ بمأساةِ الحسينِ، وكانوا يذهبون إلى كربلاء المحليةِ ويقدِّمون الوردِ والحلوياتِ وكانوا يشاركون في المواكبِ، ويقومون بتزيِّين وعملِ التعزيةِ ومِنْهمْ مَنْ كانَ يطلبُ شفاعةَ الحسينِ لعلاجِ الأمراضِ وتجنبِ الكوارثِ والرزقِ بالأطفالِ للعاقرِ والدعاءِ للموتى. Shaffer, H. : An Architecture of Ephemerality between South and West Asia, , p.2.

(104)Shaffer, H. : An Architecture of Ephemerality between South and West Asia, , p.2.

(105)Chelkowski, P.: Islamic Art in the 19th Tradition , p.414.

(106)Vahed, G.: Contesting Meanings And Authenticity: Indian Islam And Muhharm " Performances" In Durban, Journal of Ritual Studies, Vol. 19, No. 2 (2005), p.131.

(107)Grieve, L.: C.G. The Muharram in Western India, p.470.

وتخبرنا كتابات المؤرخين والرحالة المعاصرين لهذه الاحتفالات عن **مُشارَكةِ السنَّةِ** في احتفالاتِ ذكري كربلاء[١٠٨] وهي تبرزُ **المُشارَكةُ الثقافيةُ الاجتماعيةُ** بينَ طوائفِ الشعبِ خاصة في مملكةِ أوده[١٠٩]، كما اشتركوا في تحضيرِ التعزيةِ واشتركتِ الشخصياتُ المهمةُ مِنْ مِنْ السنَّةِ في مواكبِ العزاء مِنْ أجلِ إظهارِ تقديسهمْ وولائهم للشهداءِ مِنْ آلِ البيتِ النبوي، وشاركوا الشيعةَ في عدمِ تناولهم اللحومِ لمدةِ عشرةِ أيامٍ، وزاروا الإمامبارةَ عشية عاشوراء[١١٠].

دور النساءِ في احتفالاتِ مُحرَم: يظهر في تصاوير المخطوطات موضوع الدراسة وجود النساء في مواكب محرم فقط يقفن على جانبي الطرق التي يمر بها موكب العزاء ونشاهدهم يتابعون الموكب في تصويرة تُمثل موكب محرم في مدينة مرشد آباد أو كلكتا حيث يقفن بجوار الشجرة المصورة على يسار التصويرة بعيدا عن الموكب(لوحة رقم ٤)، وبالمثل في تصويرة تمثل موكب محرم بمدينة باتنا (لوحة رقم ٨-١٠-١٨)، بينما لم نشاهد النساء في التصاوير التى تمثل مجالس الحداد داخل الإمامبارة، ولكن كتابات المؤرخين أشادت بدور

يرتبط الهندوس بوجود طائفةٍ تُعْرَفُ بطائفةِ الحسيني براهمين تحتفلُ مع الشيعةِ بذكرى مُحرَم "عاشوراء " يسكنُ معظمُهم مِنَ البنجابِ والمعروفةِ أيضًا باسم Dutts. للمزيد عن هذه الطائفة والأساطير حول علاقتها بالإمام الحسين أنظر. The Hindu Devotees of ImamHussain (Imamreza.net/old/eng/imamreza.php?id=6530) (10/2/2020)

[١٠٨] وصفَ "مونشي فايز الدين " في مذكراته Munshi Faizuddin's التي نُشِرَتْ عام١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م طقوسَ مُحرَم خاصةً عدم التفرقةِ بينَ السنَّةِ والشيعةِ، وكانتْ لكناو بشمالِ الهندِ قَبْلِ وأثناء حكمِ النوابِ خاليةً مِنَ التعصبِ الطائفي، ويُقالُ إنَّ "واجد على شاه" كانَ يقولُ لي عينان إحداهما شيعية والأخرى سنِّية، وفي عهدِهمْ شغلَ السنَّةُ أرفع المناصبِ الحكوميةِ، وكانَ أهمُ الشخصياتِ في بلاطِ "واجد علي شاه" مِنَ السنَّةِ بما فيهم الوزير ومسؤول الماليةِ، كما كانَ الضباطُ المسؤولون عَنْ حراسةِ إمامبارة و baitul buka بيتِ الرثاءِ بقريةِ "سيبتا آبادSibta abad" مِنَ السنَّةِ والهندوسِ.Hasan, M. :Traditional Rites and Contested Meanings , p.544.

وللمزيد عن وصف الرحالة الأجانب عن مشاركة السنة والهندوس في احتفالات الشيعة بذكري كربلاء انظر؛

Saeed, Y. : Muslim Devotional Art in India, p.27.

Jain, S. : Encyclopaedia of Indian Women Through the Ages: The middle ages, p.165.

Haider, A. F : India in the Early I9th Century, an Iranian's Travel Account, p. 104.

[١٠٩]قتيل، محمد حسن : هفت تماشای میرزا قتیل : مطبع نول کیشور، لکناو ، ١٨٧٥ ، ص١٣.

[110]hasan, M. : Traditioal Rites and contested Meanings: Sectarian Strife in Colonial Lucknow, Economic and political weekly,Vol.31,No.9(Mar.2,1996), p.543.

النساء في احتفالات ذكري كربلاء، وذكرت أنهم كانَ لهنَّ تعزياتٌ في منازلِهنْ النسائيةِ ويتجمعنَ في مجالسِ الحِدادِ أو التعزيةِ الخاصةِ بهنَّ مساءَ كلِ ليلةٍ[١١١].

الألوان: اقتصرتِ الألوانِ المُستخدَمةِ في طقوسِ احتفالاتِ مُحرَم على ألوانٍ محددةٍ مثل اللونِ الأسودِ والأحمرِ والأخضرِ والرمادي، وهي ألوانٌ لها دلالتها العقائديةِ فاستخدامِ اللونِ الأسودِ للحِدَادِ على الشهداءِ فوجدَ في ألوانِ الجدرانِ والأرضيةِ والمنابرِ الموجودةِ في مجالسِ الحِدَادِ (لوحة رقم ٣-٤-٧-١٥) ويرتديه الأشخاصُ في مواكبِ العزاءِ أو مُحرَم (لوحة رقم ١-١/أ)، واستخدام اللونِ الأخضرِ في المجالسِ التي يعقدُها الشيعةُ في مُختلَفِ مُناسباتهمْ، ويرتديهِ الأشخاصُ في مجالسِ ومواكبِ الحِدّادِ وجاءتِ الاقمشةُ التي تتدلى مِنَ القوائمِ التي تحملُ الأعلامَ المعدنيةَ وفي الراياتِ التي تتقدَّمُ المواكبُ (لوحات١-١/أ-٣-٦-٧-٨-٩-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨)، وهذا اللونُ مُقدسٌ لدي المُسلِمين وخاصةً الشيعةُ لأسبابٍ مُتعدَّدةٍ، فاللونُ الأخضرُ هو اللونُ المميزُ في الجنةِ ومِنْهُ تكونُ ثيابُ أهلِ الجنةِ وملابسهم[١١٢]، واللونُ

---

(111) Jain, S. : Encyclopaedia of Indian Women Through the Ages, p.165.

ففي اليومِ الأولِ مِنْ مُحرَم، كانوا يهلهلون شعورهنَّ، ويرتدون ملابسَ الحِدَادِ دون تغير خلالِ العشرةِ أيامٍ الأولى مِنْ مُحرَم، كما يخلعون الحلى التي دومًا يرتدونها والتي تمنحُهمْ فرحةً وسعادةً كبيرةً، كما ينامون على الحصير دون الإثاثِ، ويمتنعون عَنِ أكلِ اللحومِ ويكونُ طعامُهم مقصورًا على الأرزِ والشعيرِ والخبزِ والبازلاءِ المسلوقةِ، ويقومون بالتخلي عَنِ التنبولِ وهو ترفٌ شائعٌ لدى السيدات المُسلِمات لمدةِ ١٠ أيامٍ.

Hasan, M. : Traditioal Rites and contested Meanings, p.543 . ؛ وفي كُلْكُنْده وهي ولايةٌ شيعيةٌ لمْ يسمحْ بشربِ الخمرِ وأكلِ اللحومِ والتنبولِ لمدةِ٥٠يومًا ابتداء مِنْ أولِ مُحرَم وحتى٢٠صفر، وكانتِ النساءُ المُسلِماتِ السنَّةِ يشاركون في قراءةِ سرد استشهادِ أبطالِ كربلاء، ويشاركون في الصيامِ والقيامِ بالصلواتِ، وكنَّ يتجمعنَ وينشدون المرثية بلغةِ بلادهم، وقَدْ نقلنَ بعمقِ حزنِهم الشديدِ بالدموعِ.

Jain, S.: Encyclopaedia of Indian Women Through the Ages: The middle ages, p.164.

(١١٢) وقد أشارَ القرآنُ الكريمُ إلى ذلك في عددٍ مِنَ الآياتِ القرآنيةِ إلى ذلك ومنه قولة تعالى "إنْ الَّذين آمنوا وعملوا الصالحاتِ إنا لا نضيع أجرَ مَن أحسن عملا*أولئك لهم جناتُ عدنٍ تجري مِنْ تحتهم الأنهارُ يحلون فيها مِنْ أساور مِنْ ذهبٍ ويلبسون ثيابًا خضرًا مِنْ سندسٍ وإستبرق متكئين فيها على الأرآئكِ نعم الثوابُ وحسنتْ مرتفقًا" كما يمكنْ أنْ يُستفاد مِنْ أحاديثٍ كثيرةٍ أنَّ الرسولَ المصطفى صلى الله عليه وسلم والأئمَّةَ مِنْ آلِ البيتِ كانوا يستخدمون اللونَ الأخضرَ؛ فَقَدْ أعطى النبي الإمامَ علي بن أبي طالب في ليلةِ المبيتِ رداءَهُ الأخضرَ الَّذي كانَ يرتديه لكي يستخدمهُ في تلكَ الليلةِ المُبَارَكةِ، و كثيرٌ ما يترددُ في الأحاديثِ أنَّ الأئمَّةَ كانوا يلبسون الأخضرَ كما يظهرُ مِنَ الأحاديثِ. ونجدُ في كتاباتِ الشيعةِ أنَّ لواءَ الحمدِ لونهُ أخضرُ، و تؤكدُ الأحاديثُ المتواترةُ أنَّ الرسولَ المصطفى صلى الله عليه وسلم سيُعطي لواءَ الحمدِ هذا في يومِ القيامةِ إلى

الأحمرُ الَّذي جاءَ في الراياتِ التي تتدلي مِنَ القوائمِ المُثَبَتةِ بها الأعلامِ المعدنيةِ (لوحة رقم ٢-٧-٨) وفي شكلِ مهدِ الطفلِ علي الصغير(لوحة ١٠/أ)(شكل رقم٨) وهي ترمزُ إلى الدماءِ التي سالتْ في معركةِ كربلاء، بينما ارتدى شيعةُ الهندِ بجانبِ اللونِ الأسودِ ملابس بيضاءً أو رماديةَ اللونِ، وهو لونُ الحِدَادِ عِنْدَ الهنودِ فارتدي الرجالُ الشيرواني أو الأچكن الأبيض والرمادي وارتدتِ النساء البرقع أسود، وكانتْ ألوانُ الملابسِ أثناء مواكبِ الحِدَادِ تُحَددُّ طائفةَ كلَ شخصٍ، ففي حيدر آباد يرتدي السنَّةُ ملابسَ الحِدَادِ الخضراء ويرتدي الشيعةُ ملابسَ الحِدَادِ السوداء(١١٣).

مِنَ اللافتِ للنظرِ في التصاويرِ موضوع الدراسةِ كثرةَ الإضاءة التي تملأُ مجالسَ الحِدَادِ بالإمامبارة أو العاشورخانه في (لوحات رقم ٢-٣-٤-٧-٩- ١٥-١٦)، والتي ارتبطتْ بأنواعٍ مُختلِفةٍ مِنْ وسائل الإضاءة، بالإضافة إلى إشعالِ النيرانِ في حفرةٍ أمام عاشورخانه في بعضِ المناطقِ، وترجح الدراسة أنه ربما يشير هذا العدد الهائلِ مِنَ الشموعِ التي تُنير مجالسَ الحِدَادِ بفكرةِ التجلياتِ النورانيةِ للإمامِ الحسينِ، فيعتقدُ الشيعةُ كما يذكر في كتاباتهم أنَّ: "مجالسَ الذكرِ هذه تبينُ نورَ اللهِ الظاهرِ بالإمامِ الحسينِ وآلِهِ الكرامِ، وذلكَ النورُ الَّذي شعَّ مِنَ الإمام الحسينِ في يومِ عاشوراء، يتجلى ويظهرُ في مجالسِ ذكرِهِ"(١١٤)، و لذلك ربما يرمزُ النورُ

الإمامِ علي ليحملهُ، فيحملهُ علي، عليه ثياب خضر ...إن اللون الأخضر هو رمز للسلالة الطاهرة، وهو اللون الَّذي يرمزُ إلى الإسلامِ، وهو اللونُ المُحبَّبُ في الطبيعة كل هذه الأمور وغيرها، تكفي لأن يكون الأخضر هو اللونُ المميَّز لدى المؤمنين الشيعة ويكون له نوعٌ مِنَ القدسية و الاحترام. طنطاوي، حسام عويس:الأعلام المعدنية، ص٣٨٦.

(113)Bilgrami, S. and.Willmott, C.: Historical and Descriptive Sketch of His Highness the Nizam's Dominions, Vol.1, p.362.

(١١٤) موسوعة صحفِ الطيبين في أصولِ الدينِ وسيرةِ المعصومين قسم سيرةُ المعصومين / صحيفة الإمامِ الحسينِ عليه السلامُ /الجزء الأول: نورُ الإمامِ الحسينِ سرُ تمجيدِهِ والانتساب إليه. http://www.mowswoat-suhofe-alltyybeyyn.org/0005alhosen/noralhosenj1/b3sfmj1aiytnor.htm(Last visit 24/2/2020)

يروى أنْ جعفرَ الصادقِ قالَ: إنَّ اللهَ تباركَ وتعالى خلقَ أربعة عشر نورًا قَبْلَ خلقِ الخلقِ بأربعةِ عشر ألفاً فهي أرواحنا فقيل له : يا بنَ رسولِ اللهِ ومَنْ الأربعةُ عشر ؟ فقال: محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين والأئمة مِنْ ولدِ الحسينِ ، آخرهم القائم الَّذي يقومُ بَعْدَ غيبتهِ فيقتلُ الدجالَ ويطهرُ الأرضَ مِنْ كلِ جورٍ وظلمٍ. المجلسي ، محمد باقر : بحار الأنوار، مجلد ٧، ص٣٦٣ ؛ حسام عويس طنطاوي، الأعلام المعدنية، ص ص٣٨٥-٣٨٦.للمزيدِ عِنْ النورِ الإلهي المُتجسِد في رسولِ اللهِ وآلِ بيته انظر التميمي، قيصر: الإمامة

الشديدُ الَّذي يملأ مجالسَ الحِدَادِ إلى أنَّ النورَ والهدى لمَنْ اقتدى بالحسينِ؛ ولذا مَنْ يعقدُ مجالسَ ذكرِهِ ويتأسى بالحسين قَدْ خلصَ مِنْ الضلالِ والظلامِ. ويصفُ الشاعرُ "نظير أكبر آبادي" التجلي النوراني للإمامِ الحسينِ وأهميته لمَنْ يحضرُ مجالسَ العزاءِ:

بَعْدَ أنْ فُتِحَتْ تلكَ الأعينُ رأتْ تلكَ الأنوارَ العجيبةَ * هذا الضياءُ التي أشرقتْ مِنْه جنباتِ المكانِ .[١١٥]

ويتضح ممَّا سبقَ ووفقًا للمُعتقَدِ الشيعي أن مجالسّ الحِدَادِ في احتفالاتِ مُحرَم "عاشوراء" تشعُّ نورًا وخيرًا على مَنْ يحضرُها؛ ولذلكَ ربَّما تعمدَ الشيعةُ إضاءةَ مجالسِ الحِدَادِ بهذا الكمِ الهائلِ مِنْ أدواتِ الإضاءةِ لتذكيرِ المُتشيِّعين بفكرةِ النورِ الإلهي والتجلياتِ النورانيةِ للإمامِ الحسينِ وآلِ البيتِ.

الخاتمة:

أمدتنا التصاوير موضوع الدراسة بمعرفة الكثير عن مظاهر إحياء شيعة الهند لذكري كربلاء، والتى جاءت تعبر بواقعية عن الأحداث و تتفق مع روايات المؤرخين المعاصرين للفترة الزمنية موضوع الدراسة، وهي سمة اتسمت بها التصاوير المصورة بحسب أسلوب مدرسة شركة الهند الشرقية . لذلك نستنتج مما سبق :-

- كشفت التصاوير موضوع الدراسة عن وجود اختلافٍ في شعائرِ احتفالاتِ مُحرَم من منطقة لأخري داخل الهند تبعًا لتقاليد كل إقليم فاختلفت بعض الشعائر في جنوبِ الهندِ عَنْ شمالِها، حيثُ لا توجدُ مظاهرُ الفكاهةِ في مظاهرِ احتفالاتِ عاشوراء بشمالِ الهندِ وهم الأكثرُ تقيدًا بمظاهرِ الحِدَادِ والحزنِ على شهداءِ معركةِ كربلاء.

- وضحت الدراسة أهمية الاحتفال بذكري كربلاء في الهند ودورها في إبراز المُشارَكةِ الثقافيةِ الاجتماعيةِ بينَ طوائفِ الشعبِ خلال احتفالاتِ مُحرَم "عاشوراء"؛ حيثُ حضرَ السنَّةُ بعضَ طقوسِ مُحرَم مثل مجالسِ الحِدَادِ وعبَّروا عَنْ حزنِهم أثناء سردِ أحداثِ كربلاء، هذا بالإضافة إلى المُشارَكةِ الهندوسيةِ في احتفالاتِ مُحرَم وكانوا يظْهِرون الاحترام عِنْدَ الاقترابِ مِنْ الضريحِ فيحنون رؤوسَهم في تقديسٍ ملحوظٍ وغيرها من الممارسات التي تدل علي تبجيلهم لهذه الذكري.

الإلهية- بحوث سماحة الأستاذ آية اللهُ الشيخ محمد السند-ج٤، الغدير للنشرِ والتوزيعِ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

[١١٥]قبيصي، سارة محمد : صورة المجتمعِ الهندي في شعرِ نظير آبادي، ص ١٦٠.

– وضحت التصاوير موضوع الدراسة أن شعائر الاحتفال بذكري كربلاء دعت حكام الممالك الشيعية في الهند_ باعتبارهم أقلية_ إلى بناء أماكن لهذه الشعائر والتى عُرفت في أغلب المناطق باسم الإمامبارة أو عاشورخانه، وكان يتم تجهيزها تبعا للطقوس الشيعية لكي تعقد بها مجالس الحداد، وقد سبقت الهند بوجود هذه الأماكن عن غيرها من البلاد الشيعية الأخرى.

– أظهرت التصاوير موضوع الدراسة الأشياء المقدسة التي يحملها الشيعة خلال مواكب الحداد وخاصة موكب الوداع" محرم" عند خروجه من الإمامبارة متجهًا إلى مكان دفن التعزية، والرمزية المقدسة لهذه الأشياء:

– فظهرت التعزية وهي نماذج مصغرة لأضرحة شهداء معركة كربلاء المشيدة بمدينة كربلاء في العراق، وأمدتنا التصاوير موضوع الدراسة بأشكال متعددة واحجام مختلفة منها، ونماذج من الأعلام المقدسة ذات الرمزية الدينية باختلافها أشكالها، بالإضافة إلى نماذج لذو الجناح ورمزيته لدي الشيعة بأشكاله المختلفة، كما وجدت نماذج للبراق مصورة بهيئة امرأة بحسب التقاليد الهندية، بالإضافة إلى التقاليد المحلية للاحتفالات الهندية التي ظهرت في تصاوير الدراسة مثل التنكر في هيئة النمور ومجموعة بگلا .

– رجحت الدراسة وجود ارتباط رمزي بين كثرة الإضاءة في مجالس الحداد وبين ما يُعرف عند الشيعة بالتجليات النورانية للإمام لحسين.

ثبت المصادر والمراجع

١. أولاً: المصادر :

٢. ابن الأثير الجزري، عز الدين أبي الحسن (ت٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م) : الكامل في التاريخ ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٧.

٣. ابن الجوزاء، أبو الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن (ت٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م): المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، دراسة وتحقيق محمد عبد القادر عطا – مصطفي عبد القادر عطا، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان، ١٩٩٢.

٤. الطوسي، أبي جعفر مُحمَد بن الحسنِ (ت٤٦٠هـ/١٠٨٧م): مصباح المجتهد، مؤسسَّة العلمي للمطبوعات، بيروت –لبنان، ١٩٩٨م.

٥. الهروي، علي القاري الحنفي (ت١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م): شرح الشفا للقاضي عياض، ضبطه وصحَّحهُ عبد الله محمد الخليلي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١.

٦. ثانيًا: المراجع العربية:

٧. أحمد رجب محمد علي ، تاريخ وعمارة المساجد في الهند ، سلسلة الآثار في شرق العالم الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ١٩٩٧.

٨. بن طاووس ، رضى الدين علي بن موسى بن جعفر (ت٦٦٨هـ /١٢٦٩م): الإقبال بالأعمال الحسنةِ فيما يعملُ مرةً في السنةِ ، المُحقِق جواد القيومي الأصفهاني مركز النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي ، الجزء الثالث، الطبعة الأولى ، مُحرَم ١٤١٦.

٩. بوتكدان، محمد هشام: غورو نانك وتأسيس الديانة السيخية ، ثقافة الهند ، المجلد ٦٥،العدد٣، ٢٠١٤.

١٠.التميمي ، قيصر: الإمامة الإلهية – بحوث سماحة الأستاذ آية اللهُ الشيخ محمد السند – ج٤، الغدير للنشرِ والتوزيعِ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦.

١١.الجياشي ، صابرين شلاكة رداد: العلاقات المغولية الصفوية ١٥١٠–١٥٥٦، قسم التاريخ ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة المثنى، ٢٠١٨.

١٢.حسنين، عبد النعيم: إيران في ظلِ الإسلامِ في العصورِ السنِّيةِ والشيعيةِ ، دار الوفاء ، الطبعة الثانية ، المنصورة، ١٩٨٩،.

١٣.الحموري، خالد عبد الله حمد :"الإمبراطور المغولي أبو المظفر محمد محي الدين(أورنجزيب) " وسياستهُ الإصلاحية (١٦٥٩–١٧٠٧)، رسالة ماجستير، قسم التاريخ ، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ١٩٩٩–٢٠٠٠.

١٤.الحيدري، إبراهيم تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطابِ الشيعي،دار الساقي،الطبعة الأولى، بيروت،١٩٩٩.

١٥.الدخيلي، ضياء: صدى مقتل الحسينِ في التاريخ الإسلامي والأدب ، مجلة الرسالة ، المجلد ٨٥٤،القاهرة، نوفمبر ١٩٤٦.

١٦.ذو الفقار، حسن: قراءة في كتاب روضة الشهداء للملا حسين واعظ الكاشفي ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، العدد ٤٣، الجزء٤، ٢٠١٧.

١٧.سليمان، أحمد السعيد : مُعجَم الأسر الحاكمة ، الطبعة الأولى ، لبنان،٢٠٠٤.

١٨.الشوكي، أحمد السيد محمد: مدرسة الدكن في التصوير الإسلامي في الفترة ٨٩٥-١٠٩٨هـ/١٤٩٠-١٦٨٧م ، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية،٢٠٠٩.

١٩.الطريحي، محمد سعيد : السيخ عقائدهم و تاريخهم ،دار نينوى وأكاديمية الكوفة، سوريا. دمشق ،٢٠٠٩.

٢٠.الطريحي، محمد سعيد: المملكة العادلشاهية في الهند (٨٦٥-١٠٩٧هـ)- (١٤٨٩-١٦٨٦م)، دائرة المعارف الهندية ، ط١، أكاديمية الكوفةِ ، هولندا،٢٠٠٧.

٢١.الطريحي، محمد سعيد: ملوك حيدر آباد ، الطبعة الأولى ، أكاديمية الكوفةِ ، هولندا ،٢٠٠٦.

٢٢. طنطاوي، حسام عويس: أثر الفكر الشيعي الأثنى عشري على الفنونِ الإسلاميةِ (كف العباس نموذجًا)، مجلة معهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم: اعمال المؤتمر الدولي الأول ٢٨-٣٠ مارس ٢٠١٧م، الجزء الثالث الدراسات العربية والإسلامية،٢٠١٧م.

٢٣.طنطاوي، حسام عويس: الأعلام المعدنية للشيعة الاثنى عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل-الأصل-الوظيفة- الرمزية)، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، المجلد ٤٣(اكتوبر – ديسمبر) ،٢٠١٥.

٢٤.عبد الحليم، وفاء محمود: الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للبنغال منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ٢٠١٥.

٢٥.العرادي، أسعد حميد أبو شنة : كربلاء في الهند في القرنين الثامنِ عشر والتاسعِ عشر- المعالم والهوية ، مجلة تراث كربلاء ، السنةِ الثالثةِ، المجلد الثالث، العدد الأول، كربلاء، جمادي الآخر١٤٣٧هـ/ آذار٢٠١٦ .

٢٦.الغزالي، محمد : ليس مِنْ الإسلام، دار القلم، دمشق، ١٩٨٨ .

٢٧.فاضل ، هدى: مدينة لكناو الهندية مدينةِ النوابِ ، مجلة النجف الأشرف ، السنة الخامسة عشرة ، العدد ١٥٦، شهر رمضان المُبارَك ١٤٣٩- أيار ٢٠١٨.

٢٨.قبيصي، سارة محمد : صورة المُجتمَع الهندي في شعر نظير أكبر آبادي، مع ترجمة مُختارَات ، رسالة ماجستير، غير منشورة ، قسم اللغات الشرقية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧.

٢٩.كامل ، محمد سيد: المرأة الهندية في عصر أباطرة المغول (١٢٧٥:٩٣٢هـ/١٨٥٧:١٥٢٦م)، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها ، العدد١٨،ج١، ٢٠٠٨.

٣٠.المجلسي، محمد باقر (ت١١١١هـ/١٦٩٩م): زاد المعاد ، تعريب وتعليق علاء الدين الأعلمي، مؤسَّسة الأعلى للمطبوعاتِ بيروت- لبنان،١٤٢٣هـ/٢٠٠٣.

٣١.المجلسي، محمد باقر (ت١١١١هـ/١٦٩٩م): بحار الأنوارِ الجامعة لدرر أخبار الأئمَّةِ الأطهارِ، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة المُصحَّحةُ،ج١٠١، بيروت- لبنان،١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٣٢.الموسوي، موسى: الشيعةُ والتصحيحُ : الصراعُ بينَ الشيعةِ والتشيعِ، المجلس الإسلامي الأعلى، سانتا مونيكا، لوس أنجلوس،١٤٠٨/١٩٨٨م.

٣٣.ياسين، عبد الناصر: الأعلام في العصر الإسلامي، أنواعها، صفاتها وخصائصها مع دراسة للأعلام المُنفذَة على الخزف الإسلامي، مجلة العصور، المجلد الثالث عشر ، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٣- شوال١٤٢٣هـ.

١. ثانيا المراجع الأجنبية:

2.Aghaie, K. S. :Gendered Aspects of the Emergence and Historical Development of Shai'i Symbols and Rituals .The Woman of Karbala . Ritual Performance and Symbolic Discourses in Modern Shi'I Islam, University of Texas Press , U.S.A, 2005.

3.Bhattacharya , A.: Worship of Satyapir , An Example of Hindu Muslim Rapprochement in Bengal , Proceedings of the indian History Congress, Vol.32, VolumeII,1970.

4.Bilgrami, S. and Willmott,C. : Historical and Descriptive Sketch of His Highness the Nizam's Dominions, Vol.1, the timed of indian steam press, Bombay,1883.

5.Birdwood,G. :The Muharram In Bombay, Journal of the Royal Society of Arts, Vol.58, No.3022(October 21,1910).

6.Branham, M :"The origin of photic behavior and the evolution of sexual communication in fireflies 'Coleoptera: Lampyridae". Cladistics. 19 (1) February 2003.

7. Chelkowski, P. :"Monumental Grief: The Bara Imambara" in Lucknow: City of Illusion, ed. Rosie Lewellyn-Jones, Munich, Prestel,2006.

8.Chelkowski, P.J. : Ta'ziyeh : Indigenous Avant-Garde Theatre of Iran, Performing Arts Journal , Vol.2,No.1,Spring,1977.

9.Chelkowski,P J.:From the Sun-Scorched Desert of to the Beaches of Trinided : Taz'iyeh's Journey from Aisa to the Caribbean, TDR(1988-), Special Issue on Taziyeh,Winter 2005.

10. Chelkowski,P. :Art For Twenty Four Hours- Islamic Art in the 19th Tradition ,Innovation , and Eclecticism, Doris Behrens abouseif and Stephen vernoit, Birll, Netherlands,2006.

11. Chithappa, K.S.: Equality and Sustainable Human Development- Issues and Policy Implications, Conference Proceedings Volume-1, 2014.

12. Dodlani, Ch :"Transporting India: The Gentil Album and Mughal Manuscript Culture", Association of Art Historians, 38(4) , August 2015.

13. Eaton, N. : Between Mimesis and Alterity: Art, Gift, and Diplomacy in Colonial India , 1770-1800,Comparative Studies in Society and History,Vol.46, No.4(Oct.,2004) .

14. Grieve , L.:The Muharram in Western India, The Open Court, Southern Illinois University, Vol.1910, Iss.8 , 1910.

15. Hasan, M. : Traditioal Rites and contested Meanings: Sectarian Strife in Colonial Lucknow, Economic and political weekly,Vol.31,No.9(Mar.2,1996).

16. Hasan, M. :Observations on the Mussulmauns of India descriptive of their manners, customs, habits and religious opinions, made during a twelve years' residence in their immediate society; Oxford University Press, London, New York H. Milford, 1917.

17. Hjortsho, K. :Kerbala in Context:A Study of Muharram in Lucknow, India, Degree of Doctor of Philosophy, Faculty of Graduate School , Cornell University, May 1977.

18. Husain , A. :Accommoda and integration : shi'as in The Mughal Nobility , Proceedings of the Indian History Congress,Vol.69,2008.

19. Jacobsen, K. A. :South Asian Religions on Display : Religious Processions in South Asia and in the diaspora, Routledge, New York ,London,2008.

20. Keshani,H.: Architecture and the Twelver Shiʿi Tradition: The Great Imambara Complex of Lucknow, Muqarnas, Vol.23,2006.

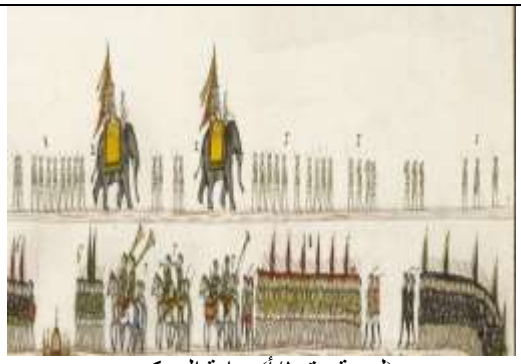
21. Khalidi,U. : The Shi'ites of The Deccan: An Introduction , Rivista Degli Studi Orientali, Sguardi Sulla Culturaa Sciita Nel Deccan Glances On Shi''ite Deccan Culture. ,Vol.64,Fasc.1/2,1990.

22. Khan, S. :Waheed Iqbal Chaudhry and Ikram Badshah; Ethnographic Study of Muharram Rituals in Punjab Village in Pakistan, Journal of Asia Civilizations, Vol.37,No.2, December,2014.
23. Losty,J.P.:' Painting at Murshidabad 1750-1820 ' in Murshidabad : Forgotten Capital of Bengal, Marg Foundation, Mumbai, 2014.
24. Mottahedeh ,N. : Ta'ziyeh A Twist of History in everyday Life : The Woman of Karbala . Ritual Performance and Symbolic Discourses in Modern Shi'I Islam, By Kamran Scot Aghaie, University of Texas Press, Austin,2005.
25. Nakash,Y. : 'An Attemp to Trace the Origin of the Rituals of Ashura', Shiism, ed by Paul Lutf and Colin Turner, New York, 2008.
26. Raj, Sh.: Medivalism to Modernism: Socio-Economic and Cultural History of Hyderabad From 1869 To 1911,Popular Prakashan, Bombay, 1987.
27. Rao,S. : A Measure of Community: Public Open Space and Sustainable Development Goal, Notion Press, Sweden,2016.
28. Rezavi, A. N. : 'The Shia Muslim's History of Science Philosophy and Culture in Indian Civilization, Vol. VII, Part II, ed. J.S. Grewal Oxford, 2006.
29. Rizvi,S. A. ; A Socio – Intellectual History of the Isna Ashari Shi'is in India(16 to 19th Century A.D.), Vol.II, Ma'rifat Publishing House, Astralia,1986.
30. Saeed, Y. :Muslim Devotional Art in India, Published by Routledge , New Delhi, 2012.
31. Saeed,Y.: Muslim Devotional Art in India, Published by Routledge , New Delhi, 2012.
32. Shahriyari, K.: Breaking Down Borders and Bridging Barriers : Iranian Taziyeh theatre, University of New South Wales, Australia, 2006.
33. Sharif, J.: Islam In India , Qanun –I- Islam – The Customs of the Musalmans of India, Translated By G.A. Herklots, M.D., Second Edition, Oriental Books, Reprint Corporation,1972.
34. Shi, Li :History of Customs in the Ming Dynasty, series Deep into China Histories, Paru en février 2019.
35. Stephen V. and Abouseif, B. : Islamic Art in the 19th Century; Tradition,Innovation,and Eclecticism-Islamic History and Civilization-,Vo.60, Brill, Netherland ,2006.
36. Tajaldini, J. :Iranian Perceptions of India and Indian Shism in the Eighteenth and Nineteenth Centuries , Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, Centre for Historical Studies School of Social Sciences Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 2009.
37. Vahed, G.: Contesting Meanings And Authenticity: Indian Islam And Muhharm " Performances" In Durban, Journal of Ritual Studies, Vol. 19, No. 2 (2005).
38. Warrier, M. :Routledge South Asian Religion Series - Guru Faith in the Mata Amritanandamayi Mission : Hindu Selves in a Modern World, Religious processions in South Asia and in the diaspora by Routledge, London ,New York, 2008.
39. Zaidi,S.: Religious Iconography is Islam: Some Motifs From The Shi'a Context in India, Autumn, Volume 43,Number 2, 2016.

مواقع الانترنت:

1.http://collections.vam.ac.uk/item/O405297/rites-and-festivals-of-muslims-album-page-unknown
2.http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/addorimss/t/019addor0003230u000 00000.html
3.https://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHUV2QEN4.htm
4.https://imagesonline.bl.uk/en/asset/show_zoom_window_popup.html?asset=151468&location=grid&asset_list=151468&basket_item_id=undefined
5.www.straitstimes.com/lifestyle/arts/art-from-the-region
6.http://fa.wikishia.net/view/%D9%86%D8%AE%D9%84%E2%80%8C%DA%AF%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D9%86%DB%8C_(%D8%A2%DB%8C%DB%8C%D9%86
7.Imamreza.net/old/eng/imamreza.php?id=6530
8.http://www.mowswoat-suhofe alltyybeyyn.org/0005alhosen/noralhosenj1/b3sfmj1aiytnor.htm.

(لوحة رقم ١) نواب شجاع الدولة والاحتفال بذكرى محرم – البوم جنتيل (١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م فايز آباد محفوظ في متحف فكتوريا و البرات مقاس ٣٧×٥٣,٥سم نقلاً عن:
Shaffer,H.; An Architecture of Ephemerality Between South and West Asia, , fig.2



(لوحة رقم١/أ) بداية الموكب

(لوحة رقم ١/ب) حاملي الأعلام

(تصويرة رقم١/جـ) ذو الجناح- البراق- التعزية

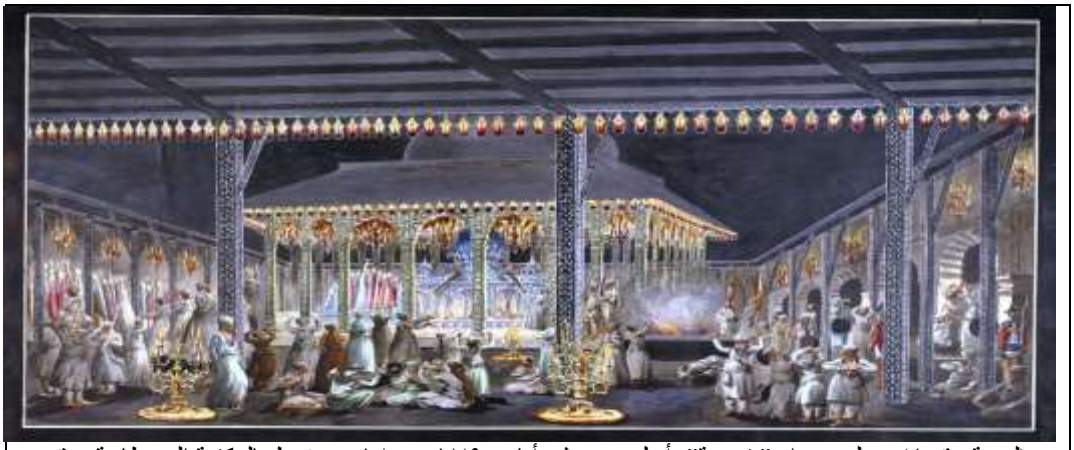
(لوحة رقم ١/حـ)نواب شجاع الدولة في دائرة النواح

(لوحة رقم ١/ خـ) مشهد لتوزيع الخبز على الفقراء

(لوحة رقم٢) مجلس حداد أو عزاء داخل الامامبارة١٢١٠هـ/١٧٩٥م المكتبة البريطانية - مدرسة باتنا- نقلا عن: Peter J. Chelkowski, From the Sun-Scorched Desert of to the Beaches of Trinided : Taz'iyeh's Journey from Aisa to the Caribbean,Fig.7

(لوحة رقم ٣): نواب آصف الدولة يحضر مجلس حداد بالامامبارة "لكناو" ١٢١٠هـ/ ١٧٩٥م محفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن رقم الحفظ Add.Or.3230

نقلا عن:Eaton, N. : Between Mimesis and Alterity , fig.6



(لوحة رقم ٤) مجلس حداد " تعزية" أسلوب مرشد أباد ١٧٩٠-١٨٠٠م محفوظ بالمكتبة البريطانية رقم الحفظ Add.Or.3231 (الالوان المائية)

نقلا عن:Losty,J.P.;' Painting at Murshidabad 1750-1820 ' in Murshidabad, ,Fig.14,

(لوحة رقم٥) موكب محرم مرشد اباد أو كلكتا حوالي (١٧٩٥-١٨٠٥م) متحف فكتوريا والبرت رقم الحفظ S.11:12-1887

نقلا عن:Brown, R.M., Abject to Object: Colonialism Preserved Through the Imagery,fig.3.

(لوحة رقم ٦) موكب محرم مرشد اباد أو كلكتا حوالي (١٧٩٥-١٨٠٥م) محفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن رقم الحفظ:**Add.Or.3233**

نقلا عن:www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/addorimss/t/019addor0003233u00000000.html

(لوحة رقم ٧) موكب محرم يستعد لمغادرة الامامبارة (مدرسة باتنا) التاريخ: ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن رقم الحفظ :Ms.Add.Or.18 نقلا عن:
https://www.akg-images.fr/archive/-2UMDHUV2QEN4.htm

(لوحة رقم٨) موكب محرم مدرسة باتنا التاريخ: ١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧ م مكان الحفظ: متحف فكتوريا والبرت رقم الحفظ: IS.74-1954
نقلا عن:collections.vam.ac.uk/item/O16894/a-muharram-scene-painting-unknown

(لوحة رقم ٩) مجلس حداد داخل مقبرة آصف الدولة بالإمبارة (لكناو) للمصور سيتا رام من البوم هاستنجز التاريخ: ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤-١٨١٥م مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن رقم الحفظ Add. Or. 4758
نقلاعن: Keshani,H.; Architecture and the Twelver Shi'I, fig.15.

لوحة رقم (10)موكب محرم (لفافة - لوحة تمرير) جنوب الهند تقريبا مدراس التاريخ :١٢٤٦-١٢٥٦هـ/ ١٨٣٠-١٨٤٠م مكان الحفظ: متحف الحضارات الآسيوية بسنغافورة نقلا عن:
https://www.straitstimes.com/lifestyle/arts/art-from-the-region

(لوحة رقم ١٠/أ)
تفصيل من اللوحة السابقة تظهر البراق- مهد الطفل على الاصغر

(لوحة رقم ١٠/ب) طائفة المسلمين الهندوس

(لوحة رقم ١٠/جـ) تفصيل يوضح طقوس احتفالات محرم بحيدر آباد

(لوحة رقم ١٠/حـ)تفصيل من لوحة رقم١٠

(لوحة رقم ١١) موكب محرم في جنوب الهند مدينة Trichinopoly التاريخ: ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م مكان الحفظ : متحف فكتوريا ولبرت رقم الحفظ: (IS)/7:4668 نقلا عن:
collections.vam.ac.uk/item/O427538/one-of-eight-paintings-of-painting-unknown

(لوحة رقم ١٢) الدوران حول العلوة، من مخطوط "المخطوط الأسود" Libro Nero يؤرخ بداية القرن ١٢هـ/١٨م محفوظ بالمكتبة الوطنية بمارسينا-البندقية مجموعة مانوشي -رقم الحفظ(8300=)It VI.136 نقلا عن:
Becherini, Marta; Staging the Foreign, Fig.1.121

(لوحة رقم ١٣)تعزية من الفضة محفوظة في امامبارة نواب واجد علي شاه بكلكتا القرن ١٢هـ/١٨م نقلا عن:
Shaffer,H.; An Architecture of Ephemerality Between South and West Asia, , fig.8.

(لوحة رقم١٤) تبجيل الأعلام فى موكب محرم – المكتبة البريطانية - التاريخ : ١٧٩٠-١٨٠٠م رقم الحفظ**Add.Or.3232 المقاييس ٤٢×٥٥سم** نقلا عن:
http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/addorimss/t/019addor0003232u00000000.html

(لوحة رقم ١٥) مجلس حداد أو عزاء التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م – مكتبة مجموعة ويلكوم بلندن رقم الحفظ no.581438i مدرسة الشركة نقلا عن:
https://iiif.wellcomecollection.org/image/V0046004.jpg/full/full/0/default.jpg

(لوحة رقم ١٦) مجلس حداد أو عزاء التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م – مجموعة معرض فرانشيسكا مدرسة الشركة نقلا عن: The Allure of India, Company School Painting from Murshidabad and Patna 1795-1830,fig.13

(لوحة رقم ١٧) موكب حداد محرم"عاشوراء" التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م –مكتبة مجموعة ويلكوم بلندن رقم الحفظ no. 580859i نقلا عن:
https://iiif.wellcomecollection.org/image/V0046004.jpg/full/full/0/default.jpg

(لوحةرقم١٨) موكب حداد محرم"عاشوراء" التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م – مكتبة مجموعة ويلكوم بلندن رقم الحفظ no. 578927 نقلا عن:
https://iiif.wellcomecollection.org/image/V0046004.jpg/full/full/0/default.jpg

(لوحة رقم ١٩) تصويرة تمثل إغراق التعزية في النهر- بومباي- للمصور Emile Bayard ١٨٧٨م، WWW.Columbia.edu.(7/3/2020)

The Rituals of Karbala Observances in Indian Shia's

In Light the School of East India Company Painting During the Period 12th -13th AH/18th -19th AD"

Nawal Gaber Mohammed Ali •

Abstract:

The Painting School of East India Company Painting During the 12th -13th AH/18th -19th AD Centuries Provided Us With Miniatures Related to the Doctrinal Aspect of the Muslims india , Especially the Shi'ites, who are a religious minority in India, and they are many religious ceremonies whose rituals differ from those of Sunni Muslims, The most important of them is the remembrance of Karbala " Muharram Festival", These celebrations attracted the attention of European generals and employees, especially the British, who are the new patron of Indian art. And they are asked form Indian Painters to Produce Miniatures depicting these Celebrations ,

Keywords:

Shia's; Muhharm; Taz'iyeh's; Panjah; Majlis; Hindos-Hussinay.

• ***Lecturer of Islamic Archeology - Faculty of Arts - Ain Shams University***
nawal.gaber@yahoo.com

الدور العدائى لمملكة أخياوا فى غرب الأناضول من خلال ما ورد في المصادر الحيثية خلال الفترة ١٤٠٠ – ١٢٠٩ ق.م

د.هدي رجب خميس حجاج •

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الدور العدائى لمملكة أخياوا الواقعة غرب الأناضول، حيث أشارت بعض الآثار الحيثية إلى محاولات أخياوا فرض نفوذها في المنطقة و مناوءة الوجود الحيثى خلال عصر الإمبراطورية الحيثية؛ و لأن الوثائق التاريخية التي تخص مملكة أخياوا تكاد تكون نادرة، فإن البيانات الخاصة بموضوع الدراسة قد وردت بالوثائق الحيثية و بالتحديد النصوص الخاصة بالملوك و حولياتهم، و جدير بالذكر أن العديد من هذه النصوص قد تعرضت للكثير من التحطيم و الفقدان، وحتى بعد ترميمها توجد بها الكثير من الفجوات التي تسببت في خلافات كثيرة بين الباحثين في الترجمة و التأويل، ومن ثم فسوف يتم دراسة الدور العدائى لمملكة أخياوا وفقا للتتابع الزمنى للملوك الحيثيين؛ و ذلك من خلال ما ورد فى النصوص الملكية، مع إيضاح أسباب ذلك العداء .

الكلمات الدالة :

مملكة أخياوا، عداء، مملكة الحيثيين، غرب الأناضول

• مدرس تاريخ وحضارة مصر و الشرق الأدنى القديم- كلية التربية، جامعة الإسكندرية

dr.hodahagag@alexu.edu.eg

المقدمة :

كانت مملكة أخياوا الواقعة إلى الغرب من شبه جزيرة الأناضول أحد أهم الممالك التي نشأت في غرب الأناضول خلال العصر البرونزى المتأخر (١٥٥٠-١٢٠٠)ق.م، ولعل أهمية هذه الفترة تتمثل في أن هذا العصر قد 'سمى بـ العصر الدولى بسبب تنافس القوى الكبرى وهي الحيثية والمصرية والبابلية والميتانية في منطقة الشرق الأدنى، والتى دخلت في تنافس قوى للهيمنة على مقومات المنطقة السياسية والاقتصادية والسيطرة على طرق التجارة الدولية والإقليمية.[١]

يذكر أغلب المؤرخين أن أخياوا (Aḫḫiyawa)'يقصد بها تلك المنطقة الواقعة غرب الأناضول نحو الوسط على ساحل بحر إيجة كما هو موضح بالخريطة (انظر خريطة رقم"١")، وأنها تلك المملكة المذكورة في النصوص الحيثية، وأن شعبها هو نفسه المذكور في أشعار هوميرس الإغريقى في ملحمته الإلياذة والأوديسة حيث كتبها بالإغريقية "أخاييس"(Aḫaiis)[٢]، وأن مملكة الميسينيين (Mycenaea) الإغريقية الواقعة في بلاد اليونان قد حملت أيضا نفس التسمية لكن باعتبارها الوطن الأم لتلك العناصر البشرية _كما هو موضح بالخريطة رقم (١)، حيث يذكر "Macqueen" أن الميسينيين كانوا يتوافدون بالفعل إلى هضبة الأناضول منذ حوالى عام ١٤٥٠ ق.م [٣]، وقد أشار البعض إلى أن مملكة أخياوا كانت عبارة عن اتحاد ممالك يبدأ من غرب الأناضول ثم مجموعة من جزر بحر إيجة ثم جنوب اليونان[٤]، ومن ثم فلابد من التفرقة _فى هذه الدراسة_ بين أخياوا في غرب الأناضول وأخياوا الميسينية في اليونان، حيث سيتم دراسة تاريخ الأولى وفقا للنصوص التاريخية الحيثية التي ذكرت بها .

---

[١] الجبار،عبد الله بن عبد الرحمن العبد: طبيعة العلاقات التجارية بين أوغاريت و الإمبراطورية الحيثية، مجلة جامعة الملك سعود ، م٢٣، مجلة الآداب (١)، الرياض ، (٢٠١١)، ص. ١٥٤

[2] Bryce, T., The World of the Neo-Hittite Kingdoms , Oxford , 2012 , p. 39.

[3] Macqueen, J.G., The Hittites and their contemporaries in Asia Mimor , London , 1975 , p. 40.

[4] Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , Atlanta , 2011 , p. 6.

أولا : علاقة المملكة الحيثية بمملكة أخياوا وغرب الأناضول خلال عصر المملكة الحيثية القديمة :

جدير بالذكر أن علاقة المملكة الحيثية بغرب الأناضول لم تكن واضحة خلال عصر المملكة القديمة (١٦٥٠-١٤٠٠) ق.م، الذى حكم خلاله الملك المؤسس لابارنا ومن بعده الملك خاتوشيلى الأول الذى أعقبه الملك مورشيلى الأول ثم بعض الملوك الضعاف حتى نهاية عهد الملك تيليبينو الذى 'يعده البعض آخر الملوك الأقوياء في عصر المملكة الحيثية القديمة [٥]، وقد كان أول توجه عسكرى حيثي نحو الغرب قد تمثل في حملة الملك خاتوشيلى الأول ضد منطقة أرزاوا Arzawa -جنوب غرب مملكة حاتى-، عندما ذكر الملك في حولياته:(*في السنة التالية ، أنا سرت ضد أرزاوا ، وأخذت الماشية والأغنام*)"[٦]، ثم يذكر أن الملك قد هاجم أيضا منطقة "ويلوشا"Wiluša، الواقعة على الساحل الإيجى في الشمال الغربى للأناضول [٧]، مما يعنى أن المملكتين قد خضعتا للسيادة الحيثية منذ عهد الدولة القديمة .

وقد قدم هيذرنجتون " Hetheringto" نصا مهمًا ينسب فيه انضمام أرزاوا و ويلوشا إلى الملك لابارنا حيث يقول النص:"*هكذا قال شمسى ، مواتالى بن مورشيلى .. في العصور القديمة، حارب لابارنا ، جدنا، أراضي أرزاوا و أرض ويلوشا، و أخضعها..*". [٨]

ويعلق البعض على النص السابق أن هناك خلطًا بين شخص الملك خاتوشيلى الأول والملك لابارنا، فما ورد من نصوص عن الأخير تشابه ما جاء في حوليات الأول، ومن ناحية أخرى فإن اسم لابارنا كان يعد اسما مقدسًا عند الحيثيين مما جعل الملوك و

---

[٥]على،هاجر باسم محمد: الملك شوبيلوليوما الأول دوره و مكانته في المملكة الحيثية (١٣٧٠-١٣٤٠) ق.م ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ،كلية الآداب، جامعة بغداد ، ٢٠١٨ ، ص. ١٦-١٧.

[6] Bryce, T. R., "The Annals and Lost Golden Statue of the Hittite King Hattusili I" , Gephyra 16 , (2018) , p. 7.

[7] Macqueen, J. G., The Hittites and their contemporaries, p. 41.

[٨] هذا النص ورد في المعاهدة التي أبرمها مواتالى الأول مع ألكسندس ملك "ويلوشا"، انظر :

Hetherington, L. G., Hittite Domestic and Foreign Policy in the Old Kingdom , M.s thesis,Faculty of Arts, University of Tasmania , 1962 , p. 53.

أكثرهم خاتوشيلى يتخذونه لقبا تشريفيا، مما تسبب في ذلك الخلط بين هاتين الشخصيتين الملكيتين و بالتالى انتساب الحدث السابق لكل منهما. [٩]

وأيًا كان الأمر، ترى الباحثة أن ذلك يعنى بشكل مؤكد أن كلتا المملكتين قد خضعتا للسيادة الحيثية خلال عصر الدولة القديمة، سواءً من عهد الملك لابارنا أو خاتوشيلى الأول، وأن الخلاف الدائر حولها لا ينفى الحدث بل يثبته.

وكانت منطقة أرزاوا في الأصل عبارة عن اتحاد مكون من ثلاثة ممالك رئيسية هي ميرا Mira وبلاد نهر سيحا Siḫa ومنطقة حابالا Ḥabala [١٠]، كما يذكر أن منطقة أرزاوا قد تميزت قليلا عن وضع الممالك التابعة للدولة الحيثية بأن أخذت مسمى كيوروانا Kuirwana وتترجم بمعنى "دولة محمية" أو "دولة مستقلة" حيث يكون لحاكمها قدرا كبيرا من الحرية السياسية بشرط دفع الجزية السنوية وتقديم الهدايا للملك الحيثى.[١١]

وقد كانت أهم ممالك غرب الأناضول في ذلك الوقت مملكة ويلوشا wiluša و أشوا Aššuwa [١٢] و"أرزاوا"Arzawa و ميرا Mira و بلاد نهر سيحا Siḫa و"أخياوا" Aḫḫiyawa (خريطة رقم (١) ورقم (٢) هناك بعض الاختلاف بين الخريطتين).

---

[٩]على ،هاجر باسم محمد:الملك شوبيلوليوما الأول دوره و مكانته في المملكة الحيثية، ص. ١٤.

[10] Hawkins, J. D., The Arzawa letters in recent perspective, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan, Vol. 14 , 2009 , p. 75.

بلاد نهر سيحا و ميرا موضحتين بالخرائط ، أما "حابالا" فتقع إلى الشمال الشرقى من "ميرا" .

[11] Stavi, B., A Historical Reappraisal of the Reigns of Tudhaliya II and Šuppiluliuma I, Phd , University of Tel-Aviv , 2011, p. 133 ; Beckman , G., "Hittite Treaties and the Development of the Cuneiform Treaty Tradition" , in: Markus Witte, konrad Schmid (eds.), Die Deuteronomistischen Geschichtswerke: Redaktions- und Religionsgeschichtliche Perspektiven zur "Deuteronomismus"—Diskussion in Tora und Vorderen Propheten (BZAW 365) , Berlin : de Gruyter, (2006), p. 287-288.

و قد ذكر أن دولة ميتانى_شمال العراق_ و كذلك منطقة "كيزوواندا (Kizzuwadna) _ الواقعة في جنوب الأناضول على سواحل البحر المتوسط قرب خليج الاسكندرونة _ قد نالا هذا الإمتياز أيضا.

[١٢] يخلط البعض بين مملكة "أشوا" و مملكة "ويلوشا" ، كما ورد في مقالة سميت "smit" _وغيره_الذى ذكر فيها حرب "أشوا" باسم حرب "ويلوشا"ولعل هذا الخلط لا يغير شيئا من الوقائع التاريخية الخاصة بأخياوا موضوع الدراسة ولكن لزم التنويه عنه ، انظر :

Smit, D. W., KUV 3 and Hittite History , A historical approach to the Tawagalawa-letter , Talanta , vol. XXII-XXIII , (1990-91) , p. 84.

وفي عهد المملكة الحيثية الحديثة والمسمى بعصر الإمبراطورية (١٤٠٠-١٢٠٧) ق.م (انظر جدول رقم ١) ظهرت المجهودات العسكرية التوسعية لملوك تلك الفترة وخاصة شوبيلوليوما الأول ومورشيلى الثانى، هذا إلى جانب أسماء ملكية أخرى لا تقل أهمية .

وترجع النصوص الحيثية التي تشير إلى أخياوا إلى الفترة (١٤٠٠ – ١٢٢٠) ق.م، أي أنها على مدار قرنين تقريبًا، ففي أول الأمر كان مجموع النصوص الحيثية المعلومة لدى الباحثين التي'تشير إلى أخياوا حوالى١٦ نصا خلال عام ١٩٣٢، ثم زاد العدد إلى حوالى ٢٥ نصا، لكن أهم النصوص الخاصة بموضوع الدراسة هي تلك التي أبرزت الدور العدائى للمملكة تجاه المملكة الحيثية، حيث يذكر أن العلاقات بين المملكتين كانت متقلبة، تتسم بالسلم أحيانا، وبالعدوان في كثير من الأحيان.[١٣]

ويتضح مما سبق أن أخياوا لم تكن من جملة الممالك التابعة للحيثيين أو الخاضعة للسلطة المباشرة لهم، وإنما تندرج العلاقات بينهم تحت ما يمكن تسميته بدول الجوار . و قد ذكر ول ديورانت أن شعب أخياوا –ويسميهم بـ الأهجافا Ahhijava– "لا يقل في قوته عن الحيثيين أنفسهم ".[١٤]

ثانيا : النصوص الحيثية التي توضح الدور العدائى لأخياوا خلال عصر الإمبراطورية الحيثية :

وهي على النحو التالى :

(١)نص الملك أرنوواندا الأول خليفة الملك تودحاليا الأول / الثانى (حكما خلال الفترة (١٤٠٠-١٣٥٠) ق.م) و المعروف باسم (خطايا ماددواتا) :

تخص هذه الوثيقة الملكين تودحاليا الأول/الثاني وخليفته أرنوواندا الأول[١٥] وتسمى خطايا ماددواتاMadduwatta) تتضمن رواية تاريخية عن شخص يدعى ماددواتا ، كتبت على

---

(13) Kelder, J., The Kingdom of Mycenae A Great Kingdom in the Late Bronze Age Aegean , Maryland , 2010 , p. 21.

وقد قامت دراسة بيكمان "Beckman " بنشر كافة المصادر الأثرية الخاصة بمملكة أخياوا، انظر :
Beckman , G. M., The Ahhiyawa Texts, pp.7-8 .

(١٤)ديورانت،ول: قصة الحضارة ، ترجمة : محمد بدران ، المجلد الثانى ، بيروت، ١٩٥٣، ص. ٤١.

(١٥) كتب النص من قبل الملك أرنوواندا الأول ، بعدما إنتهك ماددواتا القسم المقدس الذي قطعه أمام الملك تودحاليا وخليفته أرنوواندا الأول، لكن النسخة التي بين أيدينا تعود إلى فترة حكم تودحاليا الرابع لذا

لسان الملك أرنوواندا حيث يستعرض قصة هذا الرجل الذي هرب من بلاده مع عائلته و حاشيته وجنوده وعرباته، على إثر نزاعه مع أتارسيا (Attarssiya) الذي وصف برجل "أخيا" (أخياوا)، ولم يكن واضحا إن كان هذا الرجل حاكم المملكة أو أحد قادتها ، لكنه بالقطع واحدا من الشخصيات البارزة [١٦]، حيث يبدأ النص بذكر اسمه، وفقا لقول الملك أرنوواندا :

"أتارسيا، رجل "أخيا""A – ah – bi – ya –a" " (أخياوا) طردك أنت مادواتا من أرضك[علاوة على ذلك] فقد كان يتعقبك ، واستمر يلاحقك ، ... ، وكان [يتمنى] أن يقتلك ، لكنك قد هربت و جئت إلى أبي ، وأبي أنقذك من الموت ، فقد منع أتارسيا من أن يقتلك، إذا [هو] لم يفعل ذلك _لك_ فإن أتارسيا لن يتركك وسيعمل على قتلك..". [١٧]

ثم يذكر النص أنه بعد هروب مادواتا طالبا حماية الملك الحيثي تودحاليا، اقترح عليه الملك أن يجعله حاكما في منطقة جبليه تدعى "خارياتي" (Haryati)، ويفترض أنها تقع عند الحدود الحيثية مع الغرب أو الجنوب الغربي ، لكن مادواتا اقترح أن يضعه علي منطقة جبلية في بلاد زيباسلا (Zippasla) والتي تحمل اسما آخر هو بلاد نهر شيانتي (šiyanti)، وقد وافق تودحاليا على ذلك، وعقد معه اتفاقا يفرض عليه ألا يحتل أي أرض أخرى تابعة للحيثيين، لكن الذى حدث أنه قد نقض عهده وأخذ يوسع مملكته الصغيرة ، فقام بغزو منطقة أرزاوا، **مما يعنى أنه قد نقض عهده مع الملك الحيثى، ويتضمن النص ما يلى:** *"...مادواتا حنث بقسمة إلى أبي شمسي واستولى على كامل بلاد أرزاوا .. أصبح مادواتا أكثر قوة مما يؤهله للهجوم على ألاشيا (ALasia قبرص)..."*.[١٨] ثم يذكر النص أن حاكم أرزاوا ويدعى كوبانتا–كورونتا (Kupanta–kurunta) هزمه ودمر عرباته الحربية واحتل بلاده

فهي مسودة غير دقيقه لغويا حيث لاحظ الدارسون ضعف المقدمة ووجود تضارب وتناقض في الإنشاء اللغوي، انظر:

الصالحى،صلاح رشيد:المملكة الحثية دراسة في التاريخ السياسي لبلاد الأناضول ، بغداد ، ٢٠١١ ، ص. ٦٧١، وكذا :

Bryce, T., The Kingdom of the Hittites , Oxford , 2005 , p. 129.

(16) Beckman , The Ahhiyawa Texts ,p. 69.

(17) Kelder, J., The Kingdom of Mycenae, p. 23.

(18) Bryce, T., The Kingdom of the Hittites, p. 135.

حتى أنه فر ناجيا بحياته، في الوقت الذى قام الملك الحيثي بإرسال جيشا أعاده إلى عرشه مرة أخرى، ويستكمل النص ما حدث بعد ذلك :

(أتارسيا رجل آخياوا فيما بعد ، أراد قتل مادوانا ، لكن عندما أبى شمسي، سمع هذا، بعث بجنوده بقيادة كيشنابيلي (Kisnabili) و معه العربات لقتال أتارسيا ، وأنت مادوانا ليس لديك مقاومة ضد أتارسيا، فقد هربت من أمامه ... ذهب ***كيشنابيلي للحرب ضد أتارسيا ، [الذي وصل أرض المعركة و معه 100] عربة حربية [و (؟) قوات] ودارت المعركة ، نحن قتلنا سيد نبيل من أتباع أتارسيا، وهم قتلوا السيد زيدانزا (Zidanza) منا، وهرب أتارسيا خارج بلاده ، ومرة أخرى عاد مادوانا حاكما).*** [١٩]

ومما سبق يتضح أن أتارسيا قد هاجم مادوانا مرة أخرى وأن الملك الحيثي قد أرسل فصيلا من جنوده بقيادة أحد قواده، وأنه خلال تلك المعركة كان لدى أتارسيا مائة مركبة وعدد غير معلوم من المشاة، ومع هذا فقد انسحب أتارسيا من أرض المعركة بعدما قتل أحد قادته . ولعل أهمية تلك الحادثة التاريخية تتمثل

فيما يلى :

أولا: ورد ذكر مملكة أخياوا للمرة الأولى في التاريخ الحيثى، و قد علق جوتربوك Güterbock على أن كلمة أخياوا قد وردت مختصرة (فى صورة آخيا) على غير العادة في الكتابة الحيثية وكأنها تعنى عدو [٢٠]، بينما يؤكد أخرون أن كلمة آخيا هي الكتابة الحيثية القديمة لكلمة أخياوا [٢١]، في حين يشير برايس Bryce إلى أن بعض الباحثين قد ترجم كلمة أخيا "A – ah – bi – ya –a" – "بمعنى "رجل المدينة".[٢٢]

ثانيا: بالرغم من أن النص لم يوضح منذ البداية أسباب الصراع بين مادوانا ومملكة أخياوا ، لكنه يشير إلى أن أخياوا كانت تحاول فرض سيطرتها على المناطق المجاورة لها على حساب المقاطعات التابعة للملك الحيثي.[٢٣]

ثالثا: يفترض كيلدر Kelder أن تلك الواقعة المذكورة في النص والتي بدأت بهروب مادوانا من براثن أتارسيا ربما كانت جزءا من نشاط أخياوا العسكرى في المنطقة، كما أن

---

(19) Kelder, J., The Kingdom of Mycenae ,p. 24.

(20) Güterbock, H. G.,The Hittites and the Aegean World: Part 1. The Ahhiyawa Problem Reconsidered , AJA, Vol. 87, No. 2 , 1983 , p. 134.

(21) Bryce, T., The Kingdom of the Hittites , Oxford , 2005 , p. 57.

(22) Bryce, T., Ahhiyawa and Troy : A Case of Mistaken Identity? , Historia(W) , Bd. 26 , 1977, p. 32.

(23) Bryce, T., "Ahhiyawans and Mycenaeans - An Anatolian Viewpoint" , OJA , vol. 8, (1989a) , p. 2.

مملكة أخياوا كانت من القوة العسكرية بحيث تمكنها من قتال أية قوى أخرى وإرسال هذا العدد المذكور في النص من المركبات الحربية.[٢٤]

ومن ناحية أخرى، ترى الباحثة أن هذه الحادثة هي أول مواجهة عسكرية قوية بين المملكة الحيثية وأخياوا، وأول شكل عدائى صريح من قبل أخياوا واجهه الحيثيين واستطاعوا صده.

الملك مورشيلي الثاني (١٣٢١-١٢٩٥) ق.م :

تذكر حوليات الملك مورشيلي الثاني التهديدات التي شكلها ملك أرزاوا ويدعى أوخازيتي Uḫḫaziti والحلف الذى تكون من مجموعة ممالك منطقة أرزاوا ومملكة ميلاواتا [٢٥] وأخياوا التي كانت على رأس ذلك الحلف والداعم الأول له، فقد هاجم أوخازيتى مجموعة جزر في شرق بحر إيجة بالقرب من ساحل الأناضول كما رفض تسليم الهاربين من الإمبراطورية الحيثية، وقد ذكر الملك الحيثى في حولياته **ما يلى:**

(عندما حل الربيع، أوخازيتي أنضم إلى جانب ملك بلاد اخياوا وبلاد ميلاواتا، وملك بلاد أوخازيتي ذهب إلى ملك بلاد أخياوا .. وقد بعثت _أنا_ كوللا Gulla و مالازيتي Malaziti ومعهم القوات والعربات وهم حطموا بلاد ميلاواتا). ولكن على ما يبدو فإن تلك الحملة لم تحقق كل الأهداف المرجوة؛ لذا فقد جهز الملك الحيثى حملة ثانية بقيادته، موضحا أسباب ذلك في حولياته :

(أنا حشدت المشاة والعربات ... وبدأت ببلاد أرزاوا ، وأرسلت رسولا إلى السيد أوخازيتي ، وكتبت الآتى : عندما سألتك عن إعادة الهاربين من رعيتي والذين لجاءوا إليك ، أنت لم تعيدهم لي ... أنت تحتقرني ، الآن دعنا نتقاتل..).[٢٦]

ويستكمل النص أن جيش الملك الحيثى قد قام بهزيمة جيش أرزاوا على نهر أستاربا Astarpa على الحدود الحيثية الأرزاوية، ودخل العاصمة أباشا Apasa، حيث فر الملك أوخازيتى عبر البحر، ومع ذلك فقد استكمل مورشيلى القتال الذي امتد حتى العام التالي للتخلص من جيوب المقاومة والسيطرة على أرض نهر سيحا الثائرة، حتى أنه أعاد الوضع

---

(24) Kelder, J., The Chariots of Ahhiyawa , Bucarest, 2005 , p. 152.

[٢٥] تقع في الزاوية الجنوبية الغربية من الأناضول ، وهناك من يرى أنها مدينة ميليتوس (Miletus) الحالية ، انظر :

Bryce, T., The World of the Neo-Hittite Kingdoms , p. 35.

[٢٦] الصالحى، المملكة الحيثية، ص. ٦٤٠.

إلى ما كان عليه في المنطقة، فقام بتقسيم أرزاوا إلى ممالكها الرئيسية قبل أن تتحد ضده ، وهي ميرا وأرض نهر سيحا ومنطقة حابالا، ووضع على كل منطقة حاكما من شعبها. [٢٧]

وقد استطاعت الحملة هزيمة ميلاواتا، التي يذكر ماكوين Macqueen أنها كانت تابعة لمملكة أخياوا في معظم تاريخها، كما أنها كانت بمثابة قاعدة للأنشطة السياسية و العسكرية لها، ومن المحتمل أن هذه المنطقة كانت خارج ممتلكات الحيثيين[٢٨]، وبذلك فقد تمكن الملك الحيثى مورشيلى الثانى من إنهاء مملكة أوخازيتي بسرعة و الحلف المساند لها، وعلى رأسه أخياوا وقد هرب أوخازيتي كما هو مذكور في النص : *"وعندما هُزمت قوات أوخازيتي من قبل مورشيلي، هرب أوخازيتي بنفسه عبر البحر إلى الجزر وبقي هناك"* [٢٩]، ويُعتقد عمومًا أن هذه الجزر تقع قبالة ساحل بحر إيجة مباشرةً وهي تقع ضمن الأراضي التي يسيطر عليها ملك أخياوا. [٣٠]

(٢) رسالة الملك خاتوشيلى الثالث (١٢٦٧-١٢٣٧) ق.م المعروفة باسم(خطايا بيامارادو) (Piyamaradu):

هذا النص عبارة عن رسالة من الملك الحيثى إلى ملك أخياوا مكتوبة على ثلاثة ألواح طينية، لم يبق منهم سوى اللوح الثالث والذي بالكاد يسهم في إعطاء فكرة واضحة عن النصوص المفقودة منه، مع العلم أن اللوح الثالث نفسه قد تعرض لبعض الترميمات التى جعلت بعض الأحداث غامضة، وكان أول المعلومات المفقودة هي أسماء الملكين المرسل والمرسل إليه .[٣١]

وقد عرفت هذه الرسالة باسم (خطايا بيامارادو) حيث ذكرت مخالفات رجل يدعى بيامارادو ضد المملكة الحيثية، وإقناع ملك أخياوا بتسليمه إلى الملك الحيثى، وجدير بالذكر أن اسم بيامارادو قد ورد للمرة الأولى في رسالة أرسلها ملك يدعى مانابا-تارخوندا Manapa-Tarḫunta، وهو ملك منطقة نهر سيحا (وهي جزء من أراضي بلاد أرزاوا)

---

(27) Hawkins,J. D., The Arzawa letters in recent perspective,pp. 75-76 ., Hawkins, J. D., "Tarkasnawa King of Mira 'Tarkondemos', Boğazköy Sealings and Karabel" , AnatStud , Vol. 48 , (1998) , p. 14.

(28) Macqueen, J. G., The Hittites and their contemporaries, p.41

(29) Mountjoy, P. A., "The East Aegean-West Anatolian Interface in the Late Bronze Age", AnatStud, Vol. 48 , (1998) , p. 47.

(30) Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , p. 272.

(31) Sturtevant, E. H., "The Tawagalawaš Text" , AJSL , Vol. 44 , No. 4 , (1928) , p. 218.

إلى ملك حيثي لم يكشف عن اسمه لكن البعض قد أفاد أنه الملك مواتالى الثانى (١٢٩٥-١٢٧٢) ق.م، وقد تناول النص أنشطة من أطلق عليه اسم المتمرد الحيثي بيامارادو :

".. هو جاء(؟) و جلب قوات من حاتي [...] لاحقا بدأ في مهاجمة بلاد ويلوشا_، لقد أصابني المرض، وعين شريرة جعلتني مريضا، ثم غلبني المرض وسيطر علي [أنا قلق] كيف [السيد] بيامارادو أذلني . و[كيف] تخلص مني [أمام] عتبا Atpa، فقد هاجم بلاد لازبا (؟) Lazba وكل رجال شاريبو Ŝaripu التابعين لي[هناك] كلهم التحقوا به...". (٣٢)

ومما ورد بالنص فإن بيامارادو كان في حقيقته أحد الرعايا الحيثيين الذي كوَن لنفسه جيشاً و بدأ نشاطه بمهاجمة الأراضى التابعة للمملكة الحيثية في غرب الأناضول، حيث اتخذ مدينة ميلاواتا (بعد أن تصاهر مع ملكها ويدعى عتبا) التابعة لملك أخياوا قاعدة لانطلاقه العسكرى؛ وذلك منذ عهد الملك الحيثى مواتالى الثانى (١٢٩٥-١٢٧٢) ق.م، وأن بيامارادو حصن نفسه في منطقة ويلوشا –التي كانت تابعة للحيثيين- ثم لاقى مقاومة شديدة من حاكم منطقة نهر سيحا مانابا-تارخوندا (الذى يدين بالولاء للحيثيين منذ فترة حكم الملك مورشيلي الثاني، وقد حاول أن يجبر بيامارادو على الخروج من ويلوشا لكن محاولاته باءت بالفشل .

أما عن رسالة بيامارادو التي تخص الملك خاتوشيلى فقد ذكر خلالها تفاصيل حملته إلى الغرب :

"... [السيد] ...ذهب و دمر مدينة أتاريما Attarimma ، و هو أحرق الأسوار و القصور، وأما رجال مدينة لوككا Lukka _الواقعة أقصى الشمال الغربى على بحر مرمرة_فقد نقلوا ولائهم إلى السيد تاواجالاوا، وهو الذي جاء إلى تلك الأراضي، وهم نقلوا ولائهم لي بنفس الطريقة .. ". "..عندما أنا وصلت إلى مدينة واليواندا Waiwanda أنا كتبت أليه" : إذا تريد ملكيتي، أنا الآن أوشكت " أن أصل إلى مدينة يلاندا Yalanda _منطقة في غرب الأناضول_لا أريد أن أرى شعبك في مدينة يلاندا ! ولا تترك أي شخص في(المدينة)مرة أخرى، ولا أريد أن تظهر (؟) في أي [قضية] قانونية (!؟ .) أنا سوف أخذ رعيتي[بنفسي] لكن عندما [أنا وصلت] إلى مدينة يلاندا إقترب العدو مني لأجل خوض المعركة في ثلاث أماكن، [ذلك المكان] ؟ كان صعبا، لذا أنا أخذت بالصعود مشيا على الأقدام، أنا هزمت العدو هناك.." .

(32) Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , p. 138.

يذكر برايسBryce أنه من خلال مضمون الرسالة فقد أراد المتمردون في منطقة لوكا (Lukka)اللجوء عند تاواجالاوا (Tawagalawa) أخو ملك أخياوا، الذي جاء إلى غرب الأناضول؛ ليستلم الهاربين الذين جلبهم بيامارادو إليه، ويرجح أنه لإعادة إسكانهم في أخياوا، وكان شعب لوكا منقسم على نفسه بين الولاء للملك الحيثي أو الأنقلاب عليه واتخاذ صف المتمرد بيامارادو؛ ولهذا سارت الحملة الحيثية نحو الغرب بقيادة خاتوشيلى(٣٣) الذى أرسل مبعوثيه إلى بيامارادو من أجل الاتفاق حول شروط استسلامه، لكنه لم يستجب، فقام الملك الحيثى بطرد قواته من معقل يسمى يلاندا Yalanda، فهرب بيامارادو إلى منطقة ميلاواتا ومن ورائه خاتوشيلى، الذى أرسل نداء إلى ملك أخياوا يطالبه بالتدخل السريع :

"... أنا [الملك العظيم] وضعتك [على الطريق] [ ] أنا أكتب إلى أخي ملك بلاد أخياوا "...". (٣٤)

ثم يذكر خاتوشيلى أن ملك أخياوا قد استجاب لذلك النداء من خلال إصدار أمر إلى حاكم ميلاواتا المدعو عتبا (صهر بيامارادو) بتسليم المتمرد : *"عندما [جاء رسول أخي _(يقصد به رسول ملك أخياوا)_] وجدني هنا لم [يقدم التحية] لي ! ولم يجلب هدية لي ! ، و تكلم [هكذا" :] هو كتب إلى سيد عتبا ، سلم بيامارادو إلى الملك الحيثي"*، ويذكر أيضا *"لقد أقنعنى [في الموضوع] و هكذا أصبحنا نتصالح ، [و] بالنسبة لنا العداوة غير مسموح بها "*، لكن الذى حدث أن بيامارادو قد رحل من ميلاواتا بالفعل إلى منطقة أخرى تابعة لنفوذ أخياوا وهي على الأرجح واحدة من الجزر التي يسيطر عليها ملك أخياوا قبالة الساحل الغربي للأناضول؛ ولذلك عرض الملك الحيثى على ملك أخياوا ثلاثة مقترحات تخص بيامارادو **كما ورد بالنص :**

" وفي أي وقت يترك زوجته و أطفاله و أسرته لوحدهم في بلاد أخي (أخياوا) فإن أرضك خارج إهتمامي الخاص ، لكن (من الناحية الأخرى) استمر بمهاجمة بلادي ! ، إذا أنا منعته فهل سيعود إلى بلادك ، هل أخي يوافق ؟ على هذا (؟)... اكتب عن أمر واحد له ، أخي" !انهض !و اخرج إلى حاتتي سيدك يحتفظ بمكانة مهمة لك ، إذا لم اخرج .... إلى بلاد أخياوا و في ذلك المكان أنا أجعلك تقيم [و أنت ستبقى!.] ..."انهض [مع أسراك المدنيين] زوجاتك ، وأولادك، اجلس في مكان آخر ، أينما تكون الأعمال الحربية لملك حاتي ، كن عدوا ضد تلك البلدان ! ولا تكون عدوا ضد بلادي.(٣٥) مما سبق يتضح أنه قد خيره بين الآتى : أ) السماح له بالبقاء في إقليم أخياوا بشرط ألا يقوم بأى

(33) Bryce, T., The Kingdom of the Hittites, p. 290.
(34) Sturtevant, E. H., The Tawagalawaš Text, p. 220.
(35) Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , p. 115.

نشاط معاديٍ للأراضى الحيثية ، ب) إقناعه بالاستسلام للملك الحيثي وسيكافأ على ذلك، جـ) إجباره على الخروج إلى بلد آخر مع أسرته خارج أخياوا وألا يتعاون مع أي عدو للملك الحيثى .

وفي حوليات خاتوشيلى الثالث يذكر أسماء المناطق التي ضمها بيامارادو على النحو التالى :

*"... هو واصل غزو بلاد كووالاباشا **Kuwalapašša** ، وهو دمر كل [هذه الأراضي] و [سلبهم (؟.]) في الشمال كانت، بلاد زالارا **Zallara** حدوده [.ومن هذا الجانب] كانت الأرض المنخفضة [حدوده [.] ومن ذلك الجانب] ، كانت بلاد حارزينا **Ḫarziuna** حدوده ".* (٣٦)

و من خلال قراءة النص يتضح مايلى :

أولا : ظهر الدور العدائى لأخياوا ضد المملكة الحيثية من خلال ناحيتين : الأولى : إتخاذ ميلاواتا قاعدة لانطلاق التمرد ضد الحيثيين ، ومن المعروف حسبما يذكر البعض أنها منطقة نفوذ لاخياوا ، أما الثانية : الدور الذى قام به تاواجالاوا فى استقبال ونقل المتمردين المحليين إلى إقليم أخياوا بعد طلبهم الحماية من سلطة الحيثيين، حتى أن البعض قد أشار إلى أن الغرض الأساس من الرسالة هو توجيه التوبيخ بشكل هادىء لملك أخياوا الذى قدم الدعم إلى بيامارادو، فقد ورد على لسان الملك الحيثى: *(هو ترك خلفه زوجته و أطفال وعائلته في أرض أخي (يقصد ملك أخياوا) ، تعطيه حمايتك ، لكنه يهاجم بلادي بشكل مستمر ، إنا منعته ، وهو عاد إلى أرضك ، هل أنت الأن أخي ؟ تؤيد و تميل إلى هذا التصرف) .* (٣٧)

ثانيا : ذكر الملك الحيثى في رسالته كلمة (أخي) مخاطبا بها ملك أخياوا ، و لعل استعمالها له مدلول مهم، وهو أن ملك أخياوا مساوٍ له بالمنزلة و أنهما أصدقاء بينهما معاهدة وعلاقات ، فكلمات مثل (ملك عظيم) و(أخي) و (نظيري) كان لها وزنها **فى** العلاقات الحيثية الدولية ، خاصة مع مصر و بابل و آشور ، مما يعنى أن أخياوا كانت في منزلة مساوية لهم خلال عصر المكلة. (٣٨)

---

(36) Gurny, O. R ., "The Annals of Ḫattušili III", AnatStud , vol. 47 ,(1997), p. 131.

(37) Garstang, J. & Gurney, O. R., The Geography of the Hittite Empire, London. , 1959 , p. 113

(٣٨) الصالحى، صلاح رشيد:القوانين الحثية، تأثير الشرائع العراقية القديمة على قوانين بلاد الأناضول، بغداد ، ٢٠١٠ ، ص. ٢٩٢، و أيضا :

Bryce, T., The Kingdom of the Hittites ,p. 58.

ثالثا : يفترض البعض أن الهدف الرئيس للحملة الحيثية في الغرب، هو محاولة الوصول إلى تسوية دبلوماسية، حيث أرسل خاتوشيلى مبعوثيه السياسيين أثناء توغله غربًا؛ وذلك لحث ملك أخياوا على وضع حد لهجمات بيامارادو في غرب الأناضول، حيث جاء استخدام خاتوشيلى لأداة أخرى للسياسة الحيثية بعيدا عن الحرب و هي الدبلوماسية، عن طريق تجنب المواجهة المسلحة مع قوة كبرى مثل أخياوا، في الوقت الذى بإمكانه تركيز جهوده العسكرية الضاربة في مناطق أخرى. (٣٩)

رابعا : يرى بيكمانBeckman أنه ربما كان لدى خاتوشيلى دافع شخصي قوي لمخاطبة ملك أخياوا؛ وذلك من خلال مراجعة السياق السياسي العام الذي تم فيه كتابة هذه الرسالة، فلقد اغتصب خاتوشيلى العرش الحيثي من صاحبه الشرعي، وهو ابن أخيه أورخي – تيشوب (١٢٧٢-١٢٦٧)ق.م، بل وقام بنفيه خارج البلاد، مما دفع أورخي – تيشوب إلى الهرب من منفاه، والشروع في إتصالات خفية مع ملوك أجانب ، للحصول على دعم دولى في محاولته لاستعادة عرشه، ومن ثم فإن موقف خاتوشيلى السياسى لم يكن مستقرا، وقد كشفت رسائله إلى ملوك بابل ومصر وآشور عن شعوره بعدم الأمان خاصة مع كثرة المشكلات الخارجية المحيطة به.(٤٠)

وترى الباحثة أنه من خلال ما سبق عرضه من آراء الباحثين فقد كان الملك خاتوشيلى مضطرا إلى مهادنة أخياوا كقوة إقليمية في الغرب ؛ لأنه من الصعب عليه فتح جبهات قتالية متعددة في آن واحد ، خاصة مع المشكلات الداخلية والخارجية التي يواجهها الملك فيما يخص قضية العرش الحيثى.

(39) Genz, H., Insights Into Hittite History and Archaeology , Colloquia Antiqua Supplements to the Journal Ancient West & East , vol.2,(Leuven, Paris, Walpole MA) , (2011) , p. 127.

(40) Bryce, T., "Relations between Hatti and Ahhiyawa in the Last Decades of the Bronze Age" In : Gary Beckman, Richard Beal (eds), Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion of His 65th Birthday , USA , 2003 , p.67.

(٣) نصوص الملك تودحاليا الرابع (١٢٣٧-١٢٠٩) ق.م:

هناك ثلاثة نصوص مهمة تتعلق بعهد الملك ، يمكن عرضها على النحو التالى :

- (أ) خطايا منطقة سيحا :

واجه الملك تودحاليا الرابع العديد من المشكلات في غرب الأناضول ، ففي أحد النصوص التى تعود إلى عهده وردت أخبارغزواته فى حوالى عشرين سطرا كان أهم ما جاء بها الآتى :

(توغلت أنا تابارنا تودحاليا (؟) الملك العظيم فى [منطقة نهر سيحا] للمرة الثانية، هم قالوا (؟) في الماضي(؟) أن جد جلالته لم يستولي [علينا] بالسيف [عندما] أراد غزونا، لكن نحن دمرناه (؟؟) هو تارخونارادو (Tarḫunaradu) شن الحرب معتمدا على ملك أخياوا، واتخذ من قمة جبل حرانو ملجأ له، لكن أنا الملك العظيم هجمت على قمة جبل حرانو، أنا نقلت إلى الوطن (500) زوج من الخيول . وجنود إلى بلاد حاتى (؟) ومعهم تارخونارادو وزوجاته وأطفاله وممتلكاته (؟) أنا أخذته أسيرا إلى أرنينا مدينة إلهة الشمس، منذ أيام (؟)لابارنا لم يذهب ملك عظيم إلى تلك البلاد، أنا جعلت سليل مواوالوي (Muwawalwi)ملكا على منطقة نهر سيحا وفرضت عليه تسليم...زوج من الحصان و... من الجنود..) [٤١]، يذكر برايس أنه ليس هناك مجالا للشك بأن أخياوا كانت وراء ذلك التمرد على سلطة المملكة [٤٢]، وقد استطاع الملك تودحاليا الرابع سحق هذا التمرد، وإعادة السيادة الحيثية ولو لفترة قصيرة في منطقة غرب الأناضول، ثم نقل عملياته العسكرية ناحية الشرق، حيث الخطر الآشوري المتربص به. [٤٣]

(ب) رسالة ميلاو اتا :

وفي رسالة تسمى رسالة ميلاواتا، كما يرجح الباحثون أرسلت من قبل الملك الحيثى تودحاليا الرابع، وأنه قد تورط في نزاع عسكري مع والد تاركاسناوا ملك ميرا السابق، الذي استولى على الأراضي الحدودية الحيثية المتاخمة لأرضه، فأطاح به تودحاليا وعين نجله تاركاسناوا في مكانه، واستعادت حاتى تبعية تلك المنطقة، لكن تودحاليا قد شكّل نوعًا من الشراكة مع تاركاسناوا، حيث تولى الأخير دور التابع الإقليمي الخاضع والمسئول أمام

(41) Bryce, T., The Kingdom of the Hittites , p. 304 , Kelder , J., The Chariots of Ahhiyawa , p. 154 : Singer , I., The Calm before The Storm , Atlanta , 2011 , p. 410.

(42) Bryce, T., "The Nature of Mycenaean Involvement in Western Anatolia", Historia(W), Bd. 38 , (1989b) , p.10.

(43) Singer, I., "New Evidence on the End of the Hittite Empire" , In : Eliezer D. Oren (ed.), The Sea Peoples and Their World: A Reassessment , Pennsylvania , (2000) ,p p. 25-26.

الحيثيين مسئولية مباشرة عن استقرار الأحوال في المنطقة، لكن الجانب الأهم في تلك الرسالة هو ذلك الاتفاق حول حدود جديدة لأرض ميلاواتا، ومن خلال ما ورد بالنص – الذى أصابه الكثير من التشويه، حيث يقول الملك الحيثى لملك ميرا ما يلى : " *كما – قمت– أنا صاحب الجلالة، و(أنت) ، يا بني ، بتحديد حدود أرض ميلاواتا ، –وبذلك– فلن تخفى عنى [حسن نيتك]. –و–أنا ، يا صاحب الجلالة ، [سأضع ثقتي] بكل إخلاص في حسن نيتك ...*". (٤٤)

ولم تتضمن الرسالة أية إشارة إلى أخياوا، لكن الترتيبات الجديدة التي تم وضعها لحدود ميلاواتا تشير إلى فقدان أخياوا سيطرتها على هذه المنطقة وعودتها إلى السيادة الحيثية، وذلك أثناء الإنتصارات العسكرية التي أحرزها تودحاليا و خاصة في ميلاواتا وإقامة نظام موالي للحيثيين فيها، حرم ملك أخياوا من القاعدة المهمة التي تنطلق منها الحركات المعادية للمقاطعات الحيثية، ومن ثم يفترض البعض أنه مع خسارة أخياوا لتلك المنطقة فقد توقفت حركات التمرد على الجانب الغربى للأناضول.(٤٥)

(جـ) معاهدة التبعية بين تودحاليا الرابع وشاوشجاموا ملك أمورو :

قام الملك تودحاليا الرابع بعقد معاهدة مع حاكم مملكة أمورو السورية والذى يدعى شاوشجا–موا Šaushga–muwa ، ولعل أهم ما ورد في نص المعاهدة هو ما يتعلق بالاتفاق بين الملكين، وكان على النحو التالى _النص على لسان الملك الحيثى_:

"*و(هاهم) الملوك المماثلون لي في المنزلة: ملك مصر، ملك بابل، ملك آشور، و ملك أخياوا. إنْ كان ملك مصر صديقاً لجلالتي، فيجب أن يكون صديقك؛ لكن إن كان عدوّاً لجلالتي، فيجب أن يكون عدوّك. وإنْ كان ملك بابل صديقاً لجلالتي، فيجب أن يكون صديقك؛ لكن إنْ كان عدواً لجلالتي، فيجب أن يكون عدوّك. وبما أنّ ملك آشور عدوّ لجلالتي ، فيجب أن يكون عدوّك، ويجب ألاّ يذهب تاجرك إلى آشور، ويجب ألاّ تسمح لتاجره (أن يدخل) إلى بلادك، ويجب ألاّ يمرّ عبر بلادك، وإن يأتِ إلى بلادك اعتقله وأرسله إلى جلالتي، هذا الأمر [سيخضع للقسم] من ناحيتك*".

فيما سبق ترى الباحثة أن أخياوا كانت لاتزال تحتفظ بمكانتها كأحد مراكز القوى المحيطة بالمملكة الحيثية من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن آشور كانت أحد أهم أعداء مملكة حاتى

(44) Hoffner, H. A., "The Milawata Letter Augmented and Reinterpreted", AfO Beiheft, vol. 19, (1982) , p. 132-133 : Bryce , T., The Nature of Mycenaean Involvement in Western Anatolia , p. 15.

(45) Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , p. 132.

وأنه من الضرورة منع تجارتها عبر سوريا، ثم يقول صراحة فيما يخص مملكتى أخياوا وآشور :

" لن تسمح (؟)] لأي سفينة [من] أخياوا بالذهاب إليه (أي ملك آشور) [...] عندما يرسل (؟) [...] إله أرضك [...] القصر [...] ". (٤٦)

يذكر البعض أن السبب في ذكر ذلك الشرط في الاتفاق بين المملكتين أن السفن الأخياوية كانت ترسوا على الساحل السورى ؛ ولذلك فقد ألزم الملك الحيثى نظيره الأمورى بمنع ذلك.(٤٧) ويتضح من النص السابق _كما ترى الباحثة_أن هذا الاتفاق ازدواجى الفائدة، فقد أراد الملك تودحاليا ضرب قوتين سياسيتين معادتين من خلال إضعاف نشاطهم التجارى، ولأن مملكة أمورو بحكم موقعها تلعب دورا وسيطا في تجارة كلً من آشور وأخياوا، فقد تحتم عليها وقف نشاطهما التجارى عبر أراضيها.

ويذكر البعض أن أسباب محاربة تودحاليا للجانب الاقتصادي لأخياوا من ناحية سوريا تتمثل فيما يلى : **أولا** : جاء كرد فعل على المؤامرات السياسية التي أثارتها هذه المملكة ضد الحيثيين، **ثانياً**: يذكر ماكميلان McMillan أن التجارة كانت جزءًا لا يتجزأ من حضارة العصر البرونزي المتأخر (٤٨)، مما يعنى أن محاربة هذا الجانب كان من أهم السياسات المتبعة في تلك الفترة.

ثالثا : أسباب العداء بين المملكتين :

من خلال العرض السابق للدور العدائى لمملكة أخياوا للمملكة الحيثية في غرب الأناضول، ومن خلال عرض سياسات المملكة الحيثية تجاه ذلك، ترى الباحثة أنه يمكن تفهم أسباب ذلك العداء من ناحيتين، يمكن عرضهما على النحو التالى :

(١) السيطرة على طرق تجارة القصدير : تميز هذا العصر –المعروف باسم عصر البرونز– بتطور العديد من الصناعات و خاصة الأسلحة والأدوات التي اعتمدت على خلط النحاس بالقصدير لإنتاج البرونز _الأكثر صلابة_ وقد كان لتلك التطورات أثر بالغ' في تاريخ آسيا الصغرى على وجه الخصوص، فقد كانت منطقة الأناضول غنية بخامات

(46) Singer, I., The Calm before The Storm , Atlanta , 2011 , pp.285- 286.

(٤٧)الصالحى ،المملكة الحثية ، ص. ٤٤١.

(48) McMillan, G., Trade relations between the Mycenaean Greeks and the civilizations of the Eastern Mediterranean in the Late Bronze Age , Canada , 2016 , p. 51.

النحاس والرصاص وغيرها لكنها فقيرة في معدن القصدير، مما ألجأها إلى جلبه من الخارج عبر عدة طرق تجارية مهمة ، **أشهرها ما يلى :**

- **الطريق الأول:** الطريق الشمالى الغربى لبلاد الأناضول الذى يمتد من أرض حاتى وإلى الشمال الغربى للأناضول ثم يعبر مباشرة إلى أوروبا، حيث ينتهى إلى المناجم الغنية في بوهيميا(Bohemia) –وسط أوروبا– [٤٩] ، ويشير البعض الي أن مملكة أخياوا وباقى الممالك الميسينية قد استخدمن هذا الطريق لنفس الغرض. [٥٠]

- **الطريق الثانى:** الطريق الجنوبي الشرقي لبلاد الأناضول الذى يصل إما إلى نهر الفرات ومن خلاله إلى مدن جنوب بلاد الرافدين، أوإلى سوريا [٥١]، وأوضح موهلىMuhly أن الشمال الشرقي من آشور وتحديدا بالقرب من تبريز الواقعة ما بين بحيرة أورمية وبحر قزوين من المناطق الغنية بالقصدير، حيث يتم إحضاره برا عبر جبال زاجروس الشمالية إلى آشو.[٥٢]

ويضيف البعض أن الأمر يبدو محيرا خاصة و أن الملوك الحيثيين لا يشرحون أسبابا تفصيلية واضحة لغزواتهم _هذا باستثناء حالات التمرد_، حيث يذكر ماكوين Macqueen أنه لا يوجد ملك حيثي على الإطلاق 'يعطي أية إشارة إلى الدوافع الاقتصادية في مهاجمة بلد آخر أو إبرام معاهدة معه [٥٣]، وبالرغم من ذلك فإن رشيد الصالحى يؤكد أن أغلب حملات الملوك الحيثيين كانت لها دوافع اقتصادية شأنهم في ذلك شأن دول الشرق الأدنى القديم، وأن للحروب فوائد متعددة بالنسبة للدول المنتصرة أهمها استيعاب الأيدي العاملة كجنود والحصول على الغنائم وكذلك صناعة المعدات الحربية من السيوف والعربات، كما مثل الأسرى بصفتهم عبيد قوة عاملة تعمل دون أجر، إضافة إلى الضرائب والهدايا التي 'تفرض على الدولة المنهزمة، والأهم من ذلك هو

---

(49) Mellarrt, J., "Anatolian Trade with Europe and Anatolian Geography and Culture Provinces in the Late Bronze Age" , Anat Stud 18 , (1968), p. 190.

(٥٠) الصالحى ،المملكة الحثية، ص. ٣٠.

(51) Macqueen, J. G., The Hittites and their contemporaries ,p. 42.

(52) Muhly, J. D., "Tin Trade Routes of the Bronze Age: New evidence and new techniques aid in the study ofmetal sources of the ancient world" , American Scientist, Vol. 61, No. 4 ,(1973) , p. 406.

(53) Macqueen, J. G., The Hittites and their contemporaries, p.41.

السيطرة على طرق التجارة وفرض ضرائب مرور على البضائع وتشغيل عدد كبير من الحرفيين و الحمالين وما إلى ذلك. (٥٤)

وقد ذكر ماكميلان McMillan أن قوة الدويلات القاطنة غرب الأناضول ومن بينها أخياوا في تمتعها بسهولة الوصول إلى الأسواق الرئيسية وسيطرتها على الطرق، كما أن سلع أخياوا كانت منتشرة ومرغوبة إلى ما يقرب من قرنين من الزمان، ويشير إلى ذلك توسعهم في إنشاء الحصون على الساحل الغربى للأناضول (٥٥)، في الوقت الذى يذكر فيه بيكمان Beckman أن الدولة الحيثية دولة غير ساحلية وبالتالى فهى تحتاج لتأمين الطرق البرية التي تضمن تجارتها المتصلة بأحد الموانىء التابعة لها سواء على بحر إيجه أو على البحر الأسود. (٥٦)

وقد تضمنت حوليات الملك خاتوشيلى الأول قيامه بحملة عسكرية في غرب الأناضول، وقد شملت مملكة أرزاوا في الجنوب الغربى وأنه أيضا قد غزا مملكة ويلوشا إلى الشمال الغربى، وجدير بالذكر أن تلك المملكة واقعة على الطريق التجارى الشمالى الغربى المشار إليه بالأعلى مما جعل البعض يشير إلى حاجة الملك الحيثى إلى السيطرة على هذا الطريق من خلال إخضاعه لتلك المنطقة .

ويرجح موهلى Muhly أنه بالرجوع إلى حوليات خاتوشيلى الأول _منذ عصر الدولة القديمة_ فإن دوافع حروب الملك الحيثى في الجنوب الشرقى للمملكة وسوريا هي نفس الدوافع المحركة لحروبه في أرزاوا وويلوشا حيث الجنوب والشمال الغربى ، ألا وهو السيطرة على طرق تجارة القصدير. (٥٧)

ورأى موهلى يتوافق –كما ترى الباحثة– مع التوضيح السابق لأهم الطرق التجارية لعنصر القصدير في الشرق الأدنى القديم، حيث لا يمكن التقليل من شأن الدوافع

---

(٥٤)الصالحى، المملكة الحثية ، ص. ٣١.

(55) McMillan, G., Trade relations between the Mycenaean Greeks ,p. 51.

(56) Bryce, T., Relations between Hatti and Ahhiyawa in the Last Decades of the Bronze Age, p. 60.

خاصة وأن ماكميلان "McMillan" قد ذكر أن طرق التجارة بين غرب الأناضول و المملكة الحيثية كانت غير آمنة بحيث يصعب السفر بها بسبب كثرة اللصوص والتمردات السياسية، انظر :

McMillan, G., Trade relations between the Mycenaean Greeks,p. 47.

(57) Muhly, J. D., Tin Trade Routes of the Bronze Age,p. 406.

الاقتصادية في الحروب والنزاعات إن لم تكن هي المحرك الأول في كثير من الأحيان، ويبدو ذلك منطقيا خلال تاريخ الملوك العسكريين الكبار في حاتى مثل شوبيلوليوما الأول ومورشيلى الثانى اللذان حرصا على إعادة تلك الممالك (أرزاوا وويلوشا) إلى التبعية الحيثية كلما انفصلتا .

(٢) السياسات التوسعية لدى المملكتين والنزاع حول الممالك والجزر :

يشير نزار كحلة أن أخياوا لم تكن تهدف إلى السيطرة الاقتصادية من خلال النشاط التجارى فقط بل كان لديها نزعة توسعية قادتها إلى سياسة التوسع والعدوان[٥٨]، كما يرى البعض أن ملوك أخياوا قد نازعوا الحيثيين في السيطرة على غرب الأناضول، مستغلين في ذلك تطلعات الحكام المحليين كأداة لتحقيق أهدافهم الخاصة.[٥٩]

وهناك نصٌ تاريخيٌ قد يسهم في فهم تلك الناحية في العداء بين المملكتين، وهو عبارة عن رسالة لا تحتوي على أي من اسم المرسِل أو المرسَل إليه من الحيثيين، لكنه من خلال السياق رجح الباحثون أن كاتب الرسالة هو أحد ملوك أخياوا وأن المرسل إليه هو الملك الحيثى مواتالى الثانى (١٢٩٥-١٢٧٢ ق.م)، وكان أهم ما ورد به الآتى :

" في العام السابق كتب أخي لي: [...] أما بالنسبة لجزركم التي منحها الإله العاصفة لك بالحرب ". ملك مملكة أشوا _إلى الشمال الشرقى لمملكة أخياوا_ [...] كاجامونا Kagamuna ، [لـ (؟)] جده العظيم ، [...] المتزوج من قبل. ثم جاء [تودحاليا، جدك الأكبر، وهزم ملك أشوا] و أخضعه . [وكانت الجزر بالفعل ملكًا لملك أخياوا ، و] قد كتبت الآن [إلى أخي] بسبب [هذا . لكن] إلى [...] و ملك أخياوا [...] و لكن في الماضي [...] ثم [...] في أرض [حاتي (؟) ...] ضد [...] هؤلاء [...] إلى [...]." . [٦٠]

فسر البعض هذا النص من ناحيتين :

الناحية الأولى: إسقاط حلف أشوا و إخضاعها: في عهد الملك تودحاليا الثانى الذى حدده البعض بحوالى (١٤٢٠_١٤٥٠)ق.م، حارب جيشه تمردا كبيرا من قبل أشوا، وألحق به هزيمة ساحقة، ثم قام الملك الحيثي بترحيل ١٠,٠٠٠ من الجنود و٦٠٠ من الخيول مع سائقي المركبات الحربية، وقد دونت تلك الحادثة أيضاً على سيف تم اكتشافه في حاتى عام ١٩٩١م والذى ربما كان جزءاً من غنائم انتصار تودحاليا، وكانت الجملة المدونة

---

[٥٨] كحلة، نزار مصطفى:غزوات شعوب البحر، دمشق ، ٢٠١٧ ، ص. ٦٦ .

[59] Yakubovich , I. S., Sociolinguistics of the Luvian Language , Vol. 1 , Chicago , 2008 , p. 104.

[60] Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , p. 135.

على السيف *"عندما حطم تودحاليا الملك العظيم بلاد أشوا ، كرس هذه السيوف للإله العاصفة ، سيده"*.(٦١)

الناحية الثانية: مشكلة النزاع حول الجزر: يذكر بيكمان Beckman أنه _فى السطر الثالث من الرسالة_ قد ورد ذكر مجموعة من الجزر والتي يُفترض أنها تقع قبالة ساحل بحر إيجة في الأناضول، والتي استولت عليها حاتى خلال حرب أشوا وكانت ملكا لأخياوا بعد زواج سياسي بين حفيد ملكها والذى يدعى كاجامونا Kagamuna في النص وأميرة من أشوا، وقد أسفرت تلك الزيجة عن نقل ملك أشوا ملكية الجزر إلى حفيد ملك أخياوا كجزء من المهر. ويبدو أن الحيثيين قد زعموا أن فوز تودحاليا على أشوا قد منحهم كل الأقاليم التابعة لها بما فيها الجزر .

يفترض بيكمان Beckman أن تلك الرسالة قد تأتى فى سياق عدد من المفاوضات التي ربما أجريت بين الجانبين حول توزيع الأراضي بينهما في الغرب (٦٢)، لكنه ما من ثمة دليل على ذلك.

ومن خلال جميع النصوص المذكورة في هذه الدراسة، بالإضافة إلى النص السابق، تؤكد الباحثة أن أسباب العداء بين المملكتين قد شملت نواح توسعية ، ففي تاريخ المملكة الحيثية في العصر الحديث نجد أنها قد استولت علي عدة ممالك مهمة في غرب الأناضول منها أشوا وميلاواتا وأراضٍ أخرى قد ذكرت في النصوص السابقة، هذا إلى جانب إخضاعها السابق لمجموعة ممالك أرزاوا وويلوشا، ومحاربة كل تمرد من قبلهما، ثم مشكلة الجزر المتنازع عليها، فالمملكة الحيثية قد حرصت على حدودها الغربية كجزء لا يتجزأ من مناطق سيادتها، ولم تكن على استعداد للتخلى عنها لما تمثله من أهمية اقتصادية و سياسية كما سبق القول، وينطبق هذا أيضا على مملكة أخياوا التي كانت تتخذ موقعا وسطيا على الساحل الغربى للأناضول وتفرض سيطرتها على بعض الجزر كما تسيطر سياسيا على مملكة ميلاواتا و'تعد منطقة نفوذ خاصة، حيث تمارس نشاطا تجاريا وعسكريا واسعا من أجل حفظ بقائها في هذه المنطقة، ومن ثم فقد كان طبيعيا أن

(61) Cline, E. H., "Aššuwa and the Achaeans: The 'Mycenaean' Sword at Hattušas and Its Possible Implications" , ABSA , Vol. 91 , (1996), P. 141.
(62) Beckman, G. M.,The Ahhiyawa Texts , p. 138.

تتصادم مصالح المملكتين، مما يعنى أيضا أن الأسباب سابقة الذكر تترابط ببعضها ويكمل كل منها الآخر.

الخاتمة

ومما تقدم ، توصلت الباحثة إلى عدة نتائج مهمة يمكن عرضها على النحو التالى :

- تطور الدور العدائى لمملكة أخياوا ضد المملكة الحيثية منذ المواجهة العسكرية الوحيدة والأولى المذكورة في النص الأثرى المعروف باسم خطايا ماددواتا، حيث تخلت أخياوا عن تلك المواجهة المباشرة بعد ذلك واكتفت بمواراة عدائها بمساعدة غيرها من الممالك المتمردة في غرب الأناضول ضد الحيثيين.

- أهمية نص خطايا ماددواتا باعتباره أول النصوص الحيثية الذى يظهر إلى حد كبير النزعة التوسعية لدى أخياوا وما تسعى إليه من فرض هيمنتها وتقوية نفوذها في المنطقة .

- تنوعت ردود الأفعال الحيثية تجاه عداء أخياوا، فمن المواجهات العسكرية التي كانت تحقق نجاحا مؤقتا والتي تمثلت في حروب الملك تودحاليا الأول/الثانى ومورشيلى الثانى وتودحاليا الرابع، إلى الجهود الدبلوماسية التي تمثلت في رسالة الملك خاتوشيلى الثالث، ثم محاولة تقويض النفوذ التجارى لأخياوا في الشرق الأدنى القديم من قبل الملك تودحاليا الرابع .

- إن معظم السياسات التي اتبعتها المملكة الحيثية لتقليص الدور العدائى لمملكة أخياوا لم تؤت ثمارها على الأغلب؛ وذلك من أول المواجهات العسكرية التي حققت نجاحا مؤقتا، وحتى الجهود الدبلوماسية التي تمثلت في رسالة الملك خاتوشيلى الثالث، ويتضح ذلك من خلال تكرار حركات التمرد ضد الحيثيين والتي استغلتها أخياوا لتحقيق مصالحها.

- استطاع الملك تودحاليا الرابع التضييق على مملكة أخياوا سياسيا واقتصاديا من خلال السيطرة على منطقة ميلاواتا وترسيم حدودها وهي أحد أهم مناطق النفوذ لمملكة أخياوا، ثم منع تجارتها الداخلية التي تمر عبر سوريا، وبالتالى فهو الملك الحيثى الذى استخدام خططا متعددة لإضعاف مملكة أخياوا.

- اتباع الحيثيين لسياسة المبعوثين الدبلوماسيين للاتفاق السلمى أثناء حملاتهم العسكرية استنادا على نصوص حولية مورشيلى الثانى ورسالة خاتوشيلى الثالث.

- تركيز السياسات الحيثية كانت أكثر تركيزا على الناحية الشرقية؛ وذلك لأن وجودها السياسى في الغرب كان ضعيفا إلى حد كبير، حيث إن كل المحاولات الحيثية لاحتواء الموقف لم تكن على مستوى الخطر الذى تمثله هذه المنطقة، أو أن المملكة الحيثية كانت محاطة فعليا بالكثير من الأعداء من الشرق(آشور) والغرب (الممالك المتمردة)والشمال(قبائل الكاسكا)، وبالتالى فقد كانت جهودها متفرقة في جبهات متعددة.

- كانت منطقة غرب الأناضول على أغلب التقديرات عبارة عن مجموعات من الممالك المتحدة مثل أشوا، وأرزاوا، وأخياوا، ومن ثم يمكن تصور أنهم كانوا يشدون من أزر بعضهم بعضا في مواجهة الكيان الحيثى الذى حاول من حين لآخر فرض وجوده السياسى عليهم، وذلك على الرغم من وجود بعض الخلافات و الانقسامات الداخلية فيما بينهم مثل حرب أتارسيا مع ماددواتا.

- كانت الحملات الحيثية في الأغلب ضد تحالفات إقليمية في غرب الأناضول، وقد كانت أخياوا تتصدرها لكونها الأكثر قوة فى ذلك الوقت، مثل الحلف الذى واجهه الملك مورشيلى من قبل مجموعة ممالك منطقة أرزاوا و مملكة ميلاواتا وأخياوا، وكذلك الذى واجهه خاتوشيلى .

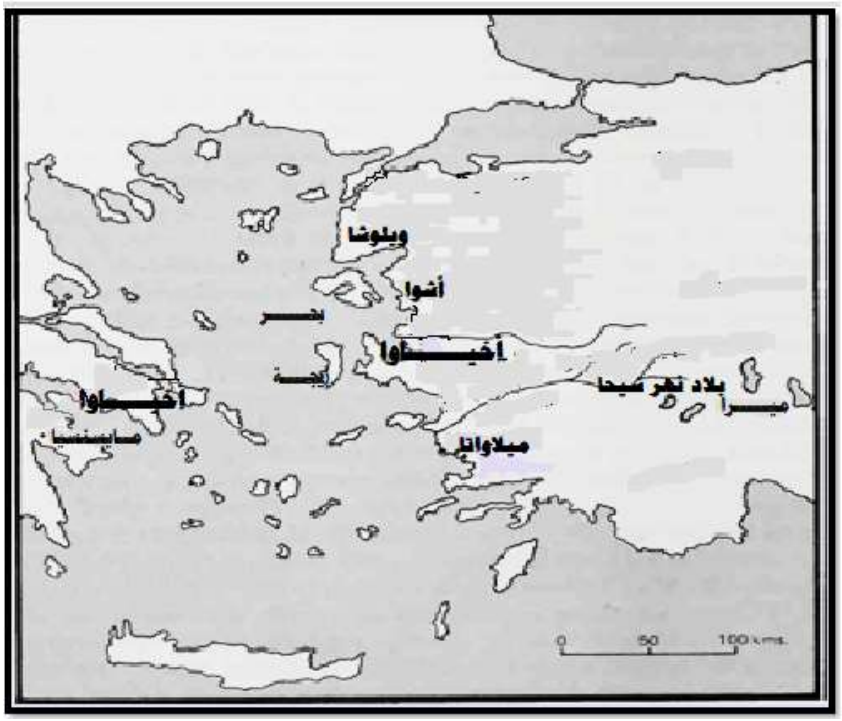
- من ناحية أخرى، ومن وجهة نظر أخياوا، فإن تصدر المملكة في مناصرة المتمردين على الإمبراطورية الحيثية يمثل بالنسبة لها دورا دفاعيا عن نفوذها السياسى في غرب الأناضول.

- تمثلت التوجهات السياسية لأخياوا في كل من الجانب التوسعي الذي تسعى إليه غالبية الممالك القوية لتأمين كيانها وحدودها، وفى الأسباب الاقتصادية والتي لابد وأن تنطوى على حماية الطرق التجارية القديمة وأهم البضائع القادمة منها، وبالتالى فإنه يصعب إرجاع الدور العدائى لأخياوا فى غرب الأناضول إلي ناحية واحدة فقط .

- إن صمود أخياوا في وجه المملكة الحيثية يشير ليس فقط إلى قوتها الداخلية في غرب الأناضول وإنما أيضا في تلقيها الدعم من الوطن الأم في ميسينيا.

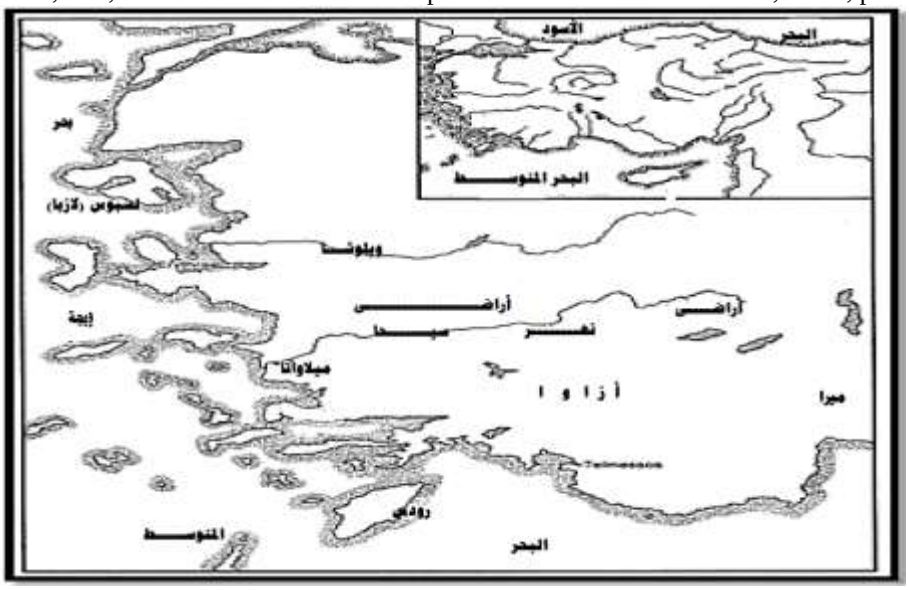
- رغم ما أشارت إليه النصوص التاريخية في هذه الدراسة، إلا أنها تبقى ممثلة لوجهة نظر واحدة وهي وجهة النظر الحيثية وبالتالى تصبح الأراء المستخلصة أكثر تأثرا بالجانب الحيثى ورؤيته الخاصة.

الجداول و الخرائط



(خريطة رقم١)(تعريب الباحثة) موقع أخياوا في غرب الأناضول وأهم الممالك الأخرى في ذلك الوقت

Macqueen , J.G.,The Hittites and their contemporaries in Asia Mimor London , 1975 , p. 39.



خريطة رقم (٢) (تعريب الباحثة) توضح أهم الممالك في تلك الفترة وهم : مملكة أرزاوا وهي مكونة من ميرا و بلاد نهر سيحا ، كما توضح الخريطة موقع ويلوشا

Bryce , T., The Nature of Mycenaean Involvement in Western Anatolia, Historia(W), Bd. 38 , 1989, p. 21.

تودحاليا الأول/الثانى Tudhaliya I/II	حكموا الفترة من ١٤٠٠--١٣٥٠
أرنووانداالأول Arnuwanda I	
خاتوشيلى الثانى Hattusili II	
تودحاليا الثالث Tudhaliya III	
شوبيلوليوما الأول Suppiluliuma I	١٣٥٠-١٣٢٢ق.م
أرنووانداالثانى Arnuwanda II	١٣٢٢-١٣٢١ ق.م
مورشيلى الثانى Mursili II	١٣٢١-١٢٩٥ ق.م
مووتالى الثانى Muwattalli II	١٢٩٥-١٢٧٢ ق.م
أورخى-تيشوب Urhi-Teshub	١٢٧٢-١٢٦٧ ق.م
خاتوشيلى الثالث Hattusili III	١٢٦٧- ١٢٣٧ ق.م
تودحاليا الرابع Tudhaliya IV	١٢٣٧-١٢٠٩ ق.م
أرنووانداالثالث Arnuwanda III	١٢٠٩- ١٢٠٧ ق.م
شوبيلوليوما الثانى Suppiluliuma II	١٢٠٧ق.م

جدول رقم (١) ملوك المملكة الحيثية الحديثة

التي تبدأ من عهد الملك تودحاليا الأول/الثانى ، بينما يبدأها البعض من عهد شوبيلوليوما الأول.

Bryce , T., The World of the Neo-Hittite Kingdoms , Oxford , 2012 , p. 310.

قائمة الإختصارات

ABSA	Annual of the British School of Athens. Inst. of Class. Stud. (Londres)
AfO	Archive für Orientforschung. Internat. Zeitschr. Für die Wiss. Vom Vorderen Orient (Berlin, Graz). Cf. AfO et BAOF
AJA	American Journal of Archaeology. Arcgaeol. Inst. Of Amer. (New York, Baltimore, puis Norwood)
AJSL	American Journal of Semitic Languages and Literatures (Chicago, Illin.).Continue Hebraica , continue par JNES
AnatStud	Anatolian Studies. Journ. of the Brit. Inst. of Archaeol. at Ankara(Londres)
Historia(W)	Historia: Zeitschr für Alte Gesch. (Wiesbaden)
OJA	Oxford Journal of Archaeology. Univ. d 'Oxford(Oxford)
Talanta	Talanta. Proceedings of the Dutch Archaeol. And Hist. Soc. (Gronague)

قائمة المراجع :

المراجع العربية :

١. الجبار،عبد الله بن عبد الرحمن العبد: طبيعة العلاقات التجارية بين أوغاريت و الإمبراطورية الحيثية ، مجلة جامعة الملك سعود ، م٢٣، مجلة الآداب (١)، الرياض،(٢٠١١)، ص.١٥٣-١٦٩

٢. الصالحى،صلاح رشيد: القوانين الحثية، تأثير الشرائع العراقية القديمة على قوانين بلاد الأناضول، بغداد ، ٢٠١٠

٣. الصالحى،صلاح رشيد:المملكة الحثية دراسة في التاريخ السياسي لبلاد الأناضول، بغداد ،٢٠١١

٤. كحلة، نزار مصطفى: غزوات شعوب البحر، دمشق، ٢٠١٧

٥. على، هاجر باسم محمد: الملك شوبيلوليوما الأول دوره و مكانته في المملكة الحيثية (١٣٧٠-١٣٤٠) ق.م ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب،جامعة بغداد، ٢٠١٨

المراجع المترجمة إلى العربية:

١. ديورانت،ول: قصة الحضارة ، ترجمة : محمد بدران ، المجلد الثانى، بيروت،١٩٥٣

المراجع الأجنبية :

1. Beckman, G. M., "Hittite Treaties and the Development of the Cuneiform Treaty Tradition", in: Markus Witte, konrad Schmid (eds.), Die Deuteronomistischen Geschichtswerke: Redaktions- und Religionsgeschichtliche Perspektiven zur "Deuteronomismus"—Diskussion in Tora und Vorderen Propheten (BZAW 365), Berlin : de Gruyter, (2006).
2. Beckman , G. M.,The Ahhiyawa Texts , Atlanta , 2011 .
3. Blasweiler , J., The downfall of Danuhepa , Arnhem (nl) – 3 , 2016
4. Bryce , T., "Ahhiyawa and Troy: A Case of Mistaken Identity?" , Historia(W) , Bd. 26, (1977) ,pp. 24-32.

5. Bryce, T.,"Ahhiyawans and Mycenaeans - An Anatolian Viewpoint" , OJA , vol. 8, (1989a), pp. 297-310.
6. Bryce , T.,"The Nature of Mycenaean Involvement in Western Anatolia", Historia(W), Bd. 38 , (1989b), pp. 1-21
7. Bryce , T., "Relations between Hatti and Ahhiyawa in the Last Decades of the Bronze Age" in : Gary Beckman, Richard Beal (eds.), Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion of His 65th Birthday , USA, (2003) .
8. Bryce , T. R., The Kingdom of the Hittites, Oxford , 2005 .
9. Bryce , T. R., The World of the Neo-Hittite Kingdoms , Oxford , 2012 .
10. Bryce, T. R., The Annals and Lost Golden Statue of the Hittite King Hattusili I , Gephyra 16 , (2018), pp. 1-12.
11. Cline, E. H., "Aššuwa and the Achaeans: The 'Mycenaean' Sword at Hattušas and Its Possible Implications" , ABSA, Vol. 91 , (1996), pp. 137-151
12. Gilan, A., In Search of a Distant Past: Forms of Historical Consciousness in Hittite Anatolia, Anadolu / Anatolia , Vol. 44 , (2018), pp. 1-23.
13. Gurny, O. R., "The Annals of Ḫattušili III", AnatStud , vol. 47, (1997), pp. 127-139.
14. Güterbock, H.G., "The Hittites and the Aegean World: Part 1. The Ahhiyawa Problem Reconsidered" , AJA, Vol. 87, No. 2 , (1983), pp. 133-138.
15. Hawkins, J.D., "Tarkasnawa King of Mira 'Tarkondemos', Boğazköy Sealings and Karabel" , AnatStud , Vol. 48 ,(1998), pp. 1-31.
16. Hawkins , J.D., "The Arzawa letters in recent perspective , British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan" , Vol. 14 , (2009), pp.73–83 .
17. Hetherington, L.G., Hittite Domestic and Foreign Policy in the Old Kingdom , M.s thesis ,Faculty of Arts, University of Tasmania , 1962.
18. Hoffner, H. A., "The Milawata Letter Augmented and Reinterpreted", AfO,Beiheft, vol. 19, (1982), pp.130-137.
19. Kelder, J., The Chariots of Ahhiyawa , Bucarest, 2005 .
20. Kelder, J., The Kingdom of Mycenae A Great Kingdom in the Late Bronze Age Aegean , Maryland , 2010 .
21. Macqueen, J. G., The Hittites and their contemporaries in Asia Mimor , London, 1975 .
22. Matthews, R., "The historical geography of north-central Anatolia in the Hittite period" , AnatStud , Vol. 59 , (2009), pp. 51-72.
23. Mellarrt, J.,"Anatolian Trade with Europe and Anatolian Geography and Culture Provinces in the Late Bronze Age" , Anat Stud, vol. 18 , (1968), pp. 187-202 .
24. Mountjoy, P. A., "The East Aegean-West Anatolian Interface in the Late Bronze Age", AnatStud, Vol. 48 , (1998), pp. 33-67.
25. Muhly, J. D., "Tin Trade Routes of the Bronze Age: New evidence and new techniques aid in the study ofmetal sources of the ancient world" , American Scientist , Vol. 61, No. 4 , (1973), pp. 404-413.
26. Singer, I., "New Evidence on the End of the Hittite Empire", in: Eliezer D. Oren (ed.), The Sea Peoples and Their World: A Reassessment, Pennsylvania, 2000.
27. Singer, I., The Calm before The Storm, Atlanta , 2011.
28. Smit, D. W., KUV 3 and Hittite History, A historical approach to the Tawagalawa-letter , Talanta , vol. XXII-XXIII , (1990-91), pp. 53-64.
29. Stavi, B., A Historical Reappraisal of the Reigns of Tudhaliya II and Šuppiluliuma I, Phd Published, University of Tel-Aviv, 2011.
30. Sturtevant, E. H., "The Tawagalawaš Text", AJSL, Vol. 44, No. 4, (1928), pp. 217-231.

The hostile role of Aḫḫiyawa in western Anatolia through the Hittite sources

Dr.Hoda Ragab Khamis Hagag •

Abstract:

The present study explores the hostile role of the Kingdom of Aḫḫiyawa; which was located at the west region of Anatolia, where some Hittite monuments referred to the Aḫḫiyawa attempts to impose its influence in the region and to oppose the Hittite presence. Aḫḫiyawa was mentioned as one of the most important inciting or conflicting parties, and hostility is evident during the Hittite Empire period. Furthermore, given that the historical documents concerning the Kingdom of Aḫḫiyawa are hardly rare, the information of issue of the present study were contained in the Hittite documents, in particular the texts of the kings and their annals. It is worth noting that many of these texts were subjected to a lot of destruction and loss and even after their restoration there are many gaps that have caused several differences between the scholars in translation and interpretation. The hostile role of the Kingdom of Aḫḫiyawa will be analyzed according to the royal texts of the Hittite kings, and finally the possible reasons for hostility will be discussed.

Keywords:

Aḫḫiyawa - the Hittites -Hostile - Western Anatolia

• ***Lecturer in Ancient History of Egypt and the Near East Faculty of Education, Alexandria University*** ***dr.hodahagag@alexu.edu.eg***

تنوع أماكن العبادة الشعبية، ومُصليات عامة الشعب (*hwt-rḫyt*) منذ عصر الدولة الحديثة

د.هيام حافظ رواش•

الملخص:

حرص عامة الشعب فى مصر القديمة على التقرب إلى معبوداتهم والتواصل معهم بطرق مُختلفة وفى أماكن متعددة، وقد أثبتت الدراسات تنوع أماكن عبادة عامة الشعب، ومن خلال دراسة تلك الأماكن يمكن تقسيمها إلى قسمين هما:

– أماكن عبادة شعبية متصلة بأماكن العبادة الرسمية، وتتواجد فى موضعين:

المعابد الإلهية، والمعابد الجنائزية (معابد ملايين السنين).

– أماكن عبادة عامة الشعب المُستقلة عن أماكن العبادة الرسمية، وتنقسم إلى نوعين :

– مقاصير عبادة أقامها العامة لممارسة عبادتهم بداخلها، وهى ما عُرفت بمقاصيرالعبادة المنزلية.

– مقاصير أو مُصليات عبادة أقامتها الدولة ليُمارس فيها العامة عبادتهم ،وقد تم التعرف على نوعين من هذه المقاصير–حتى الآن– وهما مقاصير الخنو *ḫnw*،و مقاصيرالعامة (*ḥwt-rḫyt*)، ويركز البحث على دراسة مقاصير *ḥwt-rḫyt* والتى تعنى "مقصورة أومعبد عامة الشعب"، ولم نتعرف سوى على مثالين من هذه المقاصير وكلاهما فى هليوبوليس، وهما حوت رخيت للمعبود حور ام اخت، و حوت رخيت للمعبودة إيزيس.

الكلمات الدالة:

أماكن العبادة الشعبية، المعابد الإلهية، المعابد الجنائزية(معابد ملايين السنين)، مقاصير العبادة المنزلية، مقاصير (معابد)العامة(*ḥwt-rḫyt*) ، حور ام اخت، إيزيس، الكاهن سم، هليوبوليس.

• أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية بكلية الآثار- جامعة القاهرة، Hhafez762@gmail.com

حرص عامة الشعب فى مصر القديمة على التواصل مع المعبودات طلباً للسعادة، ودفع البلاء، والمدد، وغفران الذنوب، وهو ما انتشر بشكل واسع فى عصر الدولة الحديثة والعصور المتأخرة وكان أقل شيوعا فى الفترات السابقة، وهو ما أشارت إليه التماثيل واللوحات والنذور فى العديد من الأماكن المقدسة[١]

ومن المُلاحظ أن الغالبية العظمى من الدراسات التي تناولت عبادة عامة الشعب– والتى أطلق عليها البعض "العبادة الشعبية" وأسماها البعض الآخر"التقوى الشخصية"– تحدثت عن ممارسة العامة لعباداتهم عند المعابد الرسمية[٢]، أو عندما تتاح لهم فرصة التقرب للمعبود أثناء مواكب الأعياد من خلال إستشارة وحى المعبود[٣]

غير أنه من خلال دراسة الأماكن التي مارس العامة عبادتهم فيها ترى الباحثة أنه يمكن تقسيمها إلى قسمين:

(أ)أماكن العبادة الشعبية المُتصلة بأماكن العبادة الرسمية:

يمكن تعريف أماكن العبادة الشعبية الُمُتصلة بالعبادة الرسمية بأنها تلك الأماكن المُلحقة بأماكن العبادة الرسمية وقد سمحت الدولة للعامة بممارسة عبادتهم والتقرب من معبوداتهم داخلها. وقد وُجدت هذه الأماكن فى موضعين هما:

(١) أماكن العبادة الشعبية في المعابد الإلهية:

كان المعبد وفقاً لعقيدة المصري القديم هوبيت المعبود [٤]، ومكان إقامة الطقوس والشعائر الخاصة به[٥]، ولذلك عدَّه المصري القديم أقدس مكان على الأرض[٦] وقد أوحت ضخامة المعبد المصري القديم – خاصة معابد الدولة الحديثة– [٧] بأن المعبد حُرم على

---

(1)Ockinga,B., "Piety" *OEAE* III, Oxford ,2001,p.44-46.

(2)Lesko, S.B., "Cults: Private Cults", *OEAE* I, Oxford , 2001, p. 337–338; Wilkinson, H.R., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Thames & Hudson,2003, p.46.

(3)Zivie-Coche,Ch& Dunand, F ., *Gods and Men in Ancient Egypt, 3000 BCE to 395*,Cornell University, 2004, p. 116–118.

(4)Silverman, P., *Ancient Egypt*, Cairo, 1999, p.206.

(5) Teeter, E., *Religion and Ritual in Ancient Egypt* , Cambridge University Press, 2011,p. 39–45; Traunecker ,C .,*The Gods of Egypt*. Translated by D.Lorton ,Cornell University Press,2001,p.30.

(6) Bell, L., "The New Kingdom Divine Temple, (The Example of Luxor)", *in Temples of Ancient Egypt*, ed. by B.E. Shafer ,Cairo, 2005, p.133; Gundlach, R ., "Temples", *OEAE* III, Oxford , 2001,p.363ff.

(7) Strouhal, E ., *Life of the Ancient Egyptian* ,Cairo,1992,p.223-224.

الشعب، عدا الفرعون والكهنة، إلا أن المصادر المصرية القديمة أشارت إلى أن هناك أماكن في المعبد كانت متاحة للعامة وهوما أثبتته الدراسات من حيث وجود أكثر من موضع عندها أو بداخلها كان يسمح للعامة بممارسة عبادتهم فيها وهى بوابة المعبد[٨]، الفناء الأول وفناء الأعمدة[٩]، ومكان الحيون المُقدس[١٠]و الوبا[١١]

(٢) أماكن العبادة الشعبية في المعابد الجنائزية (معابد ملايين السنين):

من خلال العديد من الدراسات للمعابد الجنائزية (معابد ملايين السنين) – بصفة خاصة– فى عصر الدولة الحديثة [١٢] أصبح من الثابت أن وظيفتها لم تكن إقامة الشعائر

---

[8]Nims, C., "The Eastern Temple at Karnak", *BÄBA* 12, 1971, p.109-111.

Barguet, P ., *Le temple d'Amon-Rê à Karnak* ,Le Caire,1962, p.233; Clarysse, W., *Egyptian temples and priests :Graeco-Roman A companion to ancient Egypt*,Wiley-Blackwell,2010,p.277.

[9] Yurco, J.F .,"La première cour et ses colosses royaux", *DHA* 101,1986, p.39ff.

Traunecker, C., "L'architecture de la grande colonnade", *DHA* 101,1986, p.42ff, Johnson,W. R., Honorific Figures of Amenhotep III in the Luxor Temple Colonnade Hall, *SAOC* 55, 1994,p.133f;Id., "Images of Amen-hotep III in Thebes", in Art Historical Analysis, ed L.M. Berman, ,Cleveland Museum of Art & Indiana University Press, 1990, p.29ff ;Teeter,E., *Religion and Ritual*, p.60, 77–87; Rudolf .J., "Gegenkapellen in der Thebaïs," 3,2002,p.57–64 ;Griffin, K ., A reinterpretation of the use and function of the rekhyt rebus in New Kingdom temples. In M. Cannata (Ed.), Current research in Egyptology, 2006, p.68-78.

[10]Kessler, D.,Die Heiligen Tiere und der König Beiträge zu Organisation, Kult und Theologie der Spät Zeitlichen, Herfriehöfe, Wiesbaden, Harrassowitz, 1989.p.152-153;Badawy, A ., "Maru-Aten, Pleasure Resort or Temple", *JEA* 42, 1956, p.58-61; El-Amir, M., "The ΣHKOΣ of Apis at Memphis, A Season of Excavations at Mit Rahinah in 1941", *JEA* 34 ,1948, p.51-54.

[11]Spencer, P., The Egyptian Temple, A Lexicographical Study, London, 1984,p.10ff;.Černy, J ., Late Ramesside Letters, *BAe* 9 ,1939,p.2, 10; 31, 11; 72, 7;Nims, C.,"The Eastern Temple at Karnak", p.109ff.

[12] Helck, W, *Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches*, III ,Mainz, 1960 .

p.267ff;Trigger, G.B & Kemp, B & O'Conner, D & Lloyd, A.B., *Ancient Egypt, A Social History*, Cambridge, 1983, p.85;Arnold, D .,"Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms", in: *Temples of Ancient Egypt*, ed. by B.E., Shafer ,the American University in Cairo Press, 2005, p.41ff.

Haeny, G .,"New Kingdom "Mortuary Temples" and "Mansions of Millions of Years", in :*Temples of Ancient Egypt*, ed. by B.E. Shafer, Cairo, 2005, p.9;Posener-Kriéger, P ., Les archives du temple funéraire de Néferirkarê-Kakai, 1-2, *BdE* 65,II,1976, p.562;Stadelmann, R ., Die Agyptischen Pyramiden vom Ziegelbau zum Weltwunder،Kulturgeschichte der Antiken Welt 30,1985, p.214.

Roth, A ., "Social Change in the Fourth Dynasty, the Spatial Organization of Pyramids،Tombs, and Cemeteries", *JARCE* 30,1993, p.3;Weigall, E.P. A., "A Report on the Excavation of the Funeral Temple of Thoutmosis III at Gurneh", *ASAE* 7,1906, p.121-141; Hölscher, U ., The Excavation of Medinet Habu II, The Temples of the Eighteenth Dynasty, *OIP* 41,1939, p.63-115; Ricke, H ., Der Totentempel Thutmoses' III., *Beiträge Bf.* 3,1,1939; Stadelmann, R., "Tempelpalast und Erscheinungsfenster in den Thebanischen Totentempeln", *MDAIK* 29,1973 , p.221-242;Id., "Totentempel und Millionenjahrhaus in Theben", *MDAIK* 35,1979,p.316f; Id.,

الجنائزية للملك فقط بل كانت تُستخدم كأماكن للعبادة والإدارة[١٣]. حيث كانت تُقام فى الأفنية الأمامية لها الاحتفالات للملك صاحب المعبد الجنائزي ويشاركه فيها المعبود الرسمى للدولة عن طريق إقامة الشعائر والاحتفالات وتقديم القرابين لهم فى المواسم والأعياد[١٤]، وقد أُلحق بالمعابد الجنائزية نوع من القصور التى اصطُلح على تسميتها "القصور المعبدية" أو" القصور المُلحقة بالمعابد"، وهى القصور التى استُخدمت كمقر إقامة للملك أثناء اشتراكه في الأعياد، وكانت تُقام بالقرب من الفناء الأول للمعبد[١٥] ومنها على سبيل المثال قصر آي في هابو وقصر رمسيس الثانى في الرامسيوم وقصر مرنبتاح في طيبة وقصر رمسيس الثالث في هابو[١٦]. وقد خُصصت الأفنية الأمامية الموجودة أمام شرفات الظهور التى هي عنصر أساسي في قصور المعابد لتعبُّد عامة الشعب[١٧]

ومن خلال دراسة أماكن عبادة العامة المُلحقة بالمعابد الإلهية والجنزية نُلاحظ الآتى:

"Totentempel III" *LÄ* VI,p.706-711; Gabolde, , L., "Les temples mémoriaux de Thoutmosis II et utânkhamon"*BIFAO* 89,1989, p.127-178;for more see:Murnane, J.W., United with Eternity, A Concise Guide to the Monuments of Medinet Habu; Haeny, G ., Untersuchungen im Totentempel Amenophis'III., *Beiträge Bf.* 11,1981; Mysliwiec, K ., *Eighteenth Dynasty before the Amarna Period*, Leiden, 1985;Brand, P. J ., The Monuments of Seti I and their Historical Significance, Epigraphic, Art Historical and Historical Analysis, Ph.D. Dissertation ,Toronto, 1998.

(13) Helck, W., *Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches*, III, Mainz, 1960, p.267ff; Trigger, B.G. & Kemp, B& O'Conner, D & Lloyd, A.B., *Ancient Egypt, A Social History*, Cambridge, 1983, p.85.

(14) Arnold, D ., "Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms", *in Temples of Ancient Egypt*, ed.by B.E., Shafer, the American University in Cairo Press, 2005, p.41-75.Schott, S ., *Das Schöne Fest vom Wüstentale*, Wiesbaden, 1953, p.6ff.

(15) Stadelmann, R ., Totentempel und Millionenjahrhaus in Theben", p.304-321; Jaritz، H., "Der Totentempel der Merenptah in Qurna", *MDAIK* 48,1992, p.65-91; Id., *The Temple palace of Merenptah in his House of a Million Years at Qurna* ,New York, 1996, p.99ff; Wilkinson,H. R., *The Complete Temples of Ancient Egypt*,London,2000,p.192-198;Ghazouli, E ., "The Palace and Magazines attached to the Temple of Sety I at Abydos and Façade of this Temple", *ASAE* 58,1964, p.132ff;Hölscher, U ., "Erscheinungsfenster und Erscheinungsbalkon im Koniglichen Palast", *ZÄS* 67,1931, p.43-51;Davies, N. de G ., "The Place of Audience in the Palace", *ZÄS* 60,1925, p.50-56;Stadelmann, R ., "Tempelpalast und Erscheinungsfenster in den Thebanischen Totentempeln", , p.224.

(16)Hölscher, U ., "Medinet Habu", *OIC* 5, 1929, p.37.

(17)Hölscher, U ., "Medinet Habu", *OIC* 5, p.38ff; Id., The Excavation of Medinet Habu, III, The Mortuary Temple of Ramsses III, I, *OIP* 54, 1941, p.37-79;Hayes, W., *Glazed Tiles from a Palace of RamessesII at Kantir*, Metropolitan Museum of Art, 1937, no.3.

١- إن التواصل بين عامة الشعب والمعبودات في معظم الأماكن سالفة الذكر كان مرتبطاً وبشكل أساسى بالأعياد والتى كانت غالبا تتضمن مواكب احتفالية[١٨] يتم فيها التعبد لصورة المعبود التى تخرج من المعبد داخل مقصورة القارب[١٩] وقد كانت مواكب الأعياد وظهور قوارب المعبودات خارج المعابد فرصة للتواصل بين عامة الشعب ومعبودهم عندما كان ينتقل في هذه المناسبة من معبده إلى معبد أو معابد أخري [٢٠]، وكانت هذه المواكب فرصة مهمة يشارك فيها العامة[٢١] حتى لو بتقديم التحية للموكب، أو تقديم القرابين، كما كانت مناسبات يستغلها عامة الشعب لاستشارة وحي معبوداتهم في كل أمور حياتهم[٢٢] سواءً في الحياة اليومية أو المستقبلية أو حل المنازعات بينهم[٢٣] وعلى ذلك فإن العبادة الشعبية في معظم هذه الأماكن كانت مرتبطة بمناسبات محددة وليس بشكل دائم بحيث يتمكن الفرد العامى من التواصل مع المعبود فى أي وقت شاء.

---

(18)Zivie-Coche,Ch & Dunand, F., *Gods and Men in Egypt* , p. 111, 116–118; Wilkinson, H. R ., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt* ,p.48; Zivie-Coche,Ch& Dunand, F., *Gods and Men in Egypt*,p,21-23;Traunecker, C .,*The Gods of Egypt*, p.125ff.

(19) Zivie-Coche,Ch& Dunand, F ., *Gods and Men in Egypt*,p.95-96.

(20) Luiselli, M., "Personal piety (Modern Theories related to)" in*: J. Dielman;W. Wendrich* (eds.), *UCLA ,Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles,2008,p.1-9,See also: Luiselli, M .,Die Suche nach Gottesnähe: Untersuchungen zur persönlichen Frömmigkeit in Ägypten von der 1. Zwischenzeit bis zum Ende des Neuen Reiches (Ägypten und Altes Testament 73,Wiesbaden: Harrassowitz, 2011; Szpakowska,M. K., *Daily life in Ancient Egypt: Recreating Lahun*,Oxford University Press, 2008; Bell, L .,The New Kingdom Divine Temple,p.134;Fairman,H.W.,"Worship and Festivals in an Egyptian Temple", *BJRL* 37,1954, p.165-203.

For more see: Spalinger, A., *Three Studies on Egyptian Feasts and their Chronological Implications*, Baltimore, 1992; Serrano, A. J ., *Royal Festival in the Late Predynastic Period and the First Dynasty*, Oxford,2002.

(21) Sadek, A., Popular Religion in Egypt during the New Kingdom, *HÄB* 27,1987, p.2; Wilkinson, H. R ., *The Complete Temples of Ancient Egypt*, p.99; Shafer,E. B., "Temples, Priests, and Rituals, an Overview", *in Temples of Ancient Egypt*, ed. by B.E. Shafer ,Cairo, 2005, p.6ff.

(22) Baines, J .,"Society, Morality, and Religious Practice". In: B.E.Shafer, *Religion in Ancient Egypt: Gods, Myths, and Personal Practice* ,Cornell University Press,1991,p.165-172;Černy, J ., "Le culte d'Amenophis I^{er} chez les ouvriers de la nécropolis thébaine", *BIFAO* 27,1927, p.186ff; Teeter, E ., *Religion and Ritual*, 76–118; Wilkinson, H. R., *Complete Gods and Goddesses*, p. 42–51; Hornung, E., *Conceptions of God in Ancient Egypt*, London, 1983,p. 197–236; Teeter, E ., Religion and Ritual,. 56–75;Kruchten, J.M., "Oracles", *EAEO* II,p.609-612; Spalinger, A .,"Festivals" *EAEO* I,p.521-525; Altenmüler, H .,"Feste",*LÄ* I,p.172-191; Lieven , A., "Divination in Ägypten,"*Altorientalische Forschungen* 26.1,1999,p. 77–126.

(23)Gardiner, A .,*Theban Osrtaca*,Toronto,1913 ,n°4;Baines, J .,"Society, Morality and Religious Practice",p.185ff;Vernus, P.,"*Typologie des versions des décrets royaux*",*in*: International Association of Egyptologists, Abstracts of papers of the IV International Congress, München,1985, p.251ff.

٢- من المُلاحظ أن أماكن العبادة الشعبية في المعابد الإلهية والجنزية لم تحمل مُسماً يشير إلى وظيفتها كأماكن لتعبد العامة، بل تم استنباط هذه الوظيفة من بعض النصوص المُسجلة على جدران تلك الأماكن والتي تُشير كدليل قاطع على وجود عبادة للعامة في أماكن محددة من المعبد[٢٤] ماعدا بوابات بعض المعابد الإلهية التى سُمح للعامة بالعبادة عندها[٢٥] كما أسلفنا وحملت مُسمًّا يُشير إلى تخصيصها لعبادة العامة حيث أُطلق على هذه البوابات[٢٦]:

---

(24) Brand, P.J .,"The Notion of Prime Space in the Layout of the Column Decoration in the Great Hypostyle Hall at Karnak" *Cahiersde Karnak* 15,2015,p.253 -310; Accetta, K., "Access to the Divine in New Kingdom Egypt: Royal and public participation in the Opet Festiva"l, Current Research in Egyptology 2012: Proceedings of the Thirteenth Annual Symposium,ed. C. Graves,University of Birmingham ,2013, p.7 -16;Bell,L., "The New Kingdom Divine Temple, (The Example of Luxor)", in Temples of Ancient Egypt,p.168-170,fig.64; Leahy, A., "The Adoption of Ankhnesneferibre at Karnak", *JEA* 82,1996, p.145ff;Nims, C., "The Eastern Temple at Karnak",p.109-111;Griffin, K .,A reinterpretation of the use and function of the rekhyt rebus in New Kingdom temples. In M. Cannata (Ed.), Current research in Egyptology (2006) ,p. 66–84;Id., Links Between the Rekhyt and Doorways in Ancient Egypt,*Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes,* (May 2008),p.1115 – 1129;for more see: Griffin, K., "Popular worship in ancient Egypt: The rekhyt rebus" Lecture delivered for the *Scientific Research Committee, Ministry of State for Antiquities*, Luxor, Egypt,(22nd April 2015);Id., An analysis of the rekhyt rebus on the columns of the temple of Seti I at Abydos'. Paper delivered at *British Egyptological Conference III*, British Museum, London (11th–12th September 2010); Id .,"Popular worship at Luxor Temple: An examination of the rekhyt rebus and so-called "people's gate". Paper delivered at the *60th Annual American Research Center in Egypt Conference*, Dallas (Texas, 24th April 2009);Id., 'Triumphs in ancient Egypt through the eyes of the rekhyt'. Paper delivered at *Rituals of Triumph in the Mediterranean World from Antiquity to the Middle Ages*, (Swansea University, 22nd November 2008); Id., "An analysis of the representations of the rekhyt within the temples of ancient Egypt'. Paper delivered at *Egyptian World Seminar: New Research in Egyptology*, Cambridge University, 12th November 2008); Id., "Links between the doorways and the rekhyt in ancient Egypt". Paper delivered at the *Tenth International Congress of Egyptologists*, (Rhodes, 22nd–29th May 2008); Id., "Holding the rekhyt: An analysis of the scenes depicting the pharaoh 'offering' the rekhyt to the gods". Paper delivered at *British Egyptological Conference II*, (Liverpool, 15th–16th March 2008; Id., Images of Rekhyt from Ancient Egypt, The Ancient Egyptian Center (2006);Id., "All the Rḫyt-people Adore': The Role of the Rekhyt-people in Egyptian Religion", Golden House Egyptology 29. (London): Golden House Publications (2018).

(25)Nims, C., "The Eastern Temple at Karnak,p. 109-111; Mostafa, D., "Lieux saints populaires dans l'Égypte ancienne", *DE* 29,1994, p.91-95.

sb3 n dw3 rhyt

"بوابة عبادة عامة الشعب"

وهنا تجدر الإشارة إلى أن عبادة عامة الشعب عند هذه البوابات كانت لمعبود المعبد بالإضافة إلى عبادة الملك صاحب المعبد مُمثله فى التعبد لتماثيلة عند البوابات[٢٧] اى ان هذه العبادة كانت عبادة شعبية فى ظل عباءة العبادة الرسمية أي أنها لم تكن عبادة شعبية خالصة.

(ب) أماكن العبادة الشعبية المُستقلة عن أماكن العبادة الرسمية:

يبدو أن المصرى القديم لم يكتف بأماكن العبادة المُخصصة له عند المعابد فحرص كل الحرص على أن يكون أكثر قرباً من معبوداته الشعبية وبصفة خاصة فى عصر الدولة الحديثة، حيث احتلت العبادة الشعبية فيها مكانة مهمة[٢٨] فظهرت مجموعة من المقاصير الخاصة بعبادة العامة بعيداً عن المعابد، وهذه المقاصير هى التى تُمثل الطابع الشعبى الخالص للتقوى الشخصية والعبادة الشعبية بعيداً عن العبادة الشعبية فى ثوبها الرسمى، ومن خلال دراسة هذه المقاصير –أو ما يمكن أن نطلق عليها المُصليات – نجد أنه يمكن تقسيمها إلى نوعين وهما:

(١) مُصليات (مقاصير) عبادة أقامها العامة لممارسة عبادتهم بداخلها.

(٢) مُصليات (مقاصير) عبادة أقامتها الدولة ليُمارس فيها العامة عبادتهم .

---

(25)Nims, C., "Popular Religion in Ancient Egyptian Temples", p.79;Sambin,C.,"Les portes de Médamud du musée de Lyon", *BIFAO* 92,1992;Id., "Médamoud et les dieux de Djemé sous les premiers Ptolémées", *in Hundred-Gated Thebes, P.L.Bat.*27, p.163-167. Nims,C .,"The Eastern Temple at Karnak", p.109-111; Mostafa, D., "Lieux saints populaires dans l'Égypte ancienne", p.91.

(26) Piehl, K., *Inscriptions hiéroglyphiques recueillies en Europe et en Égypte*, I, Leipzig, 1886, p.83.

(27) Bell, L ., "Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka", *JNES* 44,1985, p.251-294; Wegner,W J., "Royal Cults", *OEAE* I, p.332-336;Murnane, J.W., "Le mystère de la naissance divine du roi", *DHA* 101,1986, p.54-57.

(28)Clarysse, W., Egyptian temples and priests : Graeco-Roman A companion to ancient Egypt, 2010,p.278;Wagner,G&Quaegebeur, J.,Une dédicace grecque au dieu égyptien Mestasytmis de la part de son synode (Fayoum - Époque romaine)" *BIFAO* 73,1973, p. 41-60; Ockinga, B .,"Piety",p.44-46.

(١) مُصليات (مقاصير) عبادة أقامها العامة لممارسة عبادتهم بداخلهاُ:

مُصليات (مقاصير) العبادة المنزلية.

وتتمثل هذه النوعية من المُصليات أو المقاصير في مجموعة المقاصير التي أقامها العامة للتعبد داخل منازلهم؛ ولذلك أُطلق عليها مقاصير (مُصليات) العبادة المنزلية.

ويُقصد بالعبادة المنزلية تلك العبادة التى تُمارس في المنزل[٢٩] ،وكانت تهدف إلى حماية المنزل وساكنيه من الشرور[٣٠]وقد كشفت الحفائر فى العديد من المنازل أنها كانت مُجهزة بغرف ذات مساحات صغيرة مخصصة للعبادة ، منها على سبيل المثال بعض البيوت في العمارنة التى كانت تحتوي على مقاصير منزلية لعبادة اخناتون وعائلته وتحوى بداخلها لوحة للعائلة الملكية[٣١] كما احتوت بعض منازل دير المدينة على غرف صغيرة للعبادة المنزلية وُضع بها جدار ونيش بها مائده قرابين [٣٢](شكل١-٢).

---

(29)Mota, S. ,"The Household Religion Priest hood", *OEAE* III, p.71.

(29)Mota, S., The Household Religion in Ancient Egypt: problems and constraints, in: *Res Antiquitatis* 2, 2011,p. 71 – 81;Id.,The Household Religion in ancient Egypt: What do the archaeological evidences tell us?, in" *Hathor - Studies of Egyptology*,1,Instituto,Oriental,2012,p.31-61;Lesko,B.K.,"Household and domestic religion in Ancient Egypt" in: J. Bodel, S. Olyan (ed.), Household religion in antiquity. The Ancient World: comparative histories,Blackwell Pub., 2008,p. 197 – 209; Ritner, R.,"Household Religion in Ancient Egypt" in : Bodel,J& Olyan,S (ed.), Household religion in antiquity. The Ancient World: comparative histories, Blackwell Pub., 2008, p.171 – 196; Bomann, H, A., *The private chapel in Ancient Egypt : a study of the chapels in the workmen's village et El Amarna with special reference to Deir el Medina and other sites*, London, 1991;Stevens, A., "Domestic Religious Practices"in: J. Dielman, W. Wedrich (ed.), UCLA, *Encyclopedia of Egyptology*,Los Angeles,2009,p.1-31;Arnold, F., "A Study of Egyptian Domestic Buildings", *Varia Aegyptiaca* 5 ,1989, p. 75–93;Luft, U., "Religion",*OEAE*, III,p.139-145

(30) Denise.M. D.,"Prieisthood" ,*OEAE* III,p.71; Meskell, L ., Vies privées des Égyptiens. Nouvel Empire. 1539-1075, Éditions Autrement, Paris, 2002.

(31) Ikram, S ., "Domestic shrines and the cult of the royal family at el-Amarna",*JEA* 75,1989,p.89 – 101; Stevens, A., "The material evidence for domestic religion at Amarna and preliminary remarks on its interpretation" *JEA* 89,2003,p. 143 – 168; Id., *Private religion at Amarna: The material evidence*, British Archaeological Reports International Series 1587,Oxford, 2006,p.274-253;Kemp, B., "A wall painting of Bes figures from Amarna" in: *Egyptian Archaeology* 34 (2009),p. 18 – 19;Id., "The city of El-Amarna as a source for study of Urban So-ciety in Ancient Egypt" in: *World Archaeology*, Vol.9, 2,1997,p. 123 – 139.

(32) Friedman, F.R., "Aspects of domestic life and religion" in: L. Lesko, (ed.) Pharaoh's workers: The villagers of Deir el Medina,Cornell Uni-versity Press, 1994,p. 95 – 117;Valbelle, D., "Le Village de Deir el-Medineh: Re-prise de l'Étude archéologique", *BIFAO* 75,1975,p. 429 – 446;Id., "Le Village de Deir el-Medineh: Étude archéologique (suite)",*BIFAO* 76,1976,p. 317 - 342.

كما عُثر على غرف صغيرة للعبادة المنزلية في مدينة هابو.[٣٣]وفي مدينة اللشت [٣٤]، وتل الضبعة[٣٥] وغيرها، ومن الملاحظ أن هذه المقاصير أو الغرف كانت تحتوى على مجموعة من المصاطب ذات درج مكون من ثلاثة أو أربعة درجات و التي كانت تستخدم كمذابح منزلية علي غرار مذابح المعبد والتى ظهرت بوضوح فى منازل دير المدينة والعمارنة وطيبة[٣٦]، إلى جانب وجود اللوحات النذرية والتماثيل على غرار تلك التى تُوضع فى المعابد.[٣٧]

(٢) مُصليات(مقاصير) عبادة أقامتها الدولة ليُمارس فيها العامة عبادتهم:

وقد أمكننا التعرف –حتى الآن –على نوعين من هذه المقاصير هما:

(أ) مُصليات (مقاصير) الخنو *ḫnw*.

هناك مجموعة من المُصليات التى عُرفت فى اللغة المصرية القديمة باسم خنو(*ḫnw*).[٣٨] وهى عبارة عن مقاصير أو مُصليات صغيرة بسيطة الخطيط [٣٩]،أقامتها الدولة بأوامر

(33) Teeter,E., "Piety at Medinet Habu" in:Oriental Institute News and Notes 172,2002,p. 1 - 6;Hölscher,U., *The excavation of Medinet Habu* II: The temples of the Eighteenth Dynasty, Oriental Institute Publications 41, Chicago, 1939;Id., *The excavation of Medinet Habu* V: Post Ramessid remains, Oriental Institute Publications 66, Chicago,1945.

(34) Arnold, F .,"Settlement Remains at Lisht-North" in: M. Bietak (ed.), Haus und Palast im Alten Ägypten, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes 14,Wien,1996,p. 13 – 21.

(35) See; Bietak, M ,*Tell el-Dab'a V: Ein Friedhofsbezirk der Mbronzezeitkultur mit Totentempel und Siedlungsschichten*, Wien, 1991.

(36) Bomann, H,A ., The private chapel in ancient Egypt,p.40-55;Weiss, L .,"Personal Religious Practice: House altars at Deir el-Medina", *JEA* 95,2009,p. 193 – 208; Koltsida, A., "Birth-Bed, Sitting Place, Erotic Corner or Domestic Altar? A Study of the So-Called 'Elevated Bed' in Deir el-Medina Houses" In:*Studien zur altägyptischen Kultur*, 35,2006,p. 165–174

(37) For details see: Stevens,A., "Domestic Religious Practices,"UCLA Encyclopedia of Egyptology, 1(1),*2009.*

(٣٨) تتأولت الباحثة مقاصير الخنو بالدراسة فى مبحث مُنفصل ،راجع: رواش،هيام حافظ ،مُصليات عامة الشعب (*ḫnw*) فى الدولة الحديثة ،مجلة الإتحاد العام للآثاريين ،المجلد الحادى والعشرون ،العدد الأول ٢٠٢٠،ص٢٤٣–٢٧٥

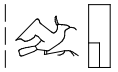
(39) Bruyère ,B., Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh,, I,p.21-22,fig12-13,p.72-79,fig.36-43,p.85-89; Id., *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh, 1935 à 1940*, II , *Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale 20,Institut français d'archéologie orientale*,Cairo,1948,p.42,53-54.

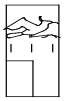
ملكية فى الشوارع فى القرى والمدن فى الوجهين القبلى والبحرى، خُصصت لعبادة عامة الشعب وكانت الخدمة فيها غالباً من العامة أنفسهم وكانت تخضع للإشراف الحكومى. (٤٠)

(ب) مُصليات (مقاصير) *ḥwt-rḫyt*

من المُلاحظ أن أماكن عبادة العامة بعيداً عن المعابد الرسمية لم تنل إلا النذر اليسير من الدراسة – فيما عدا مقاصير العبادة المنزلية والتى حصلت على قدر لا بأس به من الدراسة– ربما لأنها الأكثر حظاً من حيث توافر المعلومات عنها، أما مقاصير عبادة العامة خارج منازلهم والتي تعد أهم المصادر عن العبادة الشعبية الخالصة فليس لها الحظ الكافى من الدراسة نظراً لقلة أو يمكننا القول ندرة المعلومات عنها. وقد تناولت الباحثة في مبحث سابق الحديث عن مقاصير عبادة العامة الخنو، وفى هذا المبحث نقوم بالتركيز علي دراسة مجموعة أُخرى من مقاصيرعبادة العامة والتى عُرفت فى اللغة المصرية باسم حوت رخيت *ḥwt-rḫyt* وكُتبت بالأشكال الأتية(٤١):

١.

٢. 

٣. 

معنى *ḥwt-rḫyt*

كما هو واضح فإن الكلمة*ḥwt-rḫyt* مُركبة من مقطعين الأول كلمة *ḥwt* والتى تعنى مقصورة أو معبد.(٤٢) والثاني كلمة *rḫyt* والتى تعنى عامة

(40) Sadek, A., "Popular Religion in Egypt during the New Kingdom", p.20-22; Stephen. E.T., "Cults" *OEAE* I,p.326–332.

(41)Gauthier,H., *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques,IV,* Buhl,1928. p.108

(42)*Wb* III,1;*LDLE*,I,303

الشعب[٤٣] وبذلك فان *ḥwt-rḫyt* تعنى "معبد عامة الشعب" أو "مقصورة عامة الشعب"، وهو مايشير بطبيعة الحال إلى نوع من المعابد أو المقاصير وظيفتها أنها خُصصت لتعبد العامة بداخلها.

ويبدو ان إطلاق هذا الاسم على هذه المقاصير جاء من حرص المصرى القديم على التأكيد علي إختلاف طبيعة هذه المقاصير ودورها فى العبادة الشعبية عن باقي أماكن العبادة الشعبية و التي خُصصت فيها بعض الأماكن فقط لتعبد العامة، أما بالنسبة للحوت رخيت فيبدو ان المصرى القديم أراد أن يطلق عليها مُسماً يؤكد أن الهدف منها أن يمارس فيها العامة–دون غيرهم–عبادتهم بغض النظر عن المعبود الذى يُعبد فيها فلم يركز المصرى القديم على تسميتها باسم المعبود بل سُميت بإسم المتعبدين وهم عامة الشعب.

بداية ظهور *ḥwt-rḫyt*

أقدم إشارة وصلتنا عن مقاصير حوت رخيت – حتى الآن –ترجع إلى عصر الدولة الحديثة حيث وردنا نص مُسجل على تمثال حابوسنب من عهد الملكة حتشبسوت، حيث أشار النص أنه كان يعمل كاهن سم لمعبد العامة (حوت رخيت)[٤٤]، حيث يذكر فى جزء من النص :

šm ḥw.t-rḫyt

كاهن سم معبد العامة".[٤٥]"

ومما يؤسف له جد الأسف ندرة المعلومات الواردة عن هذه المقاصير و هو ما أضاع جزءاً مهماً من الأجزاء التى كانت من الممكن أن تكمل لنا الصورة عن طبيعة العبادة

(43) *Wb*,II,447,10-448,2; *FCD*, p.152; *LDLE*, I, 276; Hannig, R ., *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*,Mainz, 1995, p.476; Id., *Ägyptisches Wörterbuch* I ,*Altes Reich und Erste Zwischenzeit*, Mainz, 2003, p. 1519;Kaplony, P.,"Kiebitz" *LÄ* III,p.417-422

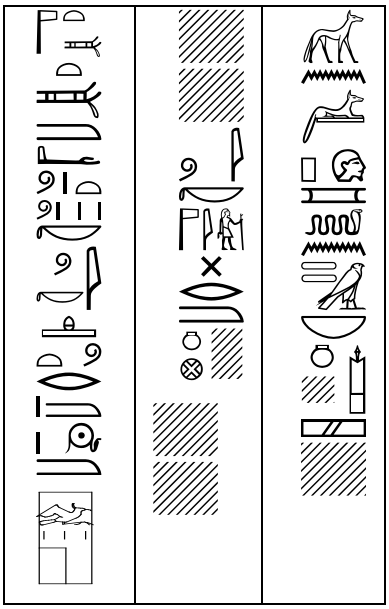
(44) Newberry, P., *PSBA* 22, 1900, p.32-35; *Urk* IV 472,1,506.

(45) Breasted, J.H .,*Ancient Records of Egypt: Historical Documents from the Earliest Times to the Persian Conquest*,Vol. 2,The Eighteenth Dynasty,1906. Chicago: University of Chicago Press, p. 161-162.

الشعبية فى مصر القديمة. ومن خلال ما توافر لدينا من مصادر امكنا التعرف على مقصورتين من مقاصير حوت رخيت هما:

(١) حوت رخيت المعبود حور ام اخت فى هليوبوليس:

ورد ذكر "حوت رخيت" أو "معبد العامة" على قائمة بأسماء بعض المعبودات بدندرة وكانت مُخصصة هنا لعبادة المعبود حور ام اخت فى هليوبوليس[٤٦] حيث ورد عليها النص التالى:[٤٧]



ʾIw.n(.i) nṯr (sšt3) tpy mry n ḥr-3ḫty nb ỉwnw (šm n mw?)ʾIw.k sr wr wr mʾIwnw ….ỉtm m ꜥwt.k ỉw.k ḥtp.tw r-gs Rꜥ m ḥwt-rḫyt

اتيت إلى المعبود الأول، المحبوب من حور اختى سيد إيونو.....إنك الموظف (أوزير) العظيم فى (إيونو)..... أتوم فى أعضائك، إنك مستقراً بجانب رع فى معبد العامة.

(46)Brugsch, H, *Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte*, Leipzig, 1879, p.462; Gauthier ,H ., Dictionnaire des noms géographiques,p.108.
(47)Dümichen, J., *Geographische Inschriften Altägyptischer Denkmäler* I ,Leipzig ,1865,pl.83

(٢) حوت رخيت المعبودة إيزيس فى هليوبوليس:

على الرغم من أن المعبودة إيزيس لم تتمتع بعبادة شعبية كبيرة قبل عصر الدولة الحديثة[٤٨] غير إنه منذ تلك الفترة فصاعداً أصبحت واحدة من أكثر المعبودات شعبية

[٤٨] مع نهاية عصر الدولة الحديثة كانت ايزيس تُعبد بشكل رئيسي كأم لعدة صورللمعبود حورس ومنذ عصر الأسرة الثلاثين صارلها معابد خاصة بها كمعبودة مُستقلة، وفى العصرين اليوناني و الرومانى ازدادت شعبية المعبودة ايزيس بشكل كبير وقد عُثر على الكثير من التمائم والنذور الخاصة بها، وقد اندمجت الثقافتين المصرية واليونانية بشكل واضح، غير أن معابد إيزيس على الطراز المصري يصل إلي داخلها الكهنة فقط، فكان العامة يتعبدون لإيزيس خارج المعابد على الطراز المصري ثم يتعبدون لها داخل المعابد اليونانية ،راجع:

Münster, M., *Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches* Verlag Bruno Hessling, 1968, p. 189–190.

Lesko,S. B., *The Great Goddesses of Egypt*, University of Oklahoma Press,1999,p. 169; Dijkstra. J.H. F., Philae and the End of Ancient Egyptian Religion, 2008,p. 133, 137, 206–208.

Wilkinson, H.R., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt ,p.146; Griffiths, J. G., "Isis", *OEAE* II,p.188–19 , for more about the cult of Isis in late periods see: *Woolf, G., "Isis and the Evolution of Religions". In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John (eds.). Power, Politics and the Cults of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies*, Boulogne-sur-Mer, October 13–15, 2011, Brill, 2014, p. 62–92*;* Bricault, L &Versluys, M.J., "Isis and Empires". In: Bricault, Laurent;Versluys, Miguel John (eds.). Power, Politics and the Cults of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies, Boulogne-sur-Mer, October 13–15, 2011, Brill, 2014, p. 3–35; Bommas, M., "Isis, Osiris, and Serapis". In Riggs, Christina (ed.). The Oxford Handbook of Roman Egypt, Oxford University Press, 2012, p. 419–435;Dunand, F., "Culte d'Isis ou religion Isiaque?" In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John (eds.). Isis on the Nile: Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt, Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27–29, 2008 (in French), Brill, 2010, p. 39–54 ; Venit, S.M.," Referencing Isis in Tombs of Graeco-Roman Egypt: Tradition and Innovation". In Bricault, Laurent&Versluys, Miguel John (eds.). Isis on the Nile: Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27–29, 2008, Brill, 2010, p. 89–119; Hadot, P ., The Veil of Isis: An Essay on the History of the Idea of Nature.Translated by Michael Chase,The Belknap Press of Harvard University,2006; Tiradritti, Francesco., "The Return of Isis in Egypt: Remarks on Some Statues of Isis and on the Diffusion of Her Cult in the Greco-Roman World". In Hoffmann, Adolf (ed.). Ägyptische Kulte und ihre Heiligtümer im Osten des Römischen Reiches. Internationales Kolloquium 5./6. September 2003 in Bergama, Türkei). Ege Yayınları, 2005, p. 209–225; Versluys, M.J., "Isis Capitolina and the Egyptian Cults in Late Republican Rome", In Bricault, Laurent (ed.). Isis en Occident: Actes du IIème Colloque international sur les études isiaques, Lyon III 16–17 mai 2002, Brill,2004,p. 421–448; for more see: Donalson, M.D., The Cult of Isis in the Roman Empire: Isis Invicta, The Edwin Mellen Press, 2003.

Zivie-Coche, Ch& Dunand, F., Gods and Men in Ancient Egypt, p. 300–301;Naerebout, F., "The Temple at Ras el-Soda. Is It an Isis Temple? Is It Greek, Roman, Egyptian, or Neither? And So What? In: Bricault ،Laurent؛ Versluys ،Miguel John؛ Meyboom ،Paul G. P. Nile into Tiber: Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, Brill,2007, p. 541, 547;Bommas,M., "Isis,

والتى يتوجه إليها العامة بالعبادة وطلب المساعدة[٤٩]، وقد حملت إيزيس فى تلك الفترة لقب يدل بشكل واضح على مدى شعبيتها وقربها من العامة وهو لقب:

"Isis *Nbtyt Rḫyt*" [٥٠] " إيزيس ربة عامة الشعب"[٥١]

وكنتيجة لهذه الشعبية الكبيرة للمعبودة إيزيس فى تلك الفترة، عُثر– إلى جانب المعابد الرسمية المُكرسة للمعبودة إيزيس– على العديد من المقاصير المُكرسة لها وهى مقاصير صغيرة مكونة من حجرة أو حجرتين والتي كانت تُبنى كلها أو معظمها من اللبن وهى مقاصير عبادة يمكن ان تُسمى مقاصير من الدرجة الثانية أو الثالثة تنتمى دون شك إلى العبادة الشعبية للمعبودة إيزيس المنتشرة فى أنحاء البلاد.[٥٢] ومن المقاصير الشعبية التى كُرست للمعبودة إيزيس مقصورةعُرفت باسم "حوت رخيت" أو "معبد العامة" ومما يؤسف له انه لم يصلنا سوى مثال واحد عن هذه النوعية من المقاصير حيث ذكرنصاً من هليوبوليس:

*ỉst nbt hwt rḫy*t " ايزيس سيدة معبد العامة".[٥٣]

Osiris, and Serapis". In Riggs Christina. The Oxford Handbook of Roman Egypt.Oxford University Press, 2012, p. 430.

(49)Kockelmann, H., *Praising the Goddess: A Comparative and Annotated Re-Edition of Six Demotic Hymns and Praises Addressed to Isis*, Walter de Gruyter,2008,p.38-40;73,81; Mathews, F. T &Muller, N., "Isis and Mary in Early Icons". In Vassilaki, Maria (ed.). Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate Publishing, 2005, p. 5-6; Preys, R .,"Isis et Hathor *Nbtyt Rḫyt*", *BIFAO* 102,2002,p.327-351.

(٥٠)هذا اللقب حملتة أيضاً المعبودة حتحورمماقد يشير إلى أنه ربما كان لها حوت رخيت على غرار المعبودة إيزيس خاصةً وان حتحور تمتعت بعبادة شعبية بصفة خاصة منذ عصر الدولة الحديثة وقد كان لها مصليات عبادة شعبية(خنو) مكرسة لها فى دير المدينة،راجع:

KRI,I,66, 15-16 ,67,1;Schott, S., "Kanais, Der Temple Sethos I im Wadi Mai*",NAW* 4,1961,pls.12-19.

(51)Preys, R .,"Isis et Hathor Nbtyt Rxyt", *BIFAO* 102,2002,p.327-351.

(52)Griffiths.J, G., "Isis" *OEAE* II, p.190 ; Clarysse, W., Egyptian temples and priests : Graeco-Roman A companion to ancient Egypt, 2010,p278; Bianchi,S.R, "Images of Isis and Her Cultic, p. 470–505.

(53) Brugsch., H., *Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte*,p.462;Gauthier,H., *Dictionnaire des noms géographiques*, p.203-204.

وكما هو مُلاحظ فإن الإشارة إلى معبد أو مقصورة الحوت رخيت جاء مقتضباً جداً ولم نتمكن من معرفة شيء عنها سوى أنها مقصورة مُكرسة للعبادة الشعبية لإيزيس فى هليوبوليس.

تخطيط مُصليات الحوت رخيت :

كانت مُصليات العامة بصفة عامة ذات تخطيط بسيط يتكون من سور مُنخفض يُحيط بمبنى صغيرمكون من فناء مفتوح يؤدى إلى قاعة تحوى تمثالاً أو لوحة للمعبود [٥٤]، ثم ازدادت اتساعا واصبحت تتكون من عدد من القاعات الصغيرة وهو ما ثبُت فى حق مقاصير العامة "الخنو "[٥٥]، اما فى حالة مقاصيرالحوت رخيت وعلى الرغم من ان الحظ لم يحالفنا – حتى الآن– فى العثور على أطلال توضح لنا تخطيط هذه المقاصير، غيران إطلاق لفظة " *hwt* " عليها وهو أحد المُسميات التى أطلقت على المعابد الإلهية الكبرى فى مصر القديمة، قد يشير إلى أن مقاصير الحوت رخيت كانت أكثر اتساعاً وأكبر حجماً من مقاصير الخنو. وربما كان يُلحق بها أماكن لإقامة الكهنة القائمين على الخدمة فيها. وذلك على عكس مقاصير الخنو التى ربما كانت مقاصير شعبية صغيرة بُنيت فى مدن العمال مثل خنو دير المدينة، خنو العمارنة، و خنو جبانة الجيزة؟ فى حين كانت مقاصير الحوت رخيت مقاصير شعبية أكبر حجماً وأكثر تساعاً من مقاصير الخنو وربما كانت مقاصير للعبادة الشعبية غير مرتبطة بأماكن العمال بل هي معابد للعامة في أماكن مختلفة في البلاد.

طبيعة العبادة داخل مُصليات الحوت رخيت:

لم توفر لنا المصادر معلومات كافية عن طبيعة العبادة داخلها، غير أن وظيفتها كمكان لعبادة العامة يشير إلى أن كل أشكال العبادة التى قام بها العامة في أماكن عباداتهم كانت تتم ايضاً داخل الحوت رخيت وعلى ذلك فلابد ان العامة كانوا يؤدون فيها صلواتهم ودعواتهم ويقدمون طلباتهم وقرابينهم للمعبود المكرس له المقصورة. وبطبيعة

---

[54] Petrie,F ., *Religious Life in Ancient Egypt* ,London,1924, p.197; Weger, W.,"Cult" *OEAE*,I, Oxford,2001, p.329.

[٥٥] رواش،هيام حافظ ،مُصليات عامة الشعب (*ḫnw*) فى الدولة الحديثة ،٢٤٦-٢٤٧.

الحال كانوا يستشيرون فيها وحى المعبود فى مختلف شئون حياتهم.وعلى ذكر الوحى لدينا إشارة صغيرة قد تشير إلى وجود وحى خاص بعامة الشعب في كل أماكن عبادتهم بما في ذلك مقاصير الحوت رخيت وتتمثل فى أحد الألقاب المتصل بالرخيت وهو لقب

Mdw-rḫyt [٥٦] وهو واحد من أشهر الألقاب التى اتصلت بالعامة وقد تباينت آراء الباحثين حول معنى اللقب و وظيفة حاملة.[٥٧]

ويعنينا الرأى القائل بأن حامل هذا اللقب يعنى" كاهن وحى الرخيت"[٥٨] وهو الرأى الذى تختلف معه الباحثة فى جزء وتتفق معه فى جزء آخر، فمن حيث إن اللقب يعني أن حامله هو كاهن متعلق بوحى خاص بطائر الرخيت فهو من المستبعد تماما حيث إن طائر الرخيت لم يكن من الطيور المقدسة ولم يكن له عبادة فى مصر القديمة[٥٩]، وتتفق معه فى إحتمالية أن اللقب يعنى "كاهن وحى الرخيت" ولكن على أن تكون كلمة الرخيت المقصودة هنا هى "عامة الشعب" وليس "طائر الرخيت"، أما عن كتابة الرخيت بشكل الطائر المفرد – ويبدو ان هذا ما دعا إلى الإعتقاد بان الوحى المقصود هنا هو وحى

---

(56) *Wb*, II,178,12;*Wb*, II,447 ,19.

(٥٧) إفترض البعض أن اللقب يعنى "راعى العامة" ويعنى أن حامل هذا اللقب يقوم على رعاية من يتبعه من العامة. وربما لذلك حمل هذا اللقب بعض رجال القضاء وبعض حكام الاقاليم ، للمزيدا من التفاصيل راجع:

Forouk,A.,",Bemerkungenzu Einigenmit "rxyt"Gebildeten Beamaten Titeln", *ASAE* 76,2001, .p.16;Dilwyn, J., *An Index of Ancient Egyptian Titles*, Epithets and Phrases of the Old Kingdom,Oxford,2000,p.453;Ward, W., *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*,American University of Beirut,1982 ,p.97;Strudwick, N., *Administration of Egypt in Old Kingdom*, London,1985,p.178.

Pirenne, J .,"Le Sens de Mots Rekhit Pat et Henmemet dans Les Texts de L'Ancien Empire Egyptien ", Melanges Bides II,1934,p.153

إفترض البعض ان اللقب يعنى "مُترجم الرخيت" على اساس ان الرخيت هم اجانب وليسوا من المصريين،للمزيد راجع:

Nibbi, A., *Lapwings and Libyans in Ancient Egypt*, Oxford, 1986,p.21;Id .,"The Rxit People as Permanent of Foreigners in Ancient Egypt", *DE* 9, 1987,p.99-116;Id.,"Lapwing and Bow Weapons as Alternative Symbols of West and East in Ancient Egypt" *DE* 39,1997,p.71-80;Id.,"Rxyt Again", *DE* 46,2000,p.39-48.

(58) Petrie, F&Murray,M.",*Lahun II*",British School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account 33,London,1923,p.42,pl.XXIX.

(59)Forouk,A., "rxyt"Gebildeten Beamaten Titeln,.p.15.

For more see: Lesuer, R.B., *Between Heaven and Earth: Birds in Ancient Egyp*t , The Oriental Institute, Chicago,2013.

طائر الرخيت – فمن الثابت لدينا ان الرخيت بمعنى عامة الشعب كُتبت بطائر الرخيت مفرداً سواء واقفاً أو جالساً.[٦٠] وبذلك يكون اللقب يعنى "كاهن وحى عامة الشعب" على أساس أن مهمة أو وظيفة حامل هذا اللقب هو أن يكون الكاهن المسئول عن الرد على أسئلة وحى العامة التى يوجهونها إلى المعبودات المختلفة سواء داخل المعابد الإلهية أو مقاصير العامة ومنها الحوت رخيت؟

ونظراً لندرة المعلومات التى وردتنا عن هذه المعابد أو المقاصير فيمكننا أن نكون صورتنا عنها عن طريق الاستنباط و القياس والمقارنة بينها وبين مقاصير العامة "الخنو" والتى تتوافر لدينا عنها بعض المعلومات أكثر بعض الشيء عن مقاصير الحوت رخيت، ومن خلال ذلك نستطيع تكوين صورة عن مقاصير الحوت رخيت بأنها وعلى غرار مقاصير العامة الخنو كانت منتشرة فى الشوارع فى القرى والمدن فى الوجهين القبلى والبحرى لتكون قريبة من العامة، وأن العبادة فيها غير مرتبطة بوقت محدد ولا مناسبات بعينها، وأن الفرد العامى كان يستطيع ان يمارس عبادته فى أي وقت شاء.وبذلك فالعبادة فيها عبادة شعبية خالصة مرتبطة فى الأساس بالتقوى الشخصية للفرد العامى وعلاقته المباشرة بربة بعيداً عن العبادة الشعبية فى ظل الشكل الرسمي المرتبط بالمعابد، أما عن الإشراف الحكومي مقاصير الحوت رخيت فلابد وأنها كانت تُبنى بأمر ملكى وتخضع للإشراف الحكومى شأنها شأن مقاصير العبادة الشعبية– بصفةً عامة–التى كانت تُبنى بأمر ملكى وتخضع لإشراف الدولة[٦١]

الخدمة داخل مُصليات حوت رخيت:

كانت المقاصير المحلية الشعبية الصغيرة بصفة عامة يخدم فيها أفراد من العامة أنفسهم[٦٢] وهو ما ثبت في حق مقاصير الخنو، حيث كانت الخدمة فيها غير رسمية و

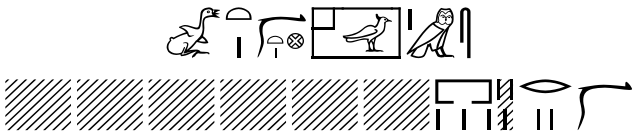
(60)*Wb* II, 447, 10-13; *FCD*, p.152; *LDLE*, I, 276; Hannig, R ., *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*, p.476; Id., *Ägyptisches Wörterbuch*, p.1519.

(61)Nims, C ,"Popular Religion in Ancient Egyptian Temples", in Proceedings of the 23rd InternationalCongress of Orientalists, ed. D.Sinor ,Cambridge 1954 ,London,1956,p.80.

(62)Weger, W .,"Cult",p.329; Lesko,S. B.,"Cults",p.338;Lesko,S.B., "Cults: Private Cults", *OEAE* I ,p.337f.

يقوم بها أفراد من العامة أنفسهم[٦٣]، كما أن مقاصير العبادة الشعبية الخاصة بالمعبودة إيزيس السابقة الذكر كان يقوم على الخدمة فيها كاهن واحد وعائلته[٦٤]

ولكن يبدو أن الحال يختلف بالنسبة لمعابد العامة (الحوت رخيت)، حيث وردنا نص – أصابة الكثير من التهشيم–مُسجل على تمثال للمدعو حابو سنب عُثر عليه في الكرنك ومحفوظ حالياً بمتحف اللوفرويذكرانه عمل وزيراً في عهد الملكة حتشبسوت، كما كان المسئول عن المقابر الملكية، والمشرف علي بناء الأعمال الملكية، و الكاهن الأعلى للمعبود آمون ورئيس كهنة الجنوب والشمال، والمسئول عن الكهانة فى كل البلاد.[٦٥] ويعنينا هنا ما أشار إليه النص أنه كان يعمل كاهن سم لمعبد العامة(حوت رخيت)[٦٦]، حيث يذكر النص:



sm ḥw.t-rḫyt imy-r niw.t ṯ3ty

imy-r r-prw…….

كاهن سم(هليوبولس)معبد العامة، المُشرف على المدينة، الوزير،المشرف على المعابد.[٦٧]

ومن خلال النص نلاحظ أنه من الوظائف التى شغلها المدعو حابوسنب وظيفة كاهن السم الخاص بمعبد العامة (حوت رخيت)، و كما يفهم من النص أنه لم يكن يكن فرداً عاديًّا بل كان المُشرف على المدينة، الوزير، المشرف على المعابد، وهو ما يشير إلى أن الخدمة داخل مُصليات الحوت رخيت لم تكن من أفراد العامة كما هو الحال فى المقاصير الشعبية كما وسبق أن ذكرنا، بل كان يعمل بها كهنة رسميون تابعون للدولة ،

---

[٦٣] رواش،هيام حافظ ،مُصليات عامة الشعب (*ḥnw*) فى الدولة الحديثة ،ص٢٦٤-٢٦٦

[64]Clarysse, W., Egyptian temples and priests : Graeco-Roman A companion to ancient Egypt, 2010,p.278; Bianchi,S.R.,"Images of Isis and Her Cultic Shrines, p. 470–505.

[65] Breasted.J ,H., *Ancient Records of Egypt: Historical Documents from the Earliest Times to the Persian Conquest* ,Vol.II, University of Chicago Press,1906, 160f.

[66] Newberry, P ., *PSBA* 22,1900,p.32-35;*Urk* IV 472,1;p.506.

[67] Breasted.J, H., *Ancient Records of Egypt*, II ,161-162.

وكما كان للحوت رخيت كاهن سم فلابد انه كان لها خادم للمعبود، وكاهن مُطهر، وكاهن مُرتل....الخ

والحقيقة أن ارتباط الكاهن سم[٦٨] بمعبد العامة "حوت رخيت" وهو المكان الخاص بالعبادة الشعبية والممارسات الدينية والتى ليس له صلة واضحة بالطقوس الجنزية –التى تُعد الدور الأساس للكاهن سم فى العقيدة المصرية القديمة– ربما يثير التساؤل عن طبيعة الدور الذى يلعبه الكاهن سم فى العقيدة المصرية القديمة والذى يبدو أنه لم يقتصر على الدور الجنزى فقط بل إرتبط بالكثير من المعبودات فى معابدهم الإلهية[٦٩] مما يؤكد على الدور الدينى للكاهن سم فى المعابد الإلهية والذى لا يقل فى أهميته عن دوره فى المعابد الجنزية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

كاهن سم معبد امون"[٧٠]- *sm pr ’Imn* "

كاهن سم فى معبد سرقت"[٧١] - *sm m hwt srḳt* "

---

[٦٨] الوظيفة الرئيسية للكاهن السم – أو كما عُرف منذ عصر الاسرة التاسعة عشر بالكاهن سيتم– فى العقيدة المصرية القديمة هى وظيفة جنائزية فى المقام الأول حيث كان مسئولاً عن عمل طقسة فتح الفم التى تُعد اهم طقوس الجنازة، كما كان هو المحنط الذى يقوم بتحنيط الجثمان ويتلوا التعأويذ بينماتُلف المومياء بالكتان، واثناء الجنازة كان الكاهن سم يقوم بتلأوة التعأويذ من كتاب الموتى ليضمن العبور الامن للمتوفى اثناء رحلته فى العالم الاخر، وربما لذلك تمتع الكاهن سم بمكانة عالية فى السلم الكهنوتى لانه هو من يتلو التعأويذ التى تهب الحياة الأبدية للمتوفى، للمزيد راجع:

Assmann,J., *The Ramesside Tomb of Nebsumenu(TT183) and The Ritual of Opening The Mouth, The Theban Necropolis ,Past,Present,and Future* ,British Museum Press,2003,p.55;Baly,C.," Notes on The Opening of The Mouth", *JEA*,1930,p.174;Schulman, , Alan. R., "The Iconographic Theme: 'Opening of the Mouth' on Stelae", *JARCE* 21,1984,p.174; Id.,Death and Salvation in Ancient Egypt, Cornell University,2005; Denise.M.D.,"Prieisthood",*OEAE* III,p.69;Te Velde, H .,Theology, Priest and Worship Ancient Egypt ,p. 1733; Salim, R ., Cultural Identity and Self-presentation in Ancient Egyptian Fictional Narratives An Intertextual Study of Narrative Motifs from the Middle Kingdom to the Roman Period PhD, University of Copenhagn, 2013,p.26-27;Balaji,A.,Sem Priests of Ancient Egypt: Their Role and Impact in Funerary Contexts—Part I(6 May, 2018).

[69]*Gee*, John ., "Prophets, Initiation and the Egyptian. Temple," *JSSEA* 31 *,2004 ,p .79-107* .

[70]Capart ,J& Gardiner, A., Le Papyrus Léopold II aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles et le Papyrus Amherst à la Pierpont Morgan Library de New York, Bruxelles,1939; Capart, J &Gardiner, A& De walle, V.,"New Light on the Ramesside Tomb-Robberies", *JEA* 22 ,1936,p.169-193.pls.10-16;*KRI*, VI,481.

[71] Brugsch, H., Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum: Altaegyptische Inschriften, Leipzig,1883,p.951-975;Reisner, G., " Note on The Harvard – Boston Excavations at El-

ومن أكثر المعبودات التى ارتبط اسمها بالكاهن سم هو المعبود بتاح، حيث كان الكاهن الأكبر للمعبود بتاح فى معبده بمنف يُسمى "كاهن سم المعبود بتاح"(٧٢)

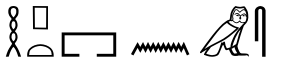
وقد ورد هذا اللقب بعده أشكال وعلى العديد من المصادر منها:

sm n pth-(٧٣).

كاهن سم المعبود بتاح""

(٧٤)*sm n hwt-pth*.

"كاهن سم معبد بتاح"



sm n pr pth.(٧٥)

"كاهن سم معبد بتاح"

وعليه فيبدو أن الكاهن السم كان يلعب دوراً دينيًّا يتعلق بالخدمة أو الإشراف على الخدمة داخل مصليات الحوت رخيت، أو ربما كان يلعب دوراً جنائزياً جاء من كون العامة ليس لديهم الإمكانات التى تمكنهم من تحنيط جثامين موتاهم وعمل الطقوس الجنائزية لهم فى المعابد ومن هنا جاء ارتباط الكاهن سم بمعابدهم"الحوت رخيت" والذى قد يشير إلى أنها كانت تُستخدم من قبل العامة كمكان لعمل بعض الطقوس والصلوات والدعوات

Kurraw and Barkal in 1918-1919 ", *JEA* 6,1920,p.45-47;*KRI*,III,273,12; Daressy, G"Les vêxues de Manêthon et la troisième ennêade hêliopolitaine," , *RT* 19,1897,p.20;*KRI*,I,326,13

(72) Salim, R., Cultural Identity and Self-presentation in Ancient Egyptian Fictional ,p.26-27; Wilkinson, H. R., The Complete Temples of Ancient Egypt, p.83; Kees, H.,"Zur Organisation des Ptahtempels in Karnak und seiner Priesterschaft," *MIO* 3,1955,p.336-7,for more see: Dodson, A& Hilton, D., *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, Thames & Hudson ,2004.

(73)Petrie, F., *Scarabs and Cylinders With Names: Illustrated by the Egyptian Collection in University College*,London, 2013,pl.35,24;*KRI*,III,51,12; Brugsch, H., T*hesaurus* V,950f;Piehl, K., *Inscriptions hiéroglyphiques recueillies en Europe et en Egypte* III,Leipzig, 1903, ,pl. 81-82;*KRI* ,54,12 Leemans,Monuments Egyptiens du Musee a Leyde II,Monuments Civil,6-7,pl.xl,44a;*KRI*,VI,78,14; Petrie, F., *Scarabs and Cylinders*, pl.43,151;*KRI*,III,51,9.

(74) *KRI*,I, 285f.

(75) *Urk* IV, 1954 ,6.

للمتوفى بواسطة الكاهن السم قبل أن يُدفن، كما يحدث فى عصرنا الحالى من حمل جثمان المُتوفى إلى المسجد أو الكنيسة والصلاة عليه و الدعاء له قبل دفنه؟

أسباب تنوع أماكن العبادة الشعبية في مصر القديمة:

وتفترض الباحثة أن طبيعة العبادة الشعبية في الأماكن المختلفة التي مارس فيها العامة عبادتهم والهدف منها يختلف باختلاف مكان العبادة، فالعبادة الشعبية في الأماكن المُتاحة للعامة سواء في المعابد الإلهية أو المعابد الجنائزية كان الهدف الرئيس منها سياسيًّا في المقام الأول بالنسبة للدولة مُمثلة فى الملك والذى يستخدم تواجد العامة عندها فى الأعياد والمناسبات المُختلفة للتأكيد على عمق العلاقة بين الملك وعامة الشعب وأنه يتمتع بحب ودعم شعبه، في حين كان يستغلها الشعب كفرصة للتواصل مع المعبودات.

أما بالنسبة لمقاصير العبادة المنزلية فكانت العبادة فيها تتسم بالفردية أو ما يُعرف بالتقوى الشخصية.

وفى حالة مقاصير العامة وبطبيعة الحال الحوت رخيت فتعد المكان الحقيقى لممارسة العامة لعبادتهم الشعبية الخالصة.

ونخلص في هذا البحث إلى:

احتلت العبادة الشعبية فى مصر القديمة مكانة كبيرة وبصفة خاصة منذ عصر الدولة الحديثة فصاعدا ونظراً لهذه المكانة المهمة للعبادة الشعبية فقد تعددت الأماكن التى مارس فيها عامة الشعب عبادتهم و من خلال دراسة هذه الأماكن نجد أنه يمكن تقسيمها إلى قسمين

١- أماكن العبادة الشعبية المُتصلة بأماكن العبادة الرسمية:وتوجد فى موضعين:

(أ)المعابد الإلهية:

هناك أماكن في المعابد الإلهية كانت متاحة للعامة حيث وجد أكثر من موضع عندها أو بداخلها كان يسمح للعامة بممارسة عبادتهم فيها وهى بوابة المعبد، الفناء الأول وفناء الأعمدة ، الوبا و أماكن إعاشة الحيون المُقدس

(ب) المعابد الجنائزية (معابد ملايين السنين):

أُلحق بالمعابد الجنائزية نوع من القصور التى اصطُلح على تسميتها "القصور المعبدية"أو القصور المُلحقة بالمعابد الجنزية وهي القصور التى استُخدمت كمقر إقامة للملك أثناء اشتراكه في الأعياد، وقد خُصصت الأفنية الأمامية الموجودة أمام شرفات الظهور فيها لتعبد عامة الشعب.

(٢) أماكن العبادة الشعبية المُستقلة عن أماكن العبادة الرسمية:

يبدو ان المصرى القديم لم يكتف بأماكن العبادة المُخصصة له عند المعابد فحرص كل الحرص على أن يكون أكثر قرباً من معبوداته فظهرت مجموعة من المقاصير الخاصة بعبادة العامة بعيداً عن المعابد، ومن خلال دراسة هذه المقاصير–أو المُصليات – نجد أنه يمكن تقسيمها إلى نوعين وهما:

(أ) مُصليات (مقاصير) عبادة أقامها العامة لممارسة عبادتهم بداخلها:

وتتمثل هذه النوعية من المقاصيرفى مجموعة المقاصير التى أقامها العامة للتعبد داخل منازلهم ولذلك أُطلق عليها مقاصير (مُصليات) العبادة المنزلية.

(ب) مُصليات (مقاصير) عبادة أقامتها الدولة ليُمارس فيها العامة عبادتهم :

وقد أمكننا التعرف – حتى الآن – على نوعين من هذه المقاصير وهما: مُصليات الخنو، ومُصليات حوت–رخيت، ويركز البحث بشكل اساسى على دراسة مُصليات أو مقاصير حوت–رخيت والتي تعنى مقصورة العامة أو معبد العامة واقدم ذكر لها حتى الآن يرجع إلى الأسرة الثامنة عشر، عصر الدولة الحديثة من عهد الملكة حتشبسوت.

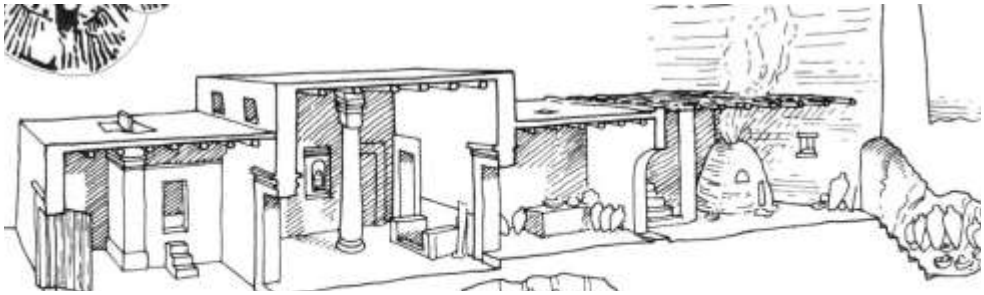
ومن خلال ما توافر لدينا من مصادر أمكنا التعرف على مقصورتين من مقاصير حوت رخيت وهما حوت رخيت المعبود حور ام اخت، و حوت رخيت المعبودة إيزيس وكلاهما فى هليوبوليس وكمكان لتعبد العامة كان العامة يؤدون فيها صلواتهم ودعواتهم ويقدمون طلباتهم وقرابينهم للمعبود المكرس له المقصورة. وبطبيعة الحال كانوا يستشيرون فيها وحى المعبود فى مختلف شئون حياتهم.و العبادة فيها غير مرتبطة بوقت محدد ولا مناسبات بعينها، وان الفرد العامى كان يستطيع أن يمارس عبادته فى أى وقت شاء، وبذلك فالعبادة فيها عبادة شعبية خالصة مرتبطة فى الأساس بالتقوى الشخصية للفرد العامى وعلاقته المباشرة بمعبوده بعيداً عن العبادة الشعبية فى ظل الشكل الرسمى المرتبط بالمعابد.و كانت تُبنى بأمر ملكى وتخضع للإشراف الحكومى شأنها شأن مقاصير العبادة الشعبية– بصفة عامة–التى كانت تُبنى بأمر ملكى وتخضع لإشراف الدولة كما ان الخدمة داخل مُصليات الحوت رخيت لم تكن من أفراد العامة كما هو الحال فى المقاصير الشعبية، بل كان يعمل بها كهنة رسميون تابعون للدولة.

الأشكال

شكل(١) جزء من مقصورة عبادة منزلية من الطوب اللبن

من منزل(NE VI) بدير المدينة.

After: Gobeil ,C., The IFAO Excavations at Deir el-Medina,Oxford Handbooks Online, Egyptian Archaeology, (2015).



شكل(٢) مقطع عرضى يظهر به مذبح من الطوب اللبن فى الحجرة الأمامية

من المنزلSE.IX بدير المدينة.

After: Stevens, A., *Domestic Religious Practices. In: Willeke Wendrich and Jacco Dieleman* (eds.), UCLA Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles, 2009, fig.4, p.6.

Bibliography:

المراجع العربية:

رواش،هيام حافظ ،مُصليات عامة الشعب (*ḥnw*) فى الدولة الحديثة، المجلد الحادى و العشرون – العدد االأول،٢٠٢٠م.

المراجع الأجنبية:

- Accetta., K ., Access to the Divine in New Kingdom Egypt: Royal and public participation in the Opet Festival, Current Research in Egyptology 2012: Proceedings of the Thirteenth Annual Symposium,ed. C. Graves, University of Birmingham , 2013.
- Altenmüler, H.,"Feste", *LÄ* I, 1975.
- Arnold, D., "Royal Cult Complexes of the Old and Middle Kingdoms", *in Temples of Ancient Egypt*, ed.by B.E., Shafer, the American University in Cairo Press, 2005.
- Arnold, F.,"A Study of Egyptian Domestic Buildings", *Varia Aegyptiaca* 5, 1989.
- Assmann, J., *Death and Salvation in Ancient Egypt*, Cornell University, 2005.
- Badawy, A., "Maru-Aten, Pleasure Resort or Temple", *JEA* 42, 1956.
- Baines, J.,"Society, Morality, and Religious Practice". In: B.E.Shafer, *Religion in Ancient Egypt: Gods, Myths, and Personal Practice* , Cornell University Press,1991.
- Baly,C.," Notes on The Opening of The Mouth", *JEA*,1930.
- Barguet, P., *Le temple d'Amon-Rê à Karnak*, Le Caire, 1962.
- Bell, L., "Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka", *JNES* 44, 1985.
- Bianchi. S.R., "Images of Isis and Her Cultic Shrines Reconsidered: Towards an Egyptian Understanding of the Interpretatio Graeca". In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John; Meyboom, Paul G. P. (eds.). Nile into Tiber: Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11–14 2005, Brill, 2007.
- Bietak, M.,*Tell el-Dab'a V: Ein Friedhofsbezirk der Mbronzezeitkultur mit Totentempel und Siedlungsschichten*, Wien, 1991.
- Bomann, H, A., *The private chapel in Ancient Egypt : a study of the chapels in the workmen's village et El Amarna with special reference to Deir el Medina and other sites*, London, 1991.
- Bommas, M. "Isis, Osiris, and Serapis". In Riggs, Christina (ed.). The Oxford Handbook of Roman Egypt, Oxford University Press, 2012.
- Brand, P.J., The Monuments of Seti I and their Historical Significance, Epigraphic, Art Historical and Historical Analysis, Ph.D. Dissertation, Toronto, 1998.
- Breasted, J.H .,Ancient Records of Egypt: Historical Documents from the Earliest Times to the Persian Conquest,Vol. 2,The Eigh-teenth Dynasty, Chicago: University of Chicago Press,1906.
- Bricault, L &Versluys, M. J. "Isis and Empires". In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John (eds.). Power, Politics and the Cults of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies, Boulogne-sur-Mer, October 13–15, 2011, Brill, 2014.
- Brugsch.H,K., *Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte*, Leipzig, 1879.

- Bruyère , B., *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh, 1935 à 1940, Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale* 20,Institut français d'archéologie orientale,Cairo,1948.
- Capart, J &Gardiner, A& De walle, V.,"New Light on the Ramesside Tomb-Robberies", *JEA* 22, 1936.
- Capart,J &Gardiner, A., Le Papyrus Léopold II aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles et le Papyrus Amherst à la Pierpont Morgan Library de New York,Bruxelles,1939.
- Černy, J., "Le culte d'Amenophis I^{er} chez les ouvriers de la nécropolis thébaine", *BIFAO* 27, 1927.
- Clarysse, W., Egyptian temples and priests :Graeco-Roman A companion to ancient Egypt, 2010.
- Daressy, G.," Les vêxues de Manêthon et la troisième ennêade hêliopolitaine", *RT* 19, 1897.
- Davies, Nina de G., "The Place of Audience in the Palace", *ZÄS* 60, 1925.
- Denise.M.D .,"Prieisthood",*OEAE III*,Oxford,2001.
- Dijkstra .H. F, J., Philae and the End of Ancient Egyptian Religion, 2008.
- Dilwyn, J., *An Index of Ancient Egyptian Titles*, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, Oxford, 2000.
- Dodson, A & Hilton, D., The Complete Royal Families of Ancient Egypt,Thames & Hudson , 2004.
- Donalson.M.D., The Cult of Isis in the Roman Empire: Isis Invicta, The Edwin Mellen Press, 2003.
- Dümichen, J., *Geographische Inschriften Altägyptischer Denkmäler* I, Leipzig ,1865 .
- Dunand, F & Zivie-Coche, Ch ., *Gods and Men in Egypt: 3000 BCE to 395 CE.* Translated by D. Lorton, Cornell University Press, 2004.
- Dunand, F., "Culte d'Isis ou religion Isiaque?"In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John (eds.). Isis on the Nile: Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27–29, 2008 (in French), Brill, 2010.
- El-Amir, M ., "The ΣHKOΣ of Apis at Memphis, A Season of Excavations at Mit Rahinah in 1941", *JEA* 34, 1948.
- Fairman,H.W.,"Worship and Festivals in an Egyptian Temple", *BJRL* 37,1954.
- Forouk,A., "Bemerkungenzu Einigenmit "rxyt"Gebildeten Beamaten Titeln", *ASAE* 76, 2001.
- Friedman, F.R., "Aspects of domestic life and religion"in: L. Lesko, (ed.) Pharaoh's workers: The villagers of Deir el Medina, Cornell University Press, 1994.
- Gabolde, L., "Les temples mémoriaux de Thoutmosis II et utânkhamon", *BIFAO* 89, 1989.
- Gardiner, A., *Theban Osrtaca*, Toronto, 1913.
- Gauthier, H., *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques,IV*, Buhl,1928.
- *Gee*,John., "Prophets, Initiation and the Egyptian. Temple," *JSSEA* 31, *2004.*
- Ghazouli, E., "The Palace and Magazines attached to the Temple of Sety I at Abydos and Façade of this Temple", *ASAE* 58, 1964.

- Griffen,k., "All the Rḫyt-people Adore": The Role of the Rekhyt-people in Egyptian Religion. *Golden House Egyptology* 29, London, Golden House Publications,2018.
- Griffiths, J. Gwyn. "Isis", *OEAE* II,Oxford,2001.
- Gundlach, R., "Temples", *OEAE* III, Oxford, 2001.
- Hadot, P., The Veil of Isis: An Essay on the History of the Idea of Nature. Translated by Michael Chase, The Belknap Press of Harvard University, 2006.
- Haeny, G.,"New Kingdom "Mortuary Temples" and "Mansions of Millions of Years", in: Temples of Ancient Egypt, ed. by B.E. Shafer, Cairo, 2005.
- Hannig, R ., Groβes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch,Mainz,1995.
- Id., Ägyptisches Wörterbuch I ,Altes Reich und Erste Zwischenzeit, Mainz, 2003.
- Hayes, W., Glazed Tiles from a Palace of RamessesII at Kantir, Metropolitan Museum of Art, 1937.
- Helck,W., *Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches*, III,Mainz,1960.
- Hölscher, U., "Medinet Habu", *OIC* 5, 1929.
- Id., "Erscheinungsfenster und Erscheinungsbalkon im Koniglichen Palast", *ZÄS* 67, 1931.
- Id., The Excavation of Medinet Habu, III, *OIP* 36, 1937.
- Id.,The Excavation of Medinet Habu II, The Temples of the Eighteenth Dynasty, *OIP* 4, 1939.
- Id., The Excavation of Medinet Habu, III, The Mortuary Temple of Ramsses III, I, *OIP* 54, 1941.
- Id., The excavation of Medinet Habu V: Post Ramessid remains, *OIP* 66, 1945.
- Hornung, E., *Conceptions of God in Ancient Egypt* , London, 1983.
- Ikram, S., "Domestic shrines and the cult of the royal family at el-Amarna", *JEA* 75, 1989.
- Jaritz، H., *The Temple palace of Merenptah in his House of a Million Years at Qurna*, New York, 1996.
- Johnson, W. R., "Images of Amen-hotep III in Thebes", in Art Historical Analysis, ed L.M. Berman,Cleveland Museum of Art & Indiana University Press, 1990.
- Id ., Honorific Figures of Amenhotep III in the Luxor Temple Colonnade Hall, *SAOC* 55,1994.
- Kaplony, P.,"Kiebitz", *LÄ* III,1980
- Kees, H ., "Zur Organisation des Ptahtempels in Karnak und seiner Priesterschaft," *MIO* 3,1955.
- Kemp, B., "The city of El-Amar na as a source for study of Urban Society in Ancient Egypt" in: *World Archaeology*, Vol.9, 2 ,1997.
- Id., "A wall painting of Bes figures from Amarna" in: *Egyptian Archaeology* 34, 2009.
- Kessler, D., Die Heiligen Tiere und der König Beiträge zu Organisation, Kult und Theologie der Spät Zeitlichen, Herfriehöfe, Wiesbaden, Harrassowitz, 1989.
- Kockelmann, H., Praising the Goddess: A Comparative and Annotated Re-Edition of Six Demotic Hymns and Praises Addressed to Isis, Walter de Gruyter, 2008.
- Koltsida, A .,"Birth-Bed, Sitting Place, Erotic Corner or Domestic Altar? A Study of the So-Called 'Elevated Bed' in Deir el-Medina Houses" In:*Studien zur altägyptischen* Kultur, 35,2006.
- Kruchten, J. M.,"Oracles", *EAEO* II, Oxford, 2001.

- Leahy, A., "The Adoption of Ankhnesneferibre at Karnak", *JEA* 82. 1996.
- Lesko,B.K.,"Household and domestic religion in Ancient Egypt" in: J. Bodel, S. Olyan (ed.), Household religion in antiquity. The Ancient World: comparative histories,Blackwell Pub., 2008.
- Lesko,S.B .,The Great Goddesses of Egypt. University of Oklahoma Press,1999.
- Lesuer, R. B., *Between Heaven and Earth: Birds in Ancient Egyp*t, The Oriental Institute, Chicago, 2013.
- Lieven , A., "Divination in Ägypten,"*Altorientalische Forschungen* 26.1,1999.
- Luft, U., "Religion" *OEAE*, III, Oxford, 2002.
- Luiselli, M., "Personal piety (Modern Theories related to)" in: J. Dielman;W. Wendrich (eds.), UCLA ,Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles,2008.
- Mathews, F, Thomas &Muller, Norman., "Isis and Mary in Early Icons". In Vassilaki, Maria (ed.). Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Ashgate Publishing, 2005.
- Meskell, L., *Vies privées des Égyptiens. Nouvel Empire. 1539-1075, Éditions Autrement*, Paris, 2002.
- Mostafa, D., "Lieux saints populaires dans l'Égypte ancienne", *DE* 29, 1994.
- Mota, S., The Household Religion in Ancient Egypt: problems and constraints, in: *Res Antiquitatis* 2, 2011.
- Id., "The Household Religion Prieisthood", *OEAE* III,Oxford,2001.
- Id., The Household Religion in ancient Egypt: What do the archaeological evidences tell us?, in" *Hathor - Studies of Egyptology*,1,Instituto,Oriental,2012
- Münster, M., Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches Verlag Bruno Hessling,1968.
- Murnane, J.W., "Le mystère de la naissance divine du roi", *DHA* 10, 1986.
- Mysliwiec, K., Eighteenth Dynasty before the Amarna Period Leiden, 1985.
- Naerebout, F., "The Temple at Ras el-Soda. Is It an Isis Temple? Is It Greek, Roman, Egyptian, or Neither? And So What?". In Bricault ،Laurent؛ Versluys ،Mig0uel John؛ Meyboom ،Paul G. P. Nile into Tiber: Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, Brill, 2007.
- Newberry, P., *PSBA* 22, 1900.
- Nibbi, A., *Lapwings and Libyans in Ancient Egypt*, Oxford, 1986.
- Id .,"The Rxit People as Permanent of Foreigners in Ancient Egypt", *DE* 9, 1987.
- Id.,"Lapwing and Bow Weapons as Alternative Symbols of West and East in Ancient Egypt" *DE* 39,1997.
- Id.,"Rxyt Again", *DE* 46, 2000.
- Nims, Charles ., "The Eastern Temple at Karnak", *BÄBA* 12,1971.
- Ockinga, B., "Piety" *OEAE* III, Oxford, 2001.
- Petrie, F, *Scarabs and Cylinders with Names: Illustrated by the Egyptian Collection in University College*, London, 2013.
- Petrie, F &Murray,M.",*Lahun II*", British School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account 33,London,1923.
- Piehl, K., *Inscriptions hiéroglyphiques recueillies en Europe et en Égypte*, I, Leipzig, 1886.

- Pirenne, J.,"Le Sens de Mots Rekhit Pat et Henmemet dans Les Texts de L'Ancien Empire Egyptien ",Melanges Bides II,1934.
- Posener-Kriéger,P., Les archives du temple funéraire de Néferirkarê-Kakai, 1-2, *BdE* 65,II ,1976.
- Preys, R, "Isis et Hathor *Nbtyt Rḫyt*", *BIFAO* 102, 2002.
- Reisner, G., " Note on The Harvard – Boston Excavations at El- Kurraw and Barkal in 1918-1919 ", *JEA* 6, 1920.
- Ricke, H., Der Totentempel Thutmoses' III., Beiträge Bf. 3,1,1939.
- Ritner, R., "Household Religion in Ancient Egypt", in : Bodel,J& Olyan,S (ed.), Household religion in antiquity. The Ancient World: comparative histories, Blackwell Pub,2008.
- Roth, A., "Social Change in the Fourth Dynasty, the Spatial Organization of Pyramids، Tombs, and Cemeteries", *JARCE* 30, 1993.
- Rudolf , J, "Gegenkapellen in der Thebaïs"3, 2002.
- Sadek, A., "Popular Religion in Egypt during the New Kingdom" *HÄB* 27, 1987.
- Salim, R., Cultural Identity and Self-presentation in Ancient Egyptian Fictional NarrativesAn Intertextual Study of Narrative Motifs from the Middle Kingdom to the Roman PeriodPhD,University of Copenhagen, 2013.
- Sambin, C,"Medamoud et les dieux de Djeme sous les premiers Ptolemees", *in Hundred-GatedThebes, P.L.Bat.*27, Leiden, 1995.
- Schott, S ., *Das Schöne Fest vom Wüstentale*, Wiesbaden, 1953.
- Schott, S, "Kanais, Der Temple Sethos I im Wadi Mai", *NAW* 4,1961
- Schulman, A.R.," "The Iconographic Theme: 'Opening of the Mouth' on Stelae", *JARCE* 21, 1984.
- Serrano, A. J., *Royal Festival in the Late Pre-dynastic Period and the First Dynasty*, Oxford, 2002.
- Shafer, E. B., "Temples, Priests, and Rituals, an Overview", *in Temples of Ancient Egypt*, ed. by B.E. Shafer, Cairo, 2005.
- Silverman. P., *Ancient Egypt*, Cairo, 1999.
- Spalinger, A., *Three Studies on Egyptian Feasts and their Chronological Implications*, Baltimore, 1992.
- Spencer, P ., The Egyptian Temple, A Lexicographical Study, London, 1984.
- Stadelmann, R., "Totentempel III", *LÄ* VI,1986.
- Id., "Tempelpalast und Erscheinungsfenster in den Thebanischen Totentempeln", *MDAIK* 29, 1973.
- Id., Totentempel und Millionenjahrhaus in Theben", *MDAIK* 35, 1979.
- Stephen, E.T., "Cults" *OEAE* I, Oxford, 2001.
- Stevens, A., "The material evidence for domestic religion at Amarna and preliminary remarks on its interpretation" *JEA* 89, 2003.
- Id .,*Private religion at Amarna: The material evidence*, British Archaeological Reports International Series 1587,Oxford, 2006.
- Id.,"Domestic Religious Practices"in: J. Dielman, W. Wedrich (ed.), UCLA, Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles,2009.
- Strouhal, E., *Life of the Ancient Egyptian*, Cairo, 1992.
- Strudwick, N., *Administration of Egypt in Old Kingdom*, London, 1985.

- Szpakowska, K., Daily life in Ancient Egypt: Recreating Lahun Oxford University Press, 2008.
- Te Velde, H., Theology, Priest and Worship Ancient Egypt
- Teeter, Emily., *Religion and Ritual in Ancient Egypt* ,Cambridge University Press, 2011.
- Tiradritti, F., "The Return of Isis in Egypt: Remarks on Some Statues of Isis and on the Diffusion of Her Cult in the Greco-Roman World". In Hoffmann, Adolf (ed.). Ägyptische Kulte und ihre Heiligtümer im Osten des Römischen Reiches. Internationales Kolloquium 5./6. September 2003 in Bergama (Türkei),Ege ayınları,2005.
- Traunecker , C., *The Gods of Egypt*. Translated by D.Lorton ,Cornell University Press,2001.
- Trigger,G.B& Kemp, B & O'Conner, D& Lolyd, A.B., *Ancient Egypt, A Social History*,Cambridge, 1983.
- Valbelle, D ., "Le Village de Deir el Medineh: Étude archéologique (suite)", *BIFAO* 76,1976.
- Venit, S.M.,"Referencing Isis in Tombs of Graeco-Roman Egypt: Tradition and Innovation". In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John (eds.). Isis on the Nile: Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27–29, 2008, Brill, 2010.
- Vernus, P.,"*Typologie des versions des décrets royaux*",*in*: International Association of Egyptologists, Abstracts of papers of the IV International Congress, München,1985.
- Versluys.M.J., "Isis Capitolina and the Egyptian Cults in Late Republican Rome". In Bricault, Laurent (ed.). Isis en Occident: Actes du IIème Colloque international sur les études isiaques, Lyon III 16–17 mai 2002, Brill, 2004.
- Wagner,G &Quaegebeur, J.,Une dédicace grecque au dieu égyptien Mestasytmis de la part de son synode(Fayoum - Époque romaine)", *BIFAO* 73,1973.
- Ward, W., *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, American University of Beirut ,1982.
- Weger, W .,"Cult" *OEAE*,I, Oxford,2001.
- Wegner,W. J., "Royal Cults", *OEAE* I,Oxford,2001.
- Weigall, E.P. A., "A Report on the Excavation of the Funeral Temple of Thoutmosis III at Gurneh", *ASAE* 7, 1906.
- Weiss, L.,"Personal Religious Practice: House altars at Deir el-Medina", *JEA* 95.2009.
- Wilkinson, H. R., *The Complete Temples of Ancient Egypt*, London, 2000.
- Woolf, G., "*Isis and the Evolution of Religions". In Bricault, Laurent; Versluys, Miguel John (eds.). Power, Politics and the Cults of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies, Boulogne-sur-Mer,* October 13–15, 2011, Brill, 2014.
- Yurco, J.F.,"La première cour et ses colosses royaux", *DHA* 101, 1986.
- Zivie-Coche, Ch& Dunand, F., Gods and Men in Ancient Egypt, 3000 BCE to 395, Cornell University, 2004.

Online sources:

- Balaji, A.,Sem Priests of Ancient Egypt: Their Role and Impact in Funerary Contexts—Part I(6 May, 2018).

- Gobeil ,C., The IFAO Excavations at Deir el-Medina,Oxford Handbooks Online, Egyptian Archaeology, (2015).
- Griffen,k .,Images of Rekhyt from Ancient Egypt, The Ancient Egyptian Center (2006).
- Id., A reinterpretation of the use and function of the rekhyt rebus in New Kingdom temples. In M. Cannata (Ed.), Current research in Egyptology (2006).
- Id., "Holding the rekhyt: An analysis of the scenes depicting the pharaoh 'offering' the rekhyt to the gods". Paper delivered at British Egyptological Conference II, Liverpool, (15th–16th March 2008).
- Id., Links between the Rekhyt and Doorways in Ancient Egypt, Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, (May 2008).
- Id.," An analysis of the representations of the rekhyt within the temples of ancient Egypt'. Paper delivered at Egyptian World Seminar: New Research in Egyptology, Cambridge University, (12th November 2008).
- Id.," Triumphs in ancient Egypt through the eyes of the rekhyt". Paper delivered at Rituals of Triumph in the Mediterranean World from Antiquity to the Middle Ages, Swansea University, (22nd November 2008).
- Id., "Popular worship at Luxor Temple: An examination of the rekhyt rebus and so-called "people's gate". Paper delivered at the 60th Annual American Research Center in Egypt Conference, Dallas (Texas, 24th April 2009).
- Id., An analysis of the rekhyt rebus on the columns of the temple of Seti I at Abydos'. Paper delivered at British Egyptological Conference III, British Museum, London,(11th–12th September 2010).
- Id.,"Popular worship in ancient Egypt: The rekhyt rebus". Lecture delivered for the Scientific Research Committee, Ministry
of State for Antiquities, Luxor, Egypt, (22nd April 2015)

The diversity of popular cult places and the public chapels (ḥwt-rḫyt) since New kingdom Period

Dr. Hayam Hafez Rawash •

Abstract:

The common people in ancient Egypt were keen on getting closer to their deities in various ways, and in many places. The previous studies showed the variety of popular cult places, which can be classified into two main places:

1-Popular cult places related to official cult places, which are located in divine temples and funerary temples (temples of millions of years).

2- Popular cult places independent of official cult places, which are divided into kinds:

a- The cult chapels which were established by the common people themselves, which are known household cult chapels.

b- The cult chapels which were established by the state for common people to practice their worship in.

We know only about two types of these chapels: *ḫnw* chapels, and *ḥwt-rḫyt* chapels.

The research focuses on *ḥwt-rḫyt,* which means "the chapel or the temple of common people ", we know only two examples of these chapels, they are both in Heliopolis, one for the god Horemakhet , and the other for the goddess Isis.

Keywords:

Popular cult places, Divine temples, Funerary temples (Temples of millions of years), The Household cult chapels, The *ḥwt*-Rekhet chapels, Horemakhet, Isis ,Sem priest, Heliopolis.

• ***Assistant Professor -Faculty of Archaeology -Egyptology department– Cairo University.***
Hhafez762@gmail.com