



Arcif
Analytics



دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية



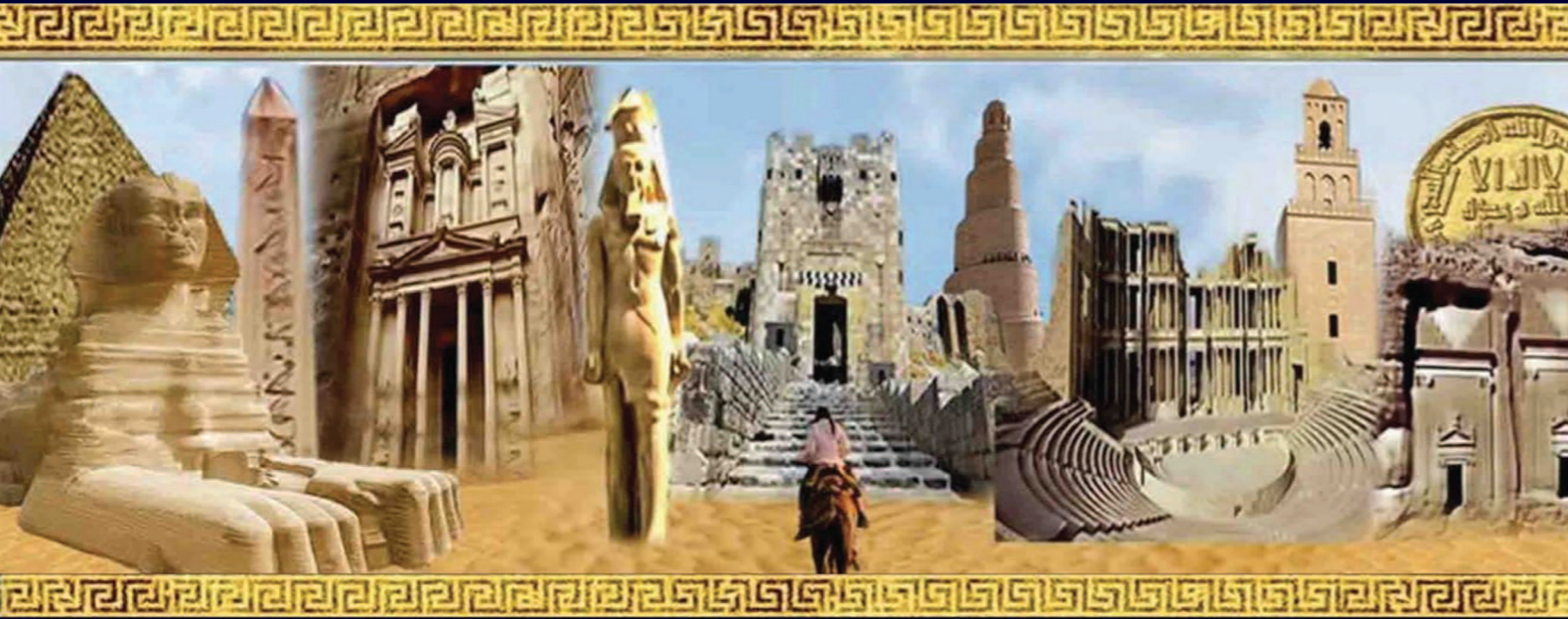
DOAJ

مجلة اتحاد الأثاريين العرب

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

تصدر عن

المجلس العربي للآثاريين العرب



المجلد (26) العدد (1)

القاهرة

رجب ١٤٤٦هـ / يناير ٢٠٢٥م

مجلة اتحاد الأثاريين العرب

تصدر عن المجلس العربي للآثاريين العرب

المجلد
(26)

العدد
(1)

القاهرة
2025



الترقيم الدولي الموحد

ISSN 2536-9822



مجلة

اتحاد الأثاريين العرب

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

تصدر عن

المجلس العربي للآثاريين العرب

التابع لاتحاد الجامعات العربية

القاهرة

رجب ١٤٤٦هـ / يناير ٢٠٢٥م

لها رابط دولي، وموقع إلكتروني :- <https://jguaa.journals.ekb.eg/>



EBSCO information
services



دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
المراد في قواعد المعلومات العربية

Arcif
Analytics

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS



Egyptian Knowledge Bank
بنك المعرفة المصري

© المجلس العربي للاتحاد العام للآثاريين العرب، مصر ٢٠٢٥م / ١٤٤٦هـ

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

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

تليفون: ٠٢٣٧٠٤٢٦٩٩ - ٠٢٣٨٥١٩٨٩٣

سكرتارية الاتحاد: ٠٠٢ ٠١٠٠٢٥٣٤٥١٣

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

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

يحظر إعادة نسخ أو إنتاج أجزاء من المواد الواردة بالمجلة، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري إلا بموجب إذن كتابى من المجلس العربي للاتحاد العام للآثاريين العرب.

رقم الإيداع الدولى والمحلى: ٢٠٢٥/١٢٨٦٤م

الترقيم الدولى الموحد للطباعة: ٩٨٢٢-٢٥٣٦

الترقيم الدولى الموحد الإلكتروني: ٩٨٣٠-٢٥٣٦

DOI Prefix: **10.21608/JGUAA**

مجلة الاتحاد العام للآثار العرب

مجلة علمية نصف سنوية محكمة تصدر عن المجلس العربي للاتحاد العام للآثار العرب

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ.د. محمد محمد الكحلاوى

أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة

رئيس المجلس العربي للاتحاد العام للآثار العرب

mohamedkahlawey@hotmail.com

مدير التحرير

أ.د. صالح لمعى مصطفى

مدير مركز احياء التراث والعمارة الإسلامية

saleh.lamei@ciah.biz

أ.د. زيدان عبد الكافى كفافى

أستاذ الآثار في جامعة اليرموك ، الأردن

zeidank@yahoo.com

هيئة التحرير

أ.د. أحمد أمين سليم أستاذ الآثار المصرية بكلية الآثار جامعة الإسكندرية (مصر)

dr.ahmedselim224@gmail.com

أ.د. شرين صادق الجندى أستاذ الآثار والفنون القبطية والإسلامية، ورئيس قسم الإرشاد السياحى بجامعة عين

شمس (مصر) sherin_sadek@yahoo.com

أ.د. منى فؤاد على أستاذ ترميم وصيانة الآثار كلية الآثار - جامعة القاهرة (مصر)

monalyeg@yahoo.com

أ.د. منى عبد الغنى حجاج أستاذ الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب - جامعة الإسكندرية (مصر)

hendalius@gmail.com

أ.د. الحسن أوراغ أستاذ بقسم الجولوجيا جامعة محمد الأول وجدة (المغرب)

aouraghe.oujda@gmail.com

أ.م.د. أحمد حسين عبد الرحمن أستاذ علم الآثار وتاريخ الحضارات الآثار المساعد بجامعة الخرطوم (السودان)

ahmedaba77@yahoo.com

Prof. Laurent Coulon

Director of the French Institute of Oriental Archeology IFAO (France)

laurent.coulon@ephe.psl.eu

Prof. Arianna D'Ottone Rambach

Italian Institute of Oriental Archeology, University of Rome - La Sapienza, Italy

arianna.dottone@uniroma1.it

الهيئة الإستشارية

أستاذ الترميم بكلية الآثار جامعة سوهاج (مصر)	أ.د. محمد الجوهري
أستاذ الآثار اليونانية والرومانية - كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، (مصر)	أ.د. منى الشحات
أستاذ بالمركز الجامعي تيبازة (الجزائر)	أ.د. عبد القادر دحدوح
مدير عام هيئة الشارقة للآثار (الإمارات المتحدة)	أ.د. صباح عبود جاسم
عميد كلية الآثار - جامعة الفيوم (مصر)	أ.د. عاطف منصور محمد
مدير كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجامعة اللبنانية الفرع الخامس (لبنان)	أ.د. مهي محمود المصري
مدير المعهد الوطني للتراث (تونس)	أ.د. فوزي محفوظ
أستاذ ترميم وصيانة الآثار كلية الآثار - جامعة سوهاج (مصر)	أ.د. محمد عبد الرؤوف الجوهري
أستاذ الآثار القديمة الجامعة الأردنية (فلسطين)	أ.د. معاوية محمد إبراهيم

Professor Bernard O'Kane

Professor of Islamic Arts and Architecture at
the American University in Cairo, Egypt

Professor Stefan Heidemann

University of Hamburg (Germany)

Professor Hans Georg K. Gebel

Free University of Berlin (Germany)

Prof. Dr. SUPHİ SAATÇI

Professor at the Faculty of Fine Arts / Sinan
University (Turkey).

هيئة التحرير المساعدة

د.علا العبودي مدرس بقسم الآثار المصرية القديمة كلية الآثار - جامعة القاهرة

أ.د. رشدية ربيع علي أستاذ بقسم الترميم وصيانة الآثار كلية الآثار جامعة القاهرة

المراجعة اللغوية

اللغة العربية: أ/ محمد القرشي (جامعة الأزهر)

اللغة الانجليزية: أ/ دعاء على على الألفي (مدرس مساعد بكلية الآداب جامعة المنصورة – باحث دكتوراة بجامعة
بازل بسويسرا)

سكرتارية التحرير

أ. سميرة عصام عبد النبي

أ. نهال عادل عبد الصمد

أ. نها محمد فاروق حسين

أ. هانى أحمد محمد القليوبي

المقدمة

بدأت علاقة مصر والعالم العربى قبل ظهور الإسلام فى شبه الجزيرة العربية. فكانت مصر دائماً هى الملاذ الآمن لكل من تعرض للخطر. وقد جاءها إبراهيم عليه السلام وغيره من أنبياء الله كيوسف عليه السلام ثم أبوه وإخوته.

والقارىء فى الحضارة المصرية والتاريخ الحضارى العربى، يمكنه التحقق من الازدهار الفكرى والتنوع الحضارى والتميز العمارى والفنى على مر العصور والذى أبدع فيه العلماء العرب من مختلف أنحاء الوطن العربى والذى يتجلى فى مختلف المواقع والمتاحف الأثرية والفنية العالمية.

ويشتمل هذا العدد على خمسة اجانفى مجال الآثار القديمة وبصفة خاصة ، وورقتين بحثيتين فى مجال الآثار الإسلامية وبصفة خاصة فى مجال الفنون الإسلامية، إضافة إلى ورقتين بحثيتين فى مجال الحفاظ على التراث الإسلامى وطرق العرض المتحفى.

وليس بوسع أحد أن يدعى أن هذا المجلد العلمى قد سد نقصاً أو عالج موقف ما، وإنما هو محاولة متواضعة لمساعدة الباحثين ولتعريف جمهور المثقفين بجوانب متنوعة من الموروث الثقافى الإسلامى النفيس فى العالم العربى على أمل أن يكون هناك مزيد من الدراسات المتميزة التى تسلط الضوء على الإنتاج الحضارى العربى سواء الفكرى أو المادى والذى لم يحظ حتى الآن بالعناية والاهتمام المستحق.

وختاماً، نتقدم بكل الشكر لكل الباحثين الواعدين الذين أثروا هذا المجلد بأبحاثهم العلمية الهامة آمليين أن يصلنا مزيد من أحدث الدراسات الجادة بما يسهم فى الارتقاء بالمواقع الأثرية فى مختلف الدول العربية لحفظها من التلف والانهيال.

المحتويات

أولاً: الآثار القديمة والمصرية

١. أحمد صلاح محمد الشاذلي
١٩-١
نُؤاب المعبودات في المعتقدات المصرية القديمة
٢. إسلام إبراهيم عامر
٥٣-١٩
من هو *W3S* (وعش) في صلاية نعرمر؟
٣. تريزا عادل لمعي لوقا
٨٥-٥٤
فسيفساء أريادني مع ديونيسوس المكتشفة بأنطاكيا والمحفوظة بمتحف هاتاي للآثار (رؤية جديدة)
٤. شروق سمير هيكل
١٢٤-٨٦
الأيتام في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني في ضوء الوثائق البردية والأوستراكا
٥. محمود عبد الباسط
١٦٢-١٢٥
نقوش ثمودية جديدة من وادي العصافير في تبوك- المملكة العربية السعودية

ثانياً: الآثار الإسلامية

٦. نجاح مهدي محمد مصطفى
١٩٦-١٦٣
دراسة أثرية فنية للتحف الصدفية المعدنية في إقليم الكُجُرَات خلال الفترة ما بين القرن ١٠-١٣هـ / ١٦-١٩م
٧. وفاء زكريا عبدالله محمد الشاذلي
٢٤١-١٩٧

آمال أحمد حسن العمري - عبدالعزيز صلاح سالم

التأثيرات الإسلامية علي أدوات الوقت الأوروبية من خلال نماذج محفوظة
بمرصد حلوان (دراسة أثرية فنية)

ثالثًا: التراث والمتاحف:

- ٢٧٦-٢٤٢ شيخة علي الشحي - حمد بن محمد بن صراي .٨
دور الموامة البيئية في منهجية الحفاظ في العمارة التقليدية في بلدة رأس الخيمة
القديمة
- ٣٠١-٢٧٧ مروة حسين أحمد الفار - حمدان ربيع عطية المتولي - ماهر أحمد .٩
أحمد عيسي
طرق عرض مجموعة الآثار المصرية القديمة في متحف بولاق بالقاهرة

الأثار القديمة والمصرية



Deputies of the Gods in Ancient Egyptian Beliefs

Ahmed S. Elshazly

Assistant professor, Archaeology Department, Faculty of Arts

Minia University (Egypt)

ahmed.elshazly@mu.edu.eg

Abstract:

This article aims to study the Deputies of the gods in ancient Egypt through textual evidence; ancient Egyptian texts included many references to the Deputies of the gods. Many gods took the title (*sty R*), meaning the deputy of Ra; this title was usually given to the god Thoth as a deputy or representative of the sun god Ra, as Ra says to Thoth in the Book of the Heavenly Cow, «You will be in my place as my deputy or representative, and you will be called Thoth, the deputy of Ra.» The god Ptah was also called «Ptah, deputy of Ra, and this was also proven for the god Osiris, the god Shu, and the deceased king. In addition, there is also the title (*sty Wsir*), meaning the deputy of Osiris, which was given to the god Horus and the god Ptah, and the deceased was also likened to the deputy of Osiris and that he would be in the position of Osiris. Moreover, the king was the deputy or representative of the god Horus on earth. Among the council of gods who avenge Osiris in the ninth hour of the Duat, there is a deity called *sty Psdt*, meaning deputy of the Ennead.

Keywords:

Deputy; god Ra; god Osiris; god Ptah; god Thoth god Horus; *sty*.

نُواب المعبودات في المعتقدات المصرية القديمة
أحمد صلاح محمد الشاذلي

أستاذ مساعد بقسم الآثار - كلية الآداب - جامعة المنيا (مصر)

الملخص:

يستهدف هذا البحث دراسة نُواب المعبودات في مصر القديمة من خلال الشواهد النصية؛ فقد تضمنت النصوص المصرية القديمة العديد من الإشارات لُنواب المعبودات، حيث اتخذ العديد من المعبودات لقب (*sty R*) أي نائب رع؛ هذا اللقب كان يُطلق عادة على المعبود جحوتي كنائب أو كمثل لمعبود الشمس رع، حيث يقول رع لجحوتي في كتاب البقرة السماوية: "سوف تكون في مكاني نائباً أو ممثلي، وسوف يُطلق عليك اسم جحوتي نائب رع". وتم تسمية المعبود بتاح أيضاً بـ "بتاح نائب رع"، وتم إثبات ذلك أيضاً بالنسبة للمعبود أوزير والمعبود شو والملك المتوفى. بالإضافة إلى ذلك، يوجد أيضاً لقب (*sty Wsir*) أي نائب أوزير؛ الذي كان يُطلق على المعبود حور والمعبود بتاح، وتم تشبيه المتوفى أيضاً بنائب أوزير وأنه سيكون في مكانة أوزير. علاوة على ذلك، كان الملك بمثابة نائباً أو ممثلاً للمعبود حور على الأرض. ويوجد ضمن مجلس الآلهة الذي ينتقم لأوزير في الساعة التاسعة من كتاب الأمي دوات؛ معبود يُطلق عليه اسم *sty Psdt* أي نائب التاسوع.

الكلمات الدالة:

نائب؛ المعبود رع؛ المعبود أوزير؛ المعبود بتاح؛ المعبود جحوتي؛ المعبود حور؛ *sty*.

المقدمة:

النائب لغويًا: هو مَنْ قام مقام غيره في أمر أو عمل^١، وقد تضمنت اللغة المصرية القديمة بعض المصطلحات الدالة على النائب منها: مصطلح *sty*؛ الذي يعنى وفقاً لقاموس برلين: نائب أو وريث العرش أو خليفة^٢. وقد ظهر هذا التعبير منذ الدولة القديمة في نصوص الأهرامات ونادراً ما يأتي مع الأمراء والملوك ولكن يُستخدم بكثرة مع المعبودات وخاصة المعبود رع^٣، وفيما يلي بعض الأشكال الكتابية المختلفة لهذا المصطلح:

- 𓆎𓆏𓆑، 𓆎𓆏𓆑، 𓆎𓆏𓆑 (دولة قديمة)^٤

- 𓆎𓆏𓆑، 𓆎𓆏𓆑، 𓆎𓆏𓆑 (دولة وسطى)^٥

^١ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط ٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ٩٦١.

^٢ Wb IV, 8.

^٣ Wb IV, 8, 1-9; HANNIG, R., *Die Sprache der Pharaonen: Grosses Handwörterbuch Deutsch-Ägyptisch (2800-950 v. Chr.)*, Kulturgeschichte der Antiken Welt. 86, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2000, 1228.

^٤ Wb IV, 8.

– 𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶 (دولة حديثة)^٦

وأحيانا يتم إستخدام أسلوب التورية كما جاء في نص كتاب البقرة السماوية فقد استخدم الكاتب كلمة 𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶 أي مكاني وكلمة 𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶 أي نائبي أو ممثلي^٧.

١ . نُوَاب المعبود رع:

١,١ . المعبود جحوتي:

كان هناك ارتباط وثيق بين المعبود رع والمعبود جحوتي، فهو الشكل الليلي لإله الشمس رع^٨، فقد كان المعبود جحوتي يُشارك المعبود رع في مسؤولياته ومهامه كحاكم للكون من خلال مرافقته له في مركب الشمس، فيشاركه في مركب الشمس النهارية، ويبحر بمفرده كمثل لرع وبديلاً عنه في الليل^٩، حيث وضع معبود الشمس رع ثقة كبيرة في قدرات المعبود جحوتي حتى جعله نائباً له؛ ويظهر ذلك بوضوح في نصوص كتاب البقرة السماوية من خلال تسمية جحوتي بـ *sty-Rc* "نائب رع"^{١٠}. وقد أشارت العديد من النصوص إلى هذا اللقب وخاصة في عصر الدولة الحديثة.

(وثيقة رقم ١) نص من كتاب البقرة السماوية*:



⁵ CT I, 15d; CT III, 260a; CT IV, 93m, 120c; HANNIG, R., *Ägyptisches Wörterbuch II. Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit*, Kulturgeschichte der Antiken Welt. 112, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 2006, 2050.

⁶ Wb IV, 8.

⁷ HORNUNG, E., *Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh: Eine Ätiologie des Unvollkommenen*, OBO. 46, Freiburg - Göttingen: Universitätsverlag Freiburg - Vandenhoeck & Ruprecht, 1984, 23, 66.

⁸ KURTH, D., «Thot», *LÄ VI*, 505.

^٩ أبو المعاطي، مي السيد، "الظواهر والمعارف الفلكية في المناظر والنصوص حتى نهاية الدولة الحديثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠٢٠م، ١٢٠.

¹⁰ TAHER, H., «Khemenu (Hermopolis) and its Gods in the Egyptian Religious Texts until the End of the Pharaonic Period: A Linguistic Study and its Employment for the Tourist Guide in this Area», *Master's thesis*, Faculty of Tourism and Hotel/ Minia University, 2002, 235-236.

* كتاب البقرة أو كتاب البقرة السماوية كما يُطلق عليه حديثاً، لم يُسجل المصري القديم عنواناً للكتاب، عُثر على نص هذا الكتاب على المقصورة الخارجية المذهبة للملك توت عنخ آمون، وعلى جدران مقبرة الملك سيتي الأول ورمسيس الثاني ورمسيس الثالث ورمسيس السادس. كُتب هذا الكتاب بعد عصر العمارنة، ولم يتم استخدامه بعد عصر الدولة الحديثة؛ إذ اندمج مع كتاب الفيوم في العصر الروماني؛ للمزيد راجع: محمود، مروى حلمي عبدالحמיד، "مناظر البقرة في الكتب الجنازية في مصر القديمة في الدولة الحديثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار/ جامعة عين شمس، ٢٠٢٢م، ١٩٤-١٩٥.



dd.in hm n ntr pn, nis mi n.i dhwti ini.in tw.f hr ʿwy, dd.in hm n ntr pn n dhwti, mtn (wi) ʿ3, m pt stj, dr ntt wi (r) irt šsp 3hw m dw3t hnʿ iw n b3.wi, sš3.k im sidi.k nt imiw.sn, iriww.n iriw sbit m 3krw šmsww n špt ib pn, iw.k m sti (m) sti, ih dd.tw n.k dhwti sty Rʿ, iw. (i) grt r rdit h3b.k wriw r.k hpr hpi pw n dhwti

"فقال جلالة هذا المعبود (رع)، فليُستدع جحوتي من أجلي، وتم إحضاره على الفور، ثم قال جلالة هذا المعبود (رع) لجحوتي: انظر أنا هنا في السماء كمكان لي. وبما أنني سأُنشر النور والبهاء في العالم السفلي وفي جزيرة البابات (الروح المزدوجة)*، وأنت سوف تقوم بالكتابة هنا وتُعيد النظام بين السكان الذين خلقناهم، ودبروا تمرداً؛ الأكبر، أي أتباع هذا (المعبود) بقلوب غير راضية. وأنت ستكون في مكاني ممثلي، وسوف تتم مخاطبتك بـ جحوتي نائب رع، (وأنا) سأرسل لك (رسلاً) من هم أعظم منك، هكذا جاء إلى الوجود أبو منجل جحوتي"¹¹

يُعبّر النص السابق عن فكرة مصرية مألوفة وهي أن القمر يُمثل الشمس أو يحل محلها، باعتبار أن رع هو الشمس وجحوتي هو القمر، واعتبر جحوتي ممثلاً لرع ونائباً عنه، فحينما تعبر الشمس الدوات أثناء الليل، فإن القمر يأخذ مكانه في السماء؛ ويبدو أن إرسال الرسل كان جزءاً من وظيفة جحوتي كممثل ونائب للمعبود رع¹². ويروي النص كيف أرسل رع في طلب جحوتي لكي يكون في مكانه بدلاً له وأن يُدعى بـ "جحوتي نائب رع"؛ ونصادف هذا المفهوم عن جحوتي في أماكن عديدة؛ ففي الفصل ١٣١ من كتاب (الموتى)، يصف المتوفى نفسه بأنه "رع الذي يشرق في الليل"، ويوضح السياق أن شمس الليل ليست سوى جحوتي¹³؛ وعلى الرغم من طبيعة جحوتي القمرية؛ فإن قرص الشمس يظهر في بعض كتابات اسمه من العصر المتأخر والعصرين اليوناني والروماني؛ ومن المفترض أن هذا يعترف بدوره كنائب للمعبود رع¹⁴.

* هي جزيرة تقع في السماء؛ راجع: لالويت، كلير، "الأساطير والقصص والشعر"، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، مج. ٢، ت/ ماهر جويجاتي، ط. ١، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ٧٣.

¹¹ HORNUNG, E., *Himmelskuh*, 22-23, 45;

كلير لالويت، نصوص، ٦٣؛ الشرقاوي، محمد عبدالرحمن عبدالغني، "دراسة مقارنة لدور القمر في العقائد الدينية في مصر الفرعونية والجزيرة العربية والهلال الخصيب"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠٠١م، ١٨.

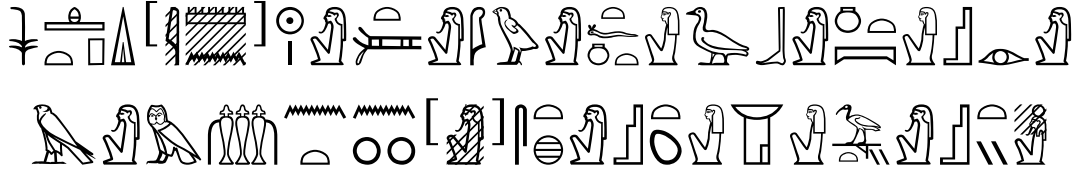
¹² HORNUNG, E., *Himmelskuh*, 66.

¹³ BAYLON, P., *Thoth, the Hermes of Egypt: A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt*, Milford: Oxford University Press, 1922, 81.

¹⁴ GRAHAM, Lloyd D., «What's in a Name? Divine Pairing by Hieroglyph Sharing», online at https://www.academia.edu/91255328/Whats_in_a_name_Divine_pairing_by_hieroglyph_sharing, 2022, 10, Accessed on 23/10/2024; LAGG VII, 639-640.

وعادة ما يُطلق على المعبود جحوتي لقب *sty R^c* "نائب رع"، وقد ورد ذكره في العديد من المصادر منها:

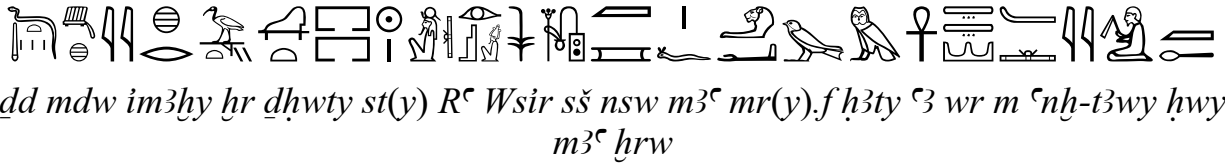
(وثيقة رقم ٢) نص على الجدار الجنوبي الغربي من مقبرة الوزير رخميرع بطيبة (TT 100):



htp di nsw Imn-R^c, Itm, šw, tfnwt, Gb, nwt, Wsir, hr, mhnty irty, sth, 3st, nbt hwt, dhwti sty R^c

"تقدمة يعطيها الملك (ل) آمون رع وأتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزير وحورس ومخنتي إيرتي وست وإيزيس ونفتيس وجحوتي نائب رع"^{١٥}

(وثيقة رقم ٣) نص على تابوت أمنحوتب حوي* المحفوظ في متحف ميت رهينة المفتوح:



dd mdw im3hy hr dhwti st(y) R^c Wsir sš nsw m3^c mr(y).f h3ty 3 wr m nh-t3wy hwy m3^c hrw

"تلاوة (بواسطة) المبجل لدى جحوتي نائب رع، أوزير الكاتب الملكي الحقيقي، محبوبه، الحاكم العظيم في منف، حوي صادق الصوت"^{١٦}

(وثيقة رقم ٤) نص على تابوت الكاهن *p3-hm-ntr*** (الأسرة التاسعة عشر):



dd mdw im3hy hr dhwti sty R^c sm wr hrp hmwt p3 hm ntr m3^c hrw

¹⁵ NEWBERRY, PERCY E., *The life of Rekhmara, Vizier of Upper Egypt under Thothmes III and Amenhetep II: (circa b.C. 1471 - 1448)*, Westminster: Archibald Constable and Co. Ltd, 1900, PL. VIII (44); URK IV, 1085, 5-7;

DAVIES, N.G., *The Tomb of Rekh-Mi-Rē at Thebes*, New York: Arno Press, 1943, 83.

* أمنحوتب حوي، حاكم مدينة منف في عهد الملك رمسيس الثاني، لسوء الحظ لم يتم العثور على مقبرته ولكن يُفترض أنها كانت في مكان ما في منف، ولكن تم العثور على تابوت كبير مصنوع من الجرانيت؛ ومن المحتمل أنه تم سحب هذا التابوت بعيداً عن مقبرة صاحبه خلال الأسرة الثانية والعشرين؛ راجع:

BADAWI, A., «Zwei Denkmäler der Grossen Gaugrafen von Memphis Amenophis Hwjj» *ASAE* 44, 1944, 182.

¹⁶ BADAWI, *Amenophis Hwjj*, 192; KRI III, 165, 16-166,1.

** هو كبير كهنة بتاح في منف، ولد في نهاية الأسرة الثامنة عشر وأصبح كبير كهنة بتاح في عهد الملك سيتي الأول وقضى معظم حياته في خدمة ذلك الملك، واستمر بعد ذلك في عهد الملك رمسيس الثاني، أعد مقبرته في سقارة ولكن لم تعد هذه المقبرة موجودة الآن ولكن يوجد العديد من محتوياتها، ويُشير هذا إلى أن المقبرة تعرضت للسرقة وتشتت محتوياتها؛ راجع:

WILFONG, TERRY G., «A Ramesside Ushabti from Roman Karanis and some Problems of Context», *CIPEG* 5, 2021, 239-240.

"تلاوة (بواسطة) المبجل لدى جحوتي نائب رع، كاهن-سم، الكاهن الأعلى لبتاح، $p3 hm ntr$
صادق الصوت"^{١٧}

(وثيقة رقم ٥) نص من مقبرة بانب* رقم (TT 211) (قبو المدفن والجدار الشمالي، الزاوية الشمالية الغربية):



$dd mdw im3hy hr dhwti st(i) R^c Wsir p3-nb m3^c hrw$

"تلاوة (بواسطة) المبجل لدى جحوتي نائب رع، أوزير بانب صادق الصوت"^{١٨}

٢,١. المعبود بتاح:

حمل المعبود بتاح العديد من الألقاب، مثل لقب $Pth, rsi inb.f$ أي بتاح، الموجود جنوب جداره، وذلك في إشارة إلى وجود معبده جنوب منف، وأطلق عليه أيضاً لقب "سيد عنخ تاوي"، في إشارة أيضاً إلى مدينة منف^{١٩}. ومن حين لآخر، نصادف ألقاباً لبتاح قد تتناسب أي معبود مهما كان ولسبب ما، فإن بعضها أكثر شيوعاً فيما يتعلق ببتاح عن غيره من الآلهة، مثل هذا اللقب العام الذي يُستخدم كثيراً عن بتاح هو $nfr hr$ أي صاحب الوجه الجميل. ومن الألقاب غير المعتادة لبتاح لقب $sty R^c$ الذي نُصادفه منذ وقت مبكر من الدولة الوسطى وهو يعني نائب رع أو ممثل رع^{٢٠}، وقد حمل بتاح هذا اللقب على العديد من الشواهد الأثرية منها:

(وثيقة رقم ٦) نص على اللوحة رقم CG 20062 بالمتحف المصري:



$htp di nsw Pth šps sty R^c$

"تقدمة يقدمها الملك لبتاح الجليل، نائب رع"^{٢١}

¹⁷ GAMES, T. G. H., *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae ETC*, VOL. 9, London: The Trustees of the British Museum, 1970, 21-22, PL. XVII; KRI III, 412, 6.

* كان بانب خادماً لسيد الأرضين في مكان الحقيقة خلال عصر الأسرة التاسعة عشر، وتم دفنه في المقبرة رقم ٢١١ بدير المدينة؛ راجع: PM I, 307.

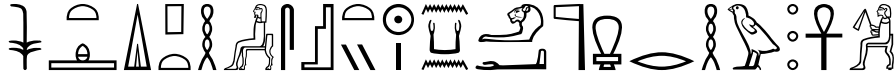
¹⁸ BRUYERE, B., *Tombes Thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, Le Caire: Impr. de l'Institut français d'archéologie orientale, 1952, 80, PL. XXI.

¹⁹ WILKINSON, R. H., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Cairo: The American University in Cairo Press, 2003, 124.

²⁰ HOLMBERG, M. S., *The God Ptah*, Lund: C. W. K. Gleerup, 1946, 108, 153.

²¹ LANGE, H. O. & SCHÄFER, H., *Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo. Teil I. Text zu No. 20001-20399, Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire ; Nos 20001-20780*, Berlin: Reichsdruckerei, 1902, 75.

(وثيقة رقم ٧) نص على مائدة قرابين رقم CG 23045 بالمتحف المصري:



htp di nsw Pth šps sty R' n k3 n h3ty 3 htm ntr rhw 'nh

"تقدمة يعطيها الملك لبتاح الجليل، نائب رع، لروح الحاكم العظيم، حامل ختم المعبود، *Rhw-'nh*"^{٢٢*}

(وثيقة رقم ٨) نص من الفصل ١٤٢ من كتاب (الموتى):



Pth dd šps st(y) R'

"بتاح، جد الجليل"^{٢٣*}، نائب رع"^{٢٤*}

(وثيقة رقم ٩) نص على لوحة بانحسي المحفوظة في متحف فيتروبوليام رقم E. 195.1899:



Pth šps sty R' nfr hr sdm hnwt

"بتاح، الجليل، نائب رع، صاحب الوجه الجميل، الذي يسمع الدعاء"^{٢٥*}

(وثيقة رقم ١٠) منظر على الجدار الشمالي لمقصورة بتاح في معبد أبيدوس يُمثل المعبود بتاح داخل

مقصورته ويعلوه اسمه *Pth sty R'*^{٢٦*}

* كان رحو عنخ، عمدة مدينة لم يُذكر اسمها؛ في الغالب هي مدينة أبيدوس. وكان يحمل لقب المشرف على خدم المعبود، ومن آثاره تمثال من الكوارتزيت، يرجع إلى النصف الثاني من الأسرة الثانية عشرة، محفوظ في المتحف البريطاني رقم EA1785. للمزيد راجع:

RANKE, PN, 1, 225 (19); PM VIII, 378; STRUDWICK, N., Masterpieces of Ancient Egypt, London: The British Museum Press, 2006, 106-107.

²² KAMAL, A. B., *Tables d'offrandes. «Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire No 23001–23256.»*, Le Caire : Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1909, 39-40.

* عُرف بتاح باسم "بتاح-جد-الجليل" *Pth dd špsj*، وقد حمل كبير كهنة بتاح منذ الدولة القديمة، لقب "كاهن عمود الجد الجليل". راجع: الشرفاوي، باسم سمير، منف مدينة الأرباب في مصر القديمة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ٨٠.

²⁴ LEPSIUS, R., *Das Todtenbuch der Ägypter: nach dem Hieroglyphischen Papyrus in Turin*, Leipzig: Georg Wigand, 1842, PL. LIX (NO. 26).

²⁵ KRI IV, 138, 5; BOURRIAU, J., «Three Monuments from Memphis in the Fitzwilliam Museum», *JEA* 68, 1982, FIG.2.

(وثيقة رقم ١٣) نص من التعويذة رقم ٣١٣ من متون التوابيت:



Ink Wsir s3 Gb sty R

"أنا أوزير، ابن جب، نائب رع"^{٣١}

٤,١. المعبود شو:

يُعد المعبود شو هو المعبود الذي يظهر في هيئة أشعة الشمس؛ لذلك يُعد تجسيداً لأشعة رع؛ مما يعني أن شو ورع متماثلان تماماً، بالإضافة إلى ذلك، اتحد شو ورع معاً لتشكيل المعبود شو-رع^{٣٢}. وقد ارتبط المعبود شو بالمعبود رع ارتباطاً وثيقاً منذ الدولة الوسطى، فقد جاء في الفقرة رقم ٣٣٣ من متون التوابيت ما يلي:



Ink b3 šw hpr m R' hpr.n.i m R' ts-phr

"أنا روح شو التي جاءت إلى الوجود كـ "رع"، وأصبحت "رع" - والعكس صحيح"^{٣٣}

وبالإضافة إلى ذلك قام المعبود "شو" بدور معبود الشمس في الديانة الأتونية، فهذه الأخيرة كانت خاصة بعبادة الشمس وحدها دون غيرها من المعبودات، فرغم تعمد الملك امنحوتب الرابع إقصاء كل المعبودات الأخرى ومحو كل ما يتعلق بها من أسماء وعبادات، نجد أن اسم "شو" ظهر في اسم المعبود "آتون"^{٣٤}. وقد تم تسمية المعبود شو أيضاً بـ *sty R'* أي "نائب المعبود رع" أو "ممثل المعبود رع" كما في المثال التالي:

(وثيقة رقم ١٤) نص من بردية هاريس BM EA 10042:



^{٢٩} للمزيد عن علاقة أوزير بـ رع راجع: عيسى، أحمد محمود، "أوزير في بلاط رع"، مجلة المجمع العلمي المصري، مج. ٧٨، ٢٠٠٢م، ٢٧٩-٣١١.

^{٣٠} BARTA, W., «Re», LÁ V, 170.

^{٣١} CT IV, 93m.

^{٣٢} HAMMAD, M. B & ALY, M., «Religious Significance of Embracing Members of the Heliopolitan Ennead in Royal Iconography from the New Kingdom», *Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality*14, №.1, 2017, 3.

^{٣٣} CT IV, 178, f-g.

^{٣٤} عبدالحמיד، مجدي اسماعيل، "عنصر الضوء (النور) في الديانة المصرية القديمة"، دراسات في آثار الوطن العربي ١١، ٢٠٠٨م، ٤٤٢.

(وثيقة رقم ١٧) التعويذة رقم ٦٠٦ من نصوص الأهرام:



M hnt Psdt nbt (m) R^c is sty.f is

"(المتوفى) على رأس كل تاسوع بصفته رع أو نائبه"^{٤٠}

وتوضح هذه الفقرة أن المتوفى أصبح مثل المعبود رع أو مثل نائبه.

(وثيقة رقم ١٨) نص من التعويذة رقم ٣١٧ من متون التوابيت:



rd.n.f wi m-hnt Psdt.f m s^ch.i sty R^c

"لقد وضعني على رأس تاسوعه في مقام نائب رع"^{٤١}

وقد جاء في كتاب عبادة رع في الغرب (أنشودة الشمس) أن المتوفى يظهر على هيئة با الأفق،

كنائب للمعبود رع.

(وثيقة رقم ١٩) نص من أنشودة الشمس من مقبرة الملك سيتي الأول بوادي الملوك:



Iw.f h^c m b3-3hty sty R^c

"إنه يظهر في هيئة با الأفق، كنائب لرع"^{٤٢}

٢ نواب رع آختي:

نجد في أنشودة الشمس أن المتوفى يرضي أو يستريح في أن تكون أماكنه سرية وأن يظهر كسيد

الأفق، كنائب للمعبود رع آختي.

(وثيقة رقم ٢٠) نص من أنشودة الشمس من مقبرة الملك سيتي الثاني:



Nswthtp sst3 swt.f h^c m nb 3hw sty R^c 3hty

"الملك.....يستريح في أماكنه السرية، وأن يظهر كسيد البهاء، كنائب لرع آختي"^{٤٣}

³⁹ MERCER, S. A. B., *The Pyramid Texts: in Translation and Commentary*, VOL. 3, New York; London; Toronto: Longmans, green and co., 1952, 714.

⁴⁰ Pyr. 1694c

⁴¹ CT IV, 120c.

⁴² HORNUNG, E., *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei). Nach den Versionen des Neuen Reiches*, VOL, 1, Aegyptiaca Helvetica. 2, Genève: Éditions de Belles-Lettres, 1975, 198.

٣ نُوَاب المعبود أوزير:

١,٣. المعبود حورس

اتخذ المعبود حورس لقب نائب أوزير كما يتضح ذلك من خلال التعويذة رقم ٥ من متون التوابيت:

(وثيقة رقم ٢١) نص من التعويذة رقم ٥ من متون التوابيت:



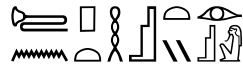
hr is sty Wsir

"حورس هو نائب أوزير"^{٤٤}

٢,٣. المعبود بتاح:

تم تسمية المعبود بتاح بـ "بتاح نائب أو بديل أوزير"؛ الاسم رقم ٣٠ من ٤٢ إسماً في قائمة بعنوان "قربان لبتاح الذي جنوب جداره، سيد منف بجميع أسمائه" على الجدار الشمالي الشرقي لغرفة الابتهاالات بمعبد الرمسيوم.

(وثيقة رقم ٢٢) نص الجدار الشمالي الشرقي لغرفة الابتهاالات بمعبد الرمسيوم (R. 9):



Wdn n Pth sty Wsir

"قربان لبتاح نائب أوزير"^{٤٥}

٣,٣. الملك:

جاء في نصوص الأهرامات أن الملك يشبه نائب المعبود أوزير؛ ففي الفقرة رقم ٤٢٢ ذكر أن المتوفى يتجلى ويتمتع بالقوة كمعبود مثل ممثل أوزير أو نائب أوزير.

(وثيقة رقم ٢٣) نص من الفقرة رقم ٤٢٢ من نصوص الأهرامات:



dd mdw h3 P pw šmi.n.k 3h.k šhm.k m ntr sty is Wsir

"تلاوة: يا ببي، لقد ذهبت لتجلى وتتمتع بالقوة كإله، مثل نائب أوزير"^{٤٦}

وفي التعويذة رقم ٤٣٦ جاء أن مشية المتوفى تشبه مشية ممثل أو نائب أوزير*

⁴³ HORNUNG, E., *Sonnenlitanei*, 199-200.

⁴⁴ CT I, 15d.

⁴⁵ GOYON & RL-ACHIRIE, *Le Ramesseum*. VI, 28, PL. XIII.

⁴⁶ Pyr. 752b.

(وثيقة رقم ٢٤) نص من الفقرة رقم ٤٣٦ من نصوص الأهرامات:



šmt.k tn sty Wsir is

"إن مشينتك هذه (تشبه مشية) نائب أوزير"^{٤٧}

وفي عنوان التعويذة رقم ٢٢٧ من متون التوابيت جاء أن المتوفى سيكون في مكانة أوزير أو ممثلاً لأوزير.

(وثيقة رقم ٢٥) نص من التعويذة رقم ٢٢٧ من متون التوابيت:



hpr m sty n Wsir

"أصبح نائباً لأوزير"^{٤٨}

٤ نُوَاب المعبود حور:

ارتبط المعبود حور منذ ظهوره بالملكية وشرعية الحكم؛ وذلك باعتباره الوريث الشرعي لأبيه المعبود أوزير، وعلى ذلك فإن الملك كان يُعتبر هو حور على الأرض أو ممثلاً له على عرش مصر^{٤٩}. وكان الملك بمثابة نائباً للمعبود حور كما يتضح ذلك في التعويذة رقم ٥٦٢ من نصوص الأهرامات:

(وثيقة رقم ٢٦) نص من التعويذة رقم ٥٦٢ من نصوص الأهرامات:



hms N m hnt Psdt wd N mdw n ntrw....sty hr nd it.f Wsir

"يجلس الملك ونيس على رأس الناسوعين، ويحكم المعبودات (كملك) و كنائِب حور الذي ينتقم لأبيه أوزير"^{٥٠}

وعلى السجل العلوي في الساعة الثالثة من كتاب الليل، يوجد معبود برأس صقر في وضعية الجلوس

(العرش غير موجود)، يحمل هذا المعبود اسم *sty hr* أي: بديل أو نائب المعبود حور^{٥١} كما في

الشكل التالي:

* جاء نفس المعنى أيضاً في التعويذة رقم ٥٥٣ من نصوص الأهرام. Pyr. 1358a

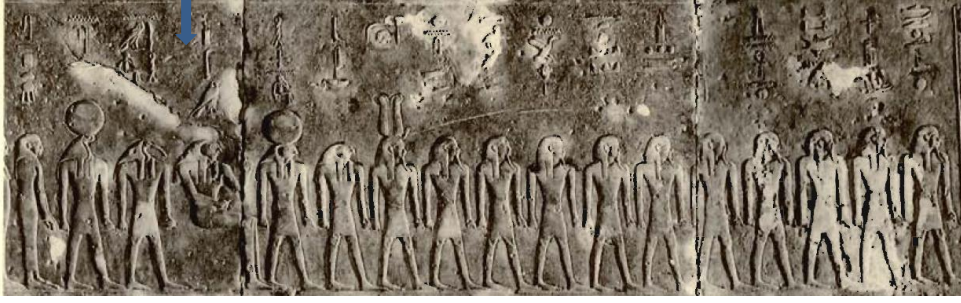
⁴⁷ Pyr. 790a.

⁴⁸ CT III, 260a.

^{٤٩} نور الدين، عبدالحليم، *الديانة المصرية القديمة*، ج. ١، المعبودات، ط. ٢، القاهرة: دار الأقبسى، ٢٠١٠م، ٢٢٣.

⁵⁰ Pyr. 1405d-1406a-b.

Deputies of the Gods in Ancient Egyptian Beliefs
Ahmed S. Elshazly



(شكل ٢) السجل العلوي من الساعة الثالثة من كتاب الليل. نقلاً عن:

FRANKFORT, H., *The Cenotaph of Seti I at Abydos*, Memoirs of the Egypt Exploration Fund. 39, VOL. 2, London: Egypt Exploration Fund, 1933, PL. LXXVII.

في هذا الصدد، من المثير للاهتمام أن نلاحظ أنه في الساعة الثالثة من كتاب الليل في مقبرة الملك رمسيس الرابع، نجد أن الشخصية الموجودة في نفس ترتيب "نائب حور"؛ المعبود رقم ٦ هو إله واقف يرتدي قرص الشمس بين حيتين، مثل الملك في شكله المؤله. سيكون جذاباً للغاية أن نفترض أن الفنان فكر في الملك وفضل أن يحل محل الإله ذو رأس الصقر، كتمثيل للملك، خليفة حورس على الأرض^{٥٢} (شكل ٣)،

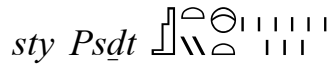
أليس عرشه يسمى بالضبط  "st hr"^{٥٣}.



(شكل ٣) منظر من الساعة الثالثة من مقبرة الملك رمسيس الرابع. نقلاً عن:

<https://thebanmappingproject.com/media/18074?site=5047>, Accessed on 14/9/2024.

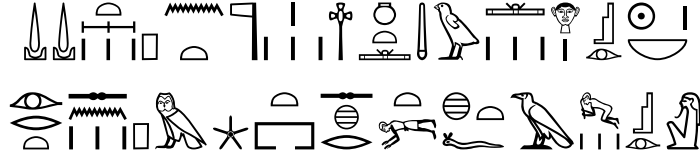
٥ نائب التاسوع:

على السجل العلوي في الساعة التاسعة من كتاب الإمي دوات يوجد إثني عشر إلهاً رابطين على قطعتين من القماش؛ المعبود الخامس منهم (رقم ٦٢٨) يُطلق عليه اسم  أي نائب التاسوع أو بديل التاسوع، يصف النص هؤلاء المعبودات على أنهم مجلس الآلهة الذي ينتقم لأوزير (شكل رقم ٤):

⁵¹ ROULIN, G., *Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l'au-delà. IIe partie. Copie synoptique*, OBO 147/2, Fribourg - Göttingen: Editions Univ. Fribourg - Vandenhoeck & Ruprecht, 1996, 29, PL.3.

⁵² ROULIN, G., «Le Livre de la Nuit», OBO 147, N°1, 112.

⁵³ Wb IV, 7, 21-24.



d3d3t p(w) nt ntrw ndt-mdw hr Wsir R^c nb irrt.sn pw m dw3t shrt hftyw (n) Wsir

"إنها محكمة الآلهة، التي تستجوب أوزير كل يوم؛ هذا ما يفعلونه في العالم السفلي: القضاء على أعداء أوزير"⁵⁴



(شكل ٤) نائب التاسوع ضمن مجلس الآلهة في الساعة التاسعة من كتاب الإمي دوات من مقبرة الملك تحتمس الثالث.

<https://thebanmappingproject.com/tombs/kv-34-thutmes-iii>, Accessed on 14/9/2024

الخاتمة والنتائج:

مما سبق يتضح أن هناك مجموعة من المعبودات كانوا نُوابًا للمعبود رع أو يحلون محله؛ مثل المعبود جحوتي الذي كان يُلقب عادة بـ *dhwty sty R^c* أي "جحوتي نائب رع"، فكان يحل محل إله الشمس في مركب الليل. كانت فكرة جحوتي كتمثل أو نائب لإله الشمس شائعة في الدولة الحديثة، كما كان إرسال الرسل جزءاً من وظيفة جحوتي كتمثل ونائب للمعبود رع، حمل المعبود بتاح أيضاً لقب نائب رع، وتم تقديم القرابين له باسمه *Pth sty R^c* أي "بتاح نائب رع"؛ وتم إثبات لقب نائب رع أيضاً بالنسبة للمعبود أوزير والمعبود شو والملك المتوفى. وتوضح النصوص أنه قد تم وضع الملك المتوفى على رأس التاسوع بصفته رع أو نائبه، ويُشير هذا إلى أهمية هذا اللقب لحامله، كما تبين من النصوص أيضاً أن هناك نُوابًا للمعبود أوزير؛ مثل المعبود حور والمعبود بتاح. تم تشبيه المتوفى بأنه قوي مثل نائب أوزير، وأن مشيته تشبه مشية نائب أوزير وأن المتوفى سيكون في مكانه أو نائباً للمعبود أوزير، ويوجد أيضاً نُواب للمعبود حور متمثلين في الملوك علاوة على ذلك كان يوجد معبود برأس صقر يُسمى نائب حور تم تصويره في الساعة الثالثة من كتاب الليل، كما كان يوجد نائباً للتاسوع ضمن مجلس المعبودات الذي ينتقم لأوزير في الساعة التاسعة من كتاب الأمي دوات.

⁵⁴ HORNUNG, E., «Das Amduat:Die Schrift des Verborgenen Raumes», ÄA.7, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1963, 155-156; Warburton. D. *The Egyptian Amduat: The Book of the Hidden Chamber*, Zurich: Living Human Heritage Publications, 2007, 282-283.

Deputies of the Gods in Ancient Egyptian Beliefs
Ahmed S. Elshazly

الإختصارات:

ÄA	<i>Ägyptologische Abhandlungen</i> , Wiesbaden.
ASAE	<i>Annales du Service des Antiquités de l’Egypte</i> , Le Caire.
CT	BUCK, D., <i>The Egyptian Coffin Texts</i> , 7 VOLS, Chicago, 1935-1962 (Chicago, Illin).
JEA	<i>Journal of Egyptian Archaeology</i> . Egypt Explor, Soc, London.
KRI	Kitchen, K.A., <i>Ramesside Inscriptions</i> , Oxford.
LÄ	<i>Lexikon der Ägyptologie</i> , Wiesbaden.
LÄGG	Leitz, Ch., <i>Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen</i> , 7 VOLS, Paris).
OBO	<i>Orbis biblicus et orientalis</i> , Fribourg, All., Göttingen.
PM	PORTER, B., MOSS, R.L.B., <i>Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings</i> , Oxford.
Pyr	SETHE, K., <i>Die Altägyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums</i> , 4 VOL., Leipzig, 1908-1922.
Wb	ERMAN, ADOLF & GRAPW, HERMANN., <i>Wörterbuch der Ägyptischen Sprache</i> , Leipzig, Berlin.

ثبت المصادر والمراجع

- ابو المعاطي، مي السيد، "الظواهر والمعارف الفلكية في المناظر والنصوص حتى نهاية الدولة الحديثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٢٠م.
- الشرفاوي، باسم سمير، منف مدينة الأرباب في مصر القديمة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- الشرفاوي، محمد عبدالرحمن عبدالغني، "دراسة مقارنة لدور القمر في العقائد الدينية في مصر الفرعونية والجزيرة العربية والهلال الخصيب"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠٠١م.
- عبدالحميد، مجدي اسماعيل، "عنصر الضوء (النور) في الديانة المصرية القديمة"، دراسات في آثار الوطن العربي ١١، ٢٠٠٨م، ٤٢٩-٤٤٩.
- عيسى، أحمد محمود، "أوزير في بلاط رع"، مجلة المجمع العلمي المصري، مج ٧٨، ٢٠٠٢م، ٢٧٩-٣١١.
- كليبر، لالويت، "الأساطير والقصص والشعر"، نصوص مقدسة ونصوص نيبوية من مصر القديمة، مج ٢، ت/ ماهر جويجاتي، ط ١، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط.٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.
- محمود، مروى حلمي عبدالحميد، "مناظر البقرة في الكتب الجنائزية في مصر القديمة في الدولة الحديثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار/ جامعة عين شمس، ٢٠٢٢م.
- نور الدين، عبدالحليم، "المعبودات"، الديانة المصرية القديمة، ج. ١، ط ٢، القاهرة: دار الأقباط، ٢٠١٠م.

References:

- ABD-ĀLHAMĪD, MĀĠDĪ ISMĀ‘ĪL, «‘Unşur Al-daw’ (Al-Nūr) fī al-diyāna ‘al-miṣrīya al-qadīma», *Dirāsāt fī aṭār Al-waṭan Al-‘arabī* 11, 2008, 429-449.
- ‘ABŪ AL-M‘ĀṬĪ, MĀY AL-SĀYID., «al-Zwāhir wa’l-Ma‘ārif al-Falakīyā fī al-Manāzir ḥattā Nihāyat ‘Aşr al-Dawlla al-Ḥadīṭa», *Master Thesis*, Faculty of Archaeology/ Cairo University, 2020.
- AL-ŞARQĀWĪ, BĀSEM SĀMIR, *Mānf Madynat al-‘Ārbāb fī Mişr al-Qadīma*, Cairo, 2007.
- AL-ŞARQĀWĪ, MUHAMAD ‘ABD AL-RAḤMAN ‘ABD AL-ĠANĪ, «Dirāsa Muqārna li-dawr al-qamar fī Mişr al-fir‘ūnīya wa’l-Ġzīra al-‘Arbīyā wa’l-hīlāl al-Ḥaşīb», *Phd Thesis*, Faculty of Arts - Alexandria University, 2001.
- BADAWI, A., «Zwei Denkmäler der Grossen Gaugrafen von Memphis Amenophis *hwjj*», *ASAE* 44, 1944, 181-206.
- BARTA, W., «Re», *LÄ V*, 156-180.
- BAYLON, P., *Thoth, the Hermes of Egypt: A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt*, Milford: Oxford University Press, 1922.
- BOURRIAU, J., «Three Monuments from Memphis in the Fitzwilliam Museum», *JEA* 68, 1982, 51-59.
- BRUYERE, B., *Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, Le Caire: Impr. de l’Institut français d’archéologie orientale, 1952.
- CALVERLEY, A. M. & MYRTLE, F. BROOME., *The Temple of King Sethos I at Abydos. Volume II. The Chapels of Amen-Rē, Rē-‘HaRakhti, Ptah, and King Sethos*, Edited by: Gardiner. A. H, London: The Egypt Exploration Society, 1935.
- DAVIES, N.G., *The Tomb of Rekh-Mi-Rē at Thebes*, New York: Arno Press, 1943.
- FAULKNER, R. O., *An Ancient Egyptian Book of Hours: Pap. Brit. Mus. 10569*, Oxford: Griffith Institute: The University Press, 1958.
- FRANKFORT, H., *The Cenotaph of Seti I at Abydos*, *Memoirs of the Egypt Exploration Fund*. 39, VOL. 2, London: Egypt Exploration Fund, 1933.
- GAMES, T. G. H., *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae ETC*, VOL. 9, London: The Trustees of the British Museum, 1970.
- GOYON, J. & RL-ACHIRIE, H., *Le Ramesseum. VI. [La salle des litanies (R)]*, Le Caire: Centre d’étude et de documentation sur l’ancienne Égypte, 1974.
- GRAHAM, LLOYD D., «What’s in a Name? Divine Pairing by Hieroglyph Sharing»: www.academia.edu/91255328/Whats_in_a_name_Divine_pairing_by_hieroglyph_sharing, 2022. Accessed on 23/10/2024.
- HAMMAD, M. B. & Aly, M., «Religious Significance of Embracing Members of the Heliopolitan Ennead in Royal Iconography from the New Kingdom», *Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality* 14, №.1, 2017, 1-45.

Deputies of the Gods in Ancient Egyptian Beliefs
Ahmed S. Elshazly

- HANNIG, R., *Die Sprache der Pharaonen: Grosses Handwörterbuch Deutsch-Ägyptisch (2800-950 v. Chr.)*, Kulturgeschichte der Antiken Welt. 86, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2000.
-, *Ägyptisches Wörterbuch II. Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit, Kulturgeschichte der Antiken Welt. 112*, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 2006, 2050.
- HOLMBERG, M. S., *The God Ptah*, Lund: C. W. K. Gleerup, 1946.
- HORNING, E., «Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh: Eine Ätiologie des Unvollkommenen», *OBO 46*, Freiburg- Göttingen: Universitätsverlag Freiburg - Vandenhoeck & Ruprecht, 1984.
- HORNING, E., «Das Amduat: die Schrift des Verborgenen Raumes», *ÄA. 7*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1963.
- HORNING, E., *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei). Nach den Versionen des Neuen Reiches*, VOL., 1, *Aegyptiaca Helvetica. 2*, Genève: Éditions de Belles-Lettres, 1975.
- 'ISSA, 'AHMAD MAHMUD., «Wazīr fī balāṭ Rā», *Mağalla' al-mūğama' al- 'ilmī al-Miṣrī*, Vol. 78, 2002, 279-311.
- KAMAL, A. B., *Tables d'offrandes. "Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire No 23001-23256."*, Le Caire : Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1909.
- KLAIR LALWYT., *Nuṣuṣ Muqadsa wā Nuṣuṣ dunyāwīya min Miṣr al-Qadīma*, VOL. 2 (al-Asāṭīr wa'l-qaṣaṣ wa'l-aṣ'ar), Translated by: Māhir ġwīğāṭī, 1st ed., Cairo: Dār al-fikr li'l-dirāsāt wa'l-naṣr wa'l-twzī', 1996.
- KURTH, D., «Thot», *LÄ VI*, 497-523.
- LANGE, H. O & SCHÄFER, H., *Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo. Teil I. Text zu No. 20001-20399, Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire ; Nos 20001-20780*, Berlin: Reichsdruckerei, 1902.
- LANGE, H. O., *Der Magische Papyrus Harris/ Herausgegeben und Erklärt, Det Kgl. Danske Videnskabernes selskab; XIV, 2*, København: Andr. Fred. Høst & Søn: Bianco Lunos Bogtrykkeri, 1927.
- LEITZ, CH., *Magical and Medical Papyri of the New Kingdom*, London: British Museum Press, 1999.
- LEPSIUS, R., (ed.) *Das Todtenbuch der Ägypter: nach dem Hieroglyphischen Papyrus in Turin*, Leipzig: Georg Wigand, 1842.
- MAHMUD, MARWA ELMY ABD ALAHMĪD., «Manāzīr al-Baqra fī al-Kutub al-Ĝana' izīya fī Miṣr al-Qadīma fī al-Dawlla al-Ĥadīta », *Master Thesis*, Faculty of Archaeology / Ain Shams University, 2022.
- MERCER, S. A. B., *The Pyramid Texts: in Translation and Commentary*, VOL. 3, New York; London; Toronto: Longmans, green and co., 1952.
- MUĞAMA' AL-LUGĀ AL-'ARABYĀ, al-Mu'ğam al-Wasīt, 1st ed, Cairo: Maktabāt al-Šurūq al-dawlīyā, 2004.

- NEWBERRY, PERCY E., *The Life of RekhmaRa, Vizier of Upper Egypt under Thothmes III and Amenhetep II: (circa b.C. 1471 - 1448)*, Westminster: Archibald Constable and Co. Ltd, 1900.
- NUR AL-DĪN, ABD AL-HALĪM., *al-Diyānat al-Miṣrīya al-Qadīma*, VOL.1(al-Ma‘būdāt), Cairo, 2010.
- ROULIN, G., *Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l’au-delà. IIe partie. Copie synoptique*, OBO 147/1-2, Fribourg - Göttingen: Editions Univ. Fribourg - Vandenhoeck & Ruprecht, 1996.
- STRUDWICK, N., *Masterpieces of Ancient Egypt*, London: The British Museum Press, 2006.
- TAHER, H., «Khemenu (Hermopolis) and its Gods in the Egyptian Religious Texts until the End of the Pharaonic Period: A Linguistic Study and its Employment for the Tourist Guide in this Area», MA Thesis, Faculty of Tourism and Hotel / Minia University, 2002.
- Warburton. D. *The Egyptian Amduat: The book of the Hidden Chamber*, Zurich: Living Human Heritage Publications, 2007.
- WILFONG, TERRY G., «A Ramesside Ushabti from Roman Karanis and some Problems of Context», *CIPEG Journal: Ancient Egyptian & Sudanese Collections and Museums* 5, 2021, 237-253.
- WILKINSON, R. H., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Cairo: The American University in Cairo Press, 2003.

Websites:

-<https://thebanmappingproject.com>. Accessed on 14/9/2024.

Who is Washa in Narmer Palette?


Islam Ibrahim Amer

Professor of Egyptology, Archaeology Department, Faculty of Art,

New Valley University (Egypt)

dreslam-amer@yahoo.com / eslamamer@art.nvu.edu.eg

Abstract:

This article deals with the two signs  that were inscribed on the verso of Narmer Palette behind the enemy's head, in which he was shown kneeling before King Narmer, clutching his head and about to strike him with his mace head. Researchers' views and studies have differed about what the two signs are and their meaning. Are they two written signs that express the name of the region or Nome to which the enemy belongs, or do they express the name of the enemy himself, called *W^cš* (*Washa*) or his title? The two signs may not be a name, but instead a description of a religious act or event. The article aims to limit and list all the ancient and modern views that provided different interpretations of the two signs and provide a discussion of those views to conclude the meaning of the two signs, and what they express in the Narmer Palette.

Keywords:

Narmer; Palette; Harpoon; Pool/ Lake, Washa (*W^cš*).

من هو $W^c\delta$ (وعش) فى صلاية نعرمر؟ إسلام إبراهيم عامر

أستاذ الآثار المصرية القديمة بقسم الآثار - كلية الآداب - جامعة الوادى الجديد (مصر)

الملخص:

يتناول هذا المقال العلامتين $W^c\delta$ اللتان نقشتا على ظهر صلاية نعرمر خلف رأس العدو الذى صور راعيا أمام الملك نعرمر القابض على رأسه ويهم بضربه بمقمعته. وقد اختلفت آراء ودراسات الباحثين حول ما هية العلامتان ومعنهما. هل هما علامتان كتابيتان يعبران عن اسم المنطقة أو المقاطعة المنتمى لها العدو أم يعبران عن اسم العدو نفسه ويدعى $W^c\delta$ (وعش) أو لقبه؟ ومن المحتمل أيضا أن العلامتان لا يعبران عن اسما بل عن وصف لفعل أو لحدث دينى؟ ويهدف المقال إلى حصر جميع الآراء والدراسات القديمة والحديثة التى قدمت تفسيرات مختلفة للعلامتين، وتقديم مناقشة لتلك الآراء لاستنتاج معنى العلامتين، وما الذى يعبران عنه بصلاية نعرمر؟

الكلمات الدالة:

نعرمر، صلاية، حرية، بركة/ بحيرة، وعش ($W^c\delta$).

المقدمة:

تعتبر صلاية نعرمر منذ اكتشافها¹ بما تحتويه من نقوش ومناظر رمزا للمراسم التذكارية للأحتفالية السلمية لتوحيد مصر ورمزا فنياً لاتحاد مصر العليا والسفلى (شكل ١)، وتعتبر أيضا من أكثر القطع الأثرية التى تمت دراستها وتفسيرها وإعادة تفسير نقوشها وما تمثلها وما ترمز إليه موضوعات مناظرها، حيث تعددت واختلف آراء الباحثين حول الرمزية الفنية لنقوش ولمناظر تلك الصلاية. وعلى الرغم من هذه الدراسات العديدة فإن الربط بين المناظر والنقوش التى صورها ونقشها الفنان المصري القديم فى صلاية نعرمر وأى هدف أو موضوع قصده الفنان لا يزال أمراً غامضاً؛ كما لم تتجح تلك الدراسات بشكل وافى فى أثبات

¹ كرس الملك نعرمر تلك الصلاية المزخرفة على كلا الوجهين بتمثيلات ونقوش بارزة قليلاً لمعبد المعبود حور فى هيراكونبوليس (نخن - الكوم الأحمر). استُخدمت الصلاية أو على الأقل عُرضت أمام المعبود فى قدس أقداسه لفترة طويلة، ثم دُفنت الصلاية فى النهاية بشكل طقسى فى محيط المعبد، إلى جانب عناصر أخرى من الأثاث الجنزى، واكتشفت عام ١٨٩٨م بواسطة Quibell and Green انظر:

QUIBELL, J.E. & GREEN, F.W., *Hierakonpolis II*, London: Bernard Quaritch, 1902, 41-43, PL. XXIX; O'CONNOR, D., «The Narmer Palette: A New Interpretation», In *Before the Pyramids the Origins of Egyptian Civilization*, edited by Teeter, E., Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 2011, 145.

² ALLAN, S., *One Palette, Two Lands, The Myth of the Unification of Egypt by the Narmer Palette*, Macquarie University, Sydney, Australia, 2014, 1.

وتأكيد الآراء التي تدعي بأن الصلالية ترمز إلى توحيد مصر، والتي اعتبرها العديد من الباحثين منذ فترة طويلة أمراً مؤكداً، حيث طرح العديد من النظريات^٣، لكنها تظل غير حاسمة لأن موضوعات مناظرها والكائنات المصورة على الصلالية غامضة للغاية بالنسبة للعديد من الباحثين وخاصة فيما يتعلق بمعانيها المحتملة^٤.

على أيه حال، فإن تصوير التيجان (التاج الأبيض لمصر العليا والتاج الأحمر لمصر السفلى) في تلك الصلالية، وأيضاً تفسير نقوشها ومناظرها على أنها تشير إلى مناطق وإقاليم في الدلتا يعتبر دليلاً قوياً على أن صلالية نعمر ترمز إلى توحيد مصر^٥.

وتعتبر العلامتان الكتابيتان 𓆎 اللتان نقشاً على ظهر الصلالية أمام العدو الراكع أمام الملك نعمر وهو يأخذ بناصية العدو وويهم بضربه بمقمعته^٦، من الموضوعات التي اختلفت الآراء حول ما هيتهما ومعناها. فهل يعبران عن اسم العدو، وهل هو زعيم أو حاكم مصري قاد وتزعم تحالف مناطق ومدن الدلتا بعض سقوط مدينة بوتو ضد الملك نعمر أم حاكم لبيي تزعم البدو اللبيين؟ أم يعبران عن اسم المنطقة أو المقاطعة الذي ينتمي إليها هذا العدو؟ أم كما بل ذهب بعض الباحثين إلى أن العلامتين ربما لا تعبران عن اسم بل عن وصف حدث كوني ديني^٧، بل أشار بعض الباحثين إلى أن العلامتان تعبران عن لقب إداري ووضعهما

³ See HENDRICKX, S., FÖRSTER, F. & MEREL, E., «The Narmer Palette - A New Recording», In *Egypt at its Origins 4: Proceedings of the Fourth International Conference Origin of the State Predynastic and Early Dynastic Egypt*, edited by Matthew Douglas, A., New York, 26th-30th July 2011, Leuven: Peeters, 2016, 535-546; HEAGY, T.C., «Who Was Menes? », In *Archéo-Nil* 24, 2014, 59-92; KÖHLER, E.C., «History or Ideology? New Reflections on the Narmer Palette and the Nature of Foreign Relations in Pre and Early Dynastic Egypt», In *Egypt and the Levant: Interrelations from the 4th through the Early 3rd millennium BCE*, edited by Brink, Edwin C.M. van den and Thomas E. Levy, London: Leicester University, 2002, 499-513; MARK, S., *From Egypt to Mesopotamia: A Study of Pre-dynastic Trade Routes*, Texas A & M University: College Station, 1997, 97-100; GOLDWASSER, O., «The Taming of Metaphor – A Study of Scenes of the Narmer Palette», In *From Icon to Metaphor: Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*, edited by O. Goldwasser, Freiburg (Schweiz); Göttingen: Universitätsverlag; Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, 3-25; GOLDWASSER, O., «The Narmer Palette and the Triumph of Metaphor», *Lingua Aegyptia* 2, 1992, 67-85; FAIRSERVIS Jr, W. A., «A Revised View of the Na'rmer Palette», *JARCE* 28, 1991, 1-20.

⁴ O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 145-146.

⁵ ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 1; See also. WILKINSON, T., «Political Unification: Towards a Reconstruction», *MDAIK* 56, 2000, 378-381; KEMP, B., «Unification and the Urbanization of Ancient Egypt», In: *Civilizations of the Near East*, Vol. II, edited by Sasson, J., New York: Charles Scribner's; Macmillan Library Reference; Simon & Schuster Macmillan, 1995, 679-690; KÖHLER, E.C., «The State of Research on Late Pre-dynastic Egypt: New Evidence for the Development of the Paranoiac State? », *GM* 147, 1995, 79-82.

^٦ صالح، عبد العزيز، حضارة مصر القديمة وآثارها، ط١، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٢، ٢٢٤، هامش رقم ١٦٨.

⁷ KAPLONY, P., « Zu den Beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette », *ZÄS* 83, 1958, 76-78 ; WEILL, R., *Recherches sur la Ire Dynastie et les Temps Prépharaoniques*, VOLL, Le Caire : Institut français d'Archéologie Orientale, 1961, 136, n.1; GOEDICKE, H., « Die Laufbahn des Mtn », *MDAIK* 21, 1966, 22, n.1; SCHULMAN, A.R., « Narmer and the Unification : a Revisionist View », *BES* 11, 1991-1992, 79-105, (80, N°. 6) ; DREYER,

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

ضمن الألقاب الغاضمة.^٨ وسوف يتناول هذا المقال أولاً تلك الآراء والتفسيرات التي درات حول ما هية العلامتين. يمكن تقسيمها إلى ما يلي: الرأي الأول هو ما يشير إلى أن العلامتين تعبران عن اسم منطقة، والثاني هو ما يشير إلى أن العلامتين تعبران عن اسم العدو نفسه أو لقبه، والثالث هو ما يشير إلى أن العلامتين تعبران عن وصف حدث أو فعل كوني ديني، ثم تقديم ما يمكن استنتاجه حول معنى العلامتين وما يمكن أن تشيران إليه، ويحاول الباحث هنا تقديم دراسة علمية موثقة ومدعومة بالأدلة والبراهين الآثرية حول معنى العلامتين، وما الذي يمكن أن تعبران عنه؟

١. الآراء والتفسيرات التي درات حول العلامتان:

١,١. الآراء التي ترى أن العلامتان يعبران على اسم منطقة :

قدم Newberry دراسة حول مملكة الحربة الصغيرة وأقدم ميناء في مصر على البحر الأبيض المتوسط، وذكر في هذه الدراسة أن المنظر الذي يمثل الملك نعمر وهو يضرب العدو الراكع أمامه على صلايته وأمامه الصقر الواقف على أرض تنمو فيها أوراق البردى ويمسك بيد بشرية تخرج من صدره حبلا يمر من أنف أو فم رأس العدو العليا ، تم تفسيره على أنه يمثل غزو نعمر لمملكة الحربة الصغيرة ، ويلاحظ ان زعيم مملكة الحربة الصغيرة صور بنفس حجم نعمر تقريبا ، بينما صور الخادم أو الموظف الذي خلفه في هيئة أقل من نصف قامته؛ وهذا يشير وفقاً للعرف المصري المعتاد إلى أنه كان من نفس الرتبة تقريبا؛ كما ذكر أنه لا يمكن تحديد الحدود الدقيقة لهذه المملكة الصغيرة في العصور التاريخية القديمة، ولكن يمكن القول أنها تقع في شمال غرب الدلتا على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، وقد تكونت تلك المقاطعة في عصر الأسرة الثالثة وكان يحددها من الشرق مقاطعة  *h3st- K3* ومن الجنوب الشرقي مقاطعة *Nit*  ومن الجنوب الغربي مقاطعة *Imnty*  وتتضمن حدودها مصب نهر النيل الكانوبي (شكل ٢) وأنها كانت واحدة من أقدم وأهم الممالك المستقرة في مصر، حيث يظهر علمها بشكل متكرر أكثر من أي علم مملكة صغيرة أخرى على الفخار المزخرف من عصور ما قبل التاريخ، وكانت عاصمتها سنتى نفر (ربما يقصد أن المقاطعة كانت تسمى نفر أمنتى *Nfr imnty*) وكان سكانها يعبدون الحربة، حيث كان يتم ذكر معبود الحربة في نصوص الأهرام وكتاب الموتى وغيرها من


G., « Narmerpalette und Städtepalette : die Unterwerfung des Deltas », In : *Studies in Honor of Ali Radwan 1*, Edited by : Daoud, Kh., Bedier, Sh. and Abd El-Fattah, S., Le Caire : Conseil Suprême des Antiquités, 2005, 253-261.



⁸ JONES, D., *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, Vol II, Oxford: Archaeopress, 2000, 1020.


⁹ NEWBERRY, P. E., «The Petty-kingdom of the Harpoon» and Egypt's Earliest Mediterranean Port», *LAAA VOL. 1*, 1908, 17.

النصوص الدينية، ولكن الحرية نفسها كعلامة صوتية w^c "واحد" لم يتم التعرف علي أهميتها الحقيقية بشكل عام.¹⁰

ثم ربط Newberry بين هذا المنظر والمنظر المصور في السجل الثاني في وجه الصلاة ، والذي يمثل نعمر برفقة كاهن أو خادم ويتقدمه أربعة من حاملي الرايات وهم ينظرون إلى عشرة من الأسرى المذبوحين في صفيين ورؤسهم مقطوعة بين أقدامهم، ويلاحظ أن وجه هؤلاء الأسرى هو نفس وجه الزعيم

المصور على وجه الصلاة، ونقش فوقهم تلك العلامات  والتي يبدو أنها تصف المشهد التي صور أسفلها، بينما يفسر المنظر الذي يصور قيام نعمر بضرب زعيم مملكة الحرية الصغيرة العلامتان

، حيث أن القارب الذي فوقه الحرية هو الشعار الذي يعلو راية مقاطعة الحرية ، في

العصور التاريخية اللاحقة، وأن تفسير تصوير ووقوف الصقر فوق الحرية مماثل لقب $hr-nbty$ "حور المنتصر على مدينة نبوت" ، ويشير إلى انتصار الصقر (حور) على مقاطعة الحرية وأن الأسرى المقطوعين الرأس يمثلون سكان تلك المقاطعة التي تقع على مصب نهر النيل الكانوبي وأن موقعها على هذا المصب يفسر العلامتان  حيث أنهما يشيران إلى الباب العظيم أو الميناء الذي يسبق مقاطعة الحرية إشارة إلى بوابة أو عائق عظيم يمنع دخول النهر (مركز حدودي) في مقاطعة الحرية¹¹؛ ويبدو أن Newberry وافق رأي Spiegelberg الذي فسر تلك العلامات على أنها تمثل شعار المقاطعة السابعة والثامنة¹²، ثم أوضح Sethe بعد ذلك اسم المنطقة على أنها منطقة واحدة، حيث أن كل منطقة تقع على حدة على حافة الدلتا¹³.

ويبدو أن الأقليم السابع كان في العصور التاريخية القديمة يكون مع الأقليم الثامن المواجه له من الجهة الثانية من الدلتا شرقا إقليما واحدا¹⁴؛ ولكنهما انفصلا فيما بعد وبقيت آثار التقسيم في اسميهما، وفي

¹⁰ NEWBERRY, LAAA 1, 17-18.

¹¹ NEWBERRY, LAAA 1, 20-21.

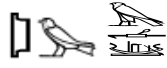
¹² SPIEGELBERG, W., «Zu dem Stein von Hieraconpolis», OLZ 1, №8, 1898, 233-238.




¹³ SETHE, K., *Urgeschichte und Älteste Religion der Ägypter*, Leipzig: Brockhaus, 1930, n. 3; §41; §76; KAPLONY, «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», 77.

¹⁴ TIRIBILLI, E., «Travelling in Space and Time. The "West" and "East" Sides of the Harpoon: Two Geographic Divisions of the Same Nome or Two Different Regions?», *Current Research in Egyptology 2015: Proceedings of the Sixteenth Annual Symposium; University of Oxford, United Kingdom, 15-18, April 2015*, edited by Alvarez, Christelle, Arto Beledanian, Ann-Katrin Gill, and Solène Klein, Oxford: Philadelphia: Oxbow Books, 2016, 124-140; TIRIBILLI, E., "The "Geography" of the Hierogrammatist: The Religious Topography of the Western Harpoon (7th Nome of Lower Egypt)", In: *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists*, Edited by Rosati, Gloria and Maria Cristina Guidotti, Florence Egyptian Museum, Florence, 23-30 August 2015, Oxford: Archeopress, 2017, 644-649.

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

الشعار الأساسي للأقليم الذي كان يمثل الحربة مما دفع بعض الباحثين إلى تسمية هذا الأقليم بأسم إقليم الحربة^{١٥}.

ويربط Kees في مقاله عن "عبادة التماسيح وأفراس النهر في غرب الدلتا"، بين اسم تلك المقاطعة وسلاح معبود الحربة الأصلي في غرب الدلتا ويذكر "أن هذا الشعار (شعار الحربة من العظم) هو الشعار المقدسة لهذه المنطقة، والذي كان أيضاً الأساس التاريخي للانتصار النهائي لملك حور على خصومه في مصر السفلى، وخاصة مملكة الدلتا الغربية (سايس وبوتو)؛" و من الواضح أنه يلمح إلى منظر ضرب العدو الراكع بصلاية نعمر، لكنه لم يحدد نوع العلاقة السياسية المحتملة بين مقاطعة الحربة وبوتو وسايس، ومن المحتمل أن هذه المقاطعة كانت مركز المقاومة في مصر السفلى^{١٦}؛ وقد تم Schoot تعريفاً لهذا العدو على أنه يمثل مقاطعة الحربة وذكر أنه يرمز للقوة الأساسية في تحالف مناطق أومدن الدلتا بعد تدمير بوتو، وانه يجب المقارنة والربط بين هذا المنظر والمنظر المصور على ظهر الصلاية والذي يصور الأسرى المقطوعين الرأس وفوقهم العلامات الهيروغليفية ، وذكر أن تلك المناظر المصور تشير إلى أحداث وقعت في مدينة بوتو نفسها التي دمرت واحتلت من قبل الملك نعمر والذي يؤكد ذلك الصقر القابض على الحربة^{١٧}.

قدم Kaplony دراسة عن علامتا الحربة ورفض آراء الباحثين التي تشير إلى أن علامة الحربة مع العلامة التي تصور مستطيلاً يضم خطوط مائة قصيرة تتدفق عمودياً  تعبر عن اسم العدو المهزوم واسمه *W3s*؛ مدعم آراء الباحثين التي ترى أن تعبران عن هزيمة الممثل الرمزي لمقاطعة الحربة معتمداً في ذلك على وجود مناظر مماثلة من طراز تمثيل العدو + اسم الدولة أو المنطقة التي ينتمي لها هذا العدو. وذكر أن هناك علاقة وثيقة بين المعبود حور والحربة في نصوص عصر بداية الأسرات وأن العلامة  لم تخضع لدراسة دقيقة باستثناء دراسة Keimer الذي أشار إلى أنها نوع من المخصصات التي تشير إلى وفرة المياة في مقاطعة الحربة^{١٨}، لكن Kaplony رفض هذا الرأي معتمداً في ذلك على ندرة وجود المخصصات في لغة العصر القديم، وقد تم قراءة *s3 msn*، *s msn* للعلامتان  وذكر أنها تعنى بحيرة

^{١٥} السعدى، حسن، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية (دراسة في تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)، ط ١، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥ م، ٦٩-٧٠؛ حسن، سليم، أقسام مصر الجغرافيا في العهد الفرعوني، القاهرة، مؤسسة هندواي، ٢٠٢١ م، ٧٧-٧٩.

^{١٦} KEES, H., «Zu den Krokodil- und Nilpferdkulten im Nordwestdelta Aegyptens», In: *Università di Pisa, Studi in Memoria di Ippolito Rosellini nel Primo Centenario della Morte (4 giugno 1843 - 4 giugno 1943)* 2, Pisa: Lisch, 1955, 141-152.

^{١٧} SCHOTT, S., *Hieroglyphen: Untersuchungen zum Ursprung der Schrift*, Mainz; Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literatur; Franz Steiner, 1951, 22; Kaplony, «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», 77.

^{١٨} KEIMER, L., «Bemerkungen zur Schiefertafel von Hierakonpolis (I. Dynastie) », *Aegyptus* 7, No.3-4, 1926, 169-188.

الحرية إشارة إلى مقاطعة الحرية؛ وأن وضع علامة الحرية في المقدمة مخالف لترتيب القراءة ربما يكون إشارة إلى وضع الاسم المقدس في المقدمة من أجل التبجيل؛ وإذا كانت علامة الحرية مجرد علامة صوتية وعلامة البحيرة مخصص لها فيجب قرأتها في صيغة ياء النسب (الصفة المنتسبة بياء النسب): المستنقع المنتمى إلى الحرية/مقاطعة الحرية. وأكد على معنى "البحيرة" للعلامة 𓆎 وقرأتها ḥ .¹⁹ ثم ناقش وقت ظهور شعار مقاطعة الحرية والذي ظهر بشكل مؤكد في عصر الدولة القديمة وبالتحديد في نصوص الموظف *Mtn* من الأسرة الرابعة²⁰؛ ثم ذكر أنه من الواضح أن مسمى "منطقة أقليم الحرية" كان يعنى المنطقة بأكملها التي كان يعبد فيها شعار الحرية، وأن هذه المنطقة تضم ضمن حدودها مدينة بوتو لأن مدينة "ب" كانت مقر معبود الحرية، ويدعم رأيه بالعديد من النصوص وأهمها نص التعويذة رقم ٤١٥ من نصوص التوابيت " لقد صعدت إلى ب وهبطت من دب والمعبود *Hmn* هو الذي قام بهذا العمل معى"²¹، والتي تربط المعبود *hmn* بالمدينتين واستشهد بالنصوص التي استخدمها Säve-Söderbergh التي توضح مدى القرب بين المعبود المحلى لمدينة بوتو والمعبود مين/ *hmn*²²، ويستشهد أيضا برأى Helck الذي ينسب فيه حرية مين إلى الدائرة الريفية التي لها جذور في الدلتا²³، وأيضا بتمثيل الصقور التي عثر عليها في حلوان، والتي تجلس فوق حرية مين²⁴، والتي تشبه الصقر الذي يجلس فوق الحرية على صلاية نعمر.

ويستنتج من كل هذا أن علامتا الحرية بصلاية نعمر يصوران نفس المعبود وهو الحرية الذي يعيش في الدلتا الغربية، و أن العدو المصور على الصلاية يرمز إلى منطقة الحماية لهذه الحرية، وهي منطقة لا يمكن تحديدها بشكل واضح ودقيق، ويبدو أن عبادة هذا المعبود قد تركزت في بوتو، ومن المؤكد أن المدينة تنتمي إلى مقاطعة الحرية 𓆎 ويمكن تفسير حقيقة أن مدينة بوتو تقع في الأقليم السادس وليس في الأقليم السابع (أقليم الحرية) من خلال السيرة الذاتية للموظف *Mtn*²⁵ التي اشارت إلى أن الشؤون الإدارية للمدينة

¹⁹ KAPLONY, «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», 77-78.

²⁰ GOEDICKE, «Die Laufbahn des *Mtn*», 22.

²¹ CT V 248; FAULKNER, O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, II, Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1977, 66.

²² SÄVE-SÖDERBERGH, T., *On Egyptian Representations of Hippopotamus Hunting as a Religious Motive*. *Horae Soederblomianae* 3. Uppsala: C.W.K. Gleerup, 1953, 29-33.


²³ HELCK, W., «Das Horusgeleit», *Archiv Orientalní* 18, №.3, 1951, 135.

²⁴ SAAD, Z. Y., «Royal Excavations at Saqqara and Helwan (1941-1945) », *Supplément aux ASAE* 3, 1948, 166/7; 71-72.

²⁵ ذكر Goedicke أن شعار مقاطعة الحرية الذي ورد في السيرة الذاتية للموظف *Mtn* ذكر بهذا الشكل 𓆎 على صلاية نعمر ويشير إلى مقاطعة تم تقسيمها إلى المنطقة الشرقية والغربية في العصور التاريخية اللاحقة، والذان اصبحا فيما بعض الأقليم السابع 𓆎 والأقليم الثامن 𓆎 من أقاليم مصر السفلى ويحتلان الشريط الساحلي للدلتا من أقصى الغرب إلى الشرق. ظهرت المنطقة الشرقية لأول مرة في عهد بيبي الثاني، ولا شك أن هذه المنطقة لم تخضع للسيادة المصرية إلا في وقت متأخر، ربما في الأسرة السادسة. ومع ذلك، فإن الأدلة المبكرة لا تشير إلى هذا الانفصال والذي يتعلق بالتأكيد بساحل الدلتا الغربي والشمالى، على الرغم من أنه لا يزال غير الواضح مدى امتداد هذه المنطقة إلى الداخل أو ما إذا كانت تقتصر أو تمتد

لم تدار من قبل الإدارة المصرية للأقاليم وربما تم منحها امتيازات خاصة في بعض الأحيان. ويشير ذلك إلى توحيد المكان والزمان للمنظرين المصورين على جانبي الصلابة والذي يبدو أنهما يعبران ويصوران الاستيلاء على مدينة بوتو وهو حدث تاريخي كبير يستحق أن يخلد^{٢٦}.

ويرى بعض الباحثين أن علامة الحرب في منظر العدو الراكع أمام الملك نعمر لها استخدام تصويري وتتميز بتصميم مختلف ومتميز، وتحدد مع مجموعة العلامات الهيروغليفية المنقوشة فوق الجثث المقطوعة الرأس المصورة على وجه الصلابة الشعب الذي يمثله هذا العدو المهزوم تحت يد الملك نعمر.^{٢٧}

واتجه بعض الباحثين إلى استخدام العلامات المنقوشة فوق الجثث المقطوعة الرأس لتفسير الصلابة على أنها تصور مدينة بوتو في الدلتا، وأن العلامة  تشير عادة إلى ميناء أو نقطة الوصول إلى مصر، وأنها مع علامة الحرب، يشيران إلى نفس الاسم المقترح لموقع بوتو.^{٢٨} ويرى Allen ان هذا التفسير المقترح من Mark والمتأثر بشدة بدراسته لطرق التجارة بين مصر وبلاد ما بين النهرين لا يمكن استبعاده نظرا لان حركة التجارة في تلك الفترة التاريخية كانت نشطة وواضحة على المستوى الداخلي بين أقاليم مصر العليا والسفلى وكذلك على المستوى الخارجى مع الجيران الأجانب، بما في ذلك جنوب بلاد الشام والنوبة.^{٢٩}

وقدم Fairservis Jr وجهه نظر وتفسير مختلف كلياً عن آراء وتفسيرات الباحثين السابقين واعتمد في ذلك على القراءة الدقيقة للعلامات الهيروغليفية المنقوشة على الصلابة، وانتقد جميع التفسيرات السابقة للصلابة وخاصة تفسير Gardiner ومنهجه في قراءة الصلابة. ويرى أن الفنان المصرى القديم كان يقصد في الغالب أن تقرأ الصلابة كنص، وأنه استخدم بمهارة المناظر لتأكيد وتوضيح ما جاء حرفياً في النص، ويرى انه إذا اعتبرنا الصلابة نصاً تاريخياً فلا يمكن التخلي عن القراءة الهيروغليفية لقراءة وتفسير المناظر^{٣٠}؛ وعلق على الحرب المصورة على صلابة نعمر، وذكر أن الحرب الشائعة في مصر في عصر ما قبل الأسرات هي الحرب ذات النصل الواحد، وهي التي تم تصويرها في الصلابة والتي يقف عليها الصقر، وهي تختلف عن الحرب التي أشار إليها Gardiner، ويلاحظ عن سن/ شق الحرب سلسلة من الأخاديد المحفورة (شكل ٣) التي تشير إلى أهمية وظيفة ذلك الشق في تلك القطعة الأثرية المصورة، التي تشير الأدلة على أنها لا تصور هنا حرب بل على الأرجح مسمار أو خطاف أو دبوس مصنوع من مادة قابلة للنحت، حيث كان شائع استخدام في فترة عصور ما قبل التاريخ وتعرف باسم الدبابيس أو المسمامير،

فقط إلى منطقة الصيد (منطقة المستنقعات) وذكر هذه المنطقة هنا لا يعني بالضرورة أنها كانت تحت إدارة وسيطرة الإدارة المصرية بالكامل، بل كان هناك على الأقل ارتباط وثيق بمصر انظر:

GOEDICKE, « Die Laufbahn des Mtn », 22 ; notes (2 ; 3)

²⁶ KAPLONY, «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», 78.

²⁷ WEILL, *Recherches sur la Ire dynastie et les temps prépharaoniques*, 136, n.1.

²⁸ MARK, *From Egypt to Mesopotamia*, 97.

²⁹ ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 16.

³⁰ FAIRSERVIS JR, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 1-4.

وبشكل عام كانت تصنع من العاج أو العظم، ومن المعروف أن مثل تلك القطع المنحوتة من العاج أو العظم تزخرف بشقوق أو نقوش.³¹

ويرى أن العلامة المصورة مع علامة البحيرة/ البركة هي دبوس وليس حربة، ويشير إلى مناقشة Gardiner للعلامة U.23³² والتي تبدو شكليا وظاهريا أزميل *mr* ويمكن قراءتها أيضا *3b*، ويشير إلى أن العلامة قد تمثل دبوس شعر معتمدا في ذلك على تصوير الأزميل في اسم نعمر على الصلاة، لذلك فمن المحتمل أن يكون هناك تصوير لدبوس الشعر يشير إلى القيمة الصوتية *3b* من منطلق تبادل المقاطع الصوتية بين *mr* و *3b*، وأن العلامة لا تمثل أزميل هنا بل دبوس شعر *3b*³³ وأنه يرمز إلى شئ هام وإساسي في الصلاة ولابد أنه يرتبط بالسياق العام لمنظر الملك والخاضعين له، وربما يعبر عن مكان أو اسم العدو الراكع أمام الملك، ومن المحتمل يرمز إلى *3bw* العاج مادة صنع الدبوس والتي كتب بشكل متناقض تقريبا بمخصص الحربة في لغة العصر الوسيط³⁴.

ويذكر أنه إذا سلمنا بأن *3b* هي الدلالة الصوتية لتلك العلامة، فإن علامة البحيرة³⁵ (قرأها Fairservis Jr: *sn(t); nš; š*) تتبع تلك العلامة ويمكن أن تكون مخصص لها. وأن علامة *3b* تشير إلى إقليم إلفنتين³⁶ أرض العاج، وأن البركة/ البحيرة تشير إلى الظروف المستقبلية أو المائبة عند الشلال الأول وقرأ العلامتان *3bš*.

ثم وضع عدة احتمالات وتفسيرات لمعنى علامة البحيرة: الاحتمال الأول أنها تقرأ *nš* لتشير إلى طرد الأعداء من إلفنتين ويتفق ذلك مع حدث المعركة المصور في الصلاة، الاحتمال الثاني أنها تقرأ *šni/ šn* لتشير إلى طرد أو حصار، الاحتمال الثالث أنها تقرأ *šnt* لتشير إلى حاكم أو عمدة وأن الشخص الراكع مخصص للكلمة، لذلك يمكن القول أن العلامتان تقرأ *3bš* ومن المحتمل أنها تشير إلى حاكم إقليم إلفنتين وهو الشخص الملتحي العاجز والراكع أمام نعمر.³⁶

³¹ FAIRSERVIS Jr, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 4.

³² GARDINE, A.H., *Egyptian Grammar*, 3rd ed., Oxford: Griffith Institute Ashmolean Museum, 1973, 518.

³³ ذكر Fairservis Jr أن العلامة تمثل دبوس مخز أو ذات سن أو خطاف صيد مصنوع من العاج ومحفور عن الشق / السن لتحديد وظيفته ومادته وان السن وشكل الناب يدلان على أن القطعة تمثل العاج وأنها ليست الحربة المعتاد تصويرها في العصر القديم؛ وباعتبارها عاجية تنطق *3b* ومن حيث المكان ربما تكون مرادف صوتي ل *3bw* التي تشير إلى إقليم إلفنتين. انظر:

FAIRSERVIS Jr, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 11, N^o. 26.

³⁴ FAIRSERVIS Jr, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 5.

³⁵ يرى Fairservis Jr أن العلامة التصويرية للبركة/ البحيرة (N.37) *š* تشير إلى منطقة مغمورة بالمياه في شكلها المبكر، ويقترح أيضا قراءة *nt* لعلامة المياه (N.35) المصور في العلامة = من أسلوب رسمها، لذلك يرى أن التركيب *nt* ربما يقرأ *šnt* وربما يكون مرادف صوتي لاسم *šnt* الذي يعني عمدة أو حاكم مدينة وأن الشخص الراكع مخصص للكلمة .

FAIRSERVIS Jr, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 11, N^o. 27; 28.

³⁶ FAIRSERVIS Jr, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 5.

ينتقد Allen تفسير Fairservis Jr وقراءته للصلاية ومنهجه المعتمد فقط على القراءة الصارمة للعلامات الهيروغليفية وتجاهله للمناظر وما تعبر عنه وتجاهله أيضا لفقة اللغة. وإن إدعاءه أن الفنان المصرى القديم كان يقصد فى الغالب أن تقرأ الصلاية على أنها نص يوجد فيه تجاهل للجوانب الحيوية للفن المصرى القديم التى كانت تستخدم طوال التاريخ المصرى القديم مع النص لتوضيح وتأكيد بعضها البعض. وأن قراءته للعلامتان \overline{w} تتجاهل المنظر الذى يصور رأساً بشرياً كبيراً يعلوها الصقر و تخرج منه أرض تنمو فيها سيقان البردى والتى ترمز فى الغالب لأرض الوجهة البحرى ، والتى ترتبط بالعلامتان ارتبطا وثيقا بسبب اتجاهها وحجمها ومحاذاتها على الصلاية.³⁷

ويتفق الباحث مع نقد Allen لتفسير و لمنهج Fairservis Jr فى قراءة للصلاية، نظرا لمبالغته فى تفسير وقراءة العلامات الهيروغليفية بشكل دقيق وصارم ومبالغ متجاهل فيه اجرومية اللغة المصرية القديمة وخاصة فى قراءته لعلامة الحرية (T.21) والتى فسرها على أنها تمثل الأزميل وتقرأ $3b$ وتشير إلى أرض العاج (إفنتين)، وأيضا قراءته للعلامة البحيرة (N.39) بشكل دقيق ومفصل والتى اعتمدت على تقسيم العلامة إلى علامتين وعدم قراءتها كوحدة واحدة تعبر عن قيمة صوتية واحدة، وأيضا تفسيرها على أنها تعبر عن الحاكم، لتشير العلامتان إلى حاكم إقليم إفنتين، حيث يرى Fairservis Jr أيضا أن أقاليم إفنتين وإدفو وميدجاي النوبة ممثلة فى الصلاية بالإضافة إلى ستة أقاليم من أراضي البردى غير معروفة، وأن الصراع المصور على الصلاية يعبر عن الصراع بين الرعاة والمزارعين فى منطقة وادي النيل على مساحة من الأرض فى تلك المنطقة، ويشرح من خلال قراءته للعلامات الهيروغليفية التى فى الصلاية نظريته المتعلقة بالثروة الحيوانية والتى تؤدى إلى استنتاج يفيد أن الصلاية تم نحتها وصنعها من قبل حامل الصندوق للملك نعرمر، الذى رافق الملك نعرمر فى حملة على صعيد مصر وأهدى له الصلاية فى نخ.³⁸

١,٢ . الآراء التى ترى أن العلامتان يعبران على اسم العدو أو لقبه:

يقترح عديد من الباحثين أن مناظر ظهر صلاية نعرمر تشير إلى انتصار فعلي على عدو متمركز فى الدلتا، وكان حاكمه يُدعى وعش $w^c s$ ، وفقاً للقيمة الصوتية للعلامات المنقوشة بجوار الشخص الراكع.³⁹ وكان Gardiner أول من أشار إلى ان العلامتان \overline{w} يعبران عن اسم العدو الراكع أمام نعرمر، حيث ذكر أن العلامتين الهيروغليفيين اللتان نقشا فوق رأس العدو يشيران أيضا إلى اسماء أو ألقاب أشخاص، لذلك ربما تعبر العلامتان عن اسم الزعيم الأسير *Washi* وعش (الحرية w^c ، والبحيرة / البركة s). وأن المنظر

³⁷ ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 13-14. BARD, K.A., « The Emergence of the Egyptian State (C.3200-2686 BC) », In *The Oxford History of Ancient Egypt*, Edited by I. Shaw, Oxford: Oxford University Press, 2003, 75.

³⁸ FAIRSERSVIS Jr, «A Revised View of the Na'rmer Palette», 4; 10-12; 16-17; 18-19; PEREZ LARGACHA, A., «The Rise of the Egyptian State and Carneiro Circumscription Theory», *CRIPPEL* 18, 1996, 107-118; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 14.

³⁹ KEMP, B.J., *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. 2nd ed., London: Psychology, 2009, 84.

المصور فى الأعلى على اليمين (رأس بشرى كبير يعلوها الصقرو تخرج منه أرض تنمو فيها سيفان البردى) ربما مخصص لشرح ولتوضيح المنظر المصور فى المنتصف؛ ومن الواضح أن مضمون وجوهر الجمل الكاملة فى العصور التاريخية المبكرة كان لا يمكن نقله إلا من خلال مجموعة علامات رمزية عبر عن عناصرها بكلمات منفصلة. والمعنى المفترض هو: الصقر حور أى الملك يقود أسرى سكان أرض البردي (الدلتا *mhwt*-t3).^{٤٠}

وينتقد Kaplony تفسير وقراءة Gardiner للعلامتين، ويذكر أن وجهة نظره لا تتصف التشابه الدقيق الذي بين هذا الشخص الراكع أمام نعمر والشخصين العزل المصوران فى السجل السفلى لظهر الصلاة. حيث أن من بين هذين الشخصين، ومن المرجح أنه الشخص المصور على اليسار، تم تحديده أنه ممثل لمدينة من خلال العلامة الهيروغليفية التى تصور سور أو جدار مدينة، حيث تمكن Schoot من خلال تلك العلامة التعرف على أقدم اسم لمدينة منف^{٤١}؛ لذلك ينبغى استبعاد التفسير الذى يشير إلى أن العلامتين تمثلان اسم شخص^{٤٢}؛ ويرى بعض الباحثين أن هذا التفسير الذى يشير إلى ان العلامتان يعبران عن اسم العدو ويدعى وعش^{٤٣}، تفسير مشكوك فيه للغاية، لأنه كان من غير المعتاد أن تقدم الوثائق الرسمية فى مصر القديمة اسم العدو فعلياً^{٤٤}.

ويخالف Schulman التفسيرات التى ترى أن العلامتان يعبران عن اسم المنطقة التى ينتمى لها العدو، ويؤكد على أنهما يعبران عن اسم العدو المهزوم أمام نعمر وليس اسم المنطقة أو الأراضي التى ينتمى إليها، ويرى أن هذا التفسير هو التفسير الصحيح ويؤكد من خلال وجود العديد من القطع الأثرية التى ترجع لعصر بداية الأسرات، والتى نقش عليها اسم الشخص بالعلامات الهيروغليفية بالقرب من رأسه، وهذا الأمر موجود وموثق على وجه صلاة نعمر، حيث يظهر اسم نعمر أمامه مرتدياً التاج الأحمر.^{٤٤}

ويؤكد Allen على هذا التفسير ويربط بين العدو الراكع أمام نعمر ويدعى وعش^{٤٣} وبين المنظر الذى صور فوقه ويمثل الصقر حور يقف فوق مجموعة معقدة من العلامات الهيروغليفية التى تخرج منها رأس بشرية. ويرى أن الشكل المستطيل يعبر عن العلامة الهيروغليفية ≡ التى تمثل الأرض، بينما فر

⁴⁰ GARDINE, *Egyptian Grammar*, 7.




⁴¹ SCHOTT, *Hieroglyphen*, 22.

⁴² KAPLONY, «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», 76.

^{٤٣} يلاحظ أن المصريين لم يسجلوا أسماء خصومهم على آثارهم حتى لا يتركوا لهم سببا إلى الخلود، فيما خلا مرات متأخرة نادرة مثل نقوش معركة قادش التى ذكروا فيها اسم آخى ملك الحيثيين بعد ان وصفوه بالجبن؛ ولكنهم لم يجدوا بأسا من ذكر أسماء أقاليم خصومهم باعتبارها أسماء باقية؛ انظر: صالح، عبد العزيز، حضارة مصر القديمة وآثارها، ٢٢٤، هامش رقم ١٦٨.

⁴⁴ SCHULMAN, «Narmer and the Unification: A Revisionist View», 80 (No. 6); ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 57.

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

سيقان البردي على أنها تمثيل مبكر للعلامة للهيروغليفية  التي تشير إلى الدلتا وباعتبارها نباتاً رمزياً لمصر السفلى، فإن نبات البردي يشير بوضوح إلى منطقة مستنقعات يمكن تحديدها بشمال مصر. حيث ارتبط نبات البردي في نقوش مقبض سكين متحف المتروبوليتان بالأسرى والتاج الأبيض، بينما تُظهر علامة  التي تشير إلى جزء من اسم نعمر *mr* وترمز أيضاً لمدينة أبيدوس، والعلامة  التي تشير أيضاً إلى جزء من اسم نعمر والتي يخضع لها نبات البردي على رأس شخصية بشرية. ويرى أن بناء تلك العلامات الهيرغليفية الذي يخرج منه رأس بشري متصل بعلامة الأرض يعبر عن شعب بأكمله وليس مجرد موقع جغرافي. وأن اتجاه تلك الرأس البشرية المواجهة لنعمر نحوه، كما هو الحال في اتجاه العدو الراكع وعش *Wꜥꜥ* (شكل ٤)، يشير إلى أن شكل الشخص الراكع ومجموعة علامات البردي يكمل بعضهما البعض ويعبر عن الموقع أو المنطقة الذي انطلق منه هذا العدو، ومن المحتمل أن يكون عش *Wꜥꜥ* هو الزعيم أو الحاكم المحلي لتلك المنطقة.^{٤٥}

ويؤكد Dreyer على هذا التفسير للعلامتان وأنها يعبران عن اسم العدو الراكع أمام نعمر ويدعى عش *Wꜥꜥ* من خلال الأدلة الأثرية، حيث عثر في المنطقة المحيطة بمقبرة نعمر (B17/ 18) بأبيدوس على قطع عظمية صغيرة يعتقد أنها استخدمت في زخرفة وتطعيم صندوق خشبي، وعلى إحدى تلك القطع كتب اسم نعمر في السرخ ومرتبطة بعلامة العنخ، وصور على القطع الأخرى أسرى وشخصيات تحمل صولجانات وشخصيات أخرى تقدم قرابين أو هدايا، وكتب في إحدى تلك القطع علامة الحرية مع علامة هيرغليفية تمثل بحيرة / بركة مياة (شكل ٥)^{٤٦}، ويرى Dreyer أن تلك العلامات تتطابق مع اسم عش *Wꜥꜥ* الذي نقش عند رأس العدو الراكع أمام نعمر في صلاته، مما يشير إلى وجود صلة بين تلك القطع العظمية وصلابة نعمر وأن تلك الصور المجزأة المنقوشة على تلك القطع تؤكد أيضاً على الحدث التاريخي المسجل على صلاية نعمر، وقد تكون أيضاً مرتبطة بما صور على الختم الأسطواني وطبعة الختم العاجي لنعمر. وأن عدم ظهور اسم *thnw* على تلك القطع العظيمة، الذي يعبر عن شعوب غرب الدلتا وليبيا والذي ظهر على الختم الأسطواني وطبعة الختم يشير إلى أكثر من صراع في غرب الدلتا.^{٤٧}

⁴⁵ ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 58; MARK, *From Egypt to Mesopotamia*, 91; WILLIAMS, B., LOGAN, T.J. & MURNANE, W.J., « The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery before Narmer », *JNES* 46, 1987, 247; DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 254; SCHULMANS, «Narmer and the Unification: A Revisionist View», 83-84; KÖHLER, *History or Ideology*, 500.

⁴⁶ DREYER, G., & OTHERS, «Ummel-Qaab Nachuntersuchungen in Frühzeitlichen Königsfriedhof», *MDAIK* 59, 2003, 87.

⁴⁷ DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 256; DREYER, «Ummel-Qaab Nachuntersuchungen in frühzeitlichen Königsfriedhof», 88; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 73.

ويقترح بعض الباحثين أن العلامتين W^c تعبران عن لقب، وكان أول ما اقترح هذا الرأي هو Petrie حيث ذكر أن لقب W^c الذي يعني الشخص الذي يحكم بمفرده، أو رئيس القبيلة عرف منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث تم غزو وهزيمة آخر هؤلاء الحكام المستقلين W^c - δ (حاكم أو زعيم البحيرة) على يد نعمر، كما هو موضح في صلاته الكبيرة.⁴⁸

ويذكر أيضاً أن العلامتان تقرأ W^c - δ وتعنى "الوحيد (فى) البحيرة أو حاكم البحيرة" وربما تشير إلى الفيوم معتمداً في ذلك على أن العلامات الهيروغليفية المنقوشة على القطع الأثرية التي ترجع للعصور التاريخية المبكر كانت معظمها علامات رمزية ideographic، لذلك ليس من المرجح أن العلامتان يعبران عن كلمة واحدة.⁴⁹ وقد وضع Jones تلك العلامتان ضمن بعض الألقاب غير المكتملة والغامضة، وقراها $W^c(n)\delta$ وتعنى "الشخص الوحيد من البركة/الوحيد من البركة؟" لكنه وضع بجانب المعنى علامة استفهام (؟)، وأشار إلى دراسات وآراء الباحثين وذكر أن العلامتين ربما يعبران عن اسم الضحية في صلاته نعمر ويدعى وعش $Washa$ ، وقد رفض Keimer تماماً الرأي الذي يشير إلى استخدام تلك العلامات كلقب، ويذكر حتى إذا اعتبرنا إن العلامتين تعبران عن اسم مكان فإنه اسم غير مصرى، وذلك إذا تم الالتزام بترتيب الحروف الساكنة $W^c\delta$ وبالتالي يعتبر كلا العلامتان عبارة عن حرفين لهما قيمة صوتية تعبر عن كلمة أو اسم.⁵¹

١,٣. الآراء التي ترى أن العلامتين تعبران عن وصف حدث أو فعل كوني ديني:

يرى بعض الباحثين أن النقاش حول صلاته نعمر انقسم وبشكل حاد حول ما إذا كانت المناظر المصور عليها تشير إلى أحداث تاريخية حدثت بالفعل، أو أنها تعبر عن احتفالات تذكارية تتكرر من عهد إلى آخر، تحفي بقدرة الملك على السيطرة والاحضاع والهيمنة بشكل عام.⁵² ويقترح بعض الباحثين من ناحية أخرى أن أنواع التمثيلات المختلف في الصلاته قد لا تسجل ولا تخلد أعمال بطولية محددة للحكام الذين كلفوا بها، بل قد تعبر عن تطلعات عامة تتوافق مع معايير الحكم.⁵³ ويرى البعض الآخر من الباحثين أنه يجب دراسة صلاته نعمر مثل أى قطعة أثرية فنية في حد ذاتها من حيث شكلها المحدد ومناظرها الممثلة وما هو السياق الذي استخدمت فيه. ويقدم O'Connor في دراسته التي تقدم تفسيراً جديداً لصلاته نعمر الرأي الذي يشير إلى أن مناظر الصلاته لا تعبر عن حدث تاريخي بل تعبر عن حدث ديني كوني معتمداً في ذلك على الأبحاث الحديثة التي درست بدقة الزينة الملكية بما فيها التيجان الملكية وخاصة دراسة

⁴⁸ PETRIE, W.M.F., «The Rulers», in: *Ancient Egypt*3, 1925, 84 (80); 81(887)

⁴⁹ QUIBELL, J. E., *Hierakonpolis I*, London, 1900, 10.

⁵⁰ JONES, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, 1020, 13.

⁵¹ KEIMER, *Aegyptus* 7 (3-4), 1926, 186-187, (Note. 2); KAPLONY, «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», 77.

⁵² O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 149.

⁵³ BAINS, J., *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford: Oxford University Press, 2007, 122.

Who is Wascha in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

Katja Goebbs⁵⁴ والتي فتحت وجهات نظر جديدة حول صلاية نعمر، تلك التفسيرات ووجهات النظر يبدو أنها لم يتم القاء الضوء عليها بشكل عميق⁵⁵؛ ويرى فريق آخر من الباحثين انه يجب دراسة تلك الصلاية كقطعة أثرية فنية من حيث الشكل والمناظر فقط ومعرفة السياق التي استخدمت فيه؛ وإدراك أن ماضي ومستقبل تلك الصلاية يشارك في تفسير المعاني المحتملة لمناظرها، وأنها مرتبطة من حيث المادة والشكل والمناظر بصلايات أخرى⁵⁶، وأن جوانب معينة من مناظر تلك الصلاية ظلت تقريباً تستخدم طوال العصور الفرعونية.⁵⁷

ويذكر إن المنظر الأكثر تأثراً وله صلة بالأبحاث الحديثة المتعلقة بالزينة الملكية في مصر القديمة، هو المنظر العلوي المصور على وجه صلاية نعمر، الذي يظهر الملك وهو يتجه نحو صفيين من الجثث المقطوعة الرأس. ويشير إلى دراسة Diana Pacht⁵⁸ التي ذكرت أن الملك نعمر يرتدي في هذا المنظر زيًا غير عادي ونادراً للغاية، والذي ظهر كله أو معظمه أحياناً على الملوك اللاحقين حتى حوالي عام ١٢٥٠ قبل الميلاد، ويعرف باسم "زي مصر السفلى"، والذي يتضمن رموزاً تمثيلية تشير إلى بيئة المستنقعات، حيث يرتدى المأزر المصنوع من الخرز (بما في ذلك من زخارف البردي ونباتات المستنقعات)، و رداءً مثل الشبكة على شكل أناء مزين ببراعم البردي ذي الثنايات المجعدة والتي تشبه الستارة، يتدلى منه تيممة طائر السنونو (تيممة *sibt*) (شكل ٦).⁵⁹ وتذكر أن هذا الزي بعنصره الزخرفية يرمز في مجمله إلى الولادة اليومية (أو إعادة الميلاد) لمعبود الشمس رع.⁶⁰

ثم يشير O'Connor إلى التاج الأحمر الذي يرتديه نعمر في هذا المنظر والذي ارتبط لاحقاً بمصر السفلى وحكامها، ويرى أن التاج الأحمر له أهمية أخرى ورمزية ومعاني عامة أخرى، حيث يرمز

⁵⁴ GOEBBS, K., *Crowns in Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*, Oxford: Griffith Institute, 2008.

⁵⁵ O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 150.

⁵⁶ انظر مثلاً صلاية الكلبين أو ابني أوى التي عثر عليها في نخن وتوجد حالياً بمتحف الأشمولين بجامعة أكسفور

WENGROW, D., *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, 10,000 to 2650 BC*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 180, FIG. 9,3.

⁵⁷ O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 150.

من مناظر صلاية نعمر التي استمرت في الثقافة والتقاليد المصرية القديمة منظر ضرب نعمر للعدو الراكع وكان هذا المنظر له مناظر بسيطة مماثلة ظهرت في العصور التاريخية المبكرة، وأصبح هذا المنظر يُستخدم بشكل متكرر بعد ذلك على صروح المعابد وأماكن أخرى، وحتى أواخر العصر الروماني.

⁵⁸ PATCH, D., «A "Lower Egyptian" Costume: its Origin, Development, and Meaning», *JARCE* 32, 1995, 93-116.




⁵⁹ O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 150-151; WENGROW, *The Archaeology of Early Egypt*, 43, FIG. 2,2.

⁶⁰ PATCH, «A "Lower Egyptian" Costume: its Origin, Development, and Meaning», 93-116; O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 150.

أيضا إلى الدم والذبح والدمار، وأن لونه الأحمر مقصوداً للمساواة مع الضوء أو اللون المتألئ الجديد أو المظلم الذي يتعلق مثلا بالدم.⁶¹ ويذكر أن Goebbs أثبت أن التاج الأحمر بشكل عام لا يرمز إلى شروق الشمس فقط، بل يشير أيضاً إلى المعارك الدموية (التي تظهر وتنعكس في السماء وقت الفجر، حيث تكون السماء في هذا الوقت مكسوه باللون الأحمر) التي كان يجب يخوضها المعبود رع إله الشمس ضد الأعداء الذين كان يجب قتلهم حتى يتمكن المعبود رع إله الشمس من تحقيق ولادته اليومية.⁶²

ويفترض O'Connor أن نعمر في هذا المنظر بناءً على تاجه وزيه يمثل أحد المدافعين الإلهيين عن المعبود رع، وربما يمثل شخصية المعبود رع نفسه، في سياق احتفال ملكي يُنظر إليه على أنه مماثل وداعم لهذه الأحداث التي تهز الكون وتشكله. وأن منظر الرجال/ الأسرى المذبوحين أمامه يمثلون أعداء رع المهزومين المصورين بدقة كأطعمة معدة للالتهام⁶³؛ وأن شكل زي نعمر الذي على شكل شبكة يرمز إلى أن أعداء المعبود رع الذين وقعوا حرفياً في شرك شبكته قبل قتلهم والتهامهم⁶⁴.

ويذكر أن الربط بين الجثث المقطوعة الرأس والأحداث الدرامية المرتبطة بشروق الشمس يتأكد من

خلال العلامات الهيروغليفية  المنقوشة فوقها مباشرة، وهذه العلامات تمثل وتشكل نسخة مبكرة بشكل غير عادي من التصور الذي عرف فيما بعد في العصور التاريخية بفكرة أوبمفهوم "قارب الصباح" التي يحمل معبود الشمس (رع) المولود من جديد إلى السماء. ويلاحظ أن القارب المصور على صلاية نعمر تم تزويده بمقدمة ومؤخرة مرتفعتين بشكل مناسب، ويسبقها طائر السنونو، وهو طائر يرتبط سلوكه المميز بقوة بشروق الشمس في المناظر فيما بعد⁶⁵؛ وقد تشير العلامة التصويرية  التي نقشت أمام طائر السنونو  إلى الأبواب (كتاب البوابات) التي تفتح للسماح للشمس المولودة من جديد بدخول السماء (شكل ٧).

⁶¹ GOEBS, *Crowns in Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*, 163 ff; O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 151.

⁶² O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 151; GOEBS, *Crowns in Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*, 371.

انظر عن اللون الأحمر وارتباطه بعقيدة الشمس: فؤاد، تامر أحمد، "رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، دراسة دينية أثرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ٢٤٧.

⁶³ O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 151; GOEBS, *Crowns in Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*, 222-223; 258.


⁶⁴ PATCH, «A "Lower Egyptian" Costume: its Origin, Development, and Meaning», 93-116.

⁶⁵ ENANY, A., «Towards Sunrise: Innovations in the Representations of the Swallow in the Funerary Papyri of the Twenty-First Dynasty», *JEA* 108 1-2, 2022, 123-141; COOPER, J., & LINDA, E., «Transforming into a Swallow: Coffin Text spell 294 and Avian Behavior», *ZÄS* 142, №1, 2015, 12-24; VELDE, H. TE., «The Swallow as Herald of the Dawn in Ancient Egypt», In *Ex orbe Religionum: Studia Geo Widengren, XXIV mense apr. MCMLXXII quo die lustra tredecim feliciter explevit oblata ab collegis, discipulis, Amicis*, Edited by: Bergman, J.K. Drynjev, and H. Ringgren, *Collegae Magistro amico Congratulantibus* 1, Leiden Brill, 1972, 26-31.

ويرى أنه من المحتمل أن السجل العلوي لوجة الصلاية يمثل تجسيداً لكل من الدراما المتعلقة بإعادة ميلاد الشمس، والاحتفالات الملكية التي تشبه هذه العملية أو توازيها. وهذا الاحتمال يدعم فكرة أن المناظر الشاملة للصلاية تسجل احتفالات عامة بدلاً من أحداث تاريخية محددة. كما تحتوى الصلاية في سجلتها صوراً متعددة الأشكال على كلا الوجهين تلك الصور ترمز إلى أنحاء الكون، حيث تشير وترمز المعبودات التي صورت على شكل شبه بقرة في قمة الصلاية إلى السماء، بينما ترتبط السجلات السفلية للصلاية بالأرض أو ربما بالعالم السفلي أيضاً؛ ومن المحتمل أن الشكل المميز لقمة الصلاية يرمز ويشير إلى الجبل ذي القمتين المزدوجتين الذي يشكل في المناظر اللاحقة جزءاً من كلمة *3ht* بمعنى الأفق، والمنطقة الفاصلة بين الليل والنهار، وموقع موت الشمس (غروب الشمس) والبعث (شروق الشمس). وهذا يشير إلى أن السجل العلوي من وجه الصلاية يحتفل بشروق الشمس.

ويرى أيضاً أن الملك نعمر الذي صور على ظهر الصلاية وهو يضرب العدو الراكع ويرتدى التاج الأبيض لمصر العليا، يرمز أيضاً إلى الضوء العام واللامع للقمر والنجوم، وكذلك للشمس في وضوح النهار، وأن الصلاية تعبر عن حدث كوني وليس تاريخي. وربما تم تصوير انتصارات الملك العامة على أعدائه على الأرض في ظهر الصلاية على أنها موازية لانتصارات معبود الشمس رع التي صورت في وجه الصلاية؛ وربما يرمز الأسرى وضحايا نعمر الذين صور في الصلاية بشكل مباشر إلى أعداء معبود الشمس وربما تشير العلامات والمناظر التي تعبر عن المستنقعات (نبات البردى رمز مصر السفلى) إلى المستنقعات والأراضي الرطبة المليئة بالمخاطر المرتبطة بحروب معبود الشمس (رع) في الصباح والتي كانت تتجمع حول الأفق *3ht*. لذلك من المحتمل أن العلامتين اللتين نقش بجوار رأس العدو الراكع لايعبران عن اسم بل عن وصف لفعل "ضرب الأراضي الرطبة"، وأن الحربة ذات النصل الواحدة المستخدمة هنا توازي تماماً الحربة التي يحملها الصقر الذي يحوم فوق (ويدافع؟) عن مركب الشمس الواضح على وجه الصلاية⁶⁶.

٢. مناقشة عامة:

يلاحظ أن معظم الآراء والتفسيرات التي قدمت لتفسير ولقراءة العلامتان  ولتوضيح معناهما وما الذي يعبران عنه في صلاية نعمر قائمة على الافتراضات والاحتمالات، وليس على أدلة أثرية مؤكدة مدون عليها مثل تلك العلامتان ومرتبطة ارتباط مباشر بمناظر ونقوش الصلاية وصاحبها الملك نعمر، وخاصة تلك الآراء والتفسيرات التي ترى أن العلامتين تعبران عن اسم مقاطعة أو منطقة وأيضاً تلك التفسيرات والآراء التي ترى أن مناظر صلاية نعمر وما عليها من نقوش تشير إلى حدث ديني كوني وليس حدث تاريخي محدد مرتبط بتوحيد مصر.

⁶⁶ O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 152.

والذى دفع الباحث إلى القول أن معظم تلك الآراء والتفسيرات السابقة قائمة على احتمالات وافترضات وليس مؤكداً بأدلة أثرية ذات صلة بصلاية نعمر، الأبحاث والدراسات الحديثة التي قدمت عن عصر بداية الأسرات والقائمة على قطع أثرية ذات صلة تاريخية بهذا العصر المبكر وخاصة القطع واللقى الأثرية الخاصة بالملك نعمر والذي تم العثور عليها في منطقة أبيدوس (بالتحديد منطقة أم القعاب).⁶⁷ والتي أدت إلى تغيير وتوسع كبير إلى حد ما في الصورة المتعارف عليها عن عصر بداية الأسرات الذي كانت فيه مصر مقسمة إلى العديد من الممالك أو المقاطعات القوية في الجنوب والشمال. ومن دراسة تلك اللقى الأثرية تم التعرف على بعض أسماء حكام ممالك ومقاطعات الشمال المعاصرين للملك نعمر.⁶⁸ ويلاحظ أن بعض القطع واللقى الأثرية التي عثر عليها في مقبرة نعمر (B17/ 18) بأبيدوس مرتبطة ارتباطاً وثيقاً من حيث الشكل والمضمون بصلاية نعمر، حيث تتشابه مع تلك الصلاية ومع الختم الأسطواني لنعمر في بعض المناظر وبعض النقوش، وبذلك تستخدم في إلقاء الضوء على دور نعمر في توحيد مصر.⁶⁹

تدعم بعض تلك اللقى الأثرية الآراء التي ترى أن العلامتين تعبران عن اسم العدو الراكع أمام نعمر في صلايته ويدعى: $W^c\text{-}\text{š}$. ومن أهم تلك اللقى هي اللقى العظمية والعاجية التي عثر عليها في المنطقة المحيطة بمقبرة الملك، ويعتقد أنها استخدمت في زخرفة وتطعيم صندوق خشبي، حيث صور في إحدى تلك القطع عمود أو ساري تحمل ذراعين تمسك بحبل ودون أسفله علامة الحرية مع علامة هيروغليفية تمثل بحيرة / بركة مياة 𓏏 (شكل ٨)،^{٧٠} ويلاحظ أن تلك العلامات تتطابق مع اسم $W^c\text{-}\text{š}$ الذي نقش أمام العدو الراكع أمام نعمر في صلايته. ويرى Dreyer أن تلك العلامتان سواء في صلاية نعمر أو في تلك القطعة يعبران عن اسم العدو ويدعى $Washa$. ويتفق الباحث مع هذا الرأي نظراً لأن تلك العلامتان في هذه القطعة لو كانت تعبر عن اسم أو عن الشعار الرسمي لمقاطعة أو إقليم كان الفنان صورها فوق الساري أو العمود مثل أسماء أو شعارات المقاطعات التي كانت عادة ما تعلق ساري أو عمود ينتظم في ثلاثة أشكال 𓏏 ^{٧١}؛ والذي يؤكد ذلك أيضاً أن تلك القطعة من ضمن قطع عظمية

⁶⁷ KÖHLER, E.C., «Abydos/Umm el-Qaab, Ägypten: Aufarbeitung der Arbeiten in den Prädynastischen und Frühzeitlichen Königsgräbern. Die Arbeiten des Jahres 2015», *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts* 1, 2017, 19-21; DREYER, G. & OTHERS, «Umm el-Qaab: Nachuntersuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof, 25. /26. /27. Vorbericht», *MDAIK* 73, 2017, 15-104; WILKINSON, E.T., *Early Dynastic Egypt*, London / New York: Routledge, 1999; WILKINSON, «Political Unification: Towards a Reconstruction», 377- 395.

⁶⁸ MORENZ, L. D., «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: Nw und $W^c\text{-}\text{š}$ », *GM* 189, 2002, 81-88.

⁶⁹ DREYER, G., & OTHERS, «Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof, 9. /10. Vorbericht», *MDAIK* 54, 1998, 77-167; DREYER, G., «Egypt's Earliest Hisyorial Event», *EA* 16, 2000, 6-7; MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: Nw und $W^c\text{-}\text{š}$ », 81; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 70.

⁷⁰ DREYER, & OTHERS, «Ummel-Qaab Nachuntersuchungen in Frühzeitlichen Königsfriedhof», 2003, 87.

^{٧١} السعدى، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية، ٣٤؛

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

وعاجية تصور اسم الملك نعرمر داخل سرخ ومرتبط بعلامة العنخ، وأسرى وشخصيات تحمل صولجانات وشخصيات أخرى تقدم قرابين وكوخين مستديرين وهذا يشير إلى وجود صلة بين تلك القطع وصلاية نعرمر وأن تلك الصور المجزأة المنقوشة على تلك القطع تؤكد أيضاً على الحدث التاريخي المسجل على صلاية نعرمر، وقد تكون أيضاً مرتبطة بما صور على الختم الأسطواني وطبعة الختم العاجي لنعرمر^{٧٢}.

وتعتبر طبعة الختم العاجي^{٧٣} (شكل ٩) التي عثر عليها أيضاً في مقبرة نعرمر بأبيدوس^{٧٤} من أهم تلك القطع الأثرية أيضاً التي استخدمت أيضاً في تفسير نقوش ومناظر صلاية نعرمر وختمه الأسطواني (شكل ١٠)^{٧٥} حيث يبدو من مناظرها ونقوشها المماثلة مع بعض مناظر ونقوش الختم الأسطواني أنها ذات صلة مؤكدة بصلاية نعرمر، وأن تلك القطع الأثرية تؤكد على الحدث التاريخي المسجل على صلاية نعرمر^{٧٦}.

ترجع أهمية تلك الطبعة التي تعتبر أقدم طبعة ختم تم اكتشافها في مصر^{٧٧}، إلى مناظرها ونقوشها المسجلة في السجل العلوي لها، حيث يلاحظ أنها مماثلة ومشابهة للمناظر التي تصور ضرب الأعداء المقهورين والسيطرة على أرض إلى مصر السفلى (الدلتا) من قبل الصقر حور (الملك) والتي صورت بشكل رمزي على هيئة أرض ينمو فيها سيقان البردى يخرج منها رأس البشري على صلاية نعرمر، وهذه المناظر مشابهة لحد ما للمناظر المصور على الختم الأسطواني لنعرمر^{٧٨}.

ويبدو أن تلك المناظر المصور على الختم الأسطواني تعبر وتصور سيطرة واستيلاء نعرمر على عدة أقاليم وأراضى في مصر السفلى *thnw* منها أراضى أجنبية مثل أرض ليبيا *thnw* بغرب الدلتا وأرض في شرق الدلتا *šzm.t*، ويظهر ذلك بشكل واضح في كل من مناظر صلاية نعرمر و طبعة الختم العاجي (انظر منظر ضرب العدو الليبي ويدعى *W^cš* والذي يعلوه الشكل الرمزي لأرض الدلتا بصلاية نعرمر، ومنظر الشكل الرمزي لأرض الدلتا بجواررة علامة *Onw* التي تشير إلى أرض ليبيا بطبعة الختم العاجي) بالإضافة

GARDINER, *Egyptian Grammar*, Sign-list. R.12, 502.

⁷² DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 256; DREYER, «Ummel-Qaab Nachuntersuchungen in Frühzeitlichen Königsfriedhof», 88; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 73.

⁷³ كانت طبعة الختم تستخدم لتأريخ تخزين القطع الأثرية التي سيتم إيداعها في المقبرة ملكية بأبيدوس، وعليها مناظر مماثلة لتلك المصور على ظهر صلاية نعرمر، كما صور عليها مناظر تعبر عن اسم يحدد عام معين من عهد نعرمر، لذلك تعرف باسم طبعة عام نعرمر، لذلك يرى الباحثين أنها تشير إلى حدث تاريخي محدد؛ انظر:

O'CONNOR, *The Narmer Palette: A New Interpretation*, 149; Allan, *One Palette, Two Lands*, 70.

⁷⁴ DREYER & OTHERS, «Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof, 9. /10. Vorbericht», PL. 39. FIG.29.

⁷⁵ KAPLONY, P., *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1963, Abb. 5.

⁷⁶ DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 256; DREYER, «Ummel-Qaab Nachuntersuchungen in Frühzeitlichen Königsfriedhof», 88; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 73.



⁷⁷ HEAGY, *Archéo-Nil* 24, 2014, 67; WILKINSON, *Early Dynastic Egypt*, 68.

⁷⁸ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», 81-83; DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 255; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 71.

إلى السيطرة على مناطق أخرى ظهرت على صلاية نعمر، حيث نقش في ظهر الصلاية ثور قوى يهدم سور مدينة محصنة نقش اسمها^{٧٩} داخلها ويطأ بحافره ذراع زعيمها الممد والمستسلم على الأرض، وفي وجه الصلاية اثنان من القتلى المقهورين مع كل منهما اسم مدينته^{٨٠}، ويقراً Morenz تلك المناظر والنقوش كالآتي:

K3-nḥt ptpt ḥfti.w wnt inb w3d (?)

“الثور القوي يدوس أعداء الحصون (الكبيرة) والأسوار (الصغيرة) وحكام أرض البردي (؟)”
ويعلق Morenz بقوله: “أنه من الممكن فهم المنظر، إذا جاز التعبير، كجملة ذات فاعل وفعل ومفعول به. ومع ذلك، فإن تلك القراءة والتفسير الفردي للنقوش على الأشخاص الثلاثة القتلى المقهورين يجب أن تظل افتراضية في الوقت الحالي؛ ولكن يبدو من المعقول على الأقل أنه تم ذكر ثلاثة أنواع مختلفة من المعارضين أو الأعداء هنا.”^{٨١} ويلاحظ من خلال مقارنة مناظر ونقوش تلك القطع الأثرية (خاصة بين الصلاية وطبعة الختم العاجي) أن الصلاية والختم العاجي مشتركان ومتشابهان في تصوير الشكل الرمزي لأرض الدلتا^{٨٢} (مصر السفلى *T3 mḥw*) الذي صور على هيئة أرض ذات رأس بشرية يخرج منها سيقان البردي أو عدو أو اسير مقهور يخرج أيضا من رأسه سيقان البردي:

^{٧٩} اختلفت آراء الباحثين حول قراءة ومعنى هذا الاسم، الذي نقش داخل جدار بشكل شبه منحرف به نتوءات/ سنون أو حز صغير، ويبدو انه يشير إلى اسم المدينة أو المكان الذي اخضعة الملك، وقد ربط بعض الباحثين بين هذا الشكل وشكل مماثل صور على صلاية المدن والحصون مع العلامة أ لتعبر عن اسم *ṭḥnw* (أرض ليبيا- صحراء غرب الدلتا)، ولكن يرى بعض الباحثين ان الشكلين مختلفين وأن النتوءات والتعرجات في الشكل المصور على صلاية المدن والحصون تمثل علامة لـ^{٨٠} وأنها ليست مشابهة لشكل شبه منحرف المصور على صلاية نعمر. ويرى بعض الباحثين أن الاسم من المحتمل أنه يشير إلى اسم حصن أو أنه وصف للثور بمعنى الغازي أو وصف لعملية اقتحام الحصن. بينما يرى Morenz أن هذا الشكل  يمثل العلامة الهيروغليفية  ويقراً *(i)ḥ(3)* ليعبر أو يميز هذا العدو المقهور بأنه اجنبي انظر:


YEIVIN, S., «The Ceremonial Slate-Palette of King Narmer», In: *Studies in Egyptology and Linguistic in Honour of H.J. Polotsky*, edited by H.B. Rosen, Jerusalem: The Israel Exploration Society, 1964, 30-2; MARK, *From Egypt to Mesopotamia*, 98; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 61; MORENZ, «Gegner des Narmer aus dem Papyrus-Land: Nw und W^c-š», 85; MORENZ, L., «(Magische) Sprache der “geheimen Kunst»», *SAK* 24, 1997, 191-201;

صالح، عبد العزيز، حضارة مصر القديمة وآثارها، ٢٢٦، هامش رقم ١٧٥.

^{٨٠} ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 63-64; YEIVIN, *The Ceremonial Slate-Palette of King Narmer*, 24-25; MARK, *From Egypt to Mesopotamia*, 94-95.

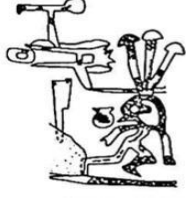
^{٨١} MORENZ, «Gegner des Narmer aus dem Papyrus-Land: Nw und W^c-š», 83.

^{٨٢} استخدم هذا الشكل الرمزي للتعبير عن ممثل أرض الدلتا في مناظر الأسرة الثانية، حيث صور على قاعدة تمثال الملك

خع سخموى هذا الشكل  انظر :

JUNKER, H., «Die Feinde auf dem Sockel der Chaseschem-Statuen und die Darstellung von Geopferten Tieren», In: *Ägyptologische Studien*, edited by Firchow, O., Berlin: Akademie-Verlag, 1955, 162-175; SCHOTT, *Hieroglyphen*, 23, Pl. IX.

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer



الشكل الرمزي لأرض الدلتا من طبعة الختم



الشكل الرمزي لأرض الدلتا من صلاية نعمر

كما يلاحظ من خلال مقارنة المنظرين أن هناك تشابك بين الصورة والشكل الرمزي والعلامة الكتابية بشكل واضح في المنظر المصور على طبعة الختم، بينما نجد في المنظر الرئيسي المصور على ظهر الصلاية أن الصورة والشكل الرمزي تم تصويرهما بجانب بعضهما البعض، حيث يقف نعمر لضرب العدو المقهور والصقر حور المصور بذراع بشرية يخضع الأرض المصورة برأس بشرية و التي تنمو منها سيقان البردي بجوار بعضهما البعض، وعلى الرغم من عدم تحديد القيمة الصوتية لهذا الشكل الرمزي بشكل دقيق، لكن يمكن تحديد المعنى لهذا الشكل الرمزي ليعنى: حور يخضع أرض البردي، وأن الصقر حور هنا من المحتمل أن يعبر عن الإله الذي يعمل لصالح الملك أو يعبر عن الملك نفسه.⁸³

ويرى Morenz أنه لا يمكن التحديد بشكل قاطع إذا كان الشكل الرمزي (أرض برأس بشرية تنمو بها سيقان بردي) يعبر عن أرض الدلتا (مصر السفلى) فقط، أم يرتبط بشكل وثيق بالعدو أو الزعيم المقهور المصور اسفله، وإذا كان مرتبط بهذا الزعيم فهذا يشير إلى أن هناك تطابق وارتباط وثيق بين الشكل الرمزي والمنظر الذي يصور ضرب العدو من قبل نعمر.⁸⁴ وقد اختلف الباحثون حول قراءة وتفسير العلامات الهيروغليفية التي نقشت على الطبعة والصلاية، والتي تعبر عن أسماء تدور حول موضوع الصلاية وطبعة الختم، حيث أضاف Dreyer حرفين *th* إلى العلامة الهيروغليفية O المنقوشة بجوار رأس العدو المقهور الذي يخرج من رأسه سيقان البردي والمصور على طبعة الختم، وقرأها *thnw* لتشير إلى شعوب أرض ليبيا وغرب الدلتا، باعتبار أن العلامة O قيمة صوتية مكلمة لاسم *thnw*، وعلى الرغم من عدم وجود العلامة A المكلمة للاسم يجعل من الصعب التعرف على قراءة ومعنى الاسم، لكن من الممكن اعتبار الشكل الرمزي للعدو أو ذراعه مع العلامة O تشير إلى اسم *thnw*، لكن وجود سيقان البردي فوق رأسه يشير بشكل واضح ومؤكد أن هذا الشكل يرمز إلى أرض الدلتا⁸⁵، لذلك يرفض Morenz قراءة *thnw* للعلامة O

⁸³ GOLDWASSER, O., *From Icon to Metaphor: Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*, Göttingen: Universitätsverlag; Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, 12, note. 33; MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», 85.

⁸⁴ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», 85.

⁸⁵ DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 255 ; ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 71.

ويرى أن تلك العلامة عبارة عن قيمة صوتية تعبر عن ممثل لاسرة ليبية وقرأها Nw^{86} ، وأن العلامة تعبر عن اسم زعيم ليبي يدعى Nw ، وأن العدو الذي يخرج من رأسه سيقان البردي يرمز إلى ممثل أرض الدلتا $mhw.t3^{87}$.

وتتضمن صلاية نعمرر اسماً واضحاً وقريب الشبه من هذا الاسم دون بجوار رأس العدو المقهور وهو اسم وعش $W^c\delta^{88}$ ، هذا الاسم ليس اسم مصري لذلك من المحتمل أن يكون اسم اجنبياً وربما يكون اسماً ليبيا قديماً⁸⁹؛ ويلاحظ ان هذا الاسم الذي يفترض أنه اسم أجنبي تم تدوينه بعلامات هيروغليفية ذات قيمة صوتية ربما لتوضيح المعنى، وأن هذه العلامات ذات الاشتقاق المصري استخدمت للتعبير عن اسم أجنبي، ويتضح ذلك من التشابه الذي بين اسم $W^c\delta$ واسم $Iti-\delta$ المدون في السجل الأول من حجر بالرمو تحت اسماء الملوك المصرية، والذي من المحتمل أن يعنى طبقاً للغة المصرية القديمة " الذي استولى على البحيرة أو القابض على البحيرة".

ووفقاً لتلك التفسيرات السابقة للاسماء والمناظر المنقوشة والمصورة في صلاية نعمرر وطبعة الختم، يتضح أن الملك نعمرر يظهر في تلك القطع الأثرية وهو يخضع ويسيطر على عدد من حكام ممالك ومقاطعات أرض البردي (الدلتا)، يدعى أحدهما Nw والأخرى يدعى $W^c\delta$ وعش، وهذا يشير إلى أن المناظر في تلك القطع الأثرية تشير إلى حدث تاريخي واحد وهو خضوع والسيطر على عدد من حكام أرض الدلتا، وربما أن الزعيم أو الحاكم Nw المدون اسمه في طبعة الختم كان من بين الأسرى العشرة المقتولين والمصورين أمام نعمرر المصور كملك مصر السفلى في موكب انتصاره على وجه الصلاية، حيث حكم العديد من الحكام الإقليميين منطقة الدلتا (مصر السفلى) ، وكان يعبر عنهم باسم العظماء $Wr.w$ ، حيث قسمت الظروف الجغرافية المتمثلة في فروع نهر النيل العديدة هذه المنطقة إلى عدة مناطق ومقاطعات حكمها العديد من الحكام الأقليميين ويبدو أن الملك نعمرر قد حارب العديد منهم لاختضاع مملكة مصر السفلى (أرض الدلتا) ومنهم الحاكم $W^c\delta$ والحاكم Nw^{90} .

ويتضح بشكل مؤكد أن كون تلك الاسماء أسماء أجنبية تشير إلى حكام وزعماء أجانب كانوا متمركزين في أرض الدلتا، والذي نجح الملك نعمرر في السيطرة على مناطقهم التي تقع بالتحديد في غرب الدلتا، من خلال التعرف على مجموعات عرقية أجنبية كانت متواجدة في أرض الدلتا خلال النصف الثاني

⁸⁶ LECLANT, J., «La "famille libyenne" au temple haut de Pépi I^{er}», In *Livre du centenaire: 1880-1980*, edite par Vercoutter, ., Le Caire: Institut français d'archéologie orientale, 1980, 49-54.


⁸⁷ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: Nw und $W^c-\delta$ », 85.


⁸⁸ HELCK, W., *Untersuchungen zur Thinitenzeit*, Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1987, 86 ;95 ; SCHNEIDER, T., *Lexikon der Pharaonen*, München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996, 487 ; MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land : Nw und $W^c-\delta$ », 85.

⁸⁹ OSING, J., «Libyen, Libyer », in: *LÄ III*, Wiesbasden: Otto Harrassowitz, 1980, 1020.

⁹⁰ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: Nw und $W^c-\delta$ », 85- 86.

من الألف الرابع قبل الميلاد⁹¹، حيث تشير أسماء بعض المقاطعات أو الأقاليم القديمة إلى وجود عناصر سامية في شرق الدلتا⁹²، وأيضاً وجود عناصر ليبية (البدو الليبين) لعبت دوراً هاماً في الفترة التاريخية المبكرة كشركاء ومنافسين للمصريين⁹³، وتمركزوا بشكل خاص في غرب الدلتا وجنوبها، لذلك يمكن اعتبار اسم *Nw* في طبعة الختم واسم *W^cš* في الصلاة أسماء سامية وبالتحديد أسماء تشير إلى زعماء من البدو الليبين القدامى⁹⁴.

والذي يؤكد أن نعمر سيطر وأخضع *t3-mḥw* (مصر السفلى - الدلتا) بما فيها من أقاليم ومقاطعات تخضع لحكم زعماء اجانب والذي تم تمثيله في كل من صلاة نعمر وطبعة الختم، ما تم نقشه وتصويره في الختم الأسطواني لنعمر، حيث دون عليه بشكل صريح وواضح اسم *thnw* الذي يشير إلى أرض ليبيا واسم *šzm.t* الذي يعبر عن أرض في شرق الدلتا⁹⁵، كما دون علامات غير واضحة مهشمة ، يرى Morenz انه يمكن إعادة قراءتها بهذا الشكل *t3-mḥw* لتعبر عن أرض في شمال الدلتا⁹⁶، أي أن الختم الأسطواني يشير إلى ثلاث أعداء من مناطق تقع في شمال وشرق وغرب الدلتا تم إخضاعهم من قبل نعمر، ويرى Morenz أن هذا يتوافق ويتماشى مع انتشار ثقافة حضارة نقادة الثالثة⁹⁷. وأنه من المحتمل أرض البردي (الدلتا - مصر السفلى) كانت في عهد الملك نعمر لا تزال تعتبر دولة أجنبية. والذي يؤكد ذلك منظر قتل وضرب الأعداء من ثلاث مناطق منها مناطق اجنبية تم ذكر اسمائهم في الختم الأسطواني، وانه تم اخضاع وتوحيد أرض *t3-mḥw* (أرض البردي - الدلتا - مصر السفلى) على مراحل من قبل الملك نعمر⁹⁸.

ويتضح من كل تلك الآراء والتفسيرات التي درات حول ما هيه العلامتين  والمناقشة العامة التي درات حول تلك الآراء وحول منظر صلاة نعمر المدون فيه العلامتان، وربطه ومقارنته بمنظر مماثلة على قطع أثرية أخرى خرجت من منطقة أبيدوس مرتبطه بنعمر، أن جميع القطع الأثرية وما تحويه من نقوش

⁹¹ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», 81-87; See. LOPRIENO, A., «On the Contribution of Phonology to Egyptian Philology», in ...ir a buscar leña: estudios dedicados al Prof. Jesús López, Edited by: Cervelló Autuori, Josep and Alberto J. Quevedo Álvarez, Barcelno: Aula Aegyptiaca, 2001, 111-114.

⁹² REDFORD, D., «Some Observations on the Northern and North-eastern Delta in the Late Predynastic Period», in: *Essays in Egyptology in Honor of Hans Goedicke*, edited by Bryan, Betsy M. and David Lorton, San Antonio: Van Siclen Books, 1994, 201-210.

⁹³ SCHOTT, S., «Die Vertreibung der Libyer und der Ursprung der Ägyptischen Kultur», *Paideuma Mitteilungen zur Kulturkunde* 4, 1950, 139-148.

⁹⁴ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», 87.

⁹⁵ BARTA, W., *Untersuchungen zur Göttlichkeit des regierenden Königs: Ritus und Sakralkönigtum in Altägypten nach Zeugnissen der Frühzeit und des Alten Reiches*, München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1975, 101; GARDINER, *Egyptian Grammar*, Sign-list. S.17*, 506.

⁹⁶ See. KAPLONY, *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, II, 1091(5).

⁹⁷ See. KAISER, W., «Zur Entstehung des Gesamtägyptischen Staates» *MDAIK* 46, 1990, 287-299.

⁹⁸ MORENZ, «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», 87.

ومناظر تدعم الرأي الذي يرى أن العلامتان يعبران عن اسم زعيم أو حاكم يدعى $W^c\delta$ وعش، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل هذا الحاكم هو حاكم مصرى لإحدى ممالك مصر السفلى تزعمت مقاومة ممالك ومقاطعات الدلتا (أرض البردى $t3-mhw$) ضد نعرمر أم أنه حاكم أجنبي ليبي تزعم البدو الليبيين الذي كانوا متمركين في شمال غرب الدلتا؟ ويمكن الأجابة على هذا السؤال من خلال تحديد شكل هذا الحاكم والتعرف على هويته من خلال ملامحه وملابسه.

حيث يرى بعض الباحثين أن غالبا ما يتم تفسير العدو الراكع والصقر حور الواقف فوق أرض بشرية يخرج منها سيقان البردى على أنهما تمثيلات للدلتا ومصر السفلى. بينما يرى البعض الآخر أن العدو المقهور شخصية أجنبية وذلك بسبب تسريحة شعره وافتقاره إلى الملابس حيث يرتدى فقط قراباً للعورة⁹⁹.

لكن بعض الباحثين يرى أنه من الصعب تحديد هوية هذا العدو الراكع والأعداء الآخرين الممثلين في الصلاة من خلال الملابس وحدها، حيث أنهم جميعاً ممثلون بأشكال مختلفة¹⁰⁰؛ ويبدو أن الشخصيات الخاضعة ممثلة بنفس الطريقة، حيث يلاحظ انهم ممثلين بكتفين طويلين وشعر طويل قليلاً مسحوباً للخلف مع ظهور الأذنين، مع لحية ويبدو عارياً أو شبه عارٍ؛ ومن المحتمل أن يكون ذلك أسلوباً تصويرياً للتعبير عن نزع السلطة من أعداء الملك¹⁰¹؛ وتشير أوجه التشابه في تمثيل الشخصيات إلى أنه يتم تصوير شعوب من نفس المنطقة الإقليمية¹⁰².

لكن يمكن القول أن الليبين القدامى كانوا قريبين عرقياً وشكلاً من المصريين في تلك الفترة التاريخية المبكرة، والذي يؤكد ذلك انه تم العثور على أجزاء مميزة من زى الليبين القدامى (قراب العورة على سبيل المثال) في ملابس المصريين، فضلا عن أن التشابه الكبير بينهم في لون شعرهم وأجسادهم يشير إلى هذا التقارب، وربما امتد هذا التقارب إلى اللغة، والذي يؤكد ذلك أن أربعة أسماء ليبية¹⁰³ من تلك الفترة المبكرة- منها إسم $W^c\delta$ - مشتقة من اللغة المصرية القديمة وتم تدوينها بعلامات هيروغليفية، ويرجع ذلك لتأثير وتأثر الشعوب المجاورة في العصور التاريخية المبكرة بحضارات بعضها البعض¹⁰⁴، ومن المعروف أن الليبين القدامى كانوا متمركين في شمال غرب الدلتا وجنوبها، لذلك كان من البديهي أن يتأثروا بالمصريين ويتأثر بهم المصريون.

⁹⁹ ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 57.

¹⁰⁰ KÖHLER, *History or Ideology?* 504.

¹⁰¹ SCHULMAN, «Narmer and the Unification: A Revisionist View», ٨4.

¹⁰² ALLAN, *One Palette, Two Lands*, 57.

¹⁰³ ABU BAKR, A. M. & OSING, J., «Ächtungstexte aus dem Alten Reich», *MDAIK* 29, 1973, 97-133; OSING, J., « Ächtungstexte aus dem Alten Reich (2) », *MDAIK* 32, 1976, 159 (note.2).

¹⁰⁴ OSING, «Libyen, Libyer », 1020; 1030 (105)

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

ويتضح من كل ذلك أن العلامتين $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ اللتين نقشتا خلف رأس العدو الراكع المصور فى ظهر صلاية نعمر نعمر يعبران عن اسم زعيم أو حاكم يدعى $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ وعش، ومن المحتمل أن يكون أحد الحكام الليبيين الذين كانوا يقودن مقاومة البدو الليبيين المتمركزين فى شمال غرب الدلتا ضد الملك نعمر.

الخاتمة والنتائج :

- أن معظم الآراء والتفسيرات التى قدمت لتفسير قراءة العلامتان $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ ولتوضيح معناهما وما الذى يعبران عنه فى صلاية نعمر قائمة على الافتراضات والإحتمالات، وليس على أدلة أثرية مؤكدة دون عليها مثل تلك العلامتان ومرتبطة ارتباط مباشر بمناظر ونقوش الصلاية وصاحبها الملك نعمر، وخاصة تلك الآراء والتفسيرات التى ترى أن العلامتين يعبران عن إسم مقاطعة أو منطقة وأيضا تلك التفسيرات والآراء التى ترى أن مناظر صلاية نعمر وما عليها من نقوش تشير إلى حدث دينى كوني وليس حدث تاريخى محدد مرتبط بتوحيد مصر.

- تعتبر الآراء والتفسيرات التى ترى أن العلامتان يعبران عن اسم العدو الراكع أمام نعمر ويدعى: $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ وعش هى الآراء الوحيدة المدعمة بالأدلة الأثرية والمدون على أحد تلك الأدلة مثل تلك العلامتان ومرتبطة ارتباط مباشر بمناظر ونقوش الصلاية، أهمها القطع العظمية التى عثر عليها فى المنطقة المحيطة بمقبرة نعمر (B17/ 18) بأبيدوس، حيث دون على إحدى تلك القطع علامة الحربة مع علامة هيروغليفية تمثل بحيرة / بركة مياة $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ بجوار عمود أو سارى يحمل ذراعين يمسك بحبل ، ويلاحظ أن تلك العلامات تتطابق مع اسم عش $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ الذى فى صلاية نعمر. وتعتبر عن اسم شخص وليس عن اسم مقاطعة أو إقليم نظرا لعدم تدونها فوق السارى أو العمود الذى كان يعلوه اسماء والرموز الدينية للأقاليم ، فضلا عن أن هذه القطعة كانت من ضمن القطع التى صور عليها اسم نعمر وأسرى وشخصيات تحمل صولجانات وشخصيات أخرى تقدم قرابين وكوخين مستديرين وهذا يشير إلى وجود صلة بين تلك القطع وصلاية نعمر، وأن تلك الصور المجزأة المنقوشة على تلك القطع تؤكد أيضا على الحدث التاريخى المسجل على صلاية نعمر، وقد تكون أيضا مرتبطة بما صور على الختم الأسطوانى وطبعة الختم العاجى لنعمر

- تعتبر طبعة الختم العاجى للملك نعمر من أهم القطع الأثرية التى استخدمت فى تفسير نقوش ومناظر صلاية نعمر وختمه الأسطوانى، حيث يبدو من مناظرها ونقوشها المماثلة مع بعض مناظر ونقوش صلاية نعمر وختمه الأسطوانى أنها ذات صلة مؤكدة بصلاية نعمر، وأن تلك القطع الأثرية تؤكد على الحدث التاريخى المسجل على صلاية نعمر.

- ربما لا يعبر اسم $\overline{W}^{\text{C}}\text{S}$ وعش بصلاية نعمر عن اسم حاكم مصرى لإحدى ممالك الدلتا (مصر السفلى) وأن العدو الراكع الذى دون خلف رأسه هذا الاسم ليس مرتبط بالشكل الرمزي لأرض البردى $t3-m\dot{h}w$ (الصقر القابض على أرض برأس بشرية تخرج منها سيقان البردى) والمصور فوقه، والذى يوضح ذلك

المنظر المشابهة المصور على طبعة الختم، والذي يصور سيطرة نعرمر على أرض البردى (الدلتا) المصور على هيئة عدو مقهور يخرج من رأسه سيقان البردى وعلى إحدى الزعماء الليبيين والذي دون اسمه بالعلامة Nw ويدعى Nw ؛ وهذا يشير إلى الصلاية وطبعة الختم يسجلان نفس الحدث التاريخي وهو خضوع والسيطرة على عدد من حكام أرض الدلتا - مصر السفلى بما فيها من زعماء من البدو الليبيين المتمركزين في شمال غرب الدلتا، والذي يؤكد ذلك الاسماء الصريحة لأعداء الدلتا المذكورة في الختم الأسطواني لنعرمر. - ربما يعبر اسم W^c وعش بصلاية نعرمر عن أحد الحكام الليبيين الذين كانوا يقودن مقاومة البدو الليبيين ضد نعرمر، ومنهم أيضا الحاكم Nw المدون اسمه على طبعة الختم العاجي لنعرمر، والذين كانوا متمركزين في أرض البردى (الدلتا - مصر السفلى) شمال غرب الدلتا ضد الملك نعرمر.

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

ثبت المصادر والمراجع

- السعدى، حسن، حكام الأقاليم فى مصر الفرعونية (دراسة فى تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)، ط ١، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥م.
- صالح، عبد العزيز، حضارة مصر القديمة وآثارها، ط ١، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٢م.
- حسن، سليم، أقسام مصر الجغرافيا فى العهد الفرعونى، القاهرة: مؤسسة هندواى، ٢٠٢١م.

Refrances:

- ALLAN, S., *One Palette, Two Lands, The Myth of the Unification of Egypt by the Narmer Palette*, Macquarie University, Sydney, Australia, 2014.
- ABU BAKR, A.M. & OSING, J., «Ächtungstexte aus dem Alten Reich», *MDAIK* 29, 1973, 97-133.
- AL-SA'DĪ, ḤASAN, *Ḥukkām al-'Aqālīm fī Miṣr al-Fir'unīya (Dirasa fī Tārīḥ al-'Aqālīm ḥatta Niayat al-Dawla)*, 1st ed., Alexandria: Dār al-M'rifa al-ḡami'īya, 2005.
- BAINS, J., *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- BARD, K.A., « The Emergence of the Egyptian State (C.3200-2686 BC) », In *The Oxford History of Ancient Egypt*, edited by I. Shaw (ed.), Oxford: Oxford University Press, 2003.
- BARTA, W., *Untersuchungen zur Göttlichkeit des Regierenden Königs: Ritus und Sakralkönigtum in Altägypten nach Zeugnissen der Frühzeit und des Alten Reiches*, München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1975.
- COOPER, J., and LINDA, E., «Transforming into a Swallow: Coffin Text spell 294 and Avian Behavior», *ZÄS* 142, No.1, 2015, 12-24.
- DREYER, G., & OTHERS, «Umm el-Qaab: Nachuntersuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof, 25. /26. /27. Vorbericht», *MDAIK* 73, 2017, 15-104.
- , «Narmerpalette und Städtepalette: die Unterwerfung des Deltas», In: *Studies in Honor of Ali Radwan 1*, edited by Daoud, Kh., Bedier, Sh. and Abd El-Fattah, S., Le Caire: Conseil Suprême des Antiquités, 2005, 253-261.
- , & OTHERS, «Ummel-Qaab Nachuntersuchungen in Frühzeitlichen Königsfriedhof», *MDAIK* 59, 2003, 67-138.
- , «Egypt's Earliest Hisyorial Event», *EA* 16, 2000, 6-7.
- , & OTHERS, «Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof, 9. /10. Vorbericht», *MDAIK* 54, 1998, 77-167.
- ENANY, A., «Towards Sunrise: Innovations in the Representations of the Swallow in the Funerary Papyri of the Twenty-First Dynasty», *JEA* 108, No1-2, 2022, 123-141.
- FAULKNER, O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, II, Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1977.
- GARDINE, A.H., *Egyptian Grammar*, 3rd ed., Oxford: Griffith Institue Ashmolean Museun, 1973.
- GOEBS, K., *Crowns in Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*, Oxford: Griffith Institute, 2008.
- GOEDICKE, H., « Die Laufbahn des *Mtn* », *MDAIK* 21, 1966, 1-71.
- GOLDWASSER, O., «The Taming of Metaphor – A Study of Scenes of the Narmer Palette», In: *From Icon to Metaphor: Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*, edited by O. Goldwasser, Freiburg (Schweiz); Göttingen: Universitätsverlag; Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, 3-25.
- , O., *From Icon to Metaphor: Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*, Göttingen: Universitätsverlag; Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

-, O., «The Narmer Palette and the Triumph of Metaphor», *Lingua Aegyptia* 2, 1992, 67-85.
- ḤASAN SILĪM, *‘Aqsām Miṣr al-Ġuġrafiya fi al-‘Ahd al-Fir‘ūnī*, Cairo: Mu‘asasat Hindawī, 2021.
- HEAGY, T.C., «Who was Menes? », *Archéo-Nil* 24, 2014, 59-92.
- HELCK, W., *Untersuchungen zur Thinitenzeit*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1987.
- HELCK, W., «Das Horusgeleit», *Archív Orientální* 18, №. 3, 1951, 120-142.
- HENDRICKX, S., & OTHERS «The Narmer Palette - a New Recording», In: *Egypt at Its Origins 4: Proceedings of the Fourth International Conference Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt*, edited by Adams, Matthew Douglas, New York, 26th-30th July 2011, Leuven: Peeters, 2016, 535-546.
- JONES, D., *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, VOL II, Oxford: Archaeopress, 2000.
- JUNKER, H., «Die Feinde auf dem Sockel der Chasechem-Statuen und die Darstellung von Geopferten Tieren», In: *Ägyptologische Studien*, Edited by: Firchow, O., Berlin: Akademie-Verlag, 1955, 162-175.
- KAPLONY, P., «Zu den Beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», *ZÄS* 83, 1958, 76-78.
- KAPLONY, P., *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1963.
- KAISER, W., «Zur Entstehung des Gesamtägyptischen Staates », *MDAIK* 46, 1990, 287-299.
- KEES, H., « Zu den Krokodil- und Nilpferdkulten im Nordwestdelta Aegyptens», In: *Università di Pisa, Studi in memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte (4 giugno 1843 - 4 giugno 1943)* 2, Pisa: Lischi, 1955, 141-152.
- KEIMER, L., « Bemerkungen zur Schiefertafel von Hierakonpolis (I. Dynastie) », *Aegyptus* 7, №.3-4, 1926, 169-188.
- KEMP, B.J., *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. 2nd ed., London: Psychology, 2009.
- KEMP, B., «Unification and the Urbanization of Ancient Egypt», In: *Civilizations of the Near East*, Edited by: J. Sasson, Vol. II, New York: Charles Scribner's; Macmillan Library Reference; Simon & Schuster Macmillan, 1995, 679-690.
- KÖHLER, E. C., «Abydos/Umm el-Qaab, Ägypten: Aufarbeitung der Arbeiten in den Prädynastischen und Frühzeitlichen Königsgräbern. Die Arbeiten des Jahres 2015», In: *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts* 2017 (1), 19-21.
-, «History or Ideology? New Reflections on the Narmer Palette and the Nature of Foreign Relations in Pre and Early Dynastic Egypt», In: *Egypt and the Levant: Interrelations from the 4th through the Early 3rd millennium BCE*, edited by Brink, Edwin C. M. van den and Thomas E. Levy, London: Leicester University, 2002, 499-513.
-, «The State of Research on Late Pre-dynastic Egypt: New Evidence for the Development of the Paranoiac state? », *GM* 147, 1995, 79-82.
- LECLANT, J., «La "famille libyenne" au temple haut de Pépi I^{er}», In: *Livre du centenaire: 1880-1980*, edite par Vercoutter, J., Le Caire: Institut français d'archéologie orientale, 1980, 49-54.
- LOPRIENO, A., «On the Contribution of Phonology to Egyptian Philology», In *...ir a buscar leña: estudios dedicados al Prof. Jesús López*, edited by : Cervelló Autuori, Josep and Alberto J. Quevedo Álvarez, Barcelno: Aula Aegyptiaca, 2001, 111-114.

Who is Washa in Narmer Palette?

Islam Ibrahim Amer

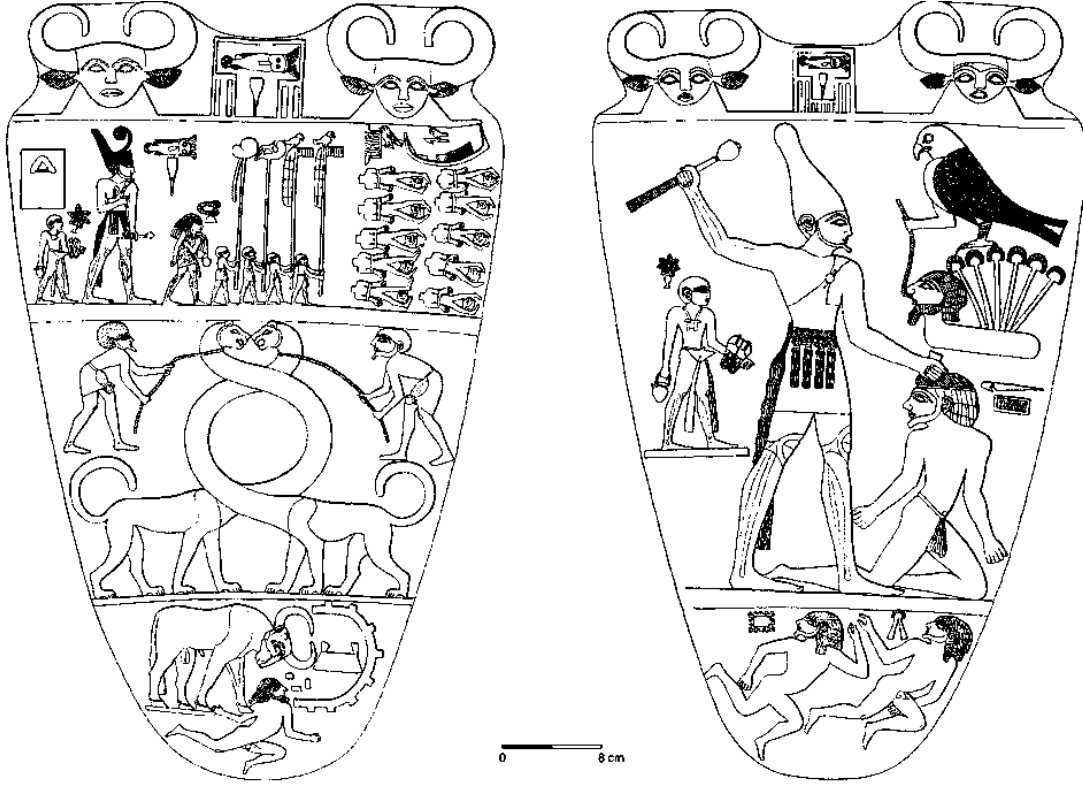
- MARK, S., *From Egypt to Mesopotamia: A Study of Pre-Dynastic Trade Routes*, Texas A & M University: College Station, 1997.
- MORENZ, L. D., «Gegner des Nar-mer aus dem Papyrus-Land: *Nw* und *W^c-š*», *GM* 189, 2002, 81-88.
- MORENZ, L., «(Magische) Sprache der "geheimen Kunst"», *SAK* 24, 1997, 191-201.
- NEWBERRY, P. E., «The Petty-kingdom of the Harpoon and Egypt's Earliest Mediterranean Port», in: *LAAA* 1, 1908, 17-22.
- O'CONNOR, D., «The Narmer Palette: A New Interpretation», In: *Before the Pyramids the Origins of Egyptian Civilization*, edited by Emily Teeter, Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 2011, 145-152.
- OSING, J., «Ächtungstexte aus dem Alten Reich (2) », *MDAIK* 32, 1976, 133-185.
-, «Libyen, Libyer », In: *LÄ* III, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980, 1015-1032.
- PATCH, D., «A "Lower Egyptian" Costume: its Origin, Development, and Meaning», *JARCE* 32, 1995, 93-116.
- PEREZ LARGACHA, A., «The Rise of the Egyptian State and Carneiro Circumscription Theory», *CRIPPEL* 18, 1996, 107-118.
- PETRIE, W.M.F., «The Rulers», In: *Ancient Egypt* 3, 1925, 79-88.
- QUIBELL, J. E., *Hierakonpolis I*, London, 1900.
- & GREEN, F.W., *Hierakonpolis II*, London: Bernard Quaritch, 1902.
- REDFORD, D., «Some Observations on the Northern and North-eastern Delta in the Late Predynastic Period», In: *Essays in Egyptology in Honor of Hans Goedicke*, Edited by Bryan, Betsy M. and David Lorton, San Antonio :Van Siclen Books, 1994, 201-210.
- SAAD, Z. Y., «Royal Excavations at Saqqara and Helwan (1941-1945) », *Supplément aux ASAE* 3, 1948, 166/7; 71-72.
- SÄVE-SÖDERBERGH, T., *On Egyptian Representations of Hippopotamus Hunting as a Religious Motive. Horae Soederblomianae* 3. Uppsala: C.W.K. Gleerup, 1953, 29-33.
- SCHULMAN, A. R., «Narmer and the Unification: A Revisionist View», *BES* 11, 1991- 1992, 79-105.
- SETHE, K., *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig: Brockhaus, 1930.
- SCHOTT, S., *Hieroglyphen: Untersuchungen zum Ursprung der Schrift*, Mainz; Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literatur; Franz Steiner, 1951.
- SCHOTT, S., «Die Vertreibung der Libyer und der Ursprung der Ägyptischen Kultur», *Paideuma Mitteilungen zur Kulturkunde* 4, 1950, 139-148.
- SPIEGELBERG, W., «Zu dem Stein von Hierakonpolis », *OLZ* 1, №.8, 1898, 233-238.
- ŞALIḤ, 'ABD AL-'AZIZ, *Ḥadārat Miṣr al-Qadima wa 'Ātārḥā*, 1st ed., Cairo : al-Hay'a al-'Āma li-šū'ūn al-maṭābi' al-'amirīya, 1962.
- TIRIBILLI, E., « Travelling in Space and Time. The "West" and "East" Sides of the Harpoon: Two Geographic Divisions of the Same Nome or Two Different Regions? », In: *Current Research in Egyptology 2015: Proceedings of the Sixteenth Annual Symposium; University of Oxford, United Kingdom, 15-18, April 2015*, edited by Alvarez, Christelle, Arto Beledkianian, Ann-Katrin Gill, and Solène Klein, Oxford: Philadelphia: Oxbow Books, 2016, 124-140.
- TIRIBILLI, E., "The "Geography" of the Hierogrammatist: The Religious Topography of the Western Harpoon (7th Nome of Lower Egypt)", In: , *Proceedings of the XI*

International Congress of Egyptologists, Florence Egyptian Museum, Florence, 23-30 August 2015, edited by Rosati, Gloria and Maria Cristina Guidotti, Oxford: Archeopress, 2017, 644-649.

- VELDE, H. Te., «The Swallow as Herald of the Dawn in Ancient Egypt», In: , *Ex orbe religionum: studia Geo Widengren, XXIV mense apr. MCMLXXII quo die lustra tredecim feliciter explevit oblata ab collegis, discipulis, amicis, collegae magistro amico congratulantibus 1*, edited by Bergman, J.K. Drynjevff, and H. Ringgren, Leiden Brill, 1972, 26-31.
- WENGROW, D., *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, 10,000 to 2650 BC*. Cambridge: Cambridge Univeristy Press, 2006.
- WILKINSON, T., «Political Unification: Towards a Reconstruction», *MDAIK* 56, 2000, 378–377-395.
- WILKINSON, E.T., *Early Dynastic Egypt*, London / New York: Routledge, 1999.
- WEILL, R., *Recherches sur la Ire Dynastie et les Temps Prépharaoniques, VOL.I*, Le Caire : Institut français d'Archéologie orientale, 1961.
- WILLIAMS, B., LOGAN, T.J. & MURNANE, W.J., «The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery before Narmer», *JNES* 46, 1987, 245-285.
- YEIVIN, S., «The Ceremonial Slate-Palette of King Narmer», In: , *Studies in Egyptology and Linguistic in Honour of H.J. Polotsky*, Edited by: H.B. Rosen Jerusalem: The Israel Exploration Society, 1964, 30–2.

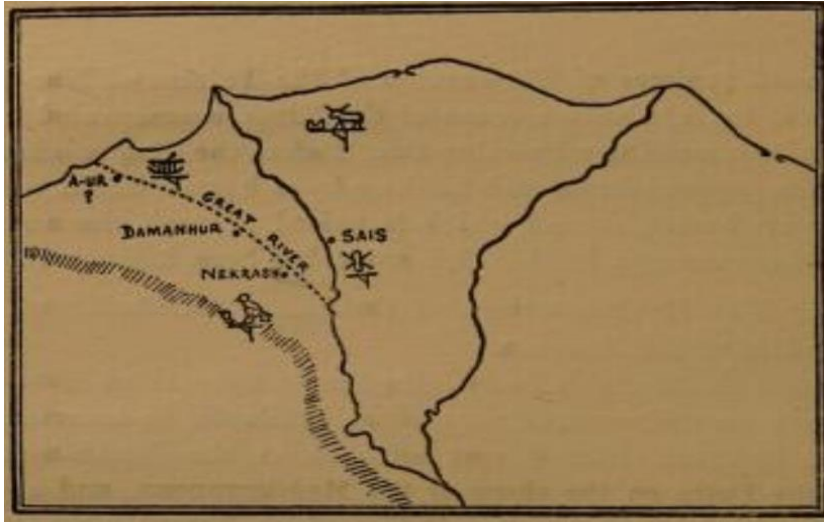
Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer

الكتالوج



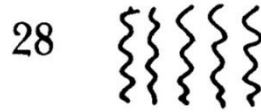
(شكل ١) صورة خطية لوجه وظهر صلاية نعرمر - هيراكونبوليس نقلا عن:

WENGROW, *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa*, 42-43, FIGS. 2,1-2,2.



(شكل ٢) خريطة توضح حدود إقليم الحربة والذي يقع شمال غرب الدلتا على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، والتي تتضمن حدوده مصب نهر النيل الكانوبي؛ نقلا عن:

NEWBERRY, «The Petty-kingdom of the Harpoon and Egypt's Earliest Mediterranean Port», 18.



(شكل ٣) صورة خطية دقيقة ومفصلة لعلامات الحرية وبركة المياه بصلاية نعمر، ويلاحظ عن سن/ شق الحرية سلسلة من الأحاديث المحفورة نقلا عن:

FAIRSERVIS JR, «A Revised View of the Na'rmr Palette», 7, FIG.5.



(شكل ٤) صورة خطية للسجل العلوي المصور على ظهر صلاية نعمر والذي يصور نعمر وهو يضرب العدو الراكع امامه. ويلاحظ اتجاه الرأس البشرية التي تخرج من الأرض التي تثبت فيها أوراق البردي والمواجهة لنعمر هو نفس اتجاه العدو الراكع أمامه، وهذا يشير إلى أن شكل الشخص الراكع ومجموعة علامات البردي يكمل بعضهما البعض، ويعبر عن الموقع أو المنطقة الذي انطلق منه هذا العدو الذي يدعى وعش. نقلا عن :

ALLAN, *One Palette, Two Lands, The Myth of the Unification of Egypt by the Narmer Palette*, 58. FIG.15.

Who is Wascha in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer



(شكل ٥) صورة خطية لقطع من العاج والعظم عثر عليها بمقبرة نعمر (B17/ 18) بأبيدوس ويعتقد أنها استخدمت لتطعيم ولزخرفة صندوق خشبي، انظر القطعة رقم (b) التي صور عليها عمود أوسارى يحمل أيدي تمسك بحبل ومدون اسم W^c وعش بالعلامتان $\overline{\text{W}}$ ، وتتطابق مع العلامتان اللتان نقشتا عن رأس العدو الراكع أمام نعمر بصلايته ، ويرى Dreyer أن تلك العلامتان يعبران عن اسم عدو ويدعى وعش وليس منطقة. نقلا عن:


DREYER, In: *Studies in Honor of Ali Radwan* 1, 257.



(شكل ٦) صورة خطية دقيقة ومفصلة لنعمر من وجه صلايته وهو يرتدى زى مصر السفلى ويلاحظ المئزر المصنوع من الخرز (بما في ذلك زخارف البردي ونباتات المستقع)، والرداء مثل الشبكة على شكل أناء مزين بثمار الورد البرى ذو ثنايات (مجعد/ ستارة) يتدلى منه تميمة طائر السنونو (تميمة $si3t$) نقلا عن :

O'CONNOR, *Before the Pyramids the Origins of Egyptian Civilization*, 151, FIG. 16,9.



(شكل ٧) a- صورة خطية لمجموعات العلامات الهيروغليفية المدونة فوق الأسرى المقطوعين الرأس المصورين على وجه صلاية نعمر، ويرى O'connor أن المركب هنا هي مركب إله الشمس التي يعلو الصقر حور القابض على الحربة ويتقدمها طائر السنوسو وعلامة  b- صورة خطية من تابوت با سب آخ ام ابت (متحف بروكلين رقم 08.480.2B) لمركب إله الشمس الصباحية يتقدمها طائر السنوسو . نقلًا عن :

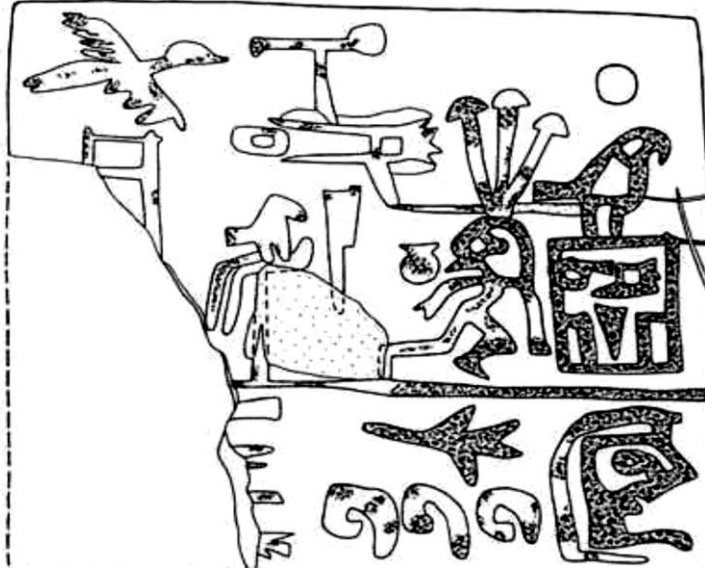
PATCH, «A "Lower Egyptian" Costume: its Origin, Development, and Meaning», FIG. 14.



(شكل ٨) صورة خطية لقطعة رقم (b) التي صور عليها عمود أو سارى يحمل أيدي تمسك بحبل ومدون اسم W^cS وعش بالعلامتان $\overline{\text{𓆎}}$ ، وتتطابق مع العلامتان اللتان نقشا عن رأس العدو الراكع أمام نعمر بصلايته، ويرى Dreyer أن تلك العلامتان يعبران عن اسم عدو ويدعى وعش وليس منطقة:

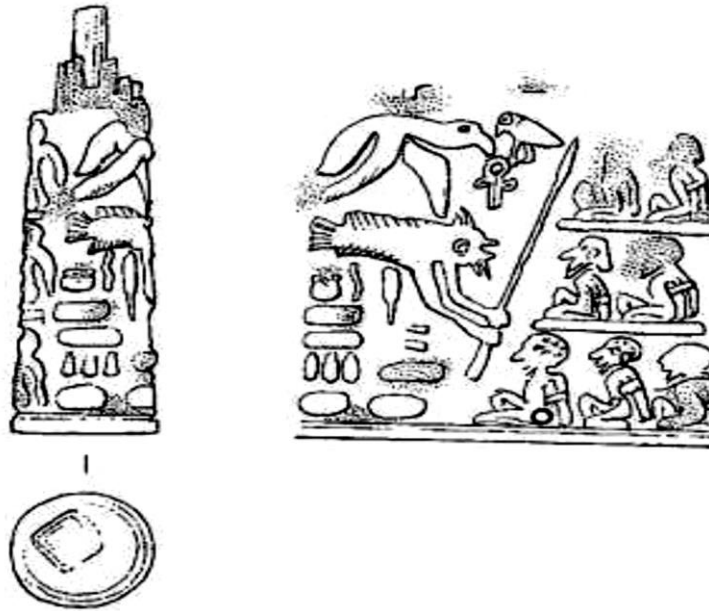
DREYER, *Narmerpalette und Städtepalette*, 257.

Who is Washa in Narmer Palette?
Islam Ibrahim Amer



(شكل ١٠) طبعة الختم العاجي للملك نعرمر - مقبرة نعرمر - أبيدوس نقلا عن :

DREYER, & OTHERS, «Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof, 9. /10. Vorbericht», PL.39, FIG.29.



(شكل ٨) الختم الأسطواني للملك نعرمر نقلا عن :

KAPLONY, *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, Abb.5.

The Mosaic of Ariadne with Dionysus Discovered in Antioch at the Hatay Archaeological Museum (A New Perspective)

Tereza Adel Lamie Lucka

Teacher Assistant at Department of Greek- Roman Archaeology, Faculty of Archaeology, Ain Shams University (Egypt)

tereza.adel@arch.asu.edu.eg

Abstract:

The Hatay Archaeological Museum houses a Roman mosaic from Antakya that depicts the myth of the discovery of Ariadne by the god Dionysus. The Antakya mosaics are renowned for their artistic richness, innovative designs, and distinctive geometric motifs, as local artists incorporated features that suited their environment. This particular mosaic is considered the oldest known example of the depiction of the Ariadne discovery myth in Roman mosaics. It is distinguished by its unique artistic character, setting it apart from other ancient Roman artworks through its distinctive pattern, rich geometric and architectural motifs, and philosophical ideas reflecting the intellectual climate of the time, as well as its novel symbolism. The study aims to interpret the mosaic and its symbolism, highlight the most important decorative elements, and date it based on its artistic features.

Keywords: Mosaic; Antioch; Ariadne; Dionysus.

فسيفساء أريادني مع ديونيسوس المكتشفة بأنطاكيا والمحفوظة بمتحف هاتاي للآثار
(رؤية جديدة)

تريزا عادل لمعي لوقا

مدرس مساعد بقسم الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآثار - جامعة عين شمس (مصر)

الملخص:

يضم متحف هاتاي للآثار لوحة فسيفساء رومانية عُثر عليها بمدينة أنطاكيا، ترصد أسطورة التعرف على أريادني من قبل الإله ديونيسوس؛ وقد تميزت فسيفساء أنطاكيا بثرائها الفني وتصاميمها الجديدة، وزخارفها الهندسية المتميزة، إذ أضاف الفنان المحلي سمات معينة تلائم بيئته، وتعد هذه الفسيفساء أقدم مثال معروف لتصوير أسطورة التعرف على أريادني على الفسيفساء الرومانية؛ فقد انتشر تصوير أسطورة التعرف أريادني كثيرًا على فن الفسيفساء الرومانية التي تزين أراضيات المنازل الخاصة أكثر من المباني العامة منذ نهاية القرن الثاني الميلادي وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي؛ وقد تميزت هذه الفسيفساء بطابع فني فريد، يميزها عن نظائرها في الفن الروماني، وذلك من حيث نمطها الفريد في رصدها لهذه الأسطورة، وأيضًا في زخارفها الهندسية والمعمارية الثرية، وفي أفكارها الفلسفية التي تعكس التكوين الفكري السائد في المجتمع آنذاك، وأيضًا في رمزيته الجديدة؛ ولذلك تستهدف الدراسة إلى محاولة تفسير الفسيفساء ورمزيته، وإلقاء الضوء على أهم العناصر الزخرفية في هذه الفسيفساء الثرية، ومحاولة تأريخها من حيث سماتها الفنية.

الكلمات الدالة: فسيفساء؛ أنطاكيا؛ أريادني؛ ديونيسوس.

المقدمة:

أنتجت أنطاكيا¹ عددًا كبيرًا من الفسيفساء في الإمبراطورية الرومانية خلال القرن الثاني الميلادي، حيث تعد من أهم الولايات الرومانية التي أنتجت هذا العدد، وقد تميزت تلك المجموعة من الفسيفساء بثرائها الفني وتفردها بمواضيعها المختلفة وتصاميمها الجديدة، وزخارفها الهندسية المتميزة، إذ أضاف الفنان المحلي سمات معينة تلائم بيئته ومعتقداته.

¹ أنطاكيا: مدينة قديمة تقع على نهر العاصي بالقرب من جبال أمانوس في سوريا، وتعد إحدى أهم مدن العصر الهلنستي والروماني، تأسست أنطاكيا في ٣٠٠ ق.م على يد سلوقس الأول نيكاتور (المنتصر)، أحد خلفاء الإسكندر الأكبر، وأصبحت عاصمة المملكة السلوقية، وضمت إلى الإمبراطورية الرومانية على يد بومبيوس ماجنوس عام ٦٤ ق.م؛ راجع:

ÇELIKLI, Z., «Anadolu Mozaikleri», *Master Thesis*, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Trakya Üniversitesi, 2021, 27-35; YAMAÇ, I., «Antakya Mozaikleri Işığında Dionysos ve Şarap», In *Antik Çağda Anadolu'da Zeytin Yağı Ve Şarap Üretimi*, Edited By Ümit Aydınoglu & A. Kaan Şenol, Turkey: Kaam Kilikia Arkeolojisi Araştırma Merkezi, 2010, 337-340, FIG.5.

انتشر تصوير أسطورة التعرف أريادني^٢ Ἀριάδνη^٣ (ليبيرا^٤ Libera عند الرومان) من قبل ديونيسيوس^٥ Διόνυσος^٦ عند الإغريق، باخوس Bacchus^٧ عند الرومان) كثيراً على فن الفسيفساء الرومانية التي تزين أرضيات المنازل الخاصة أكثر من المباني العامة منذ نهاية القرن الثاني الميلادي وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، وتعد فسيفساء أنطاكية المحفوظة في متحف هاتاي للآثار Hatay Archaeology Museum تحت رقم ٩٤٥^٨ (لوحة ١ أ-ج) أقدم مثال معروف لتصوير أسطورة التعرف على أريادني من قبل ديونيسيوس على الفسيفساء الرومانية. ويمكن القول إن فسيفساء أنطاكية قد حملت طابعاً خاصاً وفريداً في رصدها لهذه الأسطورة؛ لذا تهدف الدراسة التحليلية إلى محاولة تفسير الفسيفساء ورمزيتها، وإلقاء الضوء على أهم العناصر الزخرفية في هذه الفسيفساء الثرية.

^٢ تشير الأسطورة أن أريادني إبنة مينوس ملك كريت من باسيفاي، وهي من ساعدت ثيسيوس البطل الأثيني في مهمته من تخليص الشباب الأثيني من الوحش المينوتاوروس في قصر اللابيرنت في كنوسوس، وكان قد وعداها بالزواج ولكنه تركها في جزيرة ناكسوس، حيث تضاربت الآراء أنه تركها متعمداً أو ناسياً، وهناك رأها الإله وهو ماراً في موكبه على هذه الجزيرة، وهي نائمة مستسلمة للموت بعد أن غلبها اليأس، فأعجب بجمالها، وأخذها زوجة خالدة له؛ راجع:

HOMERUS, *Odyssey*, Translated by: Murray, A.T., London: The Loeb Classical Library, 2Vols, 1919, XXI, 32; APOLLODORUS, *Epitome*, Translated by: Frazer, J., Harvard: Harvard University Press, 1921, E.1; HESIOD, *Theogony*, Translated by: White, H., London: The Loeb Classical Library, 1914, 938; SICULUS, D., *Library of History*, Translated by: Oldfather, C. H., London: Loeb Classical Library, 1933, IV, 61.5; OVID, *Metamorphoses*, Translated by: More, B., London: The Loeb Classical Library, 1922, VIII, 152-182; HYGINUS, *Astronomica*, Translated by: Grant, M., Kansas: University of Kansas Press, 1960, II, 5.1.

^٣ LIDDLE, H.G & SCOTT, R., *Greek-English Lexicon*, Australia: Clarendon Press, 1901. s.v." Ἀριάδνη, ἡ".

^٤ COLLINS, Y., *Latin Dictionary Plus Grammar*, Great Britain: Harper Collins, 1997, s.v." Libēra, ae".

^٥ هو إله الخمر والكروم والنباتات والنشوة والخصوبة والمسرح، وابن الإله زيوس عند الإغريق (جوبيتر عند الرومان) إله الرعد والبروق وسيد آلهة أوليمبوس من سيميلي ابنة الملك كادموس ملك طيبة. من أهم مخصصاته عصا الثيرسوس، كأس الكانثاروس، الكروم واللبلاب، وقرن الخيرات، كذلك ارتبط به العديد من الحيوانات مثل الفهد، والنمر، والأسد، وكان أهم أتباعه هم من الساتيريوي، والسيلينيوي، وسيدات الماينادز، وبعض الآلهة كالمعبود بان، وإيروس وغيرهم؛ راجع:

HOMERUS, *Iliad*, Translated by: Murray, A.T., London: The Loeb Classical Library, 2 VOLS, 1924, XIV, 323; SICULUS, D., *Library of History*, 3.62.6-7; NONNUS, *Dionysiaca*, Translated by: Rouse, W.H.D., London: Loeb Classical Library, 1940, VI, 155-169; DALY, k., *Greek and Roman Mythology A to Z*, U.S.A, 2004, 22, 41.

^٦ LIDDLE & SCOTT, *Greek-English Lexicon*, s.v." Διόνυσος, ὁ".

^٧ COLLINS, *Latin Dictionary*, s.v." Bacchus, i".

^٨ أكتشفت الفسيفساء بواسطة فريق التنقيب في أنطاكية بين عامي ١٩٣٢م و١٩٣٩م، وقد عُثِرَ عليها تزين حجرة التريكلينيوم Triclinium في منزل ديونيسيوس وأريادني في سلوقية بيرييه Seleucia Pieria بأنطاكية، وترجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادي إلى بداية القرن الثالث الميلادي؛ راجع:

YAMAC, I., «Antakya Mozaikleri Işığında Dionysos Ve Şarap», In Antik Çağda Anadolu'Da Zeytinyağı Ve Şarap Üretimi, Edited By Ümit Aydinoglu & A. Kaan Şenol, Turkey: Kaam Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 2010, 343-344, FIG. 5; LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, VOLS. 1-2, London, Princeton, 1947, 141-156, PL. XXVII-IX.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي إلى جانب المنهجين التحليلي والمقارن، بالإضافة إلى الاستعانة بكل من المصادر الأدبية الإغريقية واللاتينية، وأيضًا المراجع العلمية التي تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل مباشر أو غير مباشر.

الدراسات السابقة:

تناولت بعض الدراسات السابقة بعض الجوانب من موضوع الدراسة، إلا أن هذه الدراسات قد جاءت وصفية فقط، ولم تحمل دراسة تحليلية شاملة ووافية لهذه الفسيفساء الفريدة، إذ تناولت الدراسات الفسيفساء من حيث ذكر الأسطورة، ووصف المنظر المصور فقط، ولم تسلط الضوء سواءً على مغزى تصويرها، ولا حتى على رمزيتها الجديدة. وقد جاءت أهم هذه الدراسات على النحو التالي:

- LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, VOLS. 1-2, London, Princeton, 1947.

تناول هذا العمل الضخم المكون من جزئين مجموعة الفسيفساء الرومانية المكتشفة بأنطاكيا، والتي يعود تاريخها إلى القرن الأول الميلادي حتى القرن الخامس الميلادي، حيث قام بمقارنتها ببعض الفنون الأخرى كالنحت والنقوش وغيرها، مما أفاد الدراسة في تتبع تطور الفسيفساء الرومانية في أنطاكيا في تلك الفترة، والتعرف على تاريخ المدينة الثقافي والاجتماعي.

-ERASLAN, S., «Dionysus and Ariadne in The light of Antiocheia and Zeugma Mosaics», *Anatolia Antiqua Revue Internationale D'Archéologie Anatolienne* 24, N°. 345, 2015, 55-61.

تناولت هذه الدراسة بعض مشاهد لتصوير أريادني مع ديونيسوس على الفسيفساء الرومانية، خاصة في أنطاكيا وزوجيما، كمشاهد التعرف على أريادني، ومشاهد الزواج وغيرها، مما أفاد الدراسة في التعرف على مواكب الإله التي تعبر عن الزواج، وأسطورة التعرف على أريادني، وأيضًا رصد التأثيرات الفنية والثقافية التي انعكست على فسيفساء أنطاكيا وزوجيما خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين.

- ÇELIKLI, Z., «Anadolu Mozaikleri», *Msater Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi*, 2021.

تناولت هذه الدراسة مجموعة الفسيفساء الرومانية من آسيا الصغرى خلال العصر الروماني المبكر والمتأخر؛ وذلك من بعض المدن القديمة كأنطاكيا وغازي عنتاب وأزمير وهاتاي وغيرها، من حيث التقنية المستخدمة في الفسيفساء، والموضوعات المصورة، والورش الفنية مما أفاد الدراسة في تتبع أهم الموضوعات الأسطورية التي تصور آنذاك في آسيا الصغرى، بالإضافة إلى رصد تطور الفسيفساء الرومانية في تلك المدن.

١. الدراسة الوصفية:

اللوحة مستطيلة الشكل، يبلغ أبعادها ٢,١٠م × ٢,٥٨م، كما جاءت اللوحة الرئيسية Emblema التي تشتمل على الموضوع المصور مستطيلة أيضًا. يحيط اللوحة من الخارج إطار عريض رئيسي باللون البني،

وُحِدَ هذا الإطار بإطارين تحديديين من زخرفة التموجات المتتالية باللونين البني الداكن والأصفر. بينما جاءت أرضية اللوحة صفراء اللون، وقد زُخرفت بأشكال هندسية من المعينات المتموجة ذات النقطة المركزية باللونين الأزرق والأصفر. كما صُوِّرَ الإطار الداخلي بنفس تصوير الإطار الخارجي للوحة، يليه خط تحديدي باللون الأسود، ثم إطار عريض باللون الأصفر الفاتح، يليه خط تحديدي باللون الأسود⁹.

قُسمت اللوحة الرئيسية إلى ثلاثة أجزاء، جاء الجزء العلوي منها يحمل تصويرًا لطائري العقاب، وزوج من حيوانات الجريفون، وكؤوس الكانثاروس، بينما جاء الجزء الأوسط يحمل تصويرًا لأسطورة التعرف على أريادني، في حين جاء الجزء السفلي يحمل زخارف بأشكال هندسية ونباتية.

تظهر الأسطورة داخل مبني معماري قائم على قاعدة Podium، قُسم إلى ثلاثة أجزاء من خلال عمودين كورنثيين باللون البني، بينما تحمل العارضة Architrave زخارف عبارة عن جيرالندات تتدلى منها بويضات صغيرة، بينما تظهر فوقها صف من زخرفة الأسنان، في حين صُوِّرَ في أعلى المعبد وعلى أرضية سوداء، اثنتين من طائري العقاب على كلا الجانبين ناشران جناحيهما، ويليها كأسان - يشبهان كأس الكانثاروس ولكن بثلاثة مقابض - على كلا الجانبين، بينما صُوِّرَ في المنتصف كأس كانثاروس ضخماً، صُوِّرَ على كلا جانبيه زوج من الجريفون (لوحة أ)¹⁰.

صُوِّرَ في المنتصف الأميرة أريادني نائمة وهي نصف جالسة على صخرة، بينما يظهر مرفقها الأيسر منثني، في حين يتدلى ذراعها الأيمن نحو الأسفل، وقد ظهرت وهي ترتدي خيتون أرجواني اللون، وعباءة هيماتيون صفراء اللون تغطي ساقيها، ووشاح أبيض يتدلى من عند رأسها، ونجدها قد تزينت ببعض الحلي مثل الأساور على ذراعيها وعضدها، بينما توج رأسها بتاج من أوراق الكروم.

يقف بجانب أريادني الإله ديونيسوس، رأسه مفقودة، لكننا نستطيع أن ننتبين أنه توجد هالة مقدسة Nimbus قد أحاطت رأسه، والإله يظهر هنا وهو يرتدي خيتون باللون البني وفوقه عباءة الهيماتيون باللون الأخضر، ويمسك في إحدى يديه بعصا الثيرسيوس Thyrsus التي تنتهي بكوز الصنوبر، بينما يمد يده

⁹ ÇELIKLI, «Anadolu Mozaikleri», 32-34, FIG.23.

¹⁰ ERASLAN, S., «Dionysus and Ariadne in The Light of Antiocheia and Zeugma Mosaics», *Anatolia Antiqua. Revue Internationale D'Archéologie AnAtolienne* 24, N°. 345, 2015, 56, FIG.2.

الجريفون (γρύψ) باليونانية - Gryps باللاتينية): مخلوق خرافي ظهر في الشرق الأدنى القديم والأساطير الإغريقية، صُوِّرَ في الفنين الإغريقي والروماني على هيئة جسم أسد برأس وأجنحة نسر، وأحياناً يصُوِّرُ بذيل ثعبان، وكان يرمز للقوة والحكمة في الأساطير الإغريقية وكما كان يمثل كحارس للطرق والممتلكات؛ للمزيد راجع:

CIRLOT, J. E., *A Dictionary of Symbols*, Translated By: Sage, J., 2nd ed., London: Routledge, 1972, 133.

الأخرى نحو أريادني كأنه يشير إليها، وفي الخلفية يظهر إيروس¹¹ وهو ينظر إلى الإله، ويشير بكتا يديه نحو الأميرة. وفي الخلفية صور منحدر صخري وأشجار، للدلالة أن الحدث وقع بداخل جزيرة¹².

صُور على الجانب الأيسر إحدى سيدات الماينادز¹³ وهي واقفة تنظر إلى المشاهد كأنها في مشهد مسرحي، بينما تستند بمرفقها الأيمن على قاعدة تمثال Pedestal، وتمسك في يدها الأخرى بكأس سكيفوس Skypnos فارغاً يتدلى إلى أسفل، وقد ظهرت وهي ترتدي بيبيلوس طويلاً أخضر اللون، وتنتعل صندلاً في قدميها، بينما تزين رأسها بتاج من أوراق الكروم. صُور على الجانب الأيمن سيلينوس¹⁴ ملتجئاً واقفاً، ينظر ناحية اليسار، وقد ظهر وهو يمسك في إحدى يديه بعصا الثيرسيوس، بينما في اليد الأخرى يحمل كأس سكيفوس فارغاً يتدلى إلى أسفل، ويتوج رأسه بتاج من أوراق الكروم، وبتنعل صندلاً في قدميه. ويظهر وهو يرتدي زيّاً ضيقاً أبيض اللون بأكمام طويلة، ويحيط بخصره عباءة معقودة خضراء اللون، بينما يتدلى من على إحدى كتفيه عباءة صفراء اللون (لوحة اب)¹⁵.

جاء الجزء السفلي من اللوحة الرئيسية يحمل زخارف منها أشكال هندسية على هيئة نجوم ثمانية، ذات أطراف حادة، وبداخلها معينات بألوان مختلفة من درجات ألوان الأحمر الداكن والبرتقالي، وأيضاً باللون الأصفر الفاتح واللون الرمادي، يفصل بينهما معينات مصورة بداخلها زهرة. كما صُور على الأطراف الأربعة من القسم الثاني للوحة مربعات بداخلها مربعات أخرى ذات نقطة مركزية، مصورة على نمط ثلاثي الأبعاد نفذت بلون فاتح، وزخارف هندسية من مثلثات بداخلها مثلثات أخرى صغيرة الحجم، نُفذت بلون داكن، وكذلك صُور على كلا جانبي اللوحة زخرفة المايندر بداخل مستطيل، نُفذت باللونين الأصفر والبني، وأيضاً

¹¹ إيروس (Ἔρως) عند الإغريق/ كيوبيد (Cupidō عند الرومان أو Amor) إله الحب والرغبة، وابن الإلهة أفروديتي (فينوس عند الرومان) ربة الجمال، صور على هيئة طفل صغير أو صبي ذو أجنحة، يمسك قوساً وسهماً ليصيب به العشاق بسهم الحب، كان من ضمن أتباع الإله ديونيسوس، يظهر في الفن وهو يمسك كأس الكانتاروس ويقدمه للإله، أو يسوق عرسته
JORDAN, M., *Dictionary of Gods and Goddesses*, 2nd ed., New York, 2004, 17.

¹² CANIVET, P. & DARMON, J.P., «Dionysos Et Ariane: Deux Nouveaux Chefs-D'Oeuvre Inédits En Mosaique, Dont Un Signé, Au Proche-Orient Ancien (IIIe-IVe s. apr. J.-C.)», *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot* 70, N^o.1, 1989, 19, FIG. 28.

¹³ الماينادز (μαῖνάδες) عند الإغريق/ Bacchae عند الرومان) وهن أتباع الإله من النساء، صورن في الفن بشعر طويل ينساب فوق أكتافهن، ويلبسن ملابس فضفاضة وبزين رؤوسهن بأكاليل من أوراق اللبلاب، وأحياناً أغصان الغار، ويحملن مخصصات ديونيسوس؛ راجع:

JOYCE, L., «Maenads and Bacchantes: Images of Female Ecstasy In Greek and Roman Art», *PhD Thesis, Art History/ University of California, Los Angeles*, 1997, 2-3.

¹⁴ سيلينوس: (Σειληνός) عند الإغريق/ Silenus عند الرومان) أحد السيلينوي، ومن أهم أتباع الإله، تشير المصادر الأدبية أن السيلينوي هم أبناء الإله هرميس، الذين يعتبرون من أهم الأتباع المخلصين للإله، وهم عبارة عن تشخيص لروح الأنهار والينابيع، يشبهون الساتير في الشكل لكنهم أكبر سناً؛ راجع:

DALY, *Greek and Roman Mythology*, 118.

¹⁵ YAMAC, I., «The Dionysus Cult in Antioch», In *Proceedings of The 15th Symposium on Mediterranean Archaeology*, Edited By Militello, P.M. & Öñiz, H., VOL.2., 677-683, Oxford, Archaeopress, 2015, 678, FIG.4.

زخارف معينة بداخلها صليب يوناني متساوي الأضلاع تارة، وزهرة محورة في تارة أخرى، وزخارف نباتية كمربعات بداخلها دوائر بها زهرة، كما وجدت زخارف هندسية على هيئة موجة متعكسة، وزخارف Pelta النصف الدائرية تأخذ شكل التاج منفذة باللون الأصفر داخل مربعات نفذت باللون البني (لوحة ج).

٢. الدراسة التحليلية:

نفذت اللوحة بطريقة Opus Tessellatum^{١٦} عن طريق Tesserae من الأحجار المختلفة (الحجر الجيري، والرخام، والزجاج)^{١٧}، أما عن نوع اللوحة فينتهي إلى النوع المعروف بلوحات السجاجيد حيث تتميز اللوحة الرئيسية Emblema بوجودها في مركز لوحة الفسيفساء، كما تتميز بأنها الأكثر رونقاً بالنسبة لبقية أجزاء لوحة الفسيفساء من حيث المواد المستخدمة في المكعبات الفسيفسائية، أو في أحجام تلك المكعبات، كما أحيطت اللوحة المركزية بعدد من الأطر التي تميزت بأنها الأكثر قرابةً من اللوحة المركزية بأنها الأجود في نوعيتها، بينما نقل هذه الجودة كلما اتجهنا نحو الأطر الخارجية^{١٨}.

تخلو اللوحة من كتابة أسماء الشخصيات، كما هو معتاد في فن الفسيفساء الرومانية، واكتفى الفنان بالمخصصات الفنية للدلالة عليها، كما استخدم الفنان مكعبات متعددة الألوان يظهر إبداعها من خلال تناسق الألوان، فقد استخدم المكعبات الفاتحة في تنفيذ أرضية اللوحة وفي صياغة أجسام أريادني والميناد، بينما استخدمت المكعبات الغامقة في صياغة أجسام الكؤوس، ومخلوقات الجريفون، وطائري العقاب والأشكال الهندسية، وسيلينوس.

وتعد أسطورة التعرف على أريادني من قبل ديونيسوس من الموضوعات المحببة في الفن الروماني، فقد انتشر تصويرها على الفسيفساء التي زينت الأرضيات في عصر الإمبراطورية الرومانية، وأيضاً على كافة الفنون الأخرى، إذ تعد فسيفساء أنطاكيا واحدة من ست عشرة قطعة فسيفساء رومانية التي تم العثور عليها حتى الآن ترصد هذه الأسطورة، وتلك القطع جميعها ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي حتى نهاية القرن الرابع الميلادي، فجاء ثلاثة منها من الولايات الغربية من الإمبراطورية الرومانية، بينما جاءت البقية من الولايات الشرقية^{١٩}.

^{١٦} واحدة من الطرق التنفيذية لعمل لوحة الفسيفساء، وفيها تُستخدم قطع حجرية من الأحجار المختلفة ومنها المرمرية، بالإضافة إلى قطع الزجاج والتراكوتا، وتتكون المونة المستخدمة لثبيت قطع الفسيفساء من ثلاث طبقات، وقد انتشرت تلك الطريقة في العالمين الهلينستي والروماني؛ للمزيد راجع: سعيد، عزيزة محمود، التصوير - الموزايكو - الاستكو في الفن الروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ١٥٩-١٦١.

^{١٧} BLÁZQUEZ, J.M., & CABRERO, J., «Antioch Mosaics and Their Mythological and Artistic Relations With Spanish Mosaics», *Journal of Mosaic Research* 5, 2012, 45-46, FIG.3.

^{١٨} سعيد، عزيزة محمود، التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ١٣٧-١٣٨.

^{١٩} عُثر على ثلاث فسيفساء من الولايات الغربية التي ترصد هذه الأسطورة، إحداها من فيلا فالون من بسويسرا، والثانية أيضاً من سويسرا من أفنش عُثر عليها بقصر ديربير لاتور، اللوحة مفقودة لكن تم إعادة إنتاج اللوحة المركزية للفسيفساء على لوحة

عُثر - حتى الآن - على سبعة مشاهد تصور ديونيسوس وأريادني في آسيا الصغرى، اثنان منهما يحملان تصوير أسطورة التعرف على أريادني من قبل ديونيسوس، وعلى الرغم من أن الفسيفساء التي تصور مشهد التعرف على أريادني قليلة في آسيا الصغرى، إلا أنها كانت الأكثر انتشارًا في الفن الروماني بشكل عام وعلى الفسيفساء الرومانية بشكل خاص.

١،٢. أسطورة أريادني في ضوء المصادر الأدبية الإغريقية واللاتينية:

أدت الأساطير الشائعة والمختلفة والمتناقضة مع بعضها حول أسطورة التعرف على أريادني من قبل الإله، في عدم وجود نمط واحد معروف لأسطورة ديونيسوس وأريادني، مما جعل مهمة الفنان صعبة للغاية، لذلك قام كل فنان في تصويره لأسطورة التعرف على أريادني بابتكار نمط جديد، عكس من خلاله كل فنان استنتاجاته وتصويراته التي حصل عليها من الروايات المختلفة حول هذه القصة الأسطورية في المشهد الذي صورته؛ لذلك كان من الضروري عرض الروايات المختلفة التي ذكرتها كل من المصادر الأدبية الإغريقية واللاتينية حول هذه الأسطورة.

تضاربت الآراء حول ما أصاب أريادني، فوجد هوميروس (Homerus) (القرن التاسع قبل الميلاد) يذكر أن أريادني قُتلت بواسطة أرتميس ربة الصيد (Ἄρτεμις) أرتميس عند الإغريق Diana-^{٢١} ديانا عند الرومان) بسبب غضب ديونيسوس من تدنيس كهفه بواسطة حب ثيسوس وأريادني^{٢٢}، في حين نجد ديودورس الصقلي (Diodorus Siculus) (٩٠-٣٠ ق.م) يشير إلى أن الإله ديونيسوس قد أجبر ثيسوس على ترك أريادني، إذ رأى الأخير الإله في حلم أثناء وجوده كضيف هو وأريادني على جزيرة ديا، وهو يهدده إذا لم يتخل عن أريادني له، فتركها له في الجزيرة خوفًا منه وأبحر بعيدًا^{٢٣}. بينما يذكر باوسانياس (Pausanias) (١١٠م-١٨٠م) أن الإله ديونيسوس قد أخذ أريادني بعيدًا عن ثيسوس، إذ أبحر ضده بقوى منقوقة، وسقط مع أريادني أو نصب كمينًا للقبض عليها^{٢٤} كما نجد فيلوسترانوس (Philostratus the Elder) (١٩٠م-٢٣٠م) يذكر أن ثيسوس ترك أريادني بشكل غير عادل بإكراه من ديونيسوس وتركها نائمة في جزيرة ديا^{٢٥}.

مائية ترجع إلى بداية القرن الثامن عشر، بينما الثالثة من مريدا/ أسبانيا. في حين فسيفساء الولايات الشرقية جاءت ثلاث منها من سوريا، وواحدة من بيروت، وخمسة من شمال إفريقيا، وواحدة من أنطاكية، وواحدة محفوظة في متحف أزمير بدون رقم وغير معروف مكان العثور عليها، واثنان من اليونان.

²⁰ LIDDLE & SCOTT, *Greek-English Lexicon*, s.v. "Ἄρτεμις, ἡ".

²¹ COLLINS, *Latin Dictionary*, s.v. "Diana, ae".

²² HOMERUS, *Odyssey*. 11.324

²³ SICULUS, *Library of History*, 5.51.4.

²⁴ PAUSANIAS, *Description of Greece*, Translated by: Jones, W. & Ormerod, H., London: The Loeb Classical Library, 1926. xx, 29.4.

²⁵ PHILOSTRATUS MAJOR., *Imagines*, Translated by: Kayser, C.M., London: The Loeb Classical Library, 1871, I, 15.

هناك رواية تُشير إلى أن ثيسيوس قد خرج عن مسار رحلته بسبب العاصفة إلى قبرص وكان بصحبته أريادني التي كانت مريضة بسبب حملها بطفله، ولم تحتل دوار البحر وأصيبت بالإعياء الشديد، فوضعها ثيسيوس على جزيرة ناكسوس (ديا) بمفردها، وأثناء محاولاته لإنقاذ السفينة أرسل إلى البحر مرة أخرى؛ ولذلك أخذت نساء الجزيرة أريادني في رعايتهن، وحاولن مواساتها في الإحباط الشديد الذي تعاني منه، وساعدنها أثناء آلام المخاض، كما قمن بدفنها عندما ماتت قبل أن يُولد طفلها، وعندما عاد ثيسيوس أُصيب بالحزن الشديد، وقام بترك مبلغ من المال مع سكان الجزيرة، وأمرهم بالتضحية لأريادني، وأقام تمثالين صغيرين لها، أحدهما من الفضة، والآخر من البرونز تكريمًا لذكراها^{٢٦}.

في حين يذكر لنا بلوتارخ Plutarch (٤٦م-١١٩م) أن بعض أهالي ناكسوس لديهم قصة خاصة بهم أيضًا، حيث كان هناك اثنان من مينوس، واثنان من أريادني، إحداهما كانت متزوجة لديونيوسوس في جزيرة ناكسوس وأنجبت منه ستافالوس Staphylos وشقيقه، بينما حمل ثيسيوس الأخرى في وقت لاحق، وبعد ذلك تخلى عنها وجاءت إلى جزيرة ناكسوس برفقة ممرضة تُدعى Korkyne، وهناك ماتت أريادني^{٢٧}.

على صعيد آخر هناك رواية تذكر بأن هناك حورية تدعى Psalakantha من جزيرة إيكاروس Ikaros ساعدت الإله ديونيوسوس في الحصول على أريادني بشرط أن يحبها الإله، فرفض الإله ذلك وحولها إلى نبتة بلاني^{٢٨}.

نجد في بعض المصادر اللاتينية رواية أخرى مختلفة عما سبق، إذ تشير إلى أن الإله ديونيوسوس قد أحب أريادني قبل قتل المينوتاوروس بوقت طويل وقد أهداها تاجًا مصنوعًا من الذهب والأحجار الكريمة، والتي استخدمته أريادني في مساعدة ثيسيوس داخل اللايرنث، إذ كان ضوء الذهب والأحجار الكريمة يتوهج في الظلام، مما ساعد ثيسيوس في الإضاءة له في ظلمة اللايرنث^{٢٩}.

كانت الرواية الأكثر تداولاً هي التي تشير إلى أن ثيسيوس قد تخلى عن أريادني في جزيرة ناكسوس وهناك رآها الإله وأحبها وتزوج منها، وهنا يذكر لنا بلوتارخ تضارب الآراء حول ما أصاب أريادني بعد أن تخلى عنها ثيسيوس، إذ يشير أن هناك روايات تذكر أن أريادني قد شنقت نفسها بعد أن تخلى عنها ثيسيوس، بينما تذكر الروايات الأخرى أن بعض البحارة قاموا بنقلها إلى الجزيرة؛ لأن ثيسيوس قد أحب امرأة أخرى (Aigle)، وهناك أقاويل أخرى تذكر أن أريادني لديها بالفعل ثلاثة أبناء من ثيسيوس^{٣٠}.

يصف أوفيد Publius Ovidius Naso (٤٣ ق.م- ١٧م) أريادني بالخائنة العاشقة التي هربت مع ثيسيوس المنتصر، الذي أبحر معها إلى جزيرة ديا، حيث تركها هناك وهجرها ذلك الأمير القاسي على

²⁶ PLUTARCH, *Theseus*, Translated by: Robbins, E., London: The Loeb Classical Library, 2009, XX,4.

²⁷ PLUTARCH, *Theseus*, 20.1.

²⁸ PHOTIUS, *Bibliotheca Codices*, Translated by: Freese, J.H., London: The Loeb Classical Library, 1930, 190.

²⁹ HYGINUS, *Astronomica*, 2.5.

³⁰ PLUTARCH, *Theseus*, 20.3.

الشاطيء ووجدها ديونيسيوس في الوقت المناسب^{٣١}، وفي موضع آخر نجده يذكر أنها تُركت تحت رحمة الوحوش البرية^{٣٢}. كما نجد أريادني في موضع آخر تترثي حالها وتعاتب ديونيسيوس لأنه تركها مثلما تركها قبل ذلك ثيسيوس الكاذب على الشاطيء وأخلف وعده معها^{٣٣}.

ويذكر سينيكا Lucius Annaeus Seneca (٤ ق.م - ٦٥م) أن ديونيسيوس قد تزوج من أريادني العذراء المهجورة في جزيرة ناكسوس لتعويض خسارتها بزواج أفضل^{٣٤}. إذ تخلى عنها ثيسيوس وتركها نائمة في الجزيرة؛ لأنه رأى أنه سيكون عازراً عليه أن يحضر أريادني إلى أثينا^{٣٥}، وهناك وقع الإله في حبها واتخذها زوجة له، إذ تذكر المصادر الأدبية أن أريادني أصيبت باليأس، وجاء الإله لينقذها من هذه الحالة التي كانت توشك أن تنتهي حياتها وأعجب بجمالها واتخذها زوجة خالدة له وأهداها تاجاً مرصعاً بالأحجار الكريمة والذهب^{٣٦}، وتعد هذه الرواية هي الأكثر انتشاراً وتصويراً على العديد من الأعمال الفنية.

٢,٢. أنماط تصوير أريادني:

ظهرت أريادني على الكثير من الأعمال الفنية الرومانية بصحبة ديونيسيوس، إذ لم يكن لها مخصصات معينة يمكن التعرف عليها من خلالها، فغالباً ما تظهر أريادني وهي ترتدي زي الماينادز التي ظهرت به لأول مرة في الفن الإغريقي على رسوم الأواني الفخارية التي ترجع إلى العصر الأرخي، وتزين رأسها بتاج من اللبلاب، وفي الفن الروماني لم نجد لأريادني أيضاً مخصصات مرتبطة بها، لكن كان يتم التعرف عليها من خلال مشاركتها مع الإله في المنظر المصور سواء في مشاهد التعرف عليها، والتي تظهر فيها غالباً نائمة وهي عارية فيما عدا عباءة تغطي نصفها الأسفل، إلا في بعض الحالات القليلة، أو في بعض المشاهد التي تظهر فيها جالسة بجواره، أو من خلال التاج الذي أهداه إياها ديونيسيوس، ومع ذلك، فقد تم تصويرها على أنها متميزة عن سيدات الماينادز الأخريات، باعتبارها رفيقته المفضلة عادةً من خلال اللمسة الحميمة أو الإيماءة أو النظرة.

انتشر تصوير مواكب التعرف على أريادني على الفنون الرومانية، خاصة على التصوير الجداري، والتوابيت الرومانية، والفسيفساء الرومانية، والعملات وغيرها من الفنون من كافة أنحاء الإمبراطورية الرومانية، حيث ظهرت أريادني في هذه الأسطورة على الكثير من الأعمال الفنية الرومانية بعدة أنماط مما يعكس انتشار وشعبية هذه الأسطورة، فجاء النمط الأول وهو تصوير أريادني وهي نائمة في مواجهة المشاهد - سواء كانت مضطجعة أو جالسة - وهو النمط الأكثر شيوعاً على الأعمال الفنية، وغالباً تظهر

³¹ OVID, *Metamorphoses*, 8.173-175.

³² OVID, *Heroides*, Translated by: Showerman, G., London: Loeb Classical Library, 1931, IV.113.

³³ OVID, *Fasti*, Translated by: Frazer, J., London: Loeb Classical Library, 1931, III, 459.

³⁴ SENECA, *Oedipus*, Translated by: Miller, F. J, London: Loeb Classical Library, 1917, 487.

³⁵ HYGINUS, *Fabulae*, Translated by: Grant, M., Kansas: University of Kansas Press, 1960, 40-43.

³⁶ HESIOD, *Theogony*, 974; SICULUS, *Library of History*, 4.61.5; APOLLODORUS, *Epitome*, 3.109; OVID, *Metamorphoses*, 8.173-175.

فيه أريادني عند أقصى يمين المشاهد (لوحة ٢) وهو النمط الذي تنتمي إليه فسيفساء أنطاكيا، والتي تعد من النماذج المبكرة في تصويرها على الفسيفساء الرومانية. وفي بعض الأحيان نجد أريادني مصورة وهي نائمة على يسار المشاهد، ولكنها تعد أمثلة قليلة مقارنة بتصويرها ببقية النماذج الفنية التي تصورها على يمين المشاهد، بينما كان النمط الثاني هو تصوير أريادني نائمة وظهرها للمشاهد (لوحة ٣)، لكنه كان أقل شيوعاً في رصد هذه الأسطورة في الفن^{٣٧}.

كان هناك أنماطاً أخرى لأريادني غير شائعة في تصويرها، فأحياناً نجدها مستيقظة وهي جالسة على شاطئ البحر وهي تنظر إلى سفينة ثيسوس، وهي تبحر بعيداً عنها، بينما يظهر ديونيسوس وموكبه خلفها حيث يمكن اعتباره النمط الثالث لها على الأعمال الفنية^{٣٨}. كما ظهرت أريادني بتصويرٍ نادر يمكن اعتباره النمط الرابع في تصويرها، فيه تظهر وهي مستيقظة وظهرها للمشاهد، وتحاول النهوض، وهي في حالة ذعر وارتيباك، بينما يساعدها ديونيسوس على النهوض، وفي تلك اللحظة تبحر سفينة ثيسوس^{٣٩}. وفي بعض الأحيان نجدها تظهر مندهشة ومستيقظة، بينما يشد عباءتها ديونيسوس في حالة ارتباك^(٤٠). أما عن النمط الخامس لهذه الأسطورة لأريادني، ففيه تظهر أريادني وهي مستيقظة تماماً، وفي وعيها الكامل، وقد ظهرت واقفة بجانب الإله المصور بجوارها وهو جالس على صخرة ويتودد إليها، بينما تظهر سفينة ثيسوس وهي تبحر بعيداً في الأفق^{٤١}.

كان النمط المعتاد في رصد هذه الأسطورة، هو تصوير أريادني نائمة وهي عارية فيما عدا عباءة تغطي نصفها السفلي، بينما يظهر الإله واقفاً أمامها، وهو ينظر إليها بإعجاب، في حين يشير أحد أتباعه إليها، والذي غالباً ما يكون إيروس، الذي ظهر على فسيفساء أنطاكيا، أو بان^{٤٢} أو ساتيروس^{٤٣}.

³⁷ KUIVALAINEN, I., *The Portrayal of Pompeian Bacchus*, Roma, 2021, 150, FIG. E12.

^{٣٨} وذلك على تصوير جداري تصوير جداري من منزل Casa della Fortuna، والذي يؤرخ بحوالي ٦٨م-٧٩م؛ راجع: KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 154, FIG. E18.

^{٣٩} وذلك على تصوير جداري يزين الجدار الجنوبي من حجرة Oecus من منزل Casa Di M. Fabius Rufus يؤرخ بحوالي ٦٨م-٧٩م؛ راجع:

KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 156, FIG. E19.

^{٤٠} وذلك على فسيفساء من سوسة/ تونس، تؤرخ بمنتصف القرن الثالث الميلادي، محفوظة في متحف سوسة الأثري، تحت رقم ١٠،٤٧٥؛ راجع:

FOUCHER, L., «La Mosaique Dionysiaque de Themetra», *Mélanges D'Archéologie Et D'Histoire* 69, 1957, PL. lix.a.27.243.

^{٤١} وذلك على تصوير جداري يزين الجدار الشمالي من حجرة التريكلينيوم من منزل Casa Del Bracciale D'Oro يؤرخ بحوالي ٦٨م؛ راجع:

KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 157, FIG. E20.

^{٤٢} بان (Pán) عند الإغريق / Faunus فاونوس عند الرومان) إله المراعي والقطعان والغابات وحامي الرعاة، ابن الإله هرميس من دريوي، وفي بعض الروايات ابن الإله ديونيسوس أو أدونيس. صُور على هيئة نصف مركبة، فنصفه العلوي على هيئة إنسان بقرنين وأذنين جدي، بينما نصفه السفلي على هيئة حيوان؛ فنجد ساقاه ساقاي جدي؛ راجع:

أحياناً نجد في بعض الأعمال الفنية أن أحد هؤلاء الأتباع يقوم بسحب العباءة من عليها وأحياناً يكون الإله نفسه من يقوم بهذه المهمة، وفي أحيانٍ أخرى نجد الإله واقفاً، وهو ينظر إليها بإعجاب وفضول وهي نائمة وسط موكبه المكون من ثلاثة أشخاص أو ما يفوق هذا العدد. المثير للأهتمام أن أريادني قد ظهرت على فسيفساء أنطاكيا بكامل ملابسها دون أن يسحب أحد العباءة من عليها، حيث يمكن مقارنتها بعملة من بيرينثوس Perinthos من ثراقيا/ آسيا الصغرى من البرونز، من فئة الدراخمة، محفوظة في متحف Fotonachweis: Staatliche Museen Zu Berlin, Münzkabinett تحت رقم ١٨٢٠٠٧٤٦ وتعود إلى ٢٢٥م-٢٣٥م (لوحة ٤) ^{٤٤} وفيها ظهرت أريادني في تصوير مشابه لفسيفساء أنطاكيا مع وجود بعض الاختلافات البسيطة.

غالباً تصور أريادني وهي نائمة بعد أن غلبها اليأس، فنجدها غالباً تظهر وهي تضع ذراعها اليمنى فوق رأسها، بينما نجد ذراعها اليسرى أحياناً ترتكز على عمودٍ، أو تستند على شخصيات أسطورية، وفي بعض الأحيان نجدها تضع ذراعها اليسرى أسفل رأسها لتستند عليها أثناء نومها، أو تثني مرفقها الأيسر لتستند عليه، وأحياناً نجدها تكتفي فقط بثني مرفقها الأيسر دون رفع ذراعها الأيمن فوق رأسها، وأحياناً أخرى نجد إحدى ساقها مصورة أسفل الأخرى.

تظهر أريادني على فسيفساء أنطاكيا بنمط ووضعية نوم مختلفة عما ظهرت به في الفنون الرومانية؛ وذلك من خلال تصويرها وهي جالسة نائمة بينما تثني مرفقها الأيسر، ورأسها مائلة قليلاً نحو يسار المشاهد باتجاه جسدها، بينما تنساب ذراعها اليمنى بحركة طبيعية للتعبير عن النوم العميق، وعلى ما يبدو أن أنطاكيا قد انفردت بتصويرها بهذا النمط الأخير في الفن الروماني عامة وعلى فن الفسيفساء خاصة، وبهذا تعد فسيفساء أنطاكيا باكورة النماذج التي شهدت هذا النمط الفريد في تصوير أريادني والذي لم نجده - طبقاً لما وقع تحت أيدينا حتى الآن - على بقية الأعمال الفنية.

جدير بالذكر أن أريادني ظهرت على فسيفساء أنطاكيا بتصوير مختلف قليلاً عما تظهر عليه على بقية الفسيفساء الرومانية في رصدها لهذه الأسطورة، فإذا نظرنا إلى بقية فسيفساء الولايات الشرقية التي ترصد هذه الأسطورة سنجد أنها مصورة وهي نائمة (إلا في بعض الحالات القليلة جدا التي تصورها وهي مستقيظة) عارية فيما عدا عباءة تغطي نصفها السفلي، بينما ترفع ذراعها الأيمن فوق رأسها، وهو النمط

MORFORD, L. & LENARDON, R., *Classical Mythology*, Oxford, 1991, 297.

^{٤٣} أحد الساتيريوي (Σάτυροι) باليونانية / Satyrī باللاتينية) أهم أتباع الإله، وأبناء هرميس من إيفيثيما، وهم أرواح بدائية عاشت في الغابات، وعلى أعلى قمم الجبال، كانوا يصورون في الفن على هيئة جسد إنسان ذو شعر كثيف بذيل حصان، ويقرون ماعز وحوافر مشققة، وبوجه أشبه إلى القردة؛ راجع:

DALY, *Greek and Roman Mythology*, 116.

⁴⁴ SCHÖNERT, E., *Die Münzprägung Von PerInthos*, Berlin, 1965, 22, 239-240, Tav.48, N. 779, 1.

الذي ظهرت به أولاً على الأحجار الكريمة^{٤٥} وأيضاً على التصوير الجداري المصور بأساليب بومبي (لوحة ٢) والذي يبدو أنه ظهر قبل ذلك في العصر الهلنستي، في القرن الثاني قبل الميلاد في النسخة الرومانية لتمثال أريادني النائمة المحفوظ في متحف الفاتيكان تحت رقم Cat.548 والذي تأثر به الفنانون وأصبح هو النموذج الذي ينسخه الفنانون في أعمالهم الفنية.

ولكن إذا نظرنا إلى نموذج من الفسيفساء الرومانية من سوريا، من منطقة شهباء تحديداً، والذي يرجع إلى نهاية القرن الثالث الميلادي - بداية القرن الرابع الميلادي، والمحفوظ في متحف MIHO Museum برقم غير معروف، والذي يحمل نفس موضوع التصوير (لوحة ٥)^{٤٦} إذ يمكن القول إنه ينتمي إلى نفس البعد المكاني لفسيفساء أنطاكيا، سنجد أن الفنان قد أضاف لمستته الخاصة التي تلائم بيئته المتحفظة ومعتقداته الشرقية، فسجد أريادني مصورة دون أن ترفع ذراعها اليمنى فوق رأسها، بينما تسند أحد وجنتيها بكفها الأيسر، وهذا النمط في التصوير نجده قد ظهر أولاً في فسيفساء أنطاكيا، ولكن العنصر المشترك في هذين النموذجين هو أن أريادني قد ظهرت محتشمة وبكامل ملابسها، بل ذهب الفنان إلى أبعد من ذلك على فسيفساء أنطاكيا، حيث قام بتغطية شعر أريادني النائمة بوشاح أبيض اللون؛ لذا يمكننا القول إنه ارتبط تصوير أريادني دون أن ترفع ذراعها الأيمن فوق رأسها بتصويرها محتشمة في هذه الأسطورة على الفسيفساء الرومانية التي جاءت من الولايات الشرقية؛ وبهذا يمكن اعتبار تصوير أريادني على فسيفساء أنطاكيا وهي محتشمة هو النموذج الذي اتخذه فنانون المنطقة الشرقيين من سوريا بعد ذلك في تصوير أريادني على الفسيفساء الخاصة بهم، ليلئم معتقداتهم الشرقية وبيئتهم المحلية، التي تعد احتشام المرأة شيئاً مقدساً، وتصويرها بالخيون والهيمايون وغطاء الرأس، وأيضاً تصويرها وهي متزينة بالحلي، حيث تعد كلا السمتان من سمات المرأة الشرقية من الاحتشام والتزين بالحلي. إذ يمكن اعتبار ارتباط تصوير أريادني وهي عارية برفع ذراعها اليمنى على رأسها، كنوع من الرغبة والإغراء، وجدير بالذكر أن هذا التقليد في تصوير المرأة محتشمة ومتزينة بالحلي، نجده منعكساً على الأعمال الفنية بعد ذلك، والتي جاءت من زوجيا وأنطاكيا التي تصور أريادني بصحبة الإله سواء في مشاهد تعبر عن الزواج أو غيرها.

وعلى الوجه الآخر إذا نظرنا إلى فسيفساء الولايات الغربية (لوحة ٦)^{٤٧} والتي تحمل نفس موضوع التصوير، والتي تعد قليلة في رصدها لهذه الأسطورة على الفسيفساء الرومانية على عكس التصوير

^{٤٥} وذلك على كاميو من الزجاج عُثر عليه من منزل House Of Marcus Fabius Rufus، بومبي، محفوظ في المتحف الوطني للآثار بنابلس تحت رقم ١٥٣٦٥٢، يؤرخ بالعصر الأوغسطي؛ راجع:

KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 226, FIG. H21.

^{٤٦} CECONI, N., «Dioniso E la Corona Di luce Iconografia E Immaginario Della Figura Di Dioniso Nimbato», *OTIUM* 8, N°1, 2016, 7, FIG. 9.

^{٤٧} يمكن مقارنتها بفسيفساء من ميريدا بأسبانيا، محفوظة في متحف The National Museum of Roman Art، Merida الرقم غير معروف، تؤرخ بنهاية القرن الرابع الميلادي؛ راجع:

BLÁZQUEZ & CABRERO, «Antioch Mosaics», 47, FIG. 4.

الجداري- والنحت البارز وغيرها، سنجد أنه استمر تصويرها بنمطها المشهور (تصويرها عارية فيما عدا الجزء السفلي الذي تغطيه عباءة)، لكن دون أن ترفع ذراعها اليمنى فوق رأسها.

ويمكن مقارنة تصوير أسطورة أريادني على فسيفساء أنطاكيا (المنظر الأوسط) بتصويرها على فسيفساء وليلي/ المغرب والتي ترجع إلى الربع الأول من القرن الرابع الميلادي^{٤٨} (لوحة ٧) من حيث اكتفائها بتصوير ثلاثة شخصيات رئيسية وهم أريادني، والإله ديونيسوس، وإيروس، وأيضاً من حيث الناحية التنفيذية للموضوع. ربما تأثرت فسيفساء وليلي بفسيفساء أنطاكيا التي يمكن القول إنها أيضاً تأثرت بالتصوير الجداري من منزل Casa dei Capitelli Colorati بومبي^{٤٩} (لوحة ٢) يؤرخ بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي الذي يصور مشهد التعرف على أريادني لكن بصحبة موكب الإله ديونيسوس.

٣,٢. تصوير ديونيسوس على فسيفساء أنطاكيا:

عُرفت عبادة ديونيسوس في أنطاكيا منذ العصر الهلنستي^{٥٠}، حيث تعد عبادة ديونيسوس في المدينة واحدة من أقدم وأشهر العبادات في المدينة^{٥١}، فقد كانت أنطاكيا مركزاً ثقافياً نابضاً بالحياة، ومسرحاً للعديد من الأحداث الفنية والرياضية والدينية، وكانت السمة الأساسية للشعب الأنطاكي على وجه التحديد هي روح الاحتفال، ولولعهم بالغناء والرقص، وإظهار الفرح والبهجة، سواء كان هذا في الأماكن العامة أو الخاصة كالمنازل، ويبدو أن ديونيسوس كان أحد الآلهة المفضلة في المدينة، حيث لعب النبيذ دوراً رئيسياً في حياة أهالي المدينة، فقد كانت آسيا الصغرى، والمناطق المحيطة بها مباشرة هي موطن النبيذ، الذي يمثل الجزء الأكثر أهمية في عبادة الإله، باعتباره رمزاً للحياة السعيدة، وعنصرًا مهمًا في الإنتاج الزراعي والتجارة قديمًا.

^{٤٨} الفسيفساء تزين حجرة التريكلينيوم بمنزل الفارس، بالموقع الحالي، ويبلغ أبعادها: الطول : 3.3٠ م × العرض 3.30م، منفذة بطريقتي Opus Tessellatum & Opus Vermiculatum؛ راجع:

PEDRAZ, M., «Historiografía De la Musivaria Romana De Mauretania Tingitana», In *Atti Del XIII Convegno Internazionale Su l'Africa Romana*, Edited By Khanoussi, M. & Others, 1073-1086, Roma, 2000, 1074, FIG. 3.

^{٤٩} التصوير محفوظ بمتحف Archeologico Nazionale Di Napoli بنابولي تحت رقم MN9278، يزين الجدار الغربي لحجرة التريكلينيوم منفذ بالأسلوب الرابع من بومبي؛ راجع:

KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 144, 149, E5, 11.

^{٥٠} ظهر الإله على العملات الهلنستية التي ترجع إلى القرن الثاني قبل الميلاد، كما أمر الإمبراطور تيبيريوس ببناء معبد لديونيسوس على جبل سيليبوس، وأيضاً نظم الإمبراطور كومودوس مهرجاناً في أنطاكيا على شرف الإله ديونيسوس، يُعرف بأسم "الميوماس"؛ راجع:

SILVA, G. V. D., «Images of The Feast in Antioch: Reflections About Dionysus Mosaics in Domestic Settings», *Mythos Rivista Di Storia Delle Religioni* 15, 2021, 4-6.

^{٥١} تشير الأدلة الأثرية إلى أن عبادة ديونيسوس في أنطاكيا تعود تاريخها عمومًا إلى ما بعد الغزو الروماني للمدينة، حيث تطورت خلال العصر الإمبراطوري الروماني في المدينة، وكانت هذه الفترة بشكل عام فترة أمانة لأنطاكيا حتى الهجمات الفارسية في القرن الرابع الميلادي؛ راجع:

YAMAC, «The Dionysus Cult », 677.

كان يُصور الإله غالبًا على فسيفساء أنطاكيا بشعر طويلًا ومموجًا، حيث يتدلى في معظم الأحيان من جانبي رأسه حتى كتفيه. ويتوج رأسه دائمًا بتاجٍ كان غالبًا من أوراق الكروم أو اللبلاب أو الورود والفاكهة، لكن تعد تيجان الكروم هي الأكثر تصويرًا له، ونجده يمسك بعصا الثيرسيوس في إحدى يديه التي تنتهي بكوز من الصنوبر والمزينة بالشرائط، وأحيانًا يرافق الإله أتباعه الذين هم غالبًا من المايناز والساتيروسي وسيلينوس المسن، وحيواناته المفضلة كالنمر أو الفهد أو الأسد، كما يظهر الإله غالبًا على فسيفساء أنطاكيا عاريًا فيما عدا عباءة الهيماتيون التي كانت غالبًا تلتف حول كتفيه، وتغطي نصفه السفلي، أو ساقيه من الأمام، أو في بعض الأحيان نجده يرتدي النبريس، وظهر الإله غالبًا بهذا التصوير على فسيفساء أنطاكيا وزوجيما وكذلك شهبًا، وأيضًا في الفن الروماني عامة، سواء في المشاهد التي تصور حفل زواجه من أريادني أو في المشاهد الديونيسوسية الأخرى، إلا في بعض الحالات، حيث نجده مصورًا وهو يرتدي تونيك طويلًا وعباءة الهيماتيون والنبريس في المشاهد التي تُعبر عن الانتصار الهندي له كما ظهر على فسيفساء زوجيما⁵² والتي ترجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادي - بداية القرن الثالث الميلادي (لوحة ٨)، وهو نفس التصوير الذي ظهر به على التوابيت الرومانية التي ترجع إلى روما خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين، والذي ظهر به أيضًا على فسيفساء الدراسة، وقد استطاع الفنان أن يعبر عن أهم مخصصات الإله التي ترافقه في تصاويره الفنية في فسيفساء الدراسة والمتمثلة في عصا الثيرسيوس وتصوير أتباعه.

كان من أكثر السمات التي تميز تصوير الإله ديونيسوس في الفن الروماني في آسيا الصغرى خاصة في أنطاكيا وزوجيما، هو نظرتة الحزينة، التي تركز على نقطة في الفضاء، كذلك التعبير المثير للشفقة على وجهه، والذي يعكس حالة الثمالة التي كان فيها، بينما كانت السمة المميزة لتصوير ديونيسوس على الفسيفساء الرومانية، والتي انفردت بها أنطاكيا وزوجيما وأيضًا شهبًا في تصويرها عن بقية الولايات الرومانية، هي الإكليل الذهبي الذي يظهر على جبهة الإله، هذا الإكليل، الذي يُعتقد أن ديونيسوس رصعه بالجواهر الهندية، وفقًا للكثيرين؛ ليكون ذكرى لعودة الإله المنتصرة من حملته على الهند، والذي ظهر به كثيرًا على فسيفساء زوجيما⁵³ وأنطاكيا⁵⁴ وشهبًا⁵⁵، وأحيانًا كان يُصور الإله بهذا الإكليل الذهبي فقط دون أية مخصصات أخرى تدل عليه.

وصور الإكليل على شكل شريط طويل ورفيع مع أربطة في كلا الطرفين، له أربطة خاصة به، والتي غالبًا ما تترك فضفاضة، ومعلقة من جانبي الوجه، إذ كلاً من هذه الأكاليل التي صور بها الإله كانت تحمل تصويرًا مختلفًا، فأحيانًا يشبه الإكليل قرناً أو فالوس كما ظهر في أنطاكيا، وأحيانًا نجده مزينًا بالأحجار

⁵² CECCONI, «Dioniso E la Corona», 57, FIG. 2

⁵³ ASLAN, H., *Zeugma Mozaik Müzesi'Ndeki: Dionysos Betimlemeleri*, Gaziantep, 2017, 28-42.

⁵⁴ ÇELIKLI, «Anadolu Mozaikleri», 24-30, FIG. 5, 16-18; ASLAN, *Zeugma Mozaik*, 28-42.

⁵⁵ زايد، مصطفى، "دراسة للموضوعات الأسطورية المصورة على فسيفساء منطقة شهبًا بسوريا"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين

العرب، مج. ١٣، ع. ١، القاهرة، ٢٠١٢م، ٢٦٧-٢٧٢، (لوحة ٣).

الكريمة. كذلك نجده في بعض الأحيان يتخذ هيئة مخروطية الشكل كما ظهر على الصورة النصفية للإله في أنطاكيا وشهبيا.

ربما كان الإله مصوراً بهذا التاج الذهبي على فسيفساء الدراسة، حيث يمكن مقارنة فسيفساء الدراسة بفسيفساء زوجيما (لوحة ٨) والتي تصور موكب نصر الإله والتي ترجع إلى نفس الفترة الزمنية والتي تحمل نفس التصوير للإله من حيث نمط التصوير، والملابس، والمخصصات كعصا الثيرسيوس، والهالة المقدسة، وفيها ظهر الإله بهذا التاج الذهبي المميز، فرما كانت هذه الفسيفساء تنتمي لورشة فنية في أنطاكيا، ثم قامت بتصديرها إلى زوجيما أو العكس، أو ربما كان هناك عدة ورش فنية اتبعت نفس النمط من التصوير في تنفيذ الفسيفساء مع بعض الاختلافات البسيطة.

٢، ٤. الهالة المقدسة Nimbus:

أراد الفنان أن يعبر عن أهمية الإله ديونيسيوس ومكانته الخاصة في أنطاكيا عن طريق تصويره وقد أحاط رأسه بالهالة المقدسة المستديرة Nimbus^{٥٦} الصفراء اللون، فهو الشخصية الوحيدة التي ظهرت في اللوحة وقد أحاطت رأسها بالهالة المقدسة التي تضيف أهمية وتدل على مكانة الشخص المصور.

يمكن ملاحظة أن تصوير ديونيسيوس بالهالة المقدسة في الفن الروماني^{٥٧} قد ظهر منذ القرن الثاني الميلادي في أنطاكيا وزوجيما، وفي وقت واحد تقريباً، أو بعد بضعة عقود، ظهر في شمال إفريقيا وربما في شمال أوروبا، وخلال السنوات الأخيرة من القرن الثاني الميلادي، وفي بداية القرن الثالث الميلادي، أستخدم تصوير ديونيسيوس بالهالة المقدسة على نحو واسع في تزيين أراضيات المنازل الفخمة للنخبة من الأرستقراطيين، وابتداء من النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، انتشرت صورة ديونيسيوس بالهالة المقدسة في كل أنحاء الإمبراطورية الرومانية، ومع السنوات الأولى من

^{٥٦} ظهر الإله بالهالة المقدسة بألوان مختلفة في الفن الروماني، فمنها ذو اللون الأصفر نسباً إلى الشمس، والذي صور به على فسيفساء الدراسة، والأخرى باللون الأزرق نسباً إلى السماء والأثير الذي يتكون منه الكون.

^{٥٧} يظهر ديونيسيوس وقد أحيطت رأسه الهالة المقدسة الصفراء خمسة عشر مرة: أربع مرات في أنطاكيا وزوجيما، ومرة واحدة في تونس، وعشر مرات على النسيج القبطي، مما يشير إلى مدى انتشار تصوير الإله بالهالة المقدسة الصفراء على نطاق واسع في أنطاكيا وزوجيما بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين، وأيضاً في مصر خلال القرن الرابع الميلادي. أما عن تصوير الإله بالهالة الزرقاء فقد ظهر به خمس عشرة مرة: ثلاثة عشر على الفسيفساء، ومرة واحدة على التصوير الجداري، ومرة واحدة فقط على النسيج، حيث ظهرت صورة الإله ذي الهالة الزرقاء لأول مرة في الشرق، ولكنها انتشرت مبكراً في منطقة الغال في أفنش وأرلس Avenches And Arles، وبعدها بفترة قصيرة في جنوب إيطاليا، وفي منطقة البلقان، وفي شمال إفريقيا، في قبرص وفي مصر؛ للمزيد راجع:

القرن الخامس الميلادي اختفت صورة ديونيسوس بالهالة المقدسة بالكامل تقريباً من الفسيفساء والتصوير الجداري، واستمر تصويرها فقط على النسيج القبطي⁵⁸.

كان الإله يصور كثيراً على الفسيفساء الرومانية بالهالة المقدسة، مما يرمز إلى إشعاعه الإلهي وارتباطه بالعالم السماوي، حيث تمثل الهالة المحيطة بديونيسوس الطاقة الفلكية والنور الإلهي المنبعث منه، مما يؤكد طبيعته الإلهية والقوة التحويلية لحضوره التي تمثل إضاءة الروح وإيقاظ الوعي الروحي. ويمكن أن نفسر علاقة ديونيسوس بالهالة المقدسة إلى علاقة الإله وارتباطه بالنور والنجوم، حيث صور ديونيسوس كمنتصر بالهالة المقدسة باعتباره إلهاً مضيئاً و شاباً على الدوام، إذ يُعد الإله حامل الحضارة، وبما أن الهالة المقدسة تُشير إلى الألوهية والقوة والسيادة، أراد صاحب المنزل تمثيل نفسه كفائز ومنتصر، وسيد هذا العالم (التمثل في منزله). كما يمكن أن نفسر ارتباط الإله بالنور من خلال ولادته الشهيرة من زيوس وسيميلي التي ماتت محترقة من برق الإله زيوس سيد السماء وإله البرق والرعد⁵⁹، والذي كان ديونيسوس خليفته طبقاً للعقيدة الأوروبية. أيضاً يمكن أن نشير إلى ارتباط الإله بالنور من خلال الطقوس والاحتفالات الدينية المقامة على شرفه، والتي تتم غالباً ليلاً، والتي تُستخدم فيها المشاعل للإضاءة. كما ارتبط الإله بنجم الشعرى اليمانية سيرْيوس Sirius الذي يظهر مع انتقال الصيف نحو الخريف وبدء المحاصيل في النضوج وحصادها، خاصة الكروم التي كانت تُحصَد قديماً في اليونان⁶⁰.

٥,٢. مغزى تصوير الموضوعات الديونوسية في حجرة التريكلينيوم:

كانت الموضوعات الديونوسية موضوعاً فنياً شائعاً على التريكلينيوم، حيث يمكن أن نربط شعبية الموضوعات الديونوسية إلى الجانب الاحتفالي وشرب النبيذ في حجرة التريكلينيوم، والتي تعكس فكرة المشاركة والاحتفال، إذ كانت التريكلينيوم عبارة عن مكان يتجمع فيه النخب لإقامة المآدب والاحتفالات، التي تدل على البذخ المادي، والمكانة الاجتماعية العالية، والتواصل الحيوي للمشاركين، مما يفسر رغبة صاحب المنزل في تقديم نفسه كمضيف جيد، وبما أن ديونيسوس يمثل السعادة، فقد جاءت الموضوعات الديونوسية أكثر ملاءمة في تزيين أرضية هذه الحجرات، حيث مفهوم الرخاء والمرح والحياة المليئة بالمتعة التي تمثلها عبادة ديونيسوس وتتوافق مع الحياة الاجتماعية في فترة الإمبراطورية الرومانية.

كانت المشاهد الخاصة بديونيسوس وأريادني تقع في الغالب في تريكلينيوم المنازل، حيث كانت تصور المشاهد التي تحمل مواضيع ترفيهية، ومواضيع تعبر عن الحب⁶¹، فقد كانت أسطورة التعرف على أريادني من قبل الإله بعد أن تخلى عنها ثيسيوس من المواضيع الشائعة في الفن الإغريقي، ومن بعده الفن الروماني، وفيها ظهر الإله كمخلص لأريادني ونقلها من ظلمة الموت المتمثل في النوم إلى الحياة، لذلك

⁵⁸ ÇELIKLI, «Anadolu Mozaikleri», 19-21.

⁵⁹ SICULUS, *Library of History*. 4. 2. 3

⁶⁰ ÇELIKLI, «Anadolu Mozaikleri», 26-32.

⁶¹ DUNBABIN, K., *The Roman Banquet*, Cambridge, 2003, 8.

كانت من المواضيع الملائمة في التصوير، التي تعكس حالة الفرح، حيث يُمكن تذكر شركاء الزواج السعيد والأبدي حين يُرى ديونيسيوس مع أريادني؛ لذلك يمكن القول إن هذه الفسيفساء كانت دعوة إلى الفرح والترفيه، وتعكس روح أنطاكيا الاحتفالية.

جدير بالذكر أنه كان يتم اختيار مشاهد معينة من الأساطير تعكس الزواج السعيد في بعض حجرات التريكليينوم في المنازل؛ لأنها أحيانًا تكون مرتبطة بمراسم حفلات الزفاف في هذه الحجرات^{٦٢}، فكان يتم اختيار المواضيع حسب الخلفية الفكرية لسكان المنزل وبيئتهم من الموضوعات الأسطورية التي تستهدف إلى حماية سعادة العائلة الجديدة واتحادها، والتي تُشير إلى الزواج المثالي الأبدي، والأسرة السعيدة؛ ولهذا ترجح الدراسة أن هذه الفسيفساء تم تصويرها في هذا المنزل للإشارة إلى الاتحاد الزوجي السعيد والأبدي المتمثل بين صاحب المنزل وزوجته من خلال ديونيسيوس وأريادني، وقد ظهر هذا في تصوير الفنان لأريادني بوشاح بيضاء للإشارة إلى أنها عروس. "استنتاجات قيمة"

٦,٢. أتباع الإله:

انتشر تصوير الماينادز والسيلينيوي وهم يرقصون على الفسيفساء الرومانية في أنطاكيا وخارجها، لكن في هذه الفسيفساء نجد أن المايناد وسيلينيوس يقفان بهدوء وحرصاً على غير العادة، فنجد سيلينيوس ينظر إلى اليسار، بينما تنظر المايناد بهدوء نحو المشاهد، يبدو أن الفنان أراد أن يوحي للزائر أو المشاهد بأنهما داخل مشهد مسرحي، ويؤكد ذلك الشكل المعماري والعناصر الزخرفية الهندسية، وأيضاً ملابس سيلينيوس، الذي ظهر على هذه الفسيفساء وهو يرتدي زيًا مسرحيًا تقليدياً من الصوف مشابه لزي Papposilenos (Παπποσειληνός^{٦٣}) في المسرح اليوناني، ليبدو أنه داخل مشهد مسرحي، دعمه في ذلك تصوير الزخارف الهندسية المصورة على الفسيفساء. وقد ظهر سيلينيوس بهذا الزي كثيرًا على فسيفساء أنطاكيا^{٦٤}، إذ كان منتشرًا تصوير المايناد ومعها سيلينيوس على الفسيفساء الرومانية داخل أنطاكيا وخارجها من نهاية

⁶² GÖRKAY, K., «Mosaic Programmes in Domestic Contexts at Zeugma», *Journal of Mosaic Research* 10, 2017, 185-187.

⁶³ بمعنى الأب سيلينيوس وهو مصطلح يطلق على سيلينيوس في سياق المسرح اليوناني، حيث كان سيلينيوس قائد الجوقة في المسرحيات الساتيرية الأثينية؛ راجع:

SUTTON, D.F., «Father Silenus: Actor or Coryphaeus?», *The Classical Quarterly* 24, N°.1, 1974, 20.

⁶⁴ يظهر سيلينيوس بهذا الزي وبنفس التصوير لكنه يظهر راقصًا، وذلك على فسيفساء من منزل ديونيسيوس وأريادني في سلوقية بيرية محفوظة في متحف هاتاي بأنطاكيا، دون رقم، تؤرخ بنهاية القرن الثاني الميلادي - بداية القرن الثالث الميلادي، وأيضاً نجد تجسيد النبيذ Oinos مصور على هيئة سيلينيوس بنفس الزي وذلك على فسيفساء من منزل House of The Boat of Psyche بدافني بأنطاكيا، محفوظة في متحف Baltimore Museum of Art تحت رقم BMA 1937.127 وتؤرخ ببداية القرن الثالث الميلادي؛ راجع:

MOLACEK, E. & ROGERS, D., «The Mosaics of The House of The Boat of Psyche: Reexamining Identity in Antioch», *In A Quaint & Curious Volume*, Edited by Rogers, D.K. & Weiss, C.J., Oxford, 2021, 184, FIG. 14; YASTI, M.N. & SAHIN, H., *Hatay Konusan Mozaikler*, Turkey, 2011, 63.

القرن الثاني الميلادي وخلال القرن الثالث الميلادي، مما يجعلنا نرجح أن الفنان أراد أن يمثل أتباع الإله على هذه الفسيفساء كحلقة الوصل بين الأسطورة والواقع.

٧،٢. الزخارف الهندسية والمعمارية:

هذه الفسيفساء تحمل تنوعاً هائلاً بين الزخارف ما بين الزخارف الأسطورية والزخارف الهندسية والنباتية، وهي سمة تميز الفسيفساء الرومانية منذ عصر أوغسطس^{٦٥}. كما سنجد أن هذه الزخارف الهندسية قد ظهرت على فسيفساء أنطاكيا منذ العصور القديمة خاصة زخرفة المعينات ذات النقطة المركزية^{٦٦}، التي سنجدها منتشرة على فسيفساء أنطاكيا خلال نهاية القرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث الميلادي، فعلى سبيل المثال سنجدها قد زينت حجرة التريكلينيوم في منزل مسابقة الشراب في Seleucia Pieria بأنطاكيا والتي تؤرخ ببداية القرن الثالث الميلادي، والتي تصور مسابقة الشراب بين ديونيسوس وهيراكليس، والتي صوّرت داخل مبني معماري، مشابه للمبني المعماري الذي صُوّر على هذه الفسيفساء^{٦٧}. هذا الذوق لتمثيل الهياكل المعمارية الوهمية، وبالتالي، ذوق الخداع البصري، هو بلا شك إحدى السمات المميزة للفن الأنطونيوني ومن بعده السيفيري في أنطاكيا، حيث تم تطوير هذا الشكل المعماري في أنطاكيا منذ القرن الثاني الميلادي.

٨،٢. رؤية جديدة لتفسير مغزى الفسيفساء:

يبدو أن هذه الفسيفساء تحمل معنى فلسفياً صوفياً أكثر من كونها مجرد تصوير لأسطورة مشهورة بهدف التزيين، ويمكن أن نفسر ذلك من خلال عدة نقاط: ففي البداية يعتبر اكتفاء الفنان في تصوير الحيوانات الأسطورية مثل الجريفون بدلاً من تصويره للحيوانات المخصصة للإله المشهورة آنذاك مثل حيوان النمر أو الفهد أو الأسد على هذه الفسيفساء أمراً مثيراً للاهتمام، فقد ارتبط حيوان الجريفون بالإله أبوللون وأصبح مكرساً له منذ العصر الإمبراطوري، وظهر كأحد مخصصاته على العديد من الأعمال الفنية، كذلك نجده أيضاً يظهر على الفسيفساء الخاصة بأورفيوس^{٦٨} منذ منتصف القرن الثالث الميلادي واستمر بعد ذلك، إذ انتشر تصوير الحيوانات الأسطورية كرمز للصراع الأبدي ما بين قوى الخير والشر خلال القرن الرابع

^{٦٥} سعيد، التصوير والزخارف الجصية، ١٦٤.

^{٦٦} CAN, B., «Geometric Mosaics from The Courtyard of The Great Bath at Antiochia Ad Cragum in Western Rough Cilica», *JMR* 10, 2017, 87-90.

^{٦٧} للمزيد حول هذه الفسيفساء؛ راجع:

HOWARD, T.C., «The Cultural Mosaic Under The Tesserae: Local Identity in The Iconography and Compositions of Roman Floor Mosaics», *Submitted to Scripps College in Partial Fulfillment of The Degree of Bachelor of Arts*, Scripps College, 2017, 16-18, FIG. 7-8.

^{٦٨} تذكر الأساطير أن أورفيوس ابن ربة الشعر الغنائي كاليوبي من الإله أبوللون، وفي بعض الروايات ابن لاياجروس ملك ثراقيا، كان عازف رائع للقيثارة التي أهداها إليه والده أبوللون، وعلمته العزف عليها ربات الفنون، حيث كان عزفه رائعاً لدرجة أن الحيوانات والوحوش والطبيعة تستمتع إليه بشغف وتتبعه راجع:

MORFORD & LENARDON, *Classical Mythology*, 254-262.

الميلادي، وهذا يلائم طبيعة الجريفون الانتقامية. كذلك سنجد أن تصوير الجريفون مع طائر العقاب ظهر كثيراً على الفسيفساء التي تصور أورفيوس، وربما تأثر الفنان بهذا خاصة تصوير طيور العقبان فوق رأس أورفيوس، إذ كان طائر العقاب يعد رمزاً للإمبراطورية الرومانية منذ العصر الإمبراطوري ودائماً ما يُصور في أعلى مكان في العمل الفني^{٦٩}، كما كان يرمز إلى الروح في الفن الجنائزي. أيضاً ارتبط طائر العقاب والجريفون بالسماء في المعتقدات الشرقية، فطائر العقاب بالإله زيوس، والجريفون بالإله أبوللون^{٧٠}.

جدير بالذكر أنه في الأساطير الإغريقية يمثل الجريفون وحشية العالم وعنفه، كما عُرف الجريفون بأنه حامي للمتوفي، حيث ارتبط بالموت والعالم الآخر، وبالإله ديونيسوس، كرمز للموت الذي يهاجم الإنسان، وظهر معه على أعمال فنية كثيرة، إذ يصور كرمز للتأليه والصعود إلى الجنة، وقد ارتبط الجريفون غالباً على الفسيفساء بالإله ديونيسوس، وكان غالباً يصور في وضعية الهجوم، كتعبير عن وحشية الطبيعة، أو في وضع تحذيري، حيث يتم خفض الرأس بينما يرتفع مخلب واحد، تكريماً للإله الذي له السيادة، كما لعب الجريفون دور الوصي والحارس على كل من يحميه الإله، حيث يحرس مدخل القبر أو يظهر على جرار الموتى أو يصور على التوابيت كحارس للمتوفى^{٧١}.

بينما النقطة الثانية هي تصوير الإله هنا بالهالة المقدسة وبكامل ملابسه، دون أن يستند على أحد أتباعه وهو في حالة السكر والتمالة، وهو يعد نمطاً غير شائع لتصوير ديونيسوس في مشاهد التعرف على أريادني، وهنا أراد الفنان تصوير الإله كمنتصر، ومخلص للروح التي كان مصيرها الموت، المتمثلة في تصوير أريادني نائمة. وأخيراً النقطة الثالثة هي تصوير المايناد وسيلينوس بهذا النمط وهما ساكنان على غير العادة، بينما ينظران إلى المشاهدين كرجبة منهما في دعوة زائري حجرة التريكلينيوم للمشاركة في هذه التجربة الروحية.

^{٦٩} الغنم، وفاء، "أورفيوس في العصر البيزنطي حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب- دراسات في اثار الوطن العربي، مج.٢٠، ع.١، القاهرة، ٢٠١٧م، ٦٥٣-٦٥٥.

^{٧٠} GOLDMAN, B., «The Development of The Lion-Griffin», *American Journal of Archaeology* 64, N^o.4, 1960, 319-328; JORDAN, *Dictionary of Gods*, 359;

الغنم، "أورفيوس في العصر البيزنطي"، ٦٥٣.

^{٧١} SORBETS, A.M., *Mosaics of Alexandria*, Cairo: The American University in Cairo Press, 2019, 28; KESHKA, A., «The Significance and Symbolism of Grifon in Ancient Egypt Till The Greco-Roman Periods», *Journal of Faculty of Archaeology* 25, 2022, 156-170.

للمزيد حول تصوير الجريفون على الأواني الإغريقية؛ راجع:

GOLDMAN, B., «The Development of The Lion-Griffin», 319-328; BENSON, J.T., «Unpublished Griffin Protomes in American Collections», *Antike Kunst* 3, 1960, 58-70.

هذه الأسباب تدفعنا للوهلة الأولى للاعتقاد بأن هذه الفسيفساء قد نُفذت لتخدم أفكار العقيدة الأورفية^{٧٢}-الديونيسوسية، المرتبطة في الأساس بديونيسوس زاجريوس الذي يمثل المنفذ والمضحى للجنس البشري، والتي كانت تستهدف في الأساس ضمان حياة سعيدة بعد الموت وخلص الروح، إذا أتبع أصحابها تعاليمها وأفكارها أثناء حياته الأولى، والتي كانت تدعو إلى ضبط النفس من خلال الترفع عن ملذات الحياة الفانية؛ وذلك من خلال تصوير المفردات الخاصة بها من تصوير الجريفون، وطائر العقاب الذي يشير إلى السماء وإلى الإله زيوس الذي اعتبر ديونيسوس خليفته، وأيضًا باعتبار ديونيسوس مخلص النفس البشرية التائهة المتمثلة في أريادني، والتي ترمز لصحوة الروح التي تتخلص من غلافها الفاني، حيث كانت النخبة آنذاك متأثرة بالثقافة الإغريقية.

لكن نفترض الدراسة أن هذه الفسيفساء تحمل رمزية أعمق مما تبدو عليه للمشاهد، حيث حملت بعض المفردات والرمزيات التي وظفها الفنان توظيفًا جديدًا للتعبير عن الديانة الجديدة المضطهدة آنذاك وهي المسيحية، والرمز إليها دون الإفصاح عنها بشكل مباشر أثناء فترة الاضطهاد الديني، فقد استخدم الفنان الأساطير الإغريقية والرومانية في تصويره الفني لكنه وظفها طبقًا لمفهومه الديني، فنجد العناصر الديونيسوسية قد استخدمت بشكل منتشر للتعبير عن تلك الديانة والرمز إليها، وما يدعم هذه الفرضية هو تصوير الصليبان بداخل المعينات، كذلك تصوير بتلات الأزهار على هيئة صليبان محورة، وذلك في الزخارف الهندسية المصورة في الجزء السفلي من اللوحة الرئيسة للفسيفساء (لوحة ج)، والتي نجح الفنان في التعبير عنها داخل الأشكال الهندسية المتشابهة، حيث أراد ألا تبدو واضحة للرؤية من الوهلة الأولى.

كذلك سنجد أن الفنان استخدم تصوير ديونيسوس في حد ذاته ليرمز للسيد المسيح، حيث تعكس أسطورة مولده والذي يشير اسمه "المولود مرتان" مما يشير إلى الطبيعة المزدوجة للسيد المسيح وهي الناسوتية واللاهوتية كما تشير العقيدة المسيحية، أيضًا الكروم المرتبطة بديونيسوس، والتي أصبحت توظف في الديانة الجديدة إلى الدم المقدس وسر الإفخارستيا^{٧٣}. كذلك ظهور الإله بالهالة المقدسة التي أصبحت سمة أساسية بعد ذلك في تصوير السيد المسيح في الفن الروماني المتأخر، بالإضافة إلى دوره هنا الذي أراد الفنان التعبير عنه من خلال ملابسه، كمنتصر على الموت ومخلص الروح، التي ترمز إليها أريادني، والتي ترمز هنا أيضًا إلى الكنيسة، باعتبار الكنيسة هي عروس المسيح في العقيدة المسيحية.

^{٧٢} حول هذه العقيدة؛ راجع: الشحات، منى، "الفكر الأورفي والفيثاغوري وصور العذاب الآخروي عند الإغريق (جرار المياه المكسورة" نموذجًا)، وامتداده عند الرومان (الرؤوس الديونيسوسية نموذجًا)"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج. ٢٢، ع. ١، القاهرة، ٢٠٢١م، ٢٨٥-٢٨٦، حاشية رقم ٤.

^{٧٣} زايد، مصطفى والمصري، ممدوح، "دراسة لمجموعة الفسيفساء المكتشفة بحفائر الشيخ زويد والمحفوظة بمتحف الإسماعيلية"، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، ع. ١٨، م. ٢٠٠٥، ٢٩-٣٠.

ونضيف على ذلك اختفاء بعض الشخصيات التي كانت حتمًا من ضمن موكب الإله^{٧٤} في هذه الأسطورة على هذه الفسيفساء، والتي يعد أهمها أتباع الإله من الساتيريوي، واكتفأوه بتصوير إيروس في وضع الطيران، كرمز للمحبة، والذي تصويره يماثل تصوير الملائكة في الفنون المسيحية. أيضًا تصوير أتباع الإله الذين ربما هنا يرمزون إلى رسل السيد المسيح، وهم يحملون كأس النبيذ الفارغ، الذي يشير إلى طقس تناول الدم المقدس وهو الأفخارستيا، الذي به ينتقل الإنسان من الموت إلى الخلاص، وبلوغ الحياة الأبدية في العقيدة المسيحية، وأيضًا تصوير الجريفون الذي يرمز إلى الطبيعة المزدوجة للسيد المسيح، وطائر العقاب^{٧٥} الذي يشير إلى الخلاص بالمعمودية، وتجديد الروح، والقيامة، كلها معانٍ ورموز تدعو إلى الأبدية والخلاص الذي لا يتحقق إلا من خلال سر الإفخارستيا الذي يرمز إليه كأس الكانثاروس في المنتصف.

وأخيرًا تصوير المشهد داخل مبني معماري، والمتأثر بالأسلوب الثاني من أساليب بومبي في مرحلته الثانية^{٧٦}، والذي يتخذ في تصميمه المعابد الأتروسكية، التي تنقسم إلى ثلاث حجرات، حيث تمتاز الحجرة الوسطي بأنها ضعف مساحة الحجرتين الجانبيتين، إذ يمكن تفسيره هنا على أنه إشارة إلى الكنيسة، وإلى رمزية الثالوث المقدس في العقيدة المسيحية.

٩,٢. التاريخ:

تشير السمات الفنية للوحة بتاريخها بحوالي النصف الأول من القرن الثالث الميلادي نظرًا لوجود العمق في المنظور الذي تحقق من خلال استخدام الظلال في المكعبات واستخدام خلفية فاتحة وتدرج الألوان، وأيضًا من خلال الزخارف الهندسية التي كانت منتشرة خلال تلك الفترة، خاصة زخرفة المربعات التي بداخلها مربعات ذات نقطة مركزية مصورة على نمط ثلاثي الأبعاد، والتي نجدها أيضًا مصورة على فسيفساء موكب انتصار ديونيسوس من أنطاكيا أيضًا، والتي ترجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادي - بداية القرن الثالث الميلادي، بالإضافة للميل نحو استخدام العناصر المعمارية في زخرفة الفسيفساء كما ظهر في فسيفساء مسابقة الشراب بأنطاكيا والتي تؤرخ ببداية القرن الثالث الميلادي، علاوة على ذلك استخدام زخرفة الصلبان بأنواع متباينة، وبصورة غير واضحة للعيان في الجزء السفلي للفسيفساء (لوحة ١ ج)، والتي تشير إلى فترة الاضطهاد الديني التي كانت سائدة آنذاك.

^{٧٤} كالمعبود بان معبود المراعي، وهينوس معبود النوم؛ راجع: تصوير مواكب الإله التي ترصد هذه الأسطورة (شكل ١-٣، ٥).
^{٧٥} كثيرون يخطئون في اعتقاد أن طائر النسر هو نفسه طائر العقاب، إذ أحيانًا لم يميز الكتاب المقدس بينهما، لكن عند ترجمة بعض الآيات نجدها يُقصد بها طائر العقاب وليس النسر؛ راجع:

المعارف، أمين، "معجم الحيوان"، مجلة المقتطف، ع.٣٤، القاهرة، ١٩٠٩م، ٥٣٨؛

FRISCH, A., «Matthew 24: 28: Wherever the Body Is, There the Eagles Will Be Gathered Together and the Death of the Roman Empire», *The Gospels in First-Century Judaea*, Brill, 2016, 58, Note2.

^{٧٦} لمزيد من التفاصيل حول استخدام العناصر المعمارية على فسيفساء الفيلات الرومانية؛ راجع:

LEVI, *Antioch Mosaic*, 144-146.

الخاتمة:

حملت فسيفساء التعرف على أريادني بأنطاكيا طابعًا خاصًا وفريدًا ميزها عن نظائرها في بقية العالم الروماني؛ وذلك من حيث الشكل والمضمون وزخارفها الثرية وسماتها الفنية ورمزيتها، حيث يمكن القول إنها حملت نمطًا آخر لتصوير أريادني مختلف عما ظهرت به على الفنون الأخرى، حيث ترك الفنان المحلي بصمته الخاصة في تصوير هذه الأسطورة داخل هذا المبنى المعماري، وبملايس أريادني المحتشمة، وأيضًا بتصوير الجريفون وذلك لأول مرة على عمل فني يرصد هذه الأسطورة، حيث لم يُصور بعد ذلك على أي عمل فني يرصد هذه الأسطورة، وكذلك الأمر بالنسبة لطائر العقاب مما جعلها فريدة في تصويرها. كذلك عكست هذه الفسيفساء التغلغل الحضاري بين الحضارة الشرقية القديمة التي ظهرت في تصوير النساء وهن متزينات بالحلي وبكامل ملابسهن، وبين الحضارة الإغريقية والرومانية في رصدها لأسطورة ذات شعبية آنذاك، والتي عكست الهوية الثقافية لصاحب المنزل، وأيضًا التكوين الفكري السائد في تلك الفترة المتمثل في الأورفية، بالإضافة إلى رمزيتها الجديدة في عصر كان البوح به بالديانة الجديدة يعد تهديدًا لحياة صاحبه، هذه كلها سمات فريدة سلطت الضوء على الدور الحضاري الثري لمدينة أنطاكيا في ذلك الوقت التي أصبحت بعد ذلك عاصمة الكنائس المسيحية الشرقية بعد الاعتراف بالمسيحية.

ثبت المصادر والمراجع

المراجع العربية:

- الشحات، منى، "الفكر الأورفي والفيثاغوري وصور العذاب الآخروي عند الإغريق (جرار المياه المكسورة نموذجاً)، وامتداده عند الرومان (الرؤوس الديونيسية نموذجاً)"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج. ٢٢، ع. ١، القاهرة، ٢٠٢١م، ٢٨٢-٣٢٣، doi: 10.21608/JGUAA.2020.38100.1116.
- المعارف، أمين، "معجم الحيوان"، مجلة المقتطف، ع. ٣٤، القاهرة، ١٩٠٩م، ٥٣٧-٥٤١.
- زايد، مصطفى والمصري، ممدوح، "دراسة لمجموعة الفسيفساء المكتشفة بحفائر الشيخ زويد والمحفوظة بمتحف الإسماعيلية"، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، عدد ١٨، ٢٠٠٥م، ٤-٣٤.
- "دراسة للموضوعات الأسطورية المصورة على فسيفساء منطقة شهباء بسوريا"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج. ١٣، ع. ١، القاهرة، ٢٠١٢م، ٢٦٠-٣٢٠. doi: 10.21608/JGUAA.2012.2923.
- سعيد، عزيزة محمود، التصوير - الموزايكو - الاستكو في الفن الروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
- التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.
- الغنام، وفاء، "أورفيوس في العصر البيزنطي"، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب - دراسات في اثار الوطن العربي، مج. ٢٠، ع. ١، القاهرة، ٢٠١٧م، ٦٤٠-٦٦٤. doi: 10.21608/CGUAA.2017.29565.

Reference:

- AL-ĠANĀM, WAFĀ', «'Ūrafyūs fī al-'Aṣr al-Bīzanī», *Hawliyyā' Al-Itihād Al-'ām Lil Aṭārīyin Al-'arab - Dirāsāt fī Aṭār Al-Waṭan Al-'arabī* 20, Cairo, 2017, 640- 664, doi: 10.21608/CGUAA.2017.29565.
- AL-MA'ARIF, ĀMĪN, «Mu'ġam, ĀL-Hayawān», *Mağallat ĀL- Muqtaṭif* 34, Cairo, 1909, 537-541.
- ĀL-ŠAHĀT, MONA, «Al-Fikr al-'Urūfī wa al-Fīṭāğūrī wa Šūar al-'Aḍāb al-'Uḥrawī 'ind al-'Iğrīq (Ġirār al-Mīyāh al-Maksūra Namūḍağā), wa 'Imtidādu 'ind al-Rūmān (al-Ru'ws al-Dīyūnīsīya Namūḍağā)», *Mağallat Al-Itihād Al-'ām Lil Aṭārīyin Al-'arab (JGUAA)* 22, No.1, Cairo, 2021, 282- 323, doi: 10.21608/JGUAA.2020.38100.1116.
- APOLLODORUS, *Epitome*, Translated by: Frazer, J., Harvard: Harvard University Press, 1921.
- ASLAN, H., *Zeugma Mozaik Müzesi'ndeki: Dionysos Betimlemeleri*, Gaziantep, 2017.
- BENSON, J.T., «Unpublished Griffin Protomes in American Collections», *Antike Kunst* 3, 1960, 58-70.
- BLÁZQUEZ, J.M., & CABRERO, J., «Antioch Mosaics and their Mythological and Artistic Relations with Spanish Mosaics», *Journal of Mosaic Research* 5, 2012, 43-57, doi:57, 01.12.2012.
- CAN, B., «Geometric Mosaics from the Courtyard of the Great Bath at Antiochia and Cragum in Western Rough Cilica», *JMR* 10, 2017, 83-100, doi: 10.26658/jmr.357013.

- CANIVET, P. & DARMON, J.P., «Dionysos et Ariane: Deux Nouveaux Chefs-D'oeuvre Inédits en Mosaïque, Dont un Signé, Au Proche-Orient Ancien (IIIe-IVe s. Apr. J.-C.)», *Monuments Et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 70, N^o.1, 1989, 1-28, doi.10.3406/piot.1989.1608.
- CECCONI, N., «Dioniso E La Corona Di Luce Iconografia E Immaginario Della Figura Di Dioniso Nimbato», *OTIUM* 8, N^o.1, 2016, 1-70, doi xxxxx/otium.v1i1.xxx.
- ÇELIKLI, Z., «Anadolu Mozaikleri», *Master Thesis*, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Trakya Üniversitesi, 2021.
- CIRLOT, J. E., *A Dictionary of Symbols*, Translated by: Sage, J., 2nd ed., London: Routledge, 1972.
- COLLINS, Y., *Latin Dictionary Plus Grammar*, Great Britain, Harper Collins, 1997.
- DALY, k., *Greek and Roman Mythology A to Z*, U.S.A., 2004.
- DUNBABIN, K., *The Roman Banquet*, Cambridge, 2003.
- ERASLAN, S., «Dionysus and Ariadne in the Light of Antiocheia and Zeugma Mosaics», *Anatolia Antiqua Revue Internationale D'Archéologie Anatolienne* 24, N^o.345, 2015, 55-61, doi:10.4000/anatoliaantiqua. 345.
- FOUCHER, L., «La Mosaïque Dionysiaque de Themetra», *Mélanges D'Archéologie Et D'Histoire* 69, 1957, 151-161, doi:10.3406/mefr.1957.7415.
- FRISCH, A., «Matthew 24: 28: "Wherever the Body Is, There the Eagles Will Be Gathered together and the Death of the Roman Empire», *The Gospels in First-Century Judaea*, Brill, 2016, 58-77., doi: https://doi.org/10.1163/9789004305434_006.
- GOLDMAN, B., «The Development of the Lion-Griffin», *American Journal of Archaeology* 64, N^o. 4, 1960, 319-328, doi:102307/501330.
- GÖRKAY, K., «Mosaic Programmes in Domestic Contexts at Zeugma», *Journal of Mosaic Research* 10, 2017, 183-211, doi:10.26658/jmr.357063.
- HESIOD, *Theogony*, Translated by: White, H., London: The Loeb Classical Library, 1914.
- HOMERUS, *Iliad*, Translated by: Murray, A.T., London: The Loeb Classical Library, 2 VOLS, 1924
-, *Odyssey*, Translated by: Murray, A.T., London: The Loeb Classical Library, 2Vols, 1919.
- HOWARD, T.C., «The Cultural Mosaic under the Tesserae: Local Identity in the Iconography and Compositions of Roman Floor Mosaics», *Submitted to Scripps College in Partial Fulfillment of The Degree of Bachelor of Arts*, Scripps College, 2017.
- HYGINUS, *Astronomica*, Translated by: Grant, M., Kansas: University of Kansas Press, 1960.
-, *Fabulae*, Translated by: Grant, M., Kansas: University of Kansas Press, 1960.
- JORDAN, M., *Dictionary of Gods and Goddesses*, 2nd Ed., New York, 2004.
- JOYCE, L., «Maenads and Bacchantes: Images of Female Ecstasy in Greek and Roman Art», *PhD Thesis*, Art History/ University of California, 1997.

The Mosaic of Ariadne with Dionysus Discovered in Antioch

Tereza Adel Lamie Lucka

- KESHKA, A., «The Significance and Symbolism of Grifon in Ancient Egypt till the Greco-Roman Periods», *Journal of Faculty of Archaeology* 25, 2022, 151-172, doi: 10.21608/JARCH.2022.212061.
- KUIVALAINEN, I., *The Portrayal of Pompeian Bacchus*, Roma, 2021.
- LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, VOLS. 1-2, London, Princeton, 1947.
- LIDDLE, H.G & SCOTT, R., *Greek-English Lexicon*, Australia: Clarendon Press, 1901.
- MOLACEK, E. & ROGERS, D., «The Mosaics of the House of the Boat of Psyches: Reexamining Identity in Antioch», *In A Quaint & Curious Volume*, Edited by Rogers, D.K., & Weiss, C.J., 168-196, Oxford, 2021.
- MORFORD, L. & LENARDON, R., *Classical Mythology*, Oxford, 1991.
- NONNUS, *Dionysiaca*, Translated by: Rouse, W.H.D., London: Loeb Classical Library, 1940.
- OVID, *Fasti*, Translated by: Frazer, J., London: Loeb Classical Library, 1931.
-, *Heroides*, Translated by: Showerman, G., London: Loeb Classical Library, 1931.
-, *Metamorphoses*, Translated by: More, B., London: The Loeb Classical Library, 1922.
- PAUSANIAS, *Description of Greece*, Translated by: Jones, W. & Ormerod, H., London: The Loeb Classical Library, 1926.
- PEDRAZ, M., «Historiografía De La Musivaria Romana De Mauretania Tingitana», *In Atti del XIII Convegno Internazionale su l'Africa Romana*, Edited by Khanoussi, M. & Others, 1073-1086, Roma, 2000.
- PHILOSTRATUS MAJOR, *Imagines*, Translated by: Kayser, C.M., London: The Loeb Classical Library, 1871.
- PHOTIUS, *Bibliotheca Codices*, Translated by: Freese, J.H., London: The Loeb Classical Library, 1930.
- PLUTARCH, *Theseus*, Translated by: Robbins, E., London: The Loeb Classical Library, 2009.
- SA'ĪD, 'AZĪZA MAHMŪD, *Al- Taṣwīr- al-Mūzāyķū- al-Āstuqū fī al-Fan al-Rūmānī*, Alexandria, 2000.
- SA'ĪD, 'AZĪZA MAHMŪD, *Al- Taṣwīr w al- Zağārif al-Ġiṣīya wa al-Bāriza wa al-Mūzāyķū fī al-Fan al-Rūmānī*, Alexandria, 2005.
- SCHÖNERT, E., *Die Münzprägung Von Perinthos*, Berlin, 1965.
- SENECA, *Oedipus*, Translated by: Miller, F. J, London: Loeb Classical Library, 1917.
- SICULUS, D., *Library of History*, Translated by: Oldfather, C. H., London: Loeb Classical Library, 1933.
- SILVA, G. V. D., «Images of the Feast in Antioch: Reflections About Dionysus' Mosaics in Domestic Settings» *Mythos Rivista Di Storia Delle Religioni* 15, 2021, 1-20, doi: 10.4000/Mythos.3364.
- SORBETS, A.M., *Mosaics of Alexandria*, Cairo: The American University in Cairo Press, 2019.

- SUTTON, D.F., «Father Silenus: Actor or Coryphaeus?», *The Classical Quarterly* 24, N^o.1, 1974, 19-23, doi: 10.1017/S0009838800030196.
- YAMAC, I., «Antakya Mozaikleri Işığında Dionysos Ve Şarap», *In Antik Çağda Anadolu'Da Zeytinyağı Ve Şarap Üretimi*, Edited by Ümit Aydınoglu & A. Kaan Şenol, Turkey: Kaam Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 2010.
-, «The Dionysus Cult in Antioch», *In Proceedings of The 15th Symposium on Mediterranean Archaeology*, Edited By Militello, P.M., & Öviz, H., VOL.2, 677-683, Oxford, 2015.
- YASTI, M.N. & SAHIN, H., *Hatay Konusan Mozaikler*, Turkey, 2011.
- ZĀYĪD, MUSTAFA WA AL-MASRĪ, MAMDŪH, «Dirāsā Li-Mağmūʿat al-Fusīfisaʿ al-Muktašafa bi-Ḥafaʿir al-Šayḥ Zūwīd wa al-Maḥfūza bi-Muthaf al-ʿIsmaʿīliya», *Mağallat Faculty of Arts, Helwan University* 18, 2005, 4-34.
-, «Dirāsā li-Mawdūʿat al-ʿUstūrīya al-Muṣawara ʿlā Fusīfisaʿ Mantiqat Šahbā bi-Suryā», *Mağallāʾ Al-Itihād Al-ʿām Lil Atārīyin Al-ʿarab (JGUAA)* 13, N^o.1, Cairo, 2012, 260-320, doi: 10.21608/JGUAA.2012.2923.

The Mosaic of Ariadne with Dionysus Discovered in Antioch

Tereza Adel Lamie Lucka

الكتالوج



(لوحة ١) فسيفساء أنطاكيا

YAMAC, «Antakya Mozaikleri», 343-344, FIG.5.



(لوحة أ) الجزء العلوي



(لوحة ب) الجزء الأوسط



(لوحة ج) الجزء السفلي

The Mosaic of Ariadne with Dionysus Discovered in Antioch

Tereza Adel Lamie Lucka



(لوحة ٢) تصوير جداري من منزل Casa Dei Capitelli Colorati بيومبي

KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 144, 149, FIG. E5, 11.



(لوحة ٣) تصوير جداري من منزل Casa Della Caccia Nuova

KUIVALAINEN, *The Portrayal of Pompeian*, 150, FIG. E12.



(لوحة ٤) عملة من بيرينثوس

SCHÖNERT, *Die Münzprägung*, 22, 239-240, TAV. 48, N. 779, 1.

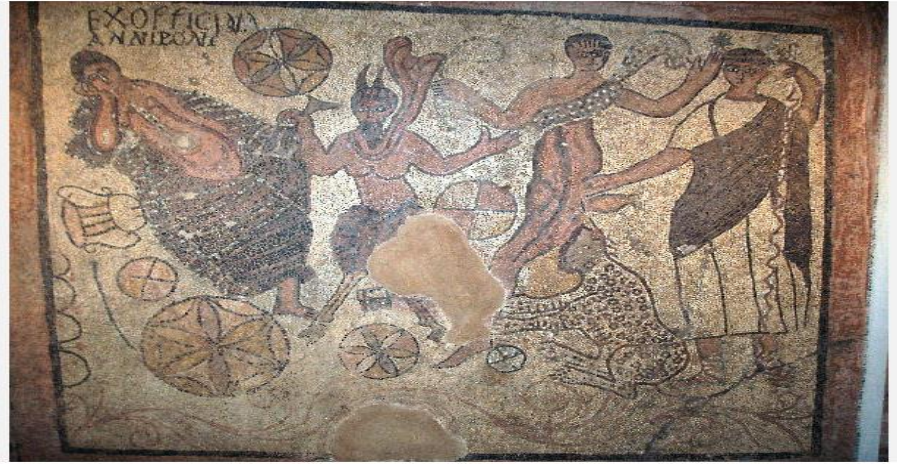


(لوحة ٥) فسيفساء شهبا

CECCONI, «Dioniso E La Corona», 7, FIG.9.

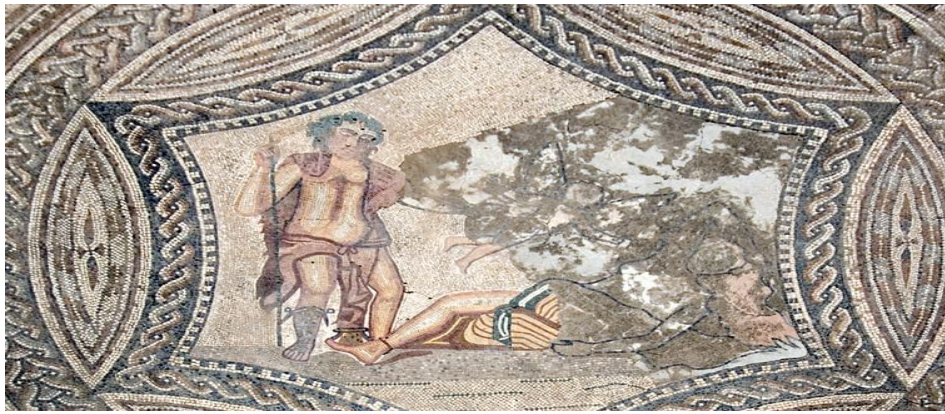
The Mosaic of Ariadne with Dionysus Discovered in Antioch

Tereza Adel Lamie Lucka



(لوحة ٦) فسيفساء ميريدا/أسبانيا

BLÁZQUEZ & CABRERO, «Antioch Mosaics », 47, FIG. 4.



(لوحة ٧) فسيفساء وليلي/المغرب

PEDRAZ, «Historiografía De La Musivaria », 1074, FIG. 3.



(لوحة ٨) فسيفساء زوجيما

CECCONI, «Dioniso E La Corona», 57, FIG. 2.

**Orphans in Egypt during the Ptolemaic and Roman eras
in the light of Papyri documents and Ostraca**

Shorouq Samir Heikal

Assistant professor of Ancient History (Graeco-Roman)

Faculty of Arts - Mansoura University (Egypt)

Shrok@mans.edu.eg

Abstract:

Orphans in Egypt found varying levels of care from the Ptolemies and then the Romans, while the ruling regime gave generously to some of them, it supervised charitable institutions for others. And while it appointed guardians for some of the properties, it employed managers for others. The interest continued until it was imposed as a leitourgia on citizens, like the rest of the public services in the state of Egypt. In this case, the vulnerable orphans lived in living conditions that did not lack the minimum necessities of life in Egyptian society after the end of the Old Kingdom era. Considering focusing special attention on the needs of categories at risk of neglect and injustice, the research deals with the topic of orphans in Egypt during the Ptolemaic and Roman eras in terms of: Addressing the phenomenon of orphanhood, including definition and historical background. Then review the two categories of orphans, which are military and civilian. Thereafter, discuss their legal status, including inheritance and guardianship. Their economic conditions include feudal and endowment lands, in-kind and non-in-kind rents, and taxes. Their social conditions include theft and education. The research enclosed a table showing the orphans in the papyri and ostraca (Total: 63). Finally, a conclusion displays the results.

Keywords:

ὀρφανός; κληῆρος; ἐπιτρόπος; διεξάγω; παιδίον.

الأيتام في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني

في ضوء الوثائق البريدية والأوستراكا

شروق سمير هيكل

أستاذ التاريخ القديم (اليوناني والروماني) المساعد كلية الآداب - جامعة المنصورة (مصر)

الملخص:

لاقى الأيتام في مصر رعاية متفاوتة من البطالمة ثم الرومان؛ فبينما أنعم النظام الحاكم على البعض منهم وأجزل في العطاء أشرف على مؤسسات خيرية لآخرين. وبينما عيّن على الأملاك أوصياءً لبعضٍ منهم وظّف مديريين لآخرين. وظل الاهتمام حتى وصل إلى فرضه كخدمةٍ إلزاميةٍ على المواطنين كباقي الأعباء الإلزامية في ولاية مصر، على هذه الحالة عاش الأيتام المستضعفون في ظروفٍ معيشيةٍ لا تقتصر إلى أدنى مقومات الحياة في مجتمع مصر بعد نهاية عصر دولتها القديمة، وفي ضوء إيلاء اهتمامٍ خاصٍ لاحتياجات الفئات المعرضة لخطر الإهمال والظلم تتناول الدراسة موضوع الأيتام في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني من حيث: التّعريض لظاهرة اليتيم وتتضمن التعريف والخلفية التاريخية. ثم استعراض فئتي اليتامى وهما: العسكريون والمدنيون، وبعدها النظر في أوضاعهم القانونية وتشمل الإرث والوصاية، وأوضاعهم الاقتصادية وتشمل أراضي الإقطاع والتبرعات والإيجارات العينية وغير العينية والضرائب، وأوضاعهم الاجتماعية وتشمل السرقة والاعتداءات والتعليم. وفي النهاية جدولٌ يوضح وجود الأيتام في الوثائق البريدية والأوستراكا (إجمالي عددهم ٦٣)، بالإضافة إلى خاتمة بها أهم النتائج.

الكلمات الدالة:

يتيم؛ كليروس؛ وصي؛ مدير؛ طفل.

المقدمة:

تُعد شريحة الأيتام من الشرائح المجتمعية الخاصة التي تحتاج إلى اهتمامٍ ورعايةٍ من نوعٍ خاصٍ في كافة نواحي الحياة، ولاسيما المتعلقة بالجانب المادي الذي يُيسر لهم سبل العيش المناسبة. وتعد النظم الحاكمة هي المسؤولة عن تلبية وتوفير هذه الاحتياجات بشكلٍ كبير. لذا لا شك أن حال وجودهم المُغاير في مصر زمن حكم البطالمة ثم الرومان سيخلق منهم كينونة بطابعٍ خاصٍ عن ذي قبل!

وانطلاقاً من هذا تأتي الدراسة الإيطالية من جامعة بولونيا عام ١٩٨١م. عن تطور القانون الكتابي لأراضي الأيتام العسكرية من خلال الوثائق البريدية، والتي تدرس فيها الباحثة بعضاً من العقود الكتابية من الربع الأخير من القرن الثالث ق.م إلى نهاية القرن الثاني ق.م خلال العصر البطلمي، وتخلّص إلى أن تلك العقود تتعلق بالأيتام في السياق العسكري رغم أن مصطلح اليتيم لا يُشير إلى أية مؤهلاتٍ عسكرية خاصة ولا يفترض أي شرط قانوني معين: "هذا الاعتبار يقوم على ملاحظة أنه حتى لو كان صحيحاً، فإن الأيتام يتم ذكرهم بشكلٍ رئيس في العصر البطلمي في السياق العسكري، ومع ذلك لا يوجد ما يمنع في الأمثلة أنها

تنتمي إلى انتماءٍ شخصي، ويمكن استبعاد الجيش إذ لا يمكن تجاهل حقيقة وجود مناطق ناطقة باليونانية التي جاء منها الجنود البطالمة. أما في العصر الروماني فالمصطلح يُشير إلى الشخص بدون أب (أو بدون أحد) وسوف يستغرق الأمر وقتاً طويلاً لتوضيح الأيتام الذين من المستحيل إثبات أية صلة لهم بالجيش. إذ إن الوثائق الحالية نادرة جداً بحيث لا يمكن الفحص، ومع ذلك فأنا على قناعة بأن وجودهم يسهم في إجراء تحليل أكثر دقة والذي يبدو أنه أمرٌ مفروغٌ منه، ولكنه يحتاج إلى إعادة النظر فيه مرة أخرى¹. وكان ما اعتبرته هذه الدراسة أمراً عسيراً ومُتعدداً هو ما تسعى دراستي للوصول إليه من خلال التدقيق في كل الوثائق البردية ذات الصلة والمتاحة حتى الآن خلال العصرين!

١. ظاهرة اليتيم:

اليتيم في اللغة اليونانية هو ὀρφανότης فكل من فقد أباه في مرحلة الطفولة والحاجة هو يتيمٌ ὀρφανός والجمع أيتامٌ ὀρφανοί ولا يُقال عن قَدَّ أمه فقط يتيمٌ؛ لأن الطفل بموت أبيه يفقد من يقوم برعايته ورعاية مصالحه، ويكون في حاجة إلى من يتولى القيام بشؤونه ὀρφανοφύλαξ². وبالنظر لهذا التعريف فقد ظهر في الكتابات الأدبية الكلاسيكية منذ القرن الثامن ق.م³. أما في مصر فقد برَغ على نقشٍ لقبر طفلٍ يتيمٍ عمره ٣ سنوات مات جريحاً في مدينة لينتوبوليس التابعة لإقليم هيلوبوليس ويعود إلى عام ٣٣٢ ق.م⁴، وعلى الوثائق البردية منذ تكوين دولة البطالمة⁵، ليشهد فيها على وجود ظاهرة الأيتام كأحد الظواهر الاجتماعية التي انتشرت في العصر البطلمي ثم الروماني بشكلٍ واسع.

وفي هذا الصدد، لا بد من التنويه إلى إطلال الأيتام في مصر منذ عصر الدولة القديمة وحتى العصر المتأخر تحت مسمى tfn للمذكر / tfnt للمؤنث أو nmhw/ nmh(y) وهو ما ذكرته إحدى الدراسات التي خلُصت إلى أن اليتيم حورس كان إله الأيتام الذي ربته وحمته أمه العظيمة إيزيس من الأخطار التي كانت

¹ CRISCUOLO, L., «Orphanoi È Orphanoi Klēroi: Nouvi aspetti dell' Evoluzione del diritto cleruchico», *Proceedings of the XVI International Congress of Papyrology*, Chico, 1981, 259-265.

² LIDDELL & SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, 1996, s.v. ὀρφανός.

³ كتب هوميروس مصطلح اليتيم في الأوديسية خلال الأثوددة العشرين: "في وقت ما حملت الرياح بنات بانداريوس، قتلت الآلهة والديهن، وتركن يتيمات في غرفة كبيرة، فأمدتهن أفروديتي الجميلة بالجن، والعسل الحلو، والخمر اللذيذة". HOM. *Od.* 66-69 كما كتبه هيسود في مؤلفه الأعمال والأيام HES. *Op.* 330 خلال القرن الثامن ق.م. وتوالى ذكره بعد ذلك في المصادر الأدبية مثل:

PIND. *Isthm.* 4 5,7 10, *Ol.* 9 60, *SOPH.* *Aj.* 650, *Ant.* 425, *EUR.* *Alc.* 285, 655, *Andr.* 305, *El.* 910,1010, *Hec.* 145, *Ion.* 790, *Med.* 1205, *Or.* 660, 1135, *Phoen.* 985, *LYS.* 2 60, 3 7, 18 22, 26 12, 31 23,24, 17, *XEN.* *An.* 7 2 32, *Eq. Mag.* 9 5, *ARIST.* *Ath. Pol.* 24,56, *DIOD.* *Sic.* 10 22 1,11 24 4, 12 15 1,2,3, 12 18 4, 12 38 3, *PLUT.* *Cim.* 1 1, *Reg.* 202f, *Cons.* 106a, *APP.* *Bc.* 4 5, *Mith.* 112.

⁴ SEG 8 487 1-7:

Δωσθίων Σαββαταίου ὀρφανὲ μικρὲ τραυματία χαίρε, ὡς ἐτῶν τριῶν (ἔτους) κθ', Παχῶν ις'.

Cf. SB 3 6986 (332BC.).

⁵<https://www.trismegistos.org/words/detail.php?selection=%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%82> (Accessed on September 4, 2024).

تهده أثناء قتاله مع عمه ست، وخلال العصرين البطلمي والروماني وُصفت إيزيس بأنها الأرملة وسمي حورس اليتيم في التعويذات الدينية، وكان الملوك البطالمة يتبعون تقاليد أسلافهم (الملوك المصريين) في رعاية الأيتام؛ ففي قاعة الأعمدة الخارجية في معبد إدفو يقوم الملك البطلمي (ولم تذكر اسم الملك البطلمي) بتكريم أحد صور الإله حورس وسمي Horsomtus والذي وصف على أنه أبو الأطفال وأعطاه الحليب^٦. وبالرجوع إلى النقش الأصلي تبين كتابة: وريث الإله الخير في الخرطوش الملكي (وربما كان المقصود وريث الملك بطلميوس الثالث/ إيوراجيتيس) وأن ذلك الملك البطلمي هو بطلميوس الرابع/ فيلوباتور^٧ الذي استكمل بناء معبد إدفو في عهده لعبادة الإله حورس الذي تشكل بصورة طفل "إيحي" وهو لاعب الصلاص^٨. ويُمثل هذا المشهد مسؤولية الدولة عن فاقد آباءهم والذين يمكن أن ينتج عنهم مشكلات اجتماعية واقتصادية وأخلاقية وصحية؛ فالطفل اليتيم يفقد بوفاء الأب الدعم المادي والاجتماعي وبالتالي تزداد فرصة تشردّه وفساده بين أفراد المجتمع، لذلك يحرص رجال الدولة على توفير الرعاية لهم وتأهيلهم ليكونوا صالحين، وهذا جنبًا إلى جنب مع محاولات الحد من تقادم أعدادهم، خاصة وأن عدم الاستقرار السياسي والأمني يقود مع مجموعة من العوامل الأخرى إلى بروز ظاهرة اليتيم بشكلٍ مضطرب، وهو ما شهدته مصر خلال العصرين البطلمي والروماني وأسهم في تنامي فئاتها الضعيفة.

٢. فئتا الأيتام:

يُمكن تصنيف شريحة الأيتام الذين عاشوا في مصر خلال العصرين إلى عسكريين ومدنيين:

١.٢. اليتيم العسكري:

جاء في أقدم وثيقة بردية حوت صفة اليتيم عن شخصٍ يُدعى أنتيفانيس وشخص آخر يُدعى أجاتون لقطعتي أرض مساحتهما ١٠٠ أرورا في قرية بيزيا/ أليكسندرو نيسوس بالفيوم^٩. ويُعلق ناشرا البردية أن القرية التي تحمل اسمين في النص كانت تابعة إلى تقسيم ثيميستوس التابع لإقليم أرسينوي، وقد تم نشر حسابين لشخصين منها ينتميان إلى فئة الأيتام، ومن المفترض أنهما عمومًا ابنا لعسكريين تُوفيا أثناء

^٦ كان الإله حورس أحد الحراس الإلهيين للأيتام. وكان دوره كوصي على الأيتام مستمدًا في الأصل من دوره الأسطوري كإله يتيماً. لعب حورس دور اليتيم الفقير الذي قُتل والده على يد عمه الشرير ست، وبعد ولادته في مستنقعات الدلتا، قررت أمه إيزيس أن طفلها اليتيم سيكون ملك مصر وبالتالي خليفة أبيه أوزوريس. وهكذا اكتسب حورس دوره الأسطوري كإله يتيماً يمنح حمايته للأطفال الأيتام في مصر القديمة، وأكدت والدته إيزيس هذا الدور. كانت الإلهة الأم في الأساطير المصرية القديمة وأظهرت تعاطفها مع جميع الأطفال بما في ذلك الأيتام. وبهذه الطريقة كانت الإلهة إيزيس أيضًا واحدة من الحاميات الإلهية للأيتام؛ أنظر:

KITAT, S., E., «Horus God of Orphans in Egypt during the Graeco-Roman Period», *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels Alexandria University* 10, 2013, 110-123.

^٧ CHASSINAT, E., *Le temple d Edfu*, Tome II, IFAO 1, 1987, 63, 40.

^٨ السيد، محسن لطفي (ترجمة)، *أساطير معبد إدفو*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ١٢-١٤.

^٩ P. Gurob 17 1-5 (299-200BC.):

Πυρρείας Ἀγάθων (ἐκατοντάρουρος) τῶι[---] Ἀντιφάνης ὄρφανός [---] (γίνονται) β Ἀλεξάνδρου Ν[ήσου]

الخدمة الفعلية، وقد حصل كلُّ منهما على أرض الكليروس κληρος (والجمع كليروي κληροι) كمكافأة عن الخدمات التي قدمها والداهما¹⁰.

ومن المعلوم، أن الكليروس في العصر البطلمي هو قطعة أرض يتم تخصيصها للجندي طوال فترة حياته، ما لم يُصدر الملك مرسومًا لمصادرتها بسبب أي إخفاقٍ في أداء واجبه العسكري وإعادة ضمها إلى الأراضي الملكية. وإذا لم يُصادرها فإنها تسقط عن الجندي بعد وفاته في يد الملك ليتم الاحتفاظ بها أو يتم تخصيصها من جديد¹¹، ويقول جان ليسكير في أطروحته (المؤسسات العسكرية من مصر) أن الكليروس الذي تصل مساحته إلى ١٠٠ أرورا يكون أصحابه في أعلى التسلسل الهرمي في الجيش النظامي وهم الفرسان أو الحرس خلال القرن الثالث ق.م، أما في القرنين الثاني والأول ق.م فكانت تتراوح مساحته ما بين ١٠٠ و ٨٠ و ٧٠ أرورا. كما ينتمي الفرسان من إثنيات عرقية مختلفة إلى سلاح الفرسان، ولكنهم على الأرجح يكونون في شريحة سلاح الفرسان الخفيف، ولا يتم تصنيفهم ضمن الجنود المرتزقة في الوثائق الرسمية؛ لذلك ليس من المشكوك فيه أنهم كانوا ينتمون إلى الجيش النظامي¹².

ومعنى ذلك ارتباط الكليروس بالطبقة العسكرية، وأن مساحته تُشير إلى الرتبة أو الطبقة في الجيش، ويبدو أن بداية ظهوره أو أصله في مصر كان كإقطاعٍ عسكري ينتفع به العسكري في حياته فقط. ومن خلال هذه المعلومات، يُمكن تفسير ظهور الكليروس مع شخصٍ يحمل صفة اليتيم بالترجيح أنه ربما بعد ما قُتل فرسان في ميادين القتال ظهر الكليروس كهبةٍ موروثة لأبنائهم دون غيرهم (ربما في البداية)، والذي إن جاز التعبير يمكن القول عنهم أنهم قُتلوا في سبيل الواجب العسكري من الرتبة الأولى، خاصة أن أول بردية تذكر مساحته ١٠٠ أرورا، وهو ما يدل على أن صاحبه كان من رجال الطبقة الأولى في الجيش النظامي. ويؤكد هذا الترجيح، بل ويضعه في بؤرة الاهتمام خمس برديات خلال القرنين الثالث والثاني ق.م (من حيث ذكر المساحة أو الرتبة أو كليهما معًا في الوثيقة) إلى جانب البردية السابقة وهم:

البردية الأولى P. Tebt. 3 518 التي سجلت مجموعة من العقود تم تجميعها في مكتب السجلات المحلي والتي ترجع إلى العام ٢٥-٢٦ من حكم إيوراجيتيس (٢٢٣-٢٢٢ ق.م) وتماثل ما جاء في بردية Gurob حيث ذكرت: "كليروس اليتيم ١٠٠ أرورا"¹³. وهنا كما ذكرت لوتشيا كريسكولو تظهر قطعة الأرض "الكليروس" كحل للحرفين κλ في مقتطفات أخرى من العقود¹⁴. والبردية الثانية P. Enteux. 68 وترجع إلى العام ٢٦-٢٧ من حكم إيوراجيتيس (٢٢٢-٢٢١ ق.م) وهي التماس من يتيم تراقي بخصوص إقامة حد بين

¹⁰ SMYLY, J., G., LITT., D. (eds.), *Greek Papyri from Gurob XII: Cunningham Memoris: 12*, Dublin: Hodges, Figgis & Co., London: Williams & Norgate, 1921, 30.

¹¹ BEVAN, E., R., *The House of Ptolemy*, London: Methuen Publishing, 1927, 170-171.

¹² LESQUIER, J., *Institutions militaires de L'Égypte sous le lagides*, Thèses de pour le Doctorat és-Lettres, Présentée à la faculté des Lettres de L'Université de Paris, Paris, 1911, 12-13.

¹³ P. Tebt. 3 815 43 (223-222BC.):

κλ(ήρου?) ὀρφανοῦ (ἐκατονταρούρου) [-----]

¹⁴ CRISCUOLO, «Orphanoi È Orphanoi Klēroi: Nouvi aspetti dell' Evoluzione del diritto cleruchico», 263.

Κλιروس والده المتوفى الذي ورثه من العام (٢١) أي من خمسة أعوام وكليروس زويلوس (اليوناني) ويعتدي عليه^{١٥}. ويبدو من خلال تلك الوثيقة تجاور كليروس التراقي مع اليوناني والذي يُشير إلى أنهما كانا من نفس السلاح، خاصة مع عدم تصنيف التراقي ضمن الجنود المرتزقة في البردية إذ غالبًا ما يكون اسم المجند المأجور (من خارج سلاح الفرسان الذي يعد رجاله محاربين في الجيش النظامي) مصحوبًا في النصوص ليس فقط بلقبه العائلي وأصله، بل أيضًا بصفة المرتزق كما ورد عند ليسكير^{١٦}. مما يُفيد التحاق والده بفرسان الجيش النظامي، كما تبدو من خلال المحاصيل والأخشاب والأموال التي وردت في النص المساحة الكبيرة لكليروس اليتيم التراقي. وهنا على سيرة الفرسان أيضًا تظهر في منتصف القرن الثاني ق.م داخل أرشيف الفارس درايتون بن بامفيلوس (من أصل كريتي) وزوجته أبولونيا المعروفة باسم سمنونثيس (من أصل قوريني) وأحفادهما اليتيمات بنات جندي المشاة بطلميوس المعروف باسم بامينوس في المعسكر البطلمي لمدينة باثيريس جنوب طيبة، وكانت أبولونيا إحدى تلك اليتيمات قبل أن تتزوج من درايتون (١٥٠ ق.م) الذي كان فارسًا في نفس الوحدة العسكرية^{١٧}. أما البردية الثالثة فهي في صورة التماس يعود إلى عام ١٤٣-١٤٢ ق.م بشأن مستحقات مالية على كليروس مساحته ١٠٠ أورا في تقسيم بوليمون التابع لإقليم أرسينوي^{١٨}. وعلى نفس موضوع الالتماس السابق جاءت البردية الرابعة من العام التالي ١٤٢-١٤١ ق.م لكليروس مساحته ١٠٠ أورا من قرية أوكسيرينخا التابعة لإقليم أرسينوي، وهو لليتيم مينوتياس بن أوليمبيودوروس ويُديره بطلميوس المقدوني صاحب كليروس مساحته ٨٠ أورا^{١٩}، وتظهر من خلال هذه البردية مساحة كليروس اليتيم التي تفوق مساحة كليروس المُدير بطلميوس الذي يبدو أنه كان في رتبة أقل

¹⁵ P. Enteux. 68 1-20 (222-221 BC.):

[---] ὄρφανός, Θραϊ[ξ] [---] [---] [ἀδικού]μαι ὑπὸ Ζ[ωίλου] [---] [---][.]αμου ἔτι ζῶντος ἐλαβ[---] [---] Πτολεμαίδα τὴν [...].τ[---] [---][.] και καταφυτεύεσ[θαι] [---] [---] μυρίκινα και καρπιζομένου τοῦ πατρ[ός] [---] [---] τῶν ξύλων ἕως ἔζη, και μετὰ τὴν τελε[υτήν] [---] [---]ευκότος μου και καρπιζομένου μου ἕως τοῦ β [(ἔτους)] [---] [---] [λ]αβόντος

τὸν πατρικὸν κληρὸν ἐν τῷ κς (ἔτει) [---] [---] [τ]ὴν κόμην ἐνποιεῖται τοῦ χόματος κα[---] [---] [ἀ]ποφέρεται, βιαζόμενος με, καταφρονῶν [μου] [---] [---] [δέο]μαι οὖν σου, βασιλεῦ, εἰ σοι δοκεῖ, προστάξα[ι] [---] [---] [γραμ]ματεῖ γράναι τῷ γεωμέτρῃ οἱ καθήκει [---] [---] [κ]ληρὸν μου και τὸν τοῦ Ζωίλου τοῦ ἐνποιοῦμ[ένου] [---] [---] [ἀ]ποδοῦναι ἐκάστωι τὰ λ' ὄρια/ κατὰ τὴν ὑπάρχουσαν [---] [---] [τετ]άρτη, και ἐὰν φαίνηται ἐπιβ[.] [---] [---] [πρ]ᾶξα αὐτὸν τιμὴν ξύλων [---] [---] [τ]ριάκοντα . τούτου γὰρ γ[ενομένου] [---] [---] [τοῦ] [δι]καίου τετευχώς. εὐ[τύχει]. [---] [παραλ]αβὸν ο[....]ισον[---]

¹⁶ LESQUIER, *Institutions militaires de L'Egypte sous le lagides*, 30.

¹⁷ <https://www.trismegistos.org/archive/74> (Accessed on October 16, 2024).

Cf. SALEM, N., A., «Did the Daughters Follow in their Mother's Footsteps? Reading in Apollonia Alias Senmonthis Family Papers», *IWNW* 1, 2022, 32.

¹⁸ SB 18 13092 3, 34, 38 (143-142BC.):

3: (ἑκατονταρουρ...) οφ[....]αιαι ἕως τῶ κη (ἔτους).

34-38: τῶν καθ' ἡμᾶς διεξαχθέντων και τῆς τοῦ ὄρφαν[οῦ] ἀνταναιρεθέντων ἐκ τοῦ περιλειπομένου πυ[ροῦ] κομισώμεθα και μή, τοῦ Ἀταρρίου και Νικάνορος παρὰ λόγονδιαφορησάντων αὐτόν, συνβῆι τὸν ὄρφανόν.

Cf. VANDEMOORTELE, K., *Het Archief van Pankrates: Hoofol van de Syntaxis van de Ruiterskatoiken*, Master Thesis, Leuven, 1998.

¹⁹ SB 18 13095, 13096 1-5 (142-141BC.):

Παγκράτει ἀρχισωματοφύλακι και πρὸς τῆ[ι] [συντάξει] παρὰ Πτολεμαίου Μακεδόνος (ὀγδοηκονταρούρου) τοῦ πρ[ο]σεσηκότου τοῦ Με[ν]οίτου τοῦ Ὀλυμπιαδώρου ὄρφανοῦ [(ἑκατονταρούρου)] [κλήρου] περὶ Ὀξύρυγχα τῆς Πολέμωνος μερίδος. [ἐπὶ] [τῶν] [κατ'] [ἀγρὸν] [μερισμῶν] τῆς ἐπιγραφῆς ἐστ[άθη] [ὑπὸ] [τῶν]

من أولمبيودوروس قبل وفاته. ويرفع بطلميوس ثلاثة التماسات بخصوص كليروس اليتيم في البرديات SB 18 13092-13069 إلى رئيس الفرسان وهو بانكراتيس^{٢٠}. أما البردية الخامسة SB 16 1270 وهي عبارة عن شكوى موجهة إلى رئيس الحرس الشخصي (الأرخيوماتوفولاكس) بانكراتيس بين أنتيماخوس بن أريستوديموس المقدوني من سرية الفرسان الثالثة في البوليمون الذي يمتلك كليروس مساحته ١٠٠ أرورا واليتيم هيراكليديس بن أريستون التراقي من نفس السرية^{٢١}. وفي تلك الوثيقة توجد المساحة والرتبة العسكرية وكلاهما فارسان. وهي بذلك تؤكد على تفسيري للبردية الثانية!

أما في القرن الأول ق.م فعلى الرغم من أن الوثائق أغلبها وَرَدَ فيها رتبة الفرسان إلا أنه يلاحظ أن مساحة كليروي الأيتام أصبحت أقل بكثير من القرنين السابقين، وأُرجح أنه لولا وجود تلك الرتبة في الوثائق لكان من المنطقي التكثير في ظهور توريث الكليروس لغير الفرسان وهو أمرٌ وَّارِدٌ، ولكن ما جاء في البرديات المتاحة حتى الآن يرتبط بالفرسان ويستبعد -إلى حدٍ ما- وجود أي رتبٍ أخرى. ولتوضيح ذلك أذكرُ:

١. بردية BGU 14 2374 وهي عريضة من قائد الفرسان أيسخوريونوس المقدوني للفرسان المستوطنين في هيراكليوبوليس ضد اليتيم ابن الفارس سوتيرخوس بسبب سلوكٍ غير قانوني^{٢٢}.
٢. بردية P. Berl. Salmenkivi 9 وهي تحتوي على طلب رسمي مُقدم من مالك الكليروس اليتيم أرتيميديوروس للحصول على (قرض) بذور للأرض وقد بلغت مساحته ٢٧ أرورا في هيراكليوبوليس^{٢٣}.
٣. بردية BGU 8 1734 وفيها تتنازل ابنة أحد الفرسان العسكريين من خلال ولي أمرها وأبيها بطلميوس وتُدعى بطلوما عن ممتلكاتها عن ١٦ أرورا من قطعة أرض في ثيلوثيس التابعة لهيراكليوبوليس وموصوف موقعها بمزيدٍ من التفصيل بين أراضي الكليروي إلى فيلوكسينوس يتيم أحد الفرسان المستوطنين في هيراكليوبوليس^{٢٤}.

²⁰ CRISCUOLO, «Orphanoi È Orphanoi Klēroi: Nouvi aspetti dell' Evoluzione del diritto cleruchico», 265.

²¹ SB 16 1270 1-4 (142BC.):

Παγκράτει ἀρχισωματοφύλακι καὶ πρὸς τῆι συντάξει παρ' Ἀντιμάχου τοῦ Ἀριστομήδου Μακεδόνος [τῶ]ν Ἀπολλωνίου τῆς γ [ἱπ(αρχίας) (ἐκατονταρούρου) καὶ παρ' Ἡρακλείδου Ἀρίστωνος Θραϊκός, τῆς αὐτῆς ἱπ(αρχίας), ὄρφανου, ...

²² BGU 14 2374 1-4 (88-81BC.):

[Βασιλεῖ] [Πτο]λεμαῖοι Θεῶι Σωτῆρι χαίρειν [---] [---][.] Ἰσχυρίωνος Μακεδὸν ἱπάρχης ἐπ' ἀνδρῶν [---] [τῶν] [ἐν] [τῶ] [Ἡρακλεο]πολίτη κατοίκων ἱπέων ἐπίτροπος ἀνεγλ[---] [---] [δεῖνος] τοῦ Σωτηρίχου ὄρφανου τῶν κ[α]τοίκων ἱπ[έ]ων [---]...

²³ P. Berl. Salmenkivi 9 4, 22 (86-85BC.):

4: ἐν κατ[οι]κία ἀρούρ(α)ς κζ...

22: [προσ]τατῶν τοῦ ὄρφανου Ἀρτεμίδωρ[ος] [.....]

²⁴ BGU 8 1734 1-7 (80-30BC.):

[ἐτους] [---] [μηνός] [---] [ἐν] [Ἡρακλέους] [πόλει] [τῆ] [ὑπὲρ] [Μέμφιν] [.] [ὁμολογεῖ] [Πτολέμα] [μετὰ] [κυρίου] [τοῦ] [πατρὸς] [Πτολεμαίου] [τοῦ] [.....] τῶν κατοίκων ἱπέων ὡς[.....] χεν τ[.....] [.....] [ου] τῶν κατοίκων ἱπέων ὄρφανου [....] Φ[ιλοξέ]ν[ω] [.....] [τῶν] [κατοίκων] [ἱπέων] [εὐδοκεῖν] [τῆ] [γεγονύαι] [τῶ] [Φιλοξένω] [μετεπιγ]αφῆ καὶ ταῖς ἄλλαις οικονομίαις, ὧν παρακεχώρηκε[ν] [αὐτῶ] [ἀπὸ] [τῆς] [ὑπαρχούσης] [περὶ] [Τιλ]ῶθιν γῆς ἀρουρῶν δέκα ἑξ, αἱ εἰσιν ἐν μὲν τῶι Νικάνορος κλήρωι ἄρουραι ὀκτώ κα[ὶ] [.....] [ἀπ]ὸ τῆς ἐν τῶ νότῳ Πτολέμωνος καὶ Περιγένου γῆς ἐπὶ βορρᾶ<v> μέχρι τῆς χέρσου καὶ

٤. بردية SB 8 9790 وهي التماس بالتوريث مُقدم إلى مكتب وحدة الفرسان في قرية مولوثيس التابعة لهيراكليوبوليس بخصوص كليروس الأب المتوفى ومساحته ٢٠ أرورا^{٢٥}.

٥. بردية BGU 8 1813 وفيها الأطفال الأيتام أبناء هيراكليديس* ملاك لأرضٍ مَلَكيّة مساحتها ٦ أرورا في قرية بوسيريس التابعة لهيراكليوبوليس^{٢٦}.

ومن الملاحظ من الوثائق البردية الخمسة السابقة والمكتوبة في نفس المكان تقريبًا خلال القرن الأول ق.م قبل نهاية العصر البطلمي أن البردية الثانية لم يرد فيها صفة الفارس وجاءت بمساحة (حوالي) ربع ما كان خلال القرنين الثالث والثاني ق.م، لكن كانت تلك المساحة قريبة من المساحتين الواردتين في البرديتين الثالثة والرابعة والمقترنتين برتبة الفرسان والتي ظهرت في البردية الأولى دون تحديد المساحة. وهذا يختلف مع ما جاء في دراسة ليسكير بخصوص مساحات الكليروي المذكورة سابقًا في القرن الأول قبل الميلاد ويُحتمل كان يقصد مطلعَه فقط. وربما كان ذلك لضيق مساحة أراضي الإقطاعات العسكرية خلال تلك الفترة بشكلٍ خاص خاصة بعد ظهور توريث الكليروي للأيتام من مطلع القرن الثالث ق.م. أيضًا يُمكن أن يكون ذلك بشكلٍ عام بعد ضعف الجيش البطلمي الشديد في مصر خلال بداية عهد بطلميوس الثامن (١٤٥-١١٦ ق.م) الذي لم تعد تُذكر مساحة ال ١٠٠ أرورا بعد عهده مطلقًا في البرديات (حتى الآن)، بل يبدو أن المساحات أخذت في التناقص تدريجيًا حتى وصلت إلى تلك المساحات المنخفضة والتي أكدتها البرديات من بداية عهد بطلميوس الحادي عشر (٨٨-٨٠ ق.م) ومن بعده بطلميوس الثاني عشر (الزمار) وكليوباترا، وتدخل روما السافر في أرض مصر قبل تحويلها إلى ولاية رومانية، وهذا هو التفسير الأقرب للصواب لأنه يطل عقد إيجار زراعي لأرض كليروس مساحته ١٢ أرورا من هرموبوليس لمدة عام كامل وذلك من توت عام ٦١.م إلى توت عام ٦٢.م. بين صاحب الكليروس هيرمايوس بن هرمايوس والمستأجر أودايمون بن كاستورس الذي توفى وترك أطفاله أيتامًا^{٢٧}. وهنا لا بد من التنويه إلى أن كلمة كليروس لا تعني إقطاعًا عسكريًا بمعناه المعهود في العصر البطلمي، وإنما هي تُشير إلى الإقطاعات العسكرية البطلمية التي صادرتها الإدارة الرومانية وحولتها إلى أرض امتلاكٍ خاصة تُباع للأفراد ربما في مزادات، ولكنها تحمل -من

[.....] [Ἀ]λεξάνδρου κλήρου ἐπ' ἀπηλιώτην εἰς ἀναπλήρωσιν τῶν ὀκτὼ ἀρουρῶν γινομένης τοῦ[.....]

²⁵ SB 8 9790 8-10 (75-25BC.):

ὕπὸ τοῦ πατρὸς ἀπὸ τοῦ κλήρου περὶ Μολῶθιν ἀρού(ρα)ς κ δ[ιὰ] τοῦ ἱππικοῦ λογισηρίου ἔνεκα τοῦ μὴ εἶναι...

* صاحب كليروس وهو حالة غير مؤكدة للقوات النظامية بدون رتبة؛ أنظر:

<https://www.trismegistos.org/ref/20805> (Accessed on September 5, 2024).

²⁶ BGU 8 1813 4, 9-10 (62-61BC.):

4: τῶν Ἡρακλείδου τέκνων ὄρφανῶν...

9-10: γῆς ἀρούρ(α)ς < καὶ τὴν ἐπιβάλλουσαν [βασιλικὴν] γῆν...

²⁷ P. Baden 2 18 3-4, 10-11 (62-61AD.):

3-6: συμμεμ[ί]σθ[ω]ν(τα) [Εὐδαίμ]ωνι Κάστορος (ἄρουρα) ἢ ? παρὰ γεούχων Ἑρμείου μὲν τοῦ Ἑρμείου, (ἄρουρα) δ' ἐκ τοῦ Ταροθίνου κλήρου Περιβοναρικοῦ, Ἀπολλωνίου δὲ Κάστορος ἐκ τοῦ αὐτοῦ κλήρου (ἄρουρα) β, ...

10-11: περιέχουσι. ἐπεὶ δὲ ὁ Εὐδαίμων ἐτελεύτησεν ἐπὶ [ὀ]ρφανοῖ[ς] [τέ]κνοις...

أجل سهولة التحديد- اسم آخر مالك للإقطاع (القديم) من العصر البطلمي. وهذا ما ظهر من خلال اسم صاحب الكليروس السابق وبمساحة قريبة من المساحات التي كانت موجودة من قبل.

واعتبارًا من ذلك، فيما عدا الوثيقة الأخيرة السابقة P. Baden 2 انقطع ظهور الكليروي مع الأيتام في الوثائق البريدية المتاحة في مصر خلال العصر الروماني؛ وهذا منطقيٌّ ومعقولٌ على ما هو معلوم بخصوص أبناء العسكريين المتوفيين أو حتى غير المتوفيين والذين لم يكن مسموحًا لهم قانونًا الزواج في مصر بموجب القانون الإمبراطوري، وبالتالي كان العسكريون آباءً غير شرعيين لأطفالهم غير الشرعيين في مصر خلال هذا العصر؛ ومن خلال ذلك ظهر المصطلح *ἀπάτωρ أي بدون/ بلا أب وهو يُشير إلى الوضع القانوني الذي هو عبارة عن لقبٍ ذاتي إلزامي لأي فردٍ حر لا يستطيع إثبات الأبوة الشرعية، وبالتالي كان ممنوعًا عليه استخدام اسم والده (اسم الأب) لأغراضٍ قانونية، وهو الأمر الذي انطبق على أبناء الجنود بشكلٍ واسع^{٢٨}. أما الأيتام (الأورفانوي ὀρφανόι) في وثائق العصر فقد جاءوا بمعيشتهم السكنية المدنية.

٢.٢. اليتيم المدني:

لاحظت من بين الوثائق البريدية لمحات عن الأيتام غير العسكريين خلال العصر البطلمي. وقد أتاح التتبع الوصول إلى رصد كلٍ من: برديتين من Enteux. وكلتيهما تعودان إلى عام ٢١٨ ق.م (في عهد بطلميوس الرابع/ فيلوباتور) وتلتزمان التعاطف مع يتيمين وتعطيان انطباعًا بالخدلان والعوز. فها هي بريدية رقم (9) موجهة إلى الملك بطلميوس فيلوباتور وفيها اليتيم المعتدى على منزله من عمته يلتمس المساعدة ومرعاة حالته ويكتب: "فهي تحقرني لأنني يتيم"^{٢٩}. والأخرى رقم (32) يلتمس فيها الوصيان على اليتيمة أيضًا من الملك البطلمي الاهتمام بقضية سرقة أقاربها في ممتلكاتها: "حتى لا تتعرض اليتيمة للظلم"^{٣٠}.

وفي بريدية من هيراكليوبوليس (١٧٠-١٦٥ ق.م) خلال عهد الملك بطلميوس السادس/ فيلوميتور يظهر يتيمان (أخ وأخته) في قضية تزوير لورثتهما^{٣١}. كما أمدت بريدية من العام ٣٦ من حكم نفس الملك وهو عام ١٣٥ / ١٣٤ ق.م بالتماسٍ من شخصٍ يُدعى ديونيسيوس حول قبول طلبه لرعاية الأطفال الأيتام

* يُكتب اسم الطفل ويتبعه لقب أباتور ثم الأم واسمها؛ أنظر:

<https://www.trismegistos.org/words/detail.php?selection=%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%89%CF%81> (Accessed on September 5, 2024).

^{٢٨} لمزيد من المعلومات عن فئة *apatōres* أو *chrēmatiszōn mētros* ووضع هؤلاء فاقد الأب داخل النسيج الاجتماعي لمصر الرومانية واستكشاف أدوارهم داخل حياة المدينة أو القرية وأوضاعهم العائلية ووظائفهم الشخصية؛ أنظر:

MALOUTA, M., «Fatherlessness and Formal Identification in Roman Egypt», In *Growing up Fatherless in Antiquity*, Cambridge University Press, 2009, 120, 121.

²⁹ P. Enteux. 9 6 (218BC.):

καταφρονούσα ἐπὶ τῷ ὀρφανόν με εἶναι...

³⁰ P. Enteux. 32 14 (218B.C):

... ἡ δὲ ὀρφαν[ῆ] [μὴ] ἀδικηθῆ[ι].

³¹ P. Gen. 3 126 2 23-25 (170-156BC.):

Δημητρίου τοῦ περ[...]. ἰλάρχου, προσετῆκό[τος] [Ἀλκίμου] [τοῦ] [συγγενοῦς] ὀρφανοῦ, ὃς ἐστὶν τῶν Νομηνίου τοῦ Α[...]. _____ Σωσιπάτρας τῆς τοῦ Ἀλκίμου ἀδελφῆς [.....] [συνούσης] [Δωσιθεΐω]

اللاجئين في قرية يورجيتيس بالقرب من كروكوذيولبوليس³². ومن نفس العام تأتي P. Polit.Iud. 6 ويأتي فيها أطفالاً أيتاماً من هيراكليوبوليس والذين يبدو وجودهم كخدمٍ عند سيدة؛ إذ يظهر الأيتام حاضرين في جلسة المحكمة مع سيدة تُدعى برينيكي لاتهامها في قضية وفاة طفل، وهم جنباً إلى جنب مع ابن السيدة ويُدعى ثيودوتوس بن ثيودوتوس اليهودي³³. ومن نفس الإقليم يأتي اليتيم ابن الكاهن المصري حورس والأرملة المصرية تاسميثوس في التماس للاستراتيجوس عام ٤٧ق.م بخصوص سرقة الممتلكات³⁴. ومن عام ٣٩ق.م يظهر الأطفال الأيتام أبناء المزارع كاللينيكوس في قرية ثيوجونيس وتتعرض أرض بستانهم المزروعة بالكرم لشبه جفاف بعد منع وصول المياه لأرضهم من الخزان المشترك مع (الجار المزارع) كيفالكون بن أمونيوس، ويُقدم عم الأطفال مذكرة إلى رئيس الشرطة ويلتمس ري البستان من أجل إنقاذ حياة هؤلاء الأيتام³⁵.

وعلى النقيض من ذلك أعطى البردي عن الأيتام المدنيين خلال العصر الروماني، بل -كما ذكرت سابقاً- كانت الوثائق بعيدة تماماً عن الحياة العسكرية، وهو ما أتاح خلق تنوع مجتمعي في الإشارات. فمن أرشيف التاجر اليوناني إسكيباديس والذي احتوى على مراسلات خاصة بين أفراد عائلته على مدار سبع سنوات من حكم الإمبراطور أوغسطس (٢٩-٢٣ق.م) واشتملت على مناقشة العديد من المسائل التجارية مثل نقل البضائع والإيجارات والمدفوعات والمشتريات³⁶، ظهر اليتيم ابن بيتيخونسييس الذي تم الإبلاغ عن وفاته وهو أخو أسكيباديس الذي يكتب له شخص يُدعى تريفون ويستخدم كلمة الأخ معه كتعبير مجازي، ويُقدم له نصائح حول كيفية حماية أرملة المتوفى لتركة ابنها اليتيم من الخصوم في بريدية ضمن الأرشيف BGU 4 1209 والتي تعود إلى عام ٢٣ق.م³⁷. أما بريدية SB 20 15077 فتعطي أخباراً عن زراعة أرض يتيماً من أسرة

³² PSI 13 1310 2 30-34 (218BC.):

...[ο]ῦ Διονυσίου τὸ ἀξίωμα συνεσταμένου [π]ερὶ τ[ῆς] [τῶν] [πα]ιδῶν διατροφῆς καὶ τῆς ἄλλης εὐσχημοσύνης [] ε[ἰ]γνώμον οὖν [τ]οῦ πράγματος εἰς τ[ο]ῦ[ς] ὄρφανους ἀνήκοντος, ...

³³ P. Polit.Iud. 6 1-9 (134BC.):

τοῖς τὸ λξ (ἔτος) ἄρχουσι παρὰ Θεοδότου τοῦ Θεοδότου Ἰουδαίου τοῦ [συν]εσταμένου ὑπὸ τῆς μητρὸς ερενίκης. ἐνέ[σ]τηκεν ἐμοί τε καὶ το[ῖ]ς ὄρφανοῖς ἐφ' ὑμῶν κατάστασις πρὸς Τιμόθεον τῶν ἐξ Ὀνγῆ περὶ τῶν κατὰ τὸ παιδίον τὸ τελευτήσαν ἐπερ[...]....

³⁴ BGU 8 1849 1-2, 7-9, 21-23 (47BC.):

1-2: Εὐρυλόχῳ συγγενεῖ καὶ στρατηγῶ καὶ ἐπὶ τῶν προσόδων

7-9: θόντων ἱερὸν/ καὶ εἰς τὸ τῶν προγεγραμμένων παστοφόριον καταλυσάντω[ν] ἐπιπλεκεῖς μοι ὁ Ὄρος...

21-23: χήρα οὖσα ἐκθειναί μοι καὶ τῶι ὄρφανῶι παιδίῳ τὸ δίκαιον μὴ ἐμμεμενηκότα ἐφ' οἷς οἱ ἱερεῖς...

³⁵ SB 16 12524 1-18 (39BC.):

Πάπῳ ἐπιστάτῃ καὶ ἀρχιφυλακίτῃ Θεογονίδῳ παρὰ Σωσινίκου τοῦ Καλλινίκου Μακεδόνο[ς]. ὑπάρχοντος Καλλινίκῳ τῷ ἀδελφῷ μου παππῶν ἀμπελώνος περὶ τὴν σηματομένην Θεογονίδα, μετέχοντος δὲ τῷ ὑποδοχείῳ Κεφάλωνος τοῦ Ἀμμωνίου, τῇ ιβ τοῦ Ἐπειφ τοῦ ιγ (ἔτους) ἐπιβαλὼν Καλλίας παρὰ [το]ῦ Κεφάλων[ος] ἐπὶ τὴν τοῦ Καλλινίκου κηλωνόστασιν [...]ων καὶ παππῶν κατέσπακεν, διακωλύων ἐπαν[τ]λεῖν εἰς τὸν ἀμπελῶνα δι' οὐ συγχώρη[ει] ἀντλήματος, κατεγνωκῶς τὸ τὸν ἀδελφόν μου μετπλαχένας τὸν βίον καὶ τὰ τέκνα αὐτοῦ ὄρφανὰ εἶναι, ἐπὶ χερῶν τῶν ἀλλοτρίων κυριεύειν οὐ δεόντως καὶ παρὰ τὸ κα[θ]ῆκον, ὥστ' ἂν ἀπὸ τῆς δίψης ξηρανθῆναι καὶ παρηκολουθηκέναι τῷ ἀμπελῶνι ο[ἱ]κ ὀλί<γ>α βλάβη. βουλόμενος δὲ τ[ο]ῖς υ[ἱ]οῖς τοῦ πρεσβυτέ[ρο]υ μου ἀδελ[φοῦ] [...] ἀξίω, ἐὰν φαίνηται

³⁶ WHITE, J., L., *Light from ancient letters*, Philadelphia, 1986, nrs. 63-65.

³⁷ BGU 4 1209 1-5, 14 (23BC.):

فلاحين مصرية في تبتييس³⁸. كذلك بردية P. Mich. 9 525 والتي أشارت إلى يتيمين من أسرة فلاح مصري ورثا ممتلكات في قرية كرانييس³⁹. ومن أسرة رومانية يعمل أفرادها بالتجارة ظهر أيتام كانوا يعيشون في الإسكندرية (130-199م.) في بردية P. Bingen 74⁴⁰. كما جاء أيضًا (175-225م.) في بردية P. Strasb. Gr. 4 285 بأيتام يعملون في التجارة⁴¹. ومن خلال عقد بيع جارية عمرها ثلاث سنوات في أوكسيرينخوس (181-182م.) يظهر أنها كانت يتيمة⁴².

3. أوضاع الأيتام:

عاش اليتيم فاقدًا لولي أمره منذ صغره حياة خاصة لا يُشابهه فيها أحد. ومن خلال المعلومات المتاحة عنه يُمكن إدراك أحوال قانونية واقتصادية واجتماعية له.

3.1. القانونية:

3.1.1. الإرث:

نص القانون في مرسوم ملكي يعود إلى أبيب عام 217ق.م عند وفاة الجندي العسكري المالك للكليروس على أنه في حالة وجود الورثة القادرين على شغل مكانه في الجيش وفي إدارة الإقطاع، يعود الكليروس إلى الدولة حتى اللحظة التي يقوم فيها (الابن الوريث) بنفسه بتسوية وضعه لدى الجهات الإدارية (إتمام الإجراءات الإدارية لنقل الإقطاع من العسكري المتوفى إلى أولاده الأيتام)⁴³. ومن الملاحظ أن نص هذا القانون بخصوص وراثة الكليروس قد ظهر مباشرة بعد معركة رفح التي كانت في ربيع ذلك العام، وأرجح أن احتياج الملك البطلمي فيلوباتور للجنود المصريين بشكلٍ أساس في الجيش البطلمي في تلك المعركة، وما

1-5: ἔλ(αβον) διω(...) μδ(...) (ἔτους) ζ Φαμε(νὸθ) ιγ. Τρύφων Ἀσκληπιάδῃ τῷ ἀδελφῷ χαίρειν καὶ ὑγαίνειν. λαβὸν τὸ παρὰ σοῦ γράμμα περὶ τῶν κατὰ τοὺς ἐμφανίζοντας τὰ ὑπάρχοντα τοῦ εὐκλήρου ἀδελφοῦ σου ἡμῶν δὲ φίλου γενομένου Πετεχῶντος...

14: λάβης τὸ γράμμα ἐμβαλοῦ τόν τε ὄρφανόν...

³⁸ SB 20 15077 4-5, 29-30 (45AD.):

4-5: παρὰ Ὀρσενοῦφιου τοῦ Φασῶτος γεωργοῦ τῶν ἀπὸ τῆς προκειμένης κόμης

29-30: [πράγμα]τος, ὧν ἔχει κατὰ τοῦ ὀλφα[νοῦ]...

كان أرسينوفيس على علاقة قرابة مع اليتيم؛ أنظر:

BASTIANINI, G., & GALLAZI, C., «P. Tebt. NS inv. 88/3: Petizione agli epistatari del 45 d.c.», *ZPE* 81, 1990, 255-260.

³⁹ P. Mich. 9 525 5-13 (124AD.):

τῶν ἀπὸ κώ[μ]ης Κ[α]ρανίδου τοῦ Ἀρσινοεῖτου. ὁ ἀνὴρ μου Πετεεὺς ἀπὸ τῆς αὐτῆς {αὐτῆς} κόμης ἐτελεύτησε καταλιπὼν ὀ[ρ]φανὰ τέκνα δ[ύ]ο Θεων[α] κ[αὶ] [...]γαιν καὶ σιτικὰ ὑπάρχοντα...

⁴⁰ P. Bingen 74 13-16 (130-199AD.):

...ἀποφορὰν χορη[γ]ή[σ]ε[ι] τοῖς ὄρφανοῖς. τεταρταῖα, ὅτε ἦλθα εἰς πόλιν, ἦλθε καὶ Νεφωτίανος. καὶ γράμεις ἡμῖν εἰ ἐκομίσω τὴν πορφύραν παρὰ Πετεησίου τοῦ ναυτικοῦ...

⁴¹ P. Stasb. Gr. 4 285 9-10 (175-225AD.):

...[περ]ὶ τῶν ὄρφ[α]νῶν ὡς προεῖπον ἡ ἐσχ[---] [---]ασκων ω[.....] [σ]υμβολαίου...

⁴² P. Oxy. 86 5555 15 (181-182AD.):

[...] δουλικά σώματα τρία τοῦ ὄρφανου, ἐπακολουθοῦν[τ]ος κατὰ τὴν αὐτὴν διαθέκην Σ[-ca.-?]

⁴³ P. Lille 1 4 30-33 (217BC.):

βασιλικῶι γραμματεῖ ἐν τῷ αὐτῷ χρόνῳ κατέχειν τὸν κληρ[ο]ν ἐν τῷ βασιλικῷ σὺν τοῖς \ἐκ/ \τοῦ/ ἐνεστηκότος σπόρο[υ] ἐκφορίοις ἕως τοῦ, ἐὰν ὑπάρχωσιν αὐτῷ υἱοῖ, ἐπιγραφῆναι ἐν ταῖς κατὰ τὸ πρόσταγμα ἡμέραις, ...

كلفه ذلك بعد أن عانى من نقص معين كل من الرجال في بلاد اليونان والجنود المرتزقة، كل ذلك كان وراء مرسومه الملكي (في صيف نفس العام) لتجنيد أبناء الجنود المتوفيين البالغين (ربما) كشرط للحصول على الكليروس.

وبناءً على ذلك، أفتتح أن قبل عام ٢١٧ ق.م لم يكن التحاق الأيتام حتى لو كانوا في سن الجندية بالجيش البطلمي شرطاً للتوريث، ومعنى ذلك أن ملكية الأيتام للكليروس في البرديات في الفترات السابقة ربما كانت ليتامى لم ينتسبوا محل آبائهم، أي أن القانون السابق كان طارئاً لظروف الحرب خلال حكم هذا الملك، ولعل المعاملة القانونية التي تؤكد الأهلية القضائية من عام (٢٢١ ق.م) في التماس اليتيم التراقي بنفسه للملك وليس للوحدة العسكرية بشأن إقامة حدود للكليروس الذي ورثه عن والده ليتقي اعتداءات صاحب الكليروس المجاور له واسمه زويلوس في البردية^{٤٤}، يشهد أن ابن الجندي التراقي غير عسكري ولم ينتسب للجيش مكان والده رغم أهليته، أما في الفترات اللاحقة (من بداية النصف الثاني من القرن الثاني ق.م) حيث تأتي أربع برديات فيها إشارة إلى من يُدير كليروي الأيتام القاصرين مما يعني وجود التوريث لمن هم دون سن الجندية. البردية الأولى: SB 18 13092 عن كليروس اليتيم خلال ١٤٣-٤٢ ق.م في تقسيم بوليمون^{٤٥}. والبردية الثانية: SB 16 12720 عن اليتيم هيراكليديس أريستون التراقي وتظهر أمه ثايس ابنة أبولونيوس كمديرة كليروسه خلال العام ٤٢ ق.م في نفس القرية السابقة^{٤٦}. والبرديتان الثالثة والرابعة: SB 18 13095, 13096 عن كليروس اليتيم مينوتياس بن أولمبيودوروس ويظهر مديره بطلميوس خلال ١٤٢-٤١ ق.م في أوكسيرينخا^{٤٧}.

أما اليتيمات بنات الفارس درايتون فتجدر الإشارة إلى أنهن كُنَّ قد ورثن في الربع الأخير من القرن الثاني ق.م عن طريق وصيته التي تركها قبل وفاته (١٢٦ ق.م)؛ حيث قسم ممتلكاته بين ابنه إسثلاداس من زوجته الأولى وبناته الخمس من أبولونيا واللاتي ورثن نصف الممتلكات وهي عبارة عن عقارات ومنقولات وجزء من منزلٍ والعديد من المباني، هذا بالإضافة إلى ثلاث جوارى^{٤٨}. وهنا يجدر الإخبار عن ظهور توريث الكليروس إلى اليتيمات بنات الفرسان خلال القرن الأول ق.م في حالتين: الحالة الأولى: هي بطلوما ابنة بطلميوس أحد فرسان الجيش البطلمي والمالكة لقطعة أرض (كليروس) ومساحته ١٦ أرورا في قرية تيلوثيس

⁴⁴ P. Enteux. 68 9-13:

[---] [λ]αβόντος τὸν πατρικὸν κληρὸν ἐν τῷ κς (ἔτει) [---] [τ]ὴν κόμην ἐνποιεῖται τοῦ χόματος κα[---] [---] [ἀ]ποφέρεται, βιαζόμενός με, καταφρονῶν [μου] [---] [---] [δέο]μαι οὖν σου, βασιλεῦ, εἴ σοι δοκεῖ, προστάξα[ι] [---] [---] [γ]ραμ[μ]ατεῖ γράψαι τῷ γεωμέτρῳ ὡς καθήκει [---]

⁴⁵ SB 18 13092 34-35:

τῶν καθ' ἡμᾶς διεξαχθέντων καὶ τῆς τοῦ ὄρφαν[οῦ] τροφῆς καὶ τῶν εἰς τὸ βασιλικὸν καθηκόντων

⁴⁶ SB 16 12720 6-7:

τοῦ μητρὸς Θαιδος τῆς Ἀπολλωνίου. ἐπαπορούντων τῶν παρὰ τοῦ προγεγραμμένου ὄρφανου καὶ τῆς μητρ[ὸς] [ἐπὶ]

⁴⁷ SB 18 13095, 13096 2-3:

παρὰ Πτολεμαίου Μακεδόνο (ὄγδοκονταρῶρου) τοῦ πρ[ο]εσθηκότος τοῦ Με[ν]οίτου τοῦ Ὀλυμπιαδῶρου ὄρφανου [(ἐκατονταρῶρου)] [κλήρου]

⁴⁸ SALEM, «Did the Daughters Follow in their Mother's Footsteps? Reading in Apollonia Alias Senmonthis Family Papers», 36-38.

وتنازلت عنه لفيلوكسينوس يتيم أحد العسكريين بسلاح الفرسان ولأمور خاصة بالأسرة⁴⁹، والحالة الثانية: هي رودوكليا ابنة مينيبوس التي كتبت إلى الإسكندر في مركز كويتيس التابع لهيراكليوبوليس، وتُخبره أن والدها قد كتب لها ملكية الكليروس قبل وفاته وأنها عن طريق مكتب وحدة الفرسان ستصبح وريثة لكليروس ٢٠ أوروبا بعد وفاة والدها لأنه لا يوجد له وريث ذكر⁵⁰.

كان ما سبق للأيتام العسكريين الذين تملكو من الأرض المكيّة وتناقلوها بالتوريث؛ لذا حظوا بالتركيز والاهتمام في الوثائق، أما المدنيون الذين صنّت عنهم البرديات في العصر البطلمي، فقد جاء في إحداها التماس إلى الملك البطلمي بطلميوستوس فيلوباتور من اليتيم أبولونيوس بن لبيتينيس لامتلاك منزل والده بعد وفاته حتى يتمكن من بيعه⁵¹، وجاء في أخرى عريضة دعوى قضائية في مسألة ميراث لليتيمين ألكيموس وأخته أبناء دوسيئوس (الأب) وسوسيباراس من هيراكليوبوليس، وفيها طلب بحضور كل من: ألكسندروس وأوتوميديونتوس ابنة سوسيباروس الذين ادعوا وجود عقد كتابي من الأب المتوفى دوسيئوس بأملكه أمام ممثل البريفيكتوس (رئيس المحكمة) ديمتريوس، وقد قام بتقديم الدعوى الممثل القانوني وهو أحد أقارب ألكيموس وأخته وهو نومينيوس الذي أرفق نسخة من العقد (المزور)، وطالبوا بالتحقيق في أمر كتابة ذلك العقد قبل (الوفاة)، هذا إلى جانب وجود عقد مماثل بأملك الأم سوسيباراس⁵².

أما العصر الروماني، فقد أُخبرت البرديات منذ بدايته وحتى نهايته عن ممتلكات الأيتام المدنيين وخاصة صغار السن الذين ورثوا أملاك آبائهم، فما هي أول بردية ترجع إلى (٢٥-١ ق.م) وتتعلق بميراث أطفال أيتام وهي وثيقة مفقود أجزاء كثيرة من محتواها ولكن يظهر في السطر السابع الأيتام الورثة⁵³. ومن

⁴⁹ BGU 8 1734 1-5:

[ἔτους] [---] [μηνός] [---] [ἐν] [Ἑρακλέους] [πόλει] [τῆ] [ὑπὲρ] [Μέμφιν] [.] [ὁμολογεῖ] [Πτολέμα] [μετὰ] [κυρίου] [τοῦ] [πατρός] [Πτολεμαίου] [τοῦ] [.....] τὼν κατοίκων ἰπέων ὡς[.....] χεν τ[.....] [..]ου τὼν κατοίκων ἰπέων ὄρφανῶ [....] Φιλοξένω [.....] [τῶν] [κατοίκων] [ἰπέων] [εὐδοκεῖν] [τῆ] [γεγονυῖαι] [τῶ] [Φιλοξένω] [μετεπιγ]αφῆ καὶ ταῖς ἄλλαις οἰκονομίαις, ὧν παρακεχώρηκε[ν] [αὐτῶ] [ἀπὸ] [τῆς] [ὑπαρχούσης] [περὶ] [Τιλ]ῶθιν γῆς ἀρουρῶν δέκα ἕξ, αἶ εἰσιν ἐν μὲν τῶι Νικάνορος κλήρωι ἀρουραὶ ὀκτώ κα[ῖ] [.....]

⁵⁰ SB 8 9790 1-13:

Ἀλεξάνδροι στρατηγῶι Καίτου παρὰ Ῥοδοκλείας τῆς Μενίππου ὄρφανῆς τῶν ἀπὸ Φεβίχως. μετὰ τὴν τοῦ προγεγραμμένου μου πατρὸς τελευτῆν κατὰ τὰ ὑπὸ τῶν μεγίστων βασιλέων προστεταγμένα ἐγνωστευμένη ἐπὶ ταῖς ἀπολελειμμένας ὑπὸ τοῦ πατρὸς ἀπὸ τοῦ κλήρου περὶ Μολῶθιν ἀρού(ραις) κ δ[ιὰ] τοῦ ἰπικουῦ λογιστηρίου ἕνεκα τοῦ μὴ εἶναι ἀρρενικὴν γενεὰν καὶ τῆς τῶν ἄλλων ὑπαρχόντων κυρι[ε]ίας [....] πεπτωκυίας ὑπὸ τὴν ἐμὴν

⁵¹ P. Enteux. 9 4-5:

τοῦ δὲ πα[τρ]ός μου τελευτήσαντος ἐν τῶι κγ (ἔτει), καὶ ἐμ[οῦ] [χρ]εῖαν σχόν[τος] [τῆς] οἰκίας ὅπως ἀποδόμενος θάψω τὸν πα[τ]τέρα μου, καὶ παραγγεῖλαντός μου τῆι Θαισίθει ἐκχωρεῖν ἐκ τῆς οἰκ[ί]ας, ...

⁵² P. Gen. 3 126 2 20-31:

ὑπομνήματος ἀντίγραφον. τοῖς τὰ βασιλικά καὶ π[ρ]οσοδικὰ κρίνουσι χρημ[α]τισταῖς [ὧν] [εἰσαγωγέας] Ἀλέξανδρος παρὰ Αὐτομέδοντος τοῦ Σωσιπάτρου [καταστάντος] [ἀντι] Δημητρίου τοῦ περ[ι] ἰλάρχου, προεσθηκό[τος] [Ἀλκίμου] [τοῦ] [συγγενοῦς] ὄρφανου, ὃς ἐστὶν τῶν Νομηνίου τοῦ Α[....] Σωσιπάτρας τῆς τοῦ Ἀλκίμου ἀδελφῆς [.....] [συνούσης] [Δωσιθειῶ] τῶν τεταγμένων ἐπὶ τοῦ καθ' Ἑρακλέους Π[ό]λιν [ὄρμου] [κατὰ] [συγγραφὴν] συνοικισίου, ἣ διηγόρευν μετὰ τὴν ὀπ[ο]τεροῦν [αὐτῶν] [τελευτῆν] εἶναι τὰ ὑπάρχοντα τοῦ ζῶντος αὐτῶν μέγ[οντα] [παρ'] [αὐτῶ] [καὶ] [μετὰ] τὴν τοῦ Δωσιθείου τελευτῆν καὶ τῶν ὑπ[α]ρχόντων [αὐτῆ] [καθη]κόντων διὰ τὸ ἡκέναι εἰς τὴν Σωσιπάτραν [πρὸ] [τῆς] [προγεγραμμένης]

⁵³ P. Strasb. Gr. 7 626 1-13 (25-1BC.):

[---][.][---] [---]δε ἐξαναλ[.][---] [---] ἐπέβαλεν γὰρ [---] [---]σταξεν λογο[---] [---]ται ἀντιπατρῶ[---] [---]των παιδίων [.] [---] [---][.] τοῖς ὄρφανοῖς ἀγε[---] [---][.] κληρονόμος ὢν[---] [---]ηθος σφύζων φιλοστ[ρ]ογ [---] [---]

شتاء عام ٢٣ ق.م يأتي خطاب توصية لحماية أملاك طفلٍ يتيم ورثها عن أبيه الميسور الحال في قرية بوسيريس^٤. كذلك أرض اليتيم المنتجة في الالتماس الموجه من الفلاح أورسينوفيس بن فاسوس إلى مجلس إدارة قرية تيبينيس بشأن الاعتداء عام ٤٥ م^٥. ومن هرموبوليس تظهر أراضي وأملاك للأطفال الأيتام أبناء كل من: أريوس وديديمي ابنة هيرمياس وسارابيوس بن كاستور داخل وثيقين وهما طلبان للتأجير يعودان إلى عام ٧٨ م^٦. أما أملاك اليتيمة الموروثة وهي عبارة عن منازل وأراضي في أرسينوي فقد ظهرت في مذكرة بلاغ للإستراتيجوس عن تزوير عقد بيع وشراء (٨٩-٩١ م)^٧؛ كذلك تركة ظهر عليها نزاعٌ بين أخوين يتيمين في قضايا قانون الميراث (٩٩-١٠٠ م). وتدخل الجد للأُم في القضية^٨، وفي مذكرة تعيين وصي (١١٣-١٢٠ م) تظهر ممتلكات كانت لليتين لوكيوس وتيريوس ابني أجاثون دايمون داخل قرية نابو التابعة لإقليم أبولونوبوليس^٩؛ ومن كرانيس سُجلت في التماسٍ للبرايكتوس تيتيوس هاتيريوس نيبوس أرورات قمًا ومنازلًا وأثافيًا ليتيني بيتيوس وسارابوس ابنة بيتينيس بن تيتوس، وقد ورد ذكر اسم الطفل الأول وهو ثيون، أما اسم الطفل الثاني فقد فُقد (١١٩-١٢٤ م)^{١٠}. أما من ديوسبوليس/ مدينة زيوس أو طيبة المصرية فقد جاء في إيصال للمالية منزل للأطفال الأيتام في أوستراكا عام ١٢٣ م^{١١}؛ وفي أرسينوي ظهرت قطعة أرض مرهونة عبارة عن بستانٍ ومزرعة زيتون ومساحتها ٣ أرورا ليتينين وهما ابنا أخ شخص يُدعى

[τ]ᾶ εἰρημένα καὶ φησιν[---] [---] [βο]ύλεται αὐτοὺς περιεῖλ[---] [---] καταχώρισαί φησι α[---] [---] [ἔ]ραψεν ὅτι ἐὰν τελευ[τ].[.]π[---]

⁵⁴ BGU 4 1209 5, 14-15:

5: ὑπάρχοντα τοῦ εὐκλήρου ἀδελφοῦ σου

14-15: λάβης τὸ γράμμα ἐμβαλοῦ τὸν τε ὄρφανὸν καὶ τὴν τούτου μητέρα, ἵνα πρὸς μὲν

⁵⁵ SB 20 15077 28-30:

λωμένου Εὐτύχου περὶ ὄρφανικοῦ [πράγμα]τος, ὃν ἔχει κατὰ τοῦ ὄρφα [νοῦ] [προδ]οματικῆς μισθώσεως

⁵⁶ P. Amh. Gr. 2 86 7-8 (78AD.), P. Amh. Gr. 2 85 6 (78AD.):

P. Amh. Gr. 2 86 7-8:

κνοις δυσὶ Ἑρμοφίλῳ καὶ Σαλιῶνος? Σαλίῳνι ἀμφο(τέροις) Ἀρείου ἐδάφη καὶ ὑπάρχοντα καὶ ἃ ἐὰν ἄλλα ἐφεύ[ρ]ω αὐτῶν

P. Amh. Gr. 2 85 6:

αὐτοῦ υἱοῖς ὄρφανοῖς ὑπὸ Σαραπίωνος Κάστορος...

⁵⁷ SB 1 5761 2-3 (89-91AD.):

[.....] τετελευτηκέναι ἐπ' ἀφήλικι ἐαυτῆι καταλιπόντα [οἰ]κίας [καὶ] [ἀρ]ύρας, τοὺς δὲ ἐπιτρόπους εἰς τοῦτο παραιοσθόντας [..]λυτον

⁵⁸ P. PalauRib. 6 1-2 (99-100AD.):

[---]ξα[.][---] [---][.].ασεως [---] [---]υ Παρθικοῦ Σαρματικοῦ Γε[ρ]μανικοῦ [---] [---][.] θυγατριδῶν ἐαυτ[---] [---]ων αὐτοῖς δι[...].οντων [.] [---] [---] τοῖς ἀφήλικι π[...].πρεσείν [---] [---] [ἔ]ξρος αὐτῶν ἀδελφῶ[ς] [---] [---][.]εν χαλκώματά τιν[α] [---] [---] [τὸ]ν Τούρβωνα ἐφ' ὅλην [---] [---]ρ οὖν ἀλλότριος [.] [---] [---]ου[.] ἐπέδειξεν [.] [---] [---] ἕτερος τῶν ὄρφα[νῶν] [---] [---]υτων προσθεισῶ[ν] [---] [---] φαίνονται. ἀξίῳ [---]

⁵⁹ P. Brem 39 5-7 (113-120AD.):

[ὄρφανῶν] [γενο?][μ]ένων Λύκου καὶ Τερ[ε]υτος [τῶν] [Ἀ]γαθοῦ [Δ]αίμον[ο]ς καὶ μέχρι το[ύ]του [ἐ]φφρόντιζον [τῶν?] ὑπαρχόν[τ]ων αὐτῶν...

⁶⁰ P. Mich. 9 525 1-14:

Τίτῳ Ἀτερῖῳ Νέπωτι [ἐ]π[ἀ]ρχῳ Αἰγύπτου παρὰ Σαραποῦτος Πετνήτος τοῦ Τιθότιος τῶν ἀπὸ κό[μ]ης Κ[α]ρανίδος τοῦ Ἀρσινοεῖτου. ὁ ἀνὴρ μου Πετεεὺς ἀπὸ τῆς αὐτῆς {αὐτῆς} κόμης ἐτελεύτησε καταλιπὼν ὁ[ρ]φανά τέκνα δι[ύ]ο Θεών[α] κ[αὶ] [..]γαιν καὶ σιτικά ὑπάρχοντα καὶ οἰκόπεδα καὶ ἐνδομενία

⁶¹ O. Cairo 59 2-3 (123AD.):

...ὄρφανῶ(ν) Ἀπολλω(...). Ψενθ(...). ἔσχ(ον) ὑπ(ἐρ) ἐνοικί(ο)υ...

ماركوس ديوجينييس (١٣٢-٢٤٣ م.)^{٦٢}؛ كذلك قطعة الأرض ومساحتها ٤ أرورا لديونييسيوس وابن أخيه المتوفى (١٣٣-١٣٧ م.) في قرية سيريفيس في أوكسيرينخوس^{٦٣}؛ في حين ظهر وجود ثلاثة أطفال ورثة أبناء هاروبوكراتيون (٢٠٠-٢٢٥ م.) في بردية أنتينوبوليس وهي التماس خاص بالممتلكات^{٦٤}؛ ومن أرشيف هيرونيوس الذي أدار حوالي عشرين مزرعة كروم في ثيادلغيا^{٦٥}، يظهر تسجيل اليتيم المولود في التعداد السكاني (٢١٦-٢١٧ م.) واسمه مفقود^{٦٦}؛ وفي نزاع على الميراث بين يتيمن، رفعت ابنة المتوفى دعوى قضائية (عام ٢٣٥ م.) للطعن في شرعية وصية أبيها التي حرمتها من التركة، وتطالب اليتيمة ببطلائها وبالإرث على قدم المساواة مع أخيها كما في حالات عدم الوصية^{٦٧}؛ أيضًا ظهرت ممتلكات اليتيمة بولينا ابنة أوريليوس بولس (٢٦٤-٢٧٠ م.) من أنتينوبوليس خلال التماس والدتها المقدم إلى البرايفكتوس جوفينيوس جينياليس بخصوص الوصاية^{٦٨}.

٢.١.٣. الوصاية:

في البرديات المتاحة ذات الصلة بالموضوع كان أول ظهور لمصطلح *ἐπιτρόπος* والذي يعني الوصي مع اليتيم (القاصر) في بردية P. Enteux. 32 في عام ٢١٨ ق.م، وفيها يظهر ثيون وتيوتوس ابنا فيليبوس وصيين على ابنة شخص متوفى في قرية فاربايثوس التابعة لإقليم أرسينوي*. ومن أرشيف الفارس

62 P. Diog. 17 12-27 (132-248AD.):

[...] ἐλαιωνοπαραδείσου ὄλων ἀρουρῶν τριῶν ἐπὶ μοναρχ[τάβου] [...] [μ]ῆνα ἕκαστον μέχρι πενταετοῦς χρόνου ἀντιποι[...][...] χρόνον κυρί<ει>αν ἔχειν τῶν ἐαυτῆς τὴν κα[...][...] ἐπει οὖν καὶ ἐκ τῶν ἀρχαίων αὐτοῦ βιαίων [...] [...] [τ]ερον δυνάστης ἐγένετο διὰ τὸ ἀξίωμα τῆς ἀρχῆς [...] [...] εἰς ἐκφοβῶν μέχρι δεῦρο τοῦ ὑπάρχοντος [...] [...] μενων καὶ διαστροφῆν το[.] ἐν τοῖς Ἀντινίου Πόλεως [...] [...] εἰς καὶ μετ[...][...] εὐρον τὸν βέβαιον [...] [...] εὐθὺς οὖν ἐπ[ι]γνονὸς διὰ τοῦ μεταδοθέντος μοι διασ[τολικοῦ] [...] [...] ιος τοῦ ἀρχιδικαστοῦ ἀρχῆς ἀντίρρησιν αὐτῷ [...] [...] ξων σὺν ἐτέρ[ω]ν φόρων [...] νῦν ὑπὲρ τὰς [...] [...] ρητῶν μισθώσεων αὐτοῦ [...] [...] ωτων ἀποδείξει δυνά[...][...] [Ἀπ]ολλωναρίου ὁμολογίας χρήσε[ω]ς [καὶ] [ἔστι] [τυπ[...]] [...] [...] περιλῦσειν αὐτὸ ἐὰ[ν] μὴ/ [μαί] πρότερον παραδώσῃ τὸν τῆς ὑποθή[κης] [...] [...] μενων καὶ ἠκυρωμένον τῶν δὲ γονέων μου πάντων [τετελετηκότων] [...] [...] τὸν χρόνον τῆς ἀβοηθ<ήτ>ου μου ὀρφανείας, σὲ δὲ ἔχω

63 P. Flor. 3 319 3-7 (133-137AD.):

...ὑπάρχουσί μοι καὶ ἀδελφιδῶ μου Διονυσίωι [ἄρ]ουραι τέσσαρες περὶ κόμην Σερούφιν τοῦ αὐτοῦ... τοῦ δὲ [ἀ]δελφιδου μου ὀρφανου ὄντος.

64 P. Vind.Tand. 36 3-4 (200-225AD.):

[Ἀυρήλιο]ς Ἀρποκρατίων φυλῆς Νερουιανῆς ἐτελεύτα ὑπόγονον ἐπὶ κλ[ηρο][νόμοις] [τοῖς] [τέκ]νοις αὐτοῦ ἀφήλιξι τρισί, ...

65 <https://www.trismegistos.org/archive/103> (Accessed on October 19, 2024).

66 P. Prag 2 127 15-16 (216-217AD.):

ἀπὸ τῆς μητρο(πόλεως) ἀπ' ἀμφοδου Ὠρίων[ος] [Ἰερακίου] [...] [...] ους ἀφήλικος ἀναγρα(φομένου) διὰ τοῦ τῆς ὀρφανῆ[ς] [...] [...]

67 P. Oxy. 43 3117 5, 18-19 (235AD.):

5:/ ῥ(ήτωρ) εἰ(πεν), καὶ χθὲς ὑπερέθετο, πῆ μὲν λέγων κοινωνεῖν \αὐτῷ/ ὀρφανούς καὶ προσήκειν αὐτούς παρεῖναι 18-19: [...][...]νας ἐνέτυχεν Καλλιστιανῶ τῷ τότε δικαιოდότη διαδεχομένῳ τὰ κατὰ τὴν ἡγεμον[ίαν] [...][...] τὰς μὲν διαθήκας λελύσθαι, κληρονομεῖν δὲ ἐξ ἴσου τ[ον] ἴσου ἀδελφ[ον] τῷ ὡς [ἐ]ξ ἀδιαθέτων μ[...][...]

وأنظر :

LEWIS, N., «Natationes Legentis. 45-60», *BASP* 14, 1977, 159.

68 P. Tebt. 2 326 2-3 (264-270AD.):

...ὑπὲρ θυγατρὸς ὀρφανῆς καὶ καταδεοῦς τὴν ἡλικίαν, δέσποτα ἡγεμών,...

* حسب تصنيف الأيتام الذي قمت به في هذه الدراسة فإن اليتيمة في هذه البردية اعتبرت من فئة مدنية، أما مصطلح

διεξάγω والذي يعني (مدير) أملاك قاصر فقد ظهر مع كليروس اليتيم والذي اعتبرته يتيماً عسكرياً في البردية: SB 18

شخصي يُدعى هيرمياس بن هرمياس للموافقة على التأجير لمدة خمس سنواتٍ لصالح ابني أخته ديديمي المتوفية: هيرموفيلوس وساليون وهما ابنا أريوس (الذي يبدو أنه متوفٍ هو الآخر)، والطلب موجه إلى المسؤول هيرمايوس بن أبولونيوس^{٧٥}، والثاني طلب في ٢٤ برمهاث مُقدم من أبولونيوس بن أممونيوس وهوريون بن هوريون للموافقة على التأجير أيضًا لمدة خمس سنواتٍ لصالح أبناء سارابيون بن كاستور، والطلب موجه لنفس المسؤول السابق^{٧٦}، وهو ما يُنوّه إلى اختصاص ذلك المسؤول بالإشراف على أملاك الأيتام وبالتالي تبعية الوصي إليه.

ووفقًا لما ورد في البرديات ذات الصلة يمكن أن أُنصف الوصي إلى نوعين: القريب والغريب. النوع الأول هو الوصي القريب (ذو صلة دم): في البداية أود أن أشير إلى استبعاد أن يكون مُقدم الشكوى المذكورة أعلاه في البردية SB 20 15077 هو الوصي على اليتيم لأنه يذكر في السطر العاشر من الشكوى: "كنت قد ذهبت إلى الأرض لتفقد الأرواح الست التي أزرعها، تلك الحقول التي أعمل بها"^{٧٧}. وهو ما يتعارض مع صلاحيات الوصي المحصورة في حفظ وإدارة المال بما فيه مصلحة القاصر؛ فليس له الحق في العمل بنفسه فيه.

وفي إطار المصلحة كان الوصي مطلوبًا بموجب قانون الخدمة الإلزامية من جهة الأب وليس من جهة الأم، ولكن في ظل ظروف معينة كان بالإمكان أن يقوم أحد أقارب الأم بدور الوصي^{٧٨}. وأمثلة حالة الوصي القريب من جهة الأب أو الأم: وصاية قريب الأم الذي يلتزم الإعفاء من تلك الخدمة الثقيلة βαρυτάτας λειτουργίας (٢٠٠-٢٢٥ م.) ويستند إلى عدم الأهلية لوجود علاقة قرابة مع الأم في حين وجود من يصلح للوصاية من جهة الأب^{٧٩}. وطلب وصاية العم ماركوس ديوجينيس على ابني أخيه

⁷⁵ P. Amh. Gr. 2 86 1-8:

Ἑρμαῖος Ἑρμαῖω Ἀπολλωνίου Φιλοκλαυδίω τῷ καὶ Ἀλθαιεὶ ἐξηγητῇ Ἑρμοπολείτου παρὰ Ἑρμίου τοῦ Ἑρμίου Ἑρμοπ(ολίτου). βούλομαι μισθώσασθαι εἰς ἔτη πέντε ἀπὸ τοῦ ἐνεστῶτος δεκάτου (ἔτους) Αὐτοκράτορος Καίσαρος Οὐεσπασιανοῦ Σεβαστοῦ τὰ ἀπολε λειμμένα ὑπὸ Διδύμης Ἑρμίου ἀδελφῆς/μου/ τετελε(ευτηκίας) ὄρφανοῖς τέκνοις δυσὶ Ἑρμοφίλῳ καὶ Σαλιωνος? Σαλίονι ἀμφο(τέρους) Ἀρείου ἐδάφη καὶ ὑπάρχοντα καὶ ἃ ἐὰν ἄλλα ἐφεύ[ρ]ω αὐτῶν.

⁷⁶ P. Amh. Gr. 2 85 1-6"

Ἑρμαῖοι Ἀπολλωνίου Φιλοκλαυδίω τῷ καὶ Ἀλθαιεὶ ἐξηγητῇ Ἑρμοπολ(ίτου) παρὰ Ἀπολλωνίου τοῦ Ἀμμωνίου καὶ Ὠρίωνος τοῦ Ὠρίωνος Ἑρμοπολιτῶν. βουλόμεθα ἐκουσίως μισθώσασθαι εἰς ἔτη πέντε ἀπὸ τοῦ ἐνεστῶτος δεκάτου (ἔτους) Οὐεσπασιανοῦ τοῦ κυρίου τὰ καταλελειμμένα πάντα καθ' ὄνητοποῦν τρόπον τοῖς αὐτοῦ υἱοῖς ὄρφανοῖς ὑπὸ Σαραπίωνος Κάστορος...

⁷⁷ SB 20 15077 9-11:

...ὕπαγοντός μου εἰς ἄργον πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν ἐμῶν πάτων ὧν γεωργῶ ἀρουρῶν, ...

⁷⁸ LEWIS, «Natationes Legentis. 45-60», 139.

⁷⁹ SB 20 14335 4-24:

[---] τῆς ἀπὸ σοῦ ἐκδι[κ]ίας [τ]υχρῆν ἔτι ἄνωθε[ν] [---] [---]αθὼν ὑπ[ὸ] το[ῦ] [κατὰ] καιρὸν γραμματ[έ]ως [τῆς] [βουλῆς [---] [---] [λειτουργίας ἐπ[η]ρ[εαζόμε]νος καὶ συκοφαντο[ύ]μενος [---] [---] [ἀ]πορίαν με καθιστά[ν]αι καὶ ἐκπίπτειν [---] [---] ἐκτελῶν τὰς βαρυτάτας λειτουργία[ς] [---] ἔχει τὸ τοῦ νῦν γε [ἀ]πονήρ[ου] [---] [---] [μισοπονηρία εὐτ[...].]γτι ἐκ τῆ[ς] [---] ὁ γραμματεὺς τῆς [β]ουλῆς κελ[εύ]σας [---] [---]ιτροπὴν τάξαι ἄλλ[λ]ον καὶ πρὸς[---] [---]νει μάλιστα ἀποτυ[χ]ίας ταύτας [---] [---]οι ἀεὶ βεβαιῶ τῷ [..]ν ἐπίτροπον [..][---] [---]ρείας ποιεῖσθαι παισὶ ὄρφανοῖς, ἀπορίας δὲ [---] [---]υς τῆς γενεᾶς ἀπτεσθαι μητρογενείας. ὁ οὐ[ν] [---] [---] [τ]ῆς τῶν νόμων ἀμ[.]ίας καὶ τῆς ἀπὸ σοῦ ἐ[---] [---] [εἰς]αγγέλλει με ἐπίτροπον μήτε προσήκον[τα] [---] [---] [μ]ήτε [---] πατρογένειαν μήτε γε[---] [---] τοῖς ἄλλοις ἄπορον κλ[---] [---]ίας οὐ[θ]ης τῶν ἐπιτροπεύειν [---] [---]νοι, ἀπὸ μὲν πατρογεν[ε]ίας [---] [---]νοσα[---]αση[---] [---]φο[---] [-----]

وهما لوكريتيوس وروفوس في فيلادلفيا (٢٥٥ م).^{٨٠} ووصاية الأخت الكبرى أوريليا الملقبة نيميسبانيا بعد أن ترك والدها وصية بوصايتها على اثنين من أخواتها، وهذا رغم وجود الجد للأُم^{٨١}. وطلب وصاية الخال في الالتماس المقدم إلى البريفيكتوس (٢٦٤-٢٧٠ م). من الأم أوريليا سارابياس لتعيين أخيها أوريليوس سارابياس وصي على ممتلكات ابنتها بولينا بعد أن مات زوجها أوريليوس دون وصية، ويبدو من تلك البردية وجود أقارب من جهة الأب أحق بالوصاية على ابنتها لأنها تطلب أباها على مسؤوليتها الشخصية: "إلى جوفينيوس جينيليس، صاحب السمو بريفيكتوس مصر، من أوريليا سارابياس، من أنتينوبوليس. نيابة عن ابنتي اليتيمة القاصرة، سيدي الوالي، أتقدم بهذا الرجاء وألجأ إلى قدرتك. زوجي أوريليوس بولس، من أنتينوبوليس، رحل عن هذه الحياة دون أن يترك وصية، تاركًا ابنتنا، التي تُدعى بولينا، صغيرة جدًا؛ لذلك فيما يتعلق بالوصاية على ممتلكات الطفلة وإدارتها، وبعد أن وجدت أن أخي أوريليوس سارابيوس، الذي يُدعى أيضًا ألكسندروس، وهو روماني، سيحمي الطفلة بشرف، بفضل لطفه وإخلاصه وصلات القرابة، أتقدم إليك مع الطلب على مسؤوليتي الخاصة لتعيينه وصيًا عليها، حتى تتمكن، إذا كان يُرضي شخصك الكريم، من خلال تأييد التماس من منطقة أرسينوي حيث تمتلك أرضًا، لتعيين سارابيوس المذكور، حتى نحصل على الراحة. وداعًا"^{٨٢}.

وفي الحالات التي لا يوجد لها من يصلح للوصاية من جهة الأب ثم من جهة الأم يوجد النوع الثاني وهو الوصي الغريب: وبينما جاءت الوصاية على الأيتام كالإلزام في الأعباء العامة في العصر الروماني وهو أمر لم يرد في العصر البطلمي فقد ظهر في P. Brem. 39 (١١٣-١٢٠ م). تعيين الوصي (يحمل اسمًا مصريًا) بيتيمينكوس على الأيتام لوكيوس وتيريوس ولدي أجاتون دايمون (اليوناني) لإدارة ممتلكاتهم حتى بلوغهما، لوكيوس (الأكبر) حتى سن الضريبة وتيريوس (الأصغر) حتى وقت الزواج^{٨٣}. وذكر وصيان

⁸⁰ P. Diog. 18tripl 13-15 (255AD):

τοῦ Ἀρσινοεῖτου νομοῦ στρατηγῶ, ἔνθα ἐστὶν αὐτῶν τὰ πράγμα[τ]α, καταστήσαι με ἐπίτροπον τῆς ὄρφανείας τῶν παίδων, ἵνα δυνηθῶ τὴν διοίκησιν τῶν καταλειφθέντων α[ὐ]τῶν ποιήσασθαι, πρὸς τὸ ταῦτα φυλαχθῆναι αὐτοῖς [εἰς] τελεῖωσιν. διευτῦχει. Μάρκος Λουκρήτιος Διογένης δι' ἐμοῦ Αὐ[ρηλίου] Σαραπίωνος ἐπιδέδωκα...

⁸¹ P. Vind.Tand 36.

وربما اختار الأب الابنة للوصاية لأنه منفصل عن زوجته؛ أنظر:

THOMAS, D., «P. Vindob. Tandem 3», ZPE 24, 1977, 244.

⁸² P. Tebt. 2 326:

Ἰουενγίωι Γενεαλίωι τῶ λαμπροτάτωι ἐπάρχωι Αἰγύπτου παρ' Αὐρηλίας Σαραπίადος Ἀντιοῖδος. ὑπὲρ θυγατρὸς ὄρφανῆς καὶ καταδεοῦς τὴν ἡλικίαν, δέσποτα ἡγεμόν, ἵκετηρίαν τιθεμένη ἐπὶ τὸ σὸν μέγεθος καταφεύγω. ὁ γὰρ ἡμέτερος ἀνὴρ Αὐρηλίος Παῦλος Ἀντιοεὺς [ἀδτιοεὺς] ἀδιάθετος [ετειαθετος] ἔτελευτα τὸν βίον τὴν ἐξ ἀμφοῖν γενομένην θυγατέρα κομῆν νηπίαν καταλιπὼν ἢ ὄνομά ἐστι Παυλίνα. ὑπὲρ οὖν κηδεμονίας καὶ [ται] διοικήσεως τῶν ὑπ[α]ρχόντων τῆ παιδί τὸν ἴδιον ἑμαυτῆς ἀδελφὸν Αὐρηλίον Σαραπίωνα τὸν καὶ Ἀλέξανδρον καὶ αὐτὸν Ἀντιοέα εὐνοία καὶ πίστει καὶ τῆ τοῦ γένους οἰκειότητι δοκιμάσασα προ[νο?]ήσεσθαι? ἡγησίω/ τοῦ παιδίου τὴν πρόσοδον ποιουμένη αἰτοῦμαι τῶ ἰδίω κινδύνῳ ἐπίτρο[ο]π[ο]ν τῆ παιδί ἀποφαν[ῆ]ναι, ἵν' εἴ σου [.]ου] δόξειε τῆ εὐμενεστάτῃ [τιμενεστατη] τύχῃ κελεύσης δι' ὑπογραφῆς τῶ τοῦ Ἀρσινοῖτου νομοῦ ἔνθα/γεουχοῦμεν/ στρατηγῶι [στρατηγουι] τὴν κατάστασιν τοῦ προκειμένου Σαραπίωνος ποιήσασθαι, ἵν' ὡμεν εὐεργετημένοι. διευτῦχει.

⁸³ P. Brem. 39 1-10:

[Α]πολλωνίωι στρατηγῶι Ἀπο[λλωνο]π[ολί]του) [(Ἐπτα)κω(μίας)] [π]αρὰ Πετεμενεκύσιος πρεσ[βυτέρου] [τοῦ] [δεῖνος] [τῶν] [ἀ]πὸ κόμης Ναβοῶι. ἔτι ἀπ[ὸ] [---] [κ]ατεστάθην ὑπὸ σου ἐπίτρο[πος] [ὄρφανῶν] [γενο?][μ]ένων Λύκου καὶ Τερ[εῦτος] [τῶν] [Ἀγαθοῦ] [Δ]αίμων[ος] καὶ μέχρι το[ῦ]του) [ἐφρόντιζον] [τῶν?] ὑπαρχόν[τ]ων αὐτῶν.

(يحملان اسمين مصريين) على الأيتام أبناء أبولونيوس في ديوسبوليس (١٢٣م).^{٨٤} كما ظهر الوصي (يحمل اسمًا مصريًا) تافوس بن بسينوسيريس على الأيتام أبناء هيليو (١٥٣-١٥٤م).^{٨٥}، في الواحة الصغيرة^{٨٦}.

في حين برز استنكار/ اعتراض جايوس أبوليناريوس نيجروس (الروماني) على تعيينه وصيًا عام ١٧٣م. على ابنة المحارب القديم فاليريا تيرتيا والتي تُدعى أيضًا ثايساريون بناءً على الوصية التي صاغها والدها قبل وفاته في كرانيس (وصي غريب مُختار من الأب). ويستند جايوس في احتجاجه أن الروماني لا ينبغي أن يعمل كوصي في الخدمات الإلزامية لأي شخصٍ آخر غير الروماني الموجود في روما ذاتها (وليس ولاية مصر). لذلك فهو غير مسموحٍ له (قانونيًا) بتلك الوصاية، واستشهد بقرارات إعفاء سابقة لحالات مماثلة له، وأرفق نسخة لحالة منهم وافق فيها الإستراتيجوس على الإعفاء^{٨٧}. وربما كانت تلك الحجة وراء انتهاء وصاية شخصٍ يُدعى أوريليوس هيرمياس هيراكليوس على اليتيم أوريليوس سارابامون بن بوليمون (٢٢٢-٢٣٥م) في كروكوديلوبوليس^{٨٨}. كما جاء تعيين وصي على يتيمة من مسؤول المالية في هرموبوليس عام ٢٢٥م^{٨٩}.

كانت الوصاية أهم المسائل القانونية التي تُخص اليتيم القاصر وعديم الأهلية بعد أن يتوفى عنه عائلته الوحيد ويتركه وحيدًا في ظل أطماع من حوله فيما تركه له والده، الأمر الذي دفع رجال الدولة إلى الاهتمام والمتابعة، بل والمكافأة. ولعل من المناسب هنا ذكر آخر القرارات في مرسوم الإمبراطور سبتيموس سيفيروس القضائي في مصر عام ٢٠٠م. والذي نص فيه على: "إذا (تطوع) أوصياء الأيتام من غير أمرٍ (تكليف)، فإن القاضي يعطي الكروم للتمتع بها"^{٩٠}. خاصة مع وجود ما يسمح في القانون بطلب الإعفاء من الخدمة

[ἐπει] [δὲ] [νῦν] [ἀμφοτέρω] [τ]έλειοι ἐγένοντο ὁ μὲν [Λύκος] [---] [π]ροσβεβηκῶς τῆι λαογραφίαι [.] [ἡ] [δὲ] [Τερεῦς] γαμηθεῖσα ἀνδρὶ, ἀναγκ[άζουσί] [με] [ἐπὶ] [τοῦ] καιροῦ]...

⁸⁴ O. Cairo 59 1-2:

Φ[α]ῖρη(ις) πράκ(τωρ) ἀργ(υρικῶν) Πετεμενώ(φει) Ψενθ(...) καὶ μετόχοις ἐπιτρόπ(οις) ὀρφανῶ(ν) Ἀπολλω(...) Ψενθ(...).

⁸⁵ P. Bodl. 1 11 5-7 (153-154AD.):

ἐντυχόντος Ταφοῦτος Ψενοσεί[ριος] τῆς τῶν ὀρφανῶν [ἐ]πιτροπῆς [---] [καταστ]ήσω ἥλιο. [.....] [.]v v[---]

⁸⁶ GONIS, N., MITTHOF, F., WORP, K. and DIETHART, J., «Bemerkungen zu papyri XI. <korr. Tyche>», *Tyche* 13, 1998, 265.

^{٨٧} أنظر:

SB 5 7558 (173AD.).

⁸⁸ P. Fay. 94 4-6 (222-235AD.):

[---] [ἀν]δρὸς Αὐρηλίου Ἐρμία Ἡρακλέου ἀπὸ τῆς αὐ[τῆς] [κώμης] [---] [---] [τῶ] [γε]νομένῳ τῆς ὀρφανείας αὐτῆς ἐπιτρόπῳ ἀπολ[---] [---] [Αὐρηλίῳ] [Σαραπάμμωνι] Πωλίονος...

⁸⁹ P. Harr. 1 68Atriple 11-12 (225AD.):

...ἐνθα ἐστὶν αὐτῶν τὰ πράγμα[τα] [.] [καταστ]ήσαί με ἐπίτροπον τῆς ὀρφανείας τῶν παίδων, ἵνα δυνηθῶ τὴν διοίκησιν τῶν καταλειφθέντων αὐτοῖς ποιήσασθαι, πρὸς τὸ ταῦτα φυλαχθῆναι αὐτοῖς εἰς τελείωσιν.

⁹⁰ SB 6 9526 59-61 (200AD.):

ἐὰν τοῖς ὀρφανοῖς ἐπιτρόπους λ[ά]βῃς ἕξωθεν τάξεως, ὑπὲρ τῶν χωρίων πρὸς τοὺς νεμομένους δικαστῆς δοθήσεται.

بعد مرور ٣ سنوات حسب ما ورد في بردية P. Harrauer 35 (٢٤٥-٢٦٠م.) والتي جاء فيها هذا الطلب من شخص يُدعى أوريليوس نيكون وهو الملقب بأنيكتيوس في هرموبوليس لتقديمه إلى البرايفكتوس الذي طلب حضور كل الملتزمين في الإسكندرية^{٩١}.

٢.٣. الاقتصادية:

١.٢.٣. الأراضي:

بخلاف أراضي الامتلاك الخاص الموروثة من الآباء كان للأيتام نوعان من الأراضي، وهما الإقطاع والوقف:

١.١.٢.٣. أراضي الإقطاع ومحاصيلها:

اقتات اليتيم ابن الرجل العسكري المتوفى على إنتاج أرض الكليروس التي تشهد الوثائق على خيرها الوفير. وعسى كونها أرضاً موروثة من الأب جعلها مزروعة ومثمرة بشكل متصل؛ فهناك يتيم يذكر غرس ومحصول والده في بردية P. Enteux. 68^{٩٢}. وآخر يُعلن صلاحية أرض والده للزراعة لأنها أرض ملكية عالية الخصوبة؛ وذلك (أيضاً) من خلال إنتاج الأب المتوفى في الأرض^{٩٣}.

تصدّرت زراعة القمح ومحاصيل العلف والكروم أراضي الكليروس؛ فكانت حقولاً وبساتيناً وفقاً لما تُشير إليه البرديات ذات الصلة بالأيتام^{٩٤}. ويظهر اليتيم أرتيميديوروس بن كليتوس مزارعاً في أرض كليروس والده (٢٧ أرورا) في مركز بيران مع أرض والدته (١٨ أرورا) في قرية نيسوس وكلتاها تابعتان لهيراكليوبوليس لعدة سنوات (٩١-٨٣ق.م) من حكم بطلميوس التاسع، ويطلب بذور/ تقاوي القمح مستنداً إلى نسخة من تقرير الكاتب الملكي عن غلات هذه الأرض وأرباحها العينية من القمح حتى ثماني سنوات ماضية، ورغم أن الأرقام غير واضحة عن العام ٢٥ إلا أنه يظهر في تلك النسخة العام السابق لتاريخ تقديم ذلك الطلب وهو

تحتوي بردية SB 6 9526 نسخ من القرارات التي اتخذها الإمبراطور وتم نشرها في رواق صالة الألعاب الرياضية (الجمنازيوم) في الإسكندرية مثل القرار في السطور ١٨-٢٠ الذي يسمح للمرأة بالاقتراض: "لا يُمنع على النساء إلزام أنفسهن بالقروض أو للدفع نيابة عن الآخرين".

⁹¹ P. Harrauer 35 60-61 (245-260AD.):

[γίας] [,] [ἴ]να εἴη ἐντὸς [τ]ῆς τριετίας τῶν νόμων α[ὐ]τῶ συνχωρούντων [μετὰ] [τ]ῆς σῆς ὑ[πογραφῆ]ς τὸ ἀ[ρενό]κλητον, [ὅ]τι [ἐ]στ[ί]ν καὶ ὀρφα[ν]ός, ...

⁹² P. Enteux 68 5-6:

[---][..] καὶ καταφυτεύεσ[θαι] [---] [---] μυρίκινα καὶ καρπιζομένου τοῦ πατρ[ὸς] [---]

⁹³ BGU 8 1734 9-12:

[προ]σεσημασμέν[ος] τοῦ ὀρφανοῦ πατὴρ εἰς τε τοῦ[ς] [στεφ]άνους καὶ τὰ ἄλλα τοῦ κλήρου βασιλικά ἐ[χρη]σιωτῶν [,] [παρέ]ξεσθαι [δὲ] [τῶ]ν Φιλοξένωι τὴν [γ]ῆν καθαρὰν ἀπὸ μὲν βασιλικ[ῶν] [τῶν] μετὰ τὸν δεῦτερον [.....] [,] [ἀπὸ] [δὲ] [ἄλλων] [παρ]αχωρήσεων [ἐπὶ] [τὸν] [ἄ]πα[ν]τα χρόνον. ὑπὲρ ὧν καὶ τυγχάνει Πτολέμα ἐπι[δεδω]κυῖα Ἀρχιβίωι τῶι πρὸς [τῆ]ν [συντά]ξει [τῶν] [κατοίκων] [ἰ]πέων [ὑπό]μνημα, δι' οὗ προεγήνεκται ἕτερα τε καὶ τὸν τοῦ ὀρφανοῦ πατέρα τετελεβ[ε]τ[η]κέναι μηδὲ [δεδ]υνῆσθαι [τὴν] [γῆν] [εἰ] [μὴ] [ἐλ]ασσόνων

⁹⁴ P. Tebt. 3 815, BGU 6 1266, BGU 8 1734, SB 18 13099, P. Berl. Salmenkivi 9, P. Baden 2 18.

Cf. SCHUBART, W., & KÜHN, E., *Ägyptische Urkunden: Papyri und Ostraka der Ptolemäerzeit*, Aus den Staatlichen Museen zu Berlin Griechische Urkunden VI. Band, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1922, 61-63.

العام ٣١ (٨٥-٨٤ق.م) الذي حقق فيه أرباحًا ٥ أردب من القمح وكتب عنه أنه كان عامًا شحيحًا، أما العام ٣٠ (٨٤-٨٣ق.م) فكانت أرباحه ٣٩ أردبًا من القمح، ليصبح الإجمالي في العامين السابقين ٥٤ أردبًا من القمح^{٩٥}.

٢.١.٢.٣. أراضي الوقف (التبرعات):

كتب كاهنٌ يُدعى بطلميوس بن جلاوكياس في سرايوم ممفيس التماسًا باسم الملك بطلميوس السادس/ فيلوميون وأخته الملكة كليوباترا وقدمه إلى إستراتيجوس الإقليم كيدياس، ويطلب فيه أن يسمح له بإعاشة يتيمتين مصريتين على أرض المعبد في عام ١٦١ / ١٦٠ ق.م^{٩٦}. وفي نهاية فترة حكم الملك السابق منح شخصٌ يُدعى ديونيسيوس أرضًا للأطفال الأيتام في قرية إيرجيتيس مركز بسيلوس بالقرب من مدينة كروكوديلوبوليس عام ١٤٦ / ١٤٥ ق.م: "من مجموعة ممتلكات الأيتام في إيرجيتيس بجانب مدينة كروكوديلوبوليس... أرضٍ مقدسة (وقف) في القرية من أجل الحفاظ على الحقوق، اكتب طلبًا إلى الأيجورانوموس (كاتب العدل) و... بأن يضع علامة في الأرض من الخارج باسم الأطفال، رسميًا، الالتماس بالإعانة بشأن إعالة/ كفالة الأطفال وآخرين بشكلٍ لائق. يكون هذا العمل من أجل الأيتام"^{٩٧}. ويبدو من خلال هذا النص مساعدة ديونيسيوس الخيرية لرعاية أيتام قريته المحرومين من الرعاية الأسرية، وتطل أهدافه الطبية للوصول إلى تحقيق الرعاية الشاملة والمتكاملة للارتقاء بسلوكهم وأخلاقهم في المجتمع. كما تبدو

⁹⁵ P. Berl. Salmenkivi 9 1-22:

Θήριδι. τὸ δοθέν σοι παρ' Ἀρτεμιδώρου [τοῦ] [Κλείτου] [?][.....] [με]τὰ προστάτου Ἀρτεμιδώρου τοῦ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ ἀδελφοῦ ὑ[πὸ]μνημα δι' οὗ προεγγκείμενος ὑπάρχειν αὐτῶι περὶ Πέραν ἐν κατ[οικία] ἀρούρ(ας) κζ, καὶ ἐν ἀμπελώσι σιτοσποροῦμενοις περὶ Νισέα ἀναγραφῶν[έν]ας εἰς Βερενίκην Εὐβίου τὴν μητ[έρα] ἀρούρ(ας) ιη (ἡμισυ), γίνονται με (ἡμισυ), ἃς καὶ ἄ/δυναμείν κατασπ[ερεῖν] εἰς τὸ λβ (ἔτος) διὰ τὸ ἀσθενῶς ἔχειν ἡξίου χρηματί[σαι] αὐ[τῶι] εἰς <σ>πέρματα εἰς ἐκάστην ἄρουραν (πυροῦ) (ἀρτάβην?) α μετενή[οχα] ἔχον ὑπογραφὴν. ὁ βασιλικὸς γραμματεὺς ἀνέγραψε [---] ἐπαρ[....] [τ]ῶν γραμματέων αμε[....] [ἀναγραφομένας] [εἰς] [τὸ]ν Ἀ[ρ]τεμιδώ[ρ]ου [π]ατέρα Κλείτου περὶ [Πέραν] [ἐν] [κατοικία] [ἀρούρ(ας)] κζ καὶ εἰς μητ[έρα] Β[ε]ρ[εν]ί[κ]ην [Εὐβίου] [ἐν] [ἀμπελώσι] [σιτοσποροῦμενοις] περὶ Νισέα ἀρούρ(ας) [ιη] [(ἡμισυ)] [γίνονται] [με] [(ἡμισυ)] ὧν καθήκου[σαν] τοῦ λβ (ἔτους) ἀρτάβην [εἰς] [ἐκάστην] [ἄρουραν] [ἀπὸ] [τοῦ] λα (ἔτους) ὀλιγοσπόρων (πυροῦ) (ἀρταβῶν) ιε Δν. <τοῦ> λ (ἔτους?) [(πυροῦ)] [(ἀρταβῶν)] [λθ] [χαλκοῦ] [(τάλαντα)] [Αν] [.] γίνονται πυροῦ νδ (τάλαντα) Βρ Βψ[οε] [.] [?][.....] τῶν καὶ ἐν τῶι κε (ἔτει) δεδειγμένω[ν] [πυροῦ] [ἀρταβῶν] [.....] χαλκοῦ Βψοε λα (ἔτους) χαλκοῦ Βψοε γ[ίνονται] [(πυροῦ)] [(ἀρτάβαι?)] [..] [(τάλαντα?)] [....] μεμετρίασται δοθῆναι παρόντος καὶ [Σαραπίωνος] [τοῦ] [ἐπὶ] [τῶν] προσόδων π[υ]ρ[ο]ῦ ιε καὶ χειρ[ο]γρ[α]φηκε [.....] [ὁ] [προσ]τατῶν τοῦ ὄρφανου Ἀρτεμιδώρ[ος][.....]

⁹⁶ UPZ 1 9 1, 9-17 (161-160BC.):

βασιλεῖ Πτολεμαίωι καὶ βασιλίσσηι... Κλεοπάτραι δέομαι ὑμῶν μεθ' ἱκετείας, θεοὶ Σωτῆρες Εὐεργέται, ἐμβλέσαντας εἰς τε ἐμέ, ὅτι οὐ δύναμαι ἐξελθὼν ἐκ τοῦ ἱεροῦ ἀντιλαβέσθαι αὐτῶν, καὶ εἰς τὴν ἐκείνων ὄφρανεῖαν προστάξει γράψαι Κυδαίαι τῶι στρατηγῶι προνοηθῆναι ὡς εἰς τὸ λοιπὸν οὐθεὶς οὔτε διασειεῖ οὔτε περισπᾶσει αὐτοὺς τῶν πρὸς ταῖς π[ρα]γματεῖαις/ διὰ τὸ ἐκείνους ἐμοὶ πορίζοντας τοὺς ἄρτους ἐμὲ διατρέφειν. ὑμῖν δὲ γίνοιτο κρατεῖν πάσης ἧς ἂν αἰρήσθε χώρας καὶ καταγηρᾶν σ[ὺν] τοῖς ὑμετέροις τέκνοις τὴν τε χώραν ὑμῶν εἶναι ἐν ἧι προαιρεῖσθε δ[ια]θέσει. εὐτυχεῖτε.

⁹⁷ PSI 13 1310 2 21-33:

ἐγδι[οικ]ήσαι [ἀ]πὸ τῶν ὑπαρχόντων τοῖς ὄρφανοῖς ἐν μ[ἐν] Εὐεργέ[τι]δι τῆι πρὸς Κροκ[ο]δίλων πόλει τοῦ [αὐ]τοῦ νομοῦ τόπον ψιλὸν καὶ περὶ τὴν προγεγρα[μ]μένην κώμην ἱεράς γῆς Σούχου ὅπως διευ[σ]χημονῶσι ἡξίου γ[ρ]αφῆναι τοῖς τε ἀγορανόμοις καὶ τοῖς τὸ ἐπισκόπιον πραγματευομένοις, ἐὰν ποιῆται τὴν πωλὴν τῶν σημαινομένων ἐγγαίων ἐκ τοῦ τῶν παιδίων ὀνόμ[α]τος, χρηματίζεῖν αὐτῶν· ἔπει, τ[ο]ῦ Διονυσίου τὸ ἀξίωμα συνεσταμένου [π]ερὶ τ[ῆς] [τῶν] [πα]ιδίων διατροφῆς καὶ τῆς ἄλλης εὐσχημοσύνης [.] ε[ὑ]γνώμων οὖν [τ]οῦ πράγματος εἰς τ[ο]ῦ[ς] ὄρφανούς

ومينيديموس وله خمس حصص مقابل ١٢٥ أردبًا من القمح^{١٠١}. ويذكر ناشرا البردية أنه وجب من خلال هذا العقد الذي كُتب بأيادٍ مختلفة تسليم ثلاثة محاصيل علف^{١٠٢}. ويُشير معدل الأجرة في كليروس ليونتوس اليتيم إلى متوسط قدره حوالي واحد وربع أردب لكل أرورا؛ وذلك في حالة لو مساحة الكليروس ١٠٠ أرورا كالمعتاد في تلك الفترة (من بداية القرن الثالث ق.م إلى العقد الأول من النصف الثاني من القرن الثاني ق.م كما تناولت في الدراسة). وهو نفس معدل الأجرة لعقد إيجار زراعي لكليروس الأطفال الأيتام أبناء أودايمون من توت ٦١ م. إلى توت ٦٢ م. في الإقليم الهيرموبوليتي ومساحته ١٦ أرورا مقابل ٢٠ أردبًا من القمح^{١٠٣}.

لم تكن أراضي الإقطاع فقط هي ما تُوجر بقيمة عينية، وإنما كانت أراضي الامتلاك الخاص أيضًا تُوجر بمقتضى عقد إيجار نظير أجر عيني؛ فقد جاء في الائتماس الخاص بولدي أجاثون دايمون (١١٣-١٢٠ م.) وهما: لوكيوس وتيريوس اليتيمين تَسَلَّم الإيجار المدفوع عينيًا عن أرضهم الخاصة الموروثة عن والدهما أجاثون^{١٠٤}. والثلاثة عقود الأخيرة كانت مدتهم لا تتجاوز العام الواحد.

٢.٢.٢.٣. الأجرة النقدية:

في الحالة الاستثنائية الوحيدة في الوثائق المتاحة التي ظهر فيها وصي على الأطفال الأيتام الذين امتلكوا أملاكًا مع أرض الإقطاع، تُطلب ابنة الوصي وهي تيتيموثيس من الإستراتيجوس بانيسكوس الموافقة على تأجير أرض الإقطاع الملكية في قرية بوسيريس ومساحتها ٦ أرورا للمزارع كيليس بن هيراكليوتوس لمدة ٥ سنوات من العام ٢٠ من حكم بطلميوس الثاني عشر (٨٠-٣٠ ق.م) والتعهد بدفع الضرائب في الخزانة الملكية^{١٠٥}. كانت أجرة أرض الامتلاك الخاص تُدفع عادة نقدًا، ففي وثيقة من شهر برمودة العام ٧٨ م. يوجد طلب من الخال لإيجار أراضي وممتلكات لطفلين يتيمين موروثة من أمهما لمدة خمسة أعوام (٧٨-٨٣ م.) مقابل ٢٦٠ دراخمة فضية^{١٠٦}. ومن نفس العام والمكان طلب آخر لإيجار أملاك الأطفال الأيتام أبناء

¹⁰¹ BGU 6 1266 10-17 (203-202BC.):

τὸν κλῆρον τὸν Λέοντος τοῦ Κάλλιος Κυρηναίου ὀρφανοῦ, ἐφ’ οἷ μεθέξει αὐτοῖς Πολιάνθης τὸ πέμπτον μέρος τοῦ κλήρου Σώστρατος/ δὲ δύο μέρη Θεῶν δὲ πέμπτον μέρος Μενέδημος δὲ πέμπτον μέρος, συνεισφέροντες ἀλλήλοις θὰ τε σπέρματα καὶ τὴν κατεργασίαν τοῦ κλήρου ἑκάτερος κατὰ τὸ ἑαυτοῦ μέρος εἰς ἑνιαυτὸν ἕνα σπόρον καὶ θέρισμὸν ἕνα τὸν σπόρον τοῦ τρίτου ἔτους, ἐκφορίου τακτοῦ ὅλου τοῦ κλήρου ὄλυρων ἀρταβῶν ἑκατὸν εἴκοσι πέντε καὶ χόρτου λωτίνου ἀρ<ουρ>ῶν τριῶν. τὸ δ’ ἐκφόριον

¹⁰² SCHUBART & KÜHN, *Ägyptische Urkunden: Papyri und Ostraka der Ptolemäerzeit*, 61-63.

¹⁰³ P. Baden 2 18 10-16:

περιέχουσι. ἐπεὶ δὲ ὁ Εὐδαίμων ἐτελεύτησεν ἐπὶ [ὀ]ρφανοῖ[ς] [τέ]κνοις, βουλόμεθα ἐκουσίως ἐπιδέξασθαι [τὴν] ἐπιβάλλουσαν τῷ Εὐ[δαίμ]ωνι τῆς γε[ω]ργίας [.] προσ[...], πυροῦ ἀρταβῶν εἴ[κ]οσι [.....] ἐκφορι[.....]ον ὡς αἰ μισθώσεις [περιέχουσι] [---] ἐν τοῖς τῶν ὀρφανῶν [τέκνων] [---] γητης προστάξης ἐν

¹⁰⁴ P. Brem. 39 5, 15:

5: [ὀρφανῶν] [γενο?][μ]ένων Λύκου καὶ Τερ[εῦτος] [τῶν] [Ἀγαθοῦ] [σ]ωνται τὰ ἐκφόρια [---] ἢ ἐὰν [.] [---]

¹⁰⁵ BGU 8 1813 1-14:

Παν[ί]σκιωι συγγενεῖ καὶ στρατηγῷ καὶ ἐπὶ τῶν προσό[δ]ων παρὰ Τετειμούθιος τῆς Πτολεμαίου ἐπιτρόπου τῶν Ἡρακλείδου τέκνων ὀρφανῶν. Κίλλης Ἡρακλείτου Πέρσης τῆς ἐπιγονῆς καταγινόμενος ἐν κόμῃ Βουσίρει μισθωσάμενος παρ’ ἐμοῦ τὰς ὑπαρχούσας τοῖς ὀρφα[νοῖς] περὶ τὴν Βουσίριν ἐκ τοῦ πρότερον [Τ] [.....] γῆς ἀρούρ(ας) < καὶ τὴν ἐπιβάλλουσαν [βασιλικὴν] γῆν εἰς (ἔτη) ε ἀπὸ τοῦ κ (ἔτους) ἀντὶ τῶν κατ’ [ἔτος] εἰς [τὸ] βασιλικὸν καθηκόντων καὶ τε[φ]ράνων καὶ [ἐ]πιγραφῶν καὶ ναυβίων καὶ ἔλαιοχριστίων καὶ [..]μεγτων [.....]

¹⁰⁶ P. Amh. Gr. 2 86 1-10:

Ἑρμαῖος [Ἑρμαῖος] Ἀπολλωνίου Φιλοκλαυδίου τῷ κ(αι) Ἀλθαίει ἐξηγητῇ Ἑρμοπολείτου παρὰ Ἑρμίου τοῦ Ἑρμίου Ἑρμοπ(ολίτου). βούλομαι μισθώσασθαι εἰς ἔτη πέντε ἀπὸ τοῦ ἐνεστῶτος δεκάτου (ἔτους) Αὐτοκράτορος Καίσαρος

سارابيون بن كاستور لمدة خمسة أعوام (٧٨-٨٣ م.) مقابل ٦٠٠ دراخمة فضية^{١٠٧}. ومن خلال ذلك يتبين أن الإقطاع الملكي الموروث للأيتام تُدفع مستحقته النقدية لخزانة الدولة، وبالتالي يؤول الإيجار للورثة الأيتام سواء كان عيناً أو نقدًا. أما "أرض امتلاك خاص" للأيتام لذلك يكون إيجارها نقدًا.

٣.٢.٣. الضرائب:

من العام الثاني من حكم بطلميوس الثالث (٢٤٦-٢٤٥ ق.م) ساقط وثيقة بردية عددًا من الضرائب التي دفعها الأيتام من خلال حساب رسمي في أرسينوي، ويتبين عبرها ضريبة صيانة السدود والضريبة المدفوعة بدلًا من الخدمة في سلاح الفرسان أو ضريبة عدم امتلاك حصانٍ وضريبة الخدمات الحكومية وضريبة الشرطة وضريبة (راتب) الأطباء أو الضريبة الطبية وضريبة تجهيز سفينة حربية وضريبة حضور وهدية تاج وطنية للملك^{١٠٨}. جاء في البردية: "العام الثاني ضريبة طبية ٢، ضريبة شرطة ٣، الضريبة بدلًا من الخدمة في سلاح الفرسان $\frac{٣٣}{٨}$ ، ضريبة خدمات حكومية ٤٠، والإجمالي $\frac{٧٨}{٨}$ ، هدية تاج للملك $\frac{١١}{٨}$ ، ضريبة حضور (عدم تعيب) ١٢، ضريبة طبية ٢، ضريبة خدمات حكومية ٤٠، الإجمالي $\frac{٦٥}{٨}$. المبلغ الإجمالي ١٤٤"^{١٠٩}.

ويوجد تعليقٌ من ناشري البردية أنهم ليس لديهم سوى تخمينات يقدمونها بشأن ذلك النص الذي يصفونه بأنه غريبٌ (من الغريب أن الأيتام الضعفاء لا يُعْفَوْنَ كليًا أو جزئيًا من مثل الالتزامات) ويقولون إنها قائمة بالضرائب التي يدفعها الأيتام ويُشيرون إلى علمهم أن هؤلاء (والأرامل) في بعض المدن اليونانية كانت تُفرض عليهم أعباءٌ خاصة، مثل تربية الخيول لأنهم لم ولن يتمكنوا من المساهمة شخصيًا في الدفاع عن مدنها. ولكن قوانين المدن اليونانية تلك لن يكون لها معنى في مصر. وبالنسبة لضريبة βύρσα ليس لها معنى معروف سوى الجلد أو الجلد المدبوغ. ومصطلح στέφανιον (هدية التاج*) ربما يعني هدية وطنية لاعتلاء الملك العرش والتي على الرغم أنها تبدو طوعية (اختيارية) من الناحية النظرية إلا أنها قد تم تحصيلها بالفعل من قبل مكتب الضرائب، وقد جاء هذا المصطلح من στεφάνου في حين أن الهدية

Οὐεσπασιανού Σεβαστοῦ τὰ ἀπολε |λειμμένα ὑπὸ Διδύμης Ἑρμίου ἰατρικῆς/ \μου/ τετελε(ευτηκίας) ὄρφανοῖς τέκνοις δυσι Ἑρμοφίλῳ καὶ Σαλιωνοῦ? ἀμφο(τέροις) Ἀρείου ἐδάφῃ καὶ ὑπάρχοντα καὶ ἂ ἐὰν ἄλλα ἐφεύ[ρ]ω αὐτῶν καθ' ὄνδηποτε οὖν τρόπον ἐπὶ φόρου κατ' ἔτος ἀργυ(ρίου) δραχμ(ῶν) διακοσίῳν/ ||διακοσίας|| ἐξήκοντα χωρὶς γνησίων

¹⁰⁷ P. Amh. Gr. 2 85 3-9:

Ἑρμοπολιτῶν. βουλόμεθα ἐκουσίως μισθώσασθαι εἰς ἔτη πέντε ἀπὸ τοῦ ἐνεστῶτος δεκάτου (ἔτους) Οὐεσπασιανού τοῦ κυρίου τὰ καταλειμμένα πάντα καθ' ὄνδηποτουὶν τρόπον τοῖς αὐτοῦ υἱοῖς ὄρφανοῖς ὑπὸ Σαραπίωνος Κάστορος ἀπὸ Κουσσῶν καὶ ὅσα ἄλλα ἐὰν ἐφεύρα<μεν> ἐπ' ὀνόματος τῶν υἱῶν ὄρφανῶν αὐτοῦ Σαραπίωνος φόρου κατ' ἔτος χωρὶς τῆς κατ' ἄρουραν ἄρτα |βείας καὶ ναβίου ἀργ(υρίου) δραχμὰς ἐξακοσίας {χωρὶς} {κατ'} {ἄρουραν} {ἄρταβείας}

¹⁰⁸ P. Petrie 3 110 a-b, 2 39 e (246-245BC.).

¹⁰⁹ P. Petrie. 2 39 6 13-21:

σίτου β (ἔτους) ἰατρικὸν β φυλακτικὸν γ ἀνιππίας λγ ? δ' η' λειτουργικὸν μ (γίνονται) οη ? δ' η' α (ἔτους) στεφάνου ια η' ἄλλου παρουσίας ιβ ἰατρικὸν β λειτουργικὸν μ (γίνονται) ξε η' (γίνονται) ρμδ

* ضريبة التاج أو ضريبة الذهب التاجي هي تقديم التيجان الذهبية للملوك البطالمة عند اعتلائهم العرش؛ أنظر:

WALLACE, SH., *Taxation in Egypt from Augustus to Diocletian*, London: Princeton University Press, 1938, 281-284.

الصغيرة المقدمة إلى رجلٍ خاص تسمى στέφανιον إذن فمن المنطقي أن تسمى الهدية الوطنية للملك στέφανός. ويُعلقون أنهم لا يستطيعون تقديم أي تفسيرٍ لضرائب مثل عدم امتلاك حصان وضريبة التغيب عن العمل، بالإضافة إلى أن هناك مصطلحات ديموطيقية في النص على ما يبدو. كما أنه لا يوجد شيء مشابه في برديات اللوفر (حسب ما ذكر ناشرو البردية) ولا يمكن العثور على شيء مماثل لمساعدته¹¹⁰.

وعلى الرغم من صعوبة تفسير محتوى البردية عند الناشرين إلا أن استقصاء البرديات عن الأيتام أبناء العسكريين في هذه الدراسة ربما يساعد في فهم بعض الجزئيات الخاصة بالضرائب سابقة الذكر وكثرتها؛ فمن الواضح أن تلك الضرائب كانت مفروضة تحديداً على الأيتام العسكريين (أصحاب الأرض الملكية) حيث وفرت أرض الكليروس ذات المساحة الكبيرة (١٠٠ أرورا) -حسب ما ورد في البرديات ذات الصلة خلال القرن الثالث ق.م- حياة كريمة لهم. كما أن تاريخ البردية (٢٤٦-٢٤٥ ق.م) يُشير إلى الفترة السابقة إلى ما قبل نص قانون فيلوباتور (عام ٢١٧ ق.م) بإلزام ابن الرجل العسكري المتوفى في سن الجندية بالالتحاق مكان والده في الجيش. ويبدو هذا هو السبب في فرض ضريبة عدم الالتحاق بسلاح الفروسية أو عدم امتلاك حصان، وفي نفس الوقت تؤكد تلك الضريبة على أن الكليروس يُمنح للأيتام أبناء الفرسان المتوفين وهو ما حاولت إثباته سابقاً، وهذا بالطبع إلى جانب إجبارية تقديم هدية التاج الوطنية للملك لاعتلائه العرش من أبناء أكبر سلاح في الجيش!

وليس أدل على راحة هذا التّفهُم مما أتى في بردية P. Enteux. 75 من قرية ألابانثيس القريبة من ممفيس عام ٢٢٢ ق.م التي ذكرت تعيين مسؤول إداري عن الكليروس προεστηκότος لتسديد الضرائب المحددة؛ وذلك خلال الفترة التي لا يعمل فيها صاحب الكليروس في الأرض أو فترة العطلة/ الانقطاع (وهي فترة قد تصل إلى عدة أشهر وربما المقصود منها فترة إتمام الإجراءات الإدارية) وتُسبب عجزاً في إيرادات الدولة وذلك كضمان لاستمرارية العائد الذي تُدين به أرض الكليروس الخيرة للدولة¹¹¹. وفي ثلاث وثائق SB 18 13094-13096 يُطرح ثلاثة التماسات بخصوص تدليس كاتب مكتب الفرسان الضرائب على كليروس اليتيم من بوليمون وعدم إدراج سداد الضرائب عن العامين ١٤٣-١٤٢ / ١٤٢-١٤١ ق.م التي بدداها وأصبحت ديناً¹¹². وتذكر لوتشيا أن تلك الالتماسات تحتوي كما كان الحال غالباً على وصف ما عانى منه أصحاب الكليروي (الكبيرة) بسبب الأخطاء التي ارتكبت في التدوين وتؤكد أنها ليست عن غير قصدٍ من قبل

¹¹⁰ MAHAFFY, J., & Others, *Commentaries and Index*, part II Dublin: Published at the Academy House 19, 1893, 130.

¹¹¹ P. Enteux. 75 2-4 (222BC.):

[...] ἐξ Ἀλαβανθίδος ποιμένων. ἐμοῦ γὰρ προεστηκότος τινῶν κλήρων τῶν [...] [τοῦ] [δ]ὲ κε (ἔτους), Φαῶφι ἱγ, καταβάντος μου εἰς ἀγρὸν καὶ εὐρόντος τὰ πρόβατα [τῶν] [προγεγραμμέ] [νων] ποιμένων καταβεβοσκηκότα τὰς νομάς ἐνὸς κλήρου τοῦ Ἀστεροπαίου [...]

¹¹² SB 18 13092 35-40:

...τῆς τοῦ ὄρφαν[οῦ] τροφῆς καὶ τῶν εἰς τὸ βασιλικὸν καθηκόντων ἀνταναيرهθέντων ἐκ τοῦ περιλειπομένου πυ[ροῦ] κομισώμεθα καὶ μὴ, τοῦ Ἀταρρίου καὶ Νικάνορος παρὰ λόγον διαφορησάντων αὐτόν, συνβῆι τὸν ὄρφανόν, ὄντα ἡμῶν συνστρατιώτην, ἐν ὀφειλῆματι γενηθέντα, περιγραφῆναι ἐκ τοῦ ἵπποκοινωνίου...

الكتابة¹¹³. ولا شك أنها كانت لأطماع شخصية لزيادة إنتاج أراضي الكليروس (خاصة ذات المساحات الكبيرة) بشكل عام والتي من مؤشرات عريضة قائد الفرسان أيسخورينوس (٨٨-٨١ ق.م) إلى الملك والمتعلقة باتفاقات قروض بفوائد بين وصي اليتيم بن سوتيرخوس وصديقه بطلميوس من هيراكليديس بالإضافة إلى العديد من المدنيين الآخرين، والتي تتم عن اتساع نطاق معاملاتهم المالية من نتاج أرض الكليروس الغنية، كما يتبين من خلال نصها أن اليتيم يعمل نفس عمل والده الفارس المتوفى وله معاملات مالية مستمرة من اتفاقات والده في الإقراض بفوائد: "اليتيم ابن الفارس سوتيرخوس أحد المستوطنين العسكريين... هناك أبو اليتيم في فيلادلفيا أعطى قرضًا بفائدة لأبولونيوس... قدرها ٢٦ تالنت و ٢٢ ١/٢ خالكوس... والمدينون يضمون بعضهم البعض في الدفع كاملاً... بغير وجه حق"¹¹⁴.

أما الأوستراكا من ديوسبوليس والتابعة لإقليم طيبة فقد نُون عليها إيصال ضرائب في أبيب عام ١٢٣م. يدفع فيه وصيان على الأطفال الأيتام أبناء أبولونيوس ضريبة عن ملكية المنزل قيمتها ٢٤ دراخمة عن العام السابع (من حكم الإمبراطور هادريان). هذا بالإضافة إلى ٥ دراخمة في السطر الخامس من الإيصال وغير واضح عن ماذا هذه الدراخمات؟¹¹⁵.

٣.٣. الاجتماعية:

١.٣.٣. السرقة والسطو على الأملاك:

تعرض الأيتام في مصر لحالات من الاعتداءات على الممتلكات، ويمكن رصدها في الآتي: من الفيوم احتجاجًا من يتيم تراقي ضد أحد جيرانه الذي لم يحترم حدود أرض الكليروس الخاص به ويستولى على أخشاب المحصول من العام ٢١ إلى العام ٢٦ من حكم بطلميوس الثالث (وهو العام الذي تسلم فيه اليتيم الكليروس عن والده الذي توفى) لمدة ستة أعوام، ويطلب من الملك إقامة حد بين الأرضين والزام السارق زويلوس بتسديد ثمن المسروقات عن العام من بابه ٢٢٢ إلى بابه ٢٢٣ ق.م¹¹⁶. ومن قرنتين في

¹¹³ CRISCUOLO, «Orphanoi È Orphanoi Klēroi: Nouvi aspetti dell' Evoluzione del diritto cleruchico», 260.

¹¹⁴ BGU 14 2374 4-20:

[---] [δεῖνος] τοῦ Σωτηρίχου ὀρφανοῦ τῶν κ[α]τοίκων ἱππέων [---] [---][.] [X]οιὰχ Πτολεμαῖος Ἡρακλείδου τῶν ἐν γνώσει [ἴ] ὄντων? [---] [---] [τῶ] τοῦ ὀρφανοῦ πατρὶ ἐν Φιλαδέλφει δανείσας Ἀπολλωνίω [τῶ] [καὶ] Ἀρ[υ] [ὄ]πτη] πρεσβυτέρω καὶ Ἀπολλωνίω τῶ καὶ Ἀρῶτῃ νεωτέρω καλουμένοι [---] ἀμφοτέρω ἀτρέουσ καὶ Ἡρῶνι τῶ κ[αὶ] Θ[.] [το]ῦ Φα<τ>ρήους καὶ Ἀπ[ο]λλωνίω [---] καὶ Σωτηρίχου [τῶ] κ[αὶ] [.] ησεν[---] [---] [καὶ] Ἀπολλωνίω τῶ καὶ Ἀρῶτῃ [Ἀ]σφέως κ[αὶ] Διονυσίω [τῶ] [καὶ] [---] [---][...] καὶ Ἡρακλείδῃ τῶ καὶ Ἐνθορτωί Φίβιος κ[αὶ] [---] [---][...] Πετοσίριος καὶ Διδύμοι τῶ καὶ Ὀννώφρει Ὀννώφριος [---] [---] Ὀννώφριος καὶ Εὐάρχω τῶ καὶ Ἰ[.....] Ἀρῶτου καὶ Ἡ[---] [---] Παήσιος καὶ Ἀπολλωνίω τῶ καὶ Ἀρκατύτῃ Πόρου [---] [---] [Π]έρσιος τῆς ἐπιγονῆς κατὰ συγγραφὴν δανείου μ[---] [---] τακτου χοεῖς κβ ? καὶ χαλοῦ (τάλαντα) κς τόκων δι[---] [---] τῶν ὑπο[χ]ρέων ἀλληλεγγύον εἰς ἕκτεισιν ἐποη[σα](...) [---] [κατὰ?] τὸ σημερινόν συνάλλαγμα καὶ τούτου συνετηρηκότος [---] [---] ὑπὸ τόκων καὶ τῶν δὲ χροφειλετῶν τὰ δίκαια μὴ πεπο[η]κότων [---]

¹¹⁵ O. Cairo 59 1-4 (123AD.):

Φ[α]ῆρ(ις) πράκ(τωρ) ἀργ(υρικών) Πετεμένω(φει) Ψενθ(...) καὶ μετόχοις ἐπιτρόπ(οις) ὀρφανῶ(ν) Ἀπολλω(...) Ψενθ(...). ἔσχ(ον) ὑπ(ἐρ) ἐνοικί(ο)υ διοικ(ή)σεως Χά(ρακος) ζ (ἔτους) ῥυπ(αράς) (δραχμάς) εἴκοσι τέσσαρες, (γίνονται) ῥυπ(αρά) (δραχμαὶ) κδ (ἔτους) ζ Καίσαρος Σεβαστοῦ Ἐπειφ ε...

¹¹⁶ P. Enteux. 68 1-9:

[---] ὀρφανός, Θραῖ[ξ] [---] [---] [ἀδικοῦ]μαι ὑπὸ Ζ[ωί]λου [---] [---][.] αμου ἔτι ζῶντος ἐλαβ[---] [---] Πτολεμαΐδα τὴν [...]τ[---] [---][.] καὶ καταφυτεύεσ[θαι] [---] [---] μυρίκινα καὶ καρπιζόμενου τοῦ πατρ[ὸς] [---] [---] τῶν ξύλων

نفس الإقليم يظهر خلال شهر طوبه ٢١٨ ق.م التماسان إلى الملك (بظلميوس فيلوباتور) من يتيمين لتعرضهما لسطو على أملاكهما: الأول من قرية ماجدولا ليتيم ويُدعى أبولونيوس بن ليبتينيس لاستيلاء أخت أبيه (عمته) على منزل أبيه الذي ورثه بعد وفاته وطردها له: "تحية إلى الملك البطلمي من أبولونيوس بن ليبتينيس، أحد المستوطنين في مدينة كروكوديلوبوليس إقليم الفيوم. تعدت ثابسيثيس أخت أبي على ملكيتي. (وكنت) ورثت من الأب منزل في فارباثيوس تقسيم هيراكليديس وكانت تسكن ثابسيثيس (سابقًا) في المنزل. ولكن توفي أبي في العام ٢٣ (من حكم بطلميو فيلوباتور) وأنا أحتاج لامتلاك المنزل حتى أتمكن من بيعه بعد جنازة أبي. وأخطرتُ ثابسيثيس بإخلاء المنزل فلم تأبه، فهي تحتقني لأنني يتيمٌ. أطلبُ من الملك أن يأمر ديوفانيس الإستراتيجوس...^{١١٧}. والثاني من قرية فارباثيوس لتيمة وتُدعى فيليبي ابنة فيليبوس استولى أقاربها من جهة الأم على جزءًا من ميراثها الذي ورثته عن أبيها^{١١٨}.

وفي بوليمون ترفع السيدة ثابسيثيس ابنة أبولونيوس وهي أم اليتيم هيراكليديس بن أريستون التراقي التماسًا في مسري عام ١٤٢ ق.م بشأن الاعتداء على حدود الكليروس الذي ورثه ابنها، وتذكر أنها كتبت سابقًا وتطلب إثبات حدود الكليروس الأصلية والتي كانت مكتوبة ومثبتة في العقد (عقد التوريث) سابقًا^{١١٩}. وفي باثيريس حدث اعتداءً على أرض اليتيمات بنات الفارس درايتون والتي تقع على الجانب الآخر من النيل ولم يكن لهن سيطرة مباشرة عليها، مما جعل أحد الأشخاص يستغل تلك الظروف وزرع الأرض جزئيًا بالكروم (عام ١٣٦ ق.م)^{١٢٠}. وفي هيراكليوبوليس يسرق العمّان هيريوس وسيميثيوس بالكامل ممتلكات اليتيم ابن أخيهما الكاهن حورس بعد أن توفي، بل يُجبران الأرملة تاسيميثيوس على دفع تكاليف الجنازة، وفي النهاية

ἕως ἔζη, καὶ μετὰ τὴν τελε[υτήν] [---] [---]ευκότος μου καὶ καρπιζομένου μου ἕως τοῦ β [([έτους]) [---] [---] [λ]αβόντος τὸν πατρικὸν κληρον ἐν τῷ κς (ἔτει) [---]

¹¹⁷ P. Enteux. 9 1-8:

βασιλεῖ Πτολεμαῖοι χαίρειν Ἀπολλώνιος Λεπτίνου, τῶν κατοικού<v>των ἐν Κρ[οκο]δίλων πόλει τοῦ Ἀρσινόιτου νομοῦ. ἀδικούμαι ὑπὸ Θεασίθιος τῆς ἀδελφῆς τοῦ πατρός μου. ὑπαρχούσης γάρ μοι πατρικῆς οἰκίας ἐν Φαρβαίθιοις τῆς Ἡ[ρα]κλειδίου με[ρ]ίδος καὶ οἰκ[ούσης] [Θαι]σίθιος ἐ[ν] [τῆ] [προγ]εγραμμένη οἰκία, τοῦ δὲ πα[τρός] μου τελευτήσαντος ἐν τῷ κγ (ἔτει), καὶ ἐμ[οῦ] [χρ]εῖαν σχόν[τος] [τῆ]ς οἰκίας ὅπως ἀποδόμενος θάψω τὸν π[α]τέρα μου, καὶ παραγγεῖλάντος μου τῆ Θεασίθι ἐκχωρεῖν ἐκ τῆς οἰκ[ίας], οὐ προσέσχεν, καταφρονούσα ἐπὶ τῷ ὀρφανόν με εἶναι. δέομαι οὖν σου, βασιλεῦ, προστάξει Διο[φά]νει τῷ στρατηγῶι γράψαι Μναςέαι τῷ ἐν Φαρβαίθιοις ἐπι<σ>τάτη ἀποστεῖ[α] ἐπ' αὐτὸ<v> τῆ[ν] Θεασίθιν καὶ, ἐὰν ἦ ἄ γράφω ἀληθῆ [---] [οἰ]κίας αὐτὴν ἐπαναγκάσαι ἐκχωρεῖν, ...

¹¹⁸ P. Enteux. 32 1-4:

βασιλεῖ Πτολεμαῖοι χαίρειν Θεών καὶ Τεύτιος Φιλίππου, Μακεδόνες τῆς ἐπιγονῆς, ἐκ Φαρβαίθου. ἀδικούμεθα ὑπὸ Θευδότου καὶ Ἀγάθωνος, οἱ εἰσιν οἰκείοι τῆς μητρὸς Φιλίππου τοῦ τετελευτηκότος. ἡμῶν γάρ ἐπιτρόπων ὄντων Φιλίππου, τῆς θυγατρὸς Φιλίππου, ἐπιζητούντες τινα μέρη τῶν καταλειφθέντων ὑπαρχόντων ὑπὸ Φιλίππου...

¹¹⁹ SB 16 12720 1-12:

Παγκράτει ἀρχισωματοφύλακι καὶ πρὸς τῆ συντάξει παρ' Ἀντιμάχου τοῦ Ἀριστομήδου Μακεδόνος [τῷ]ν Ἀπολλωνίου τῆς γ [ἰ]παρχίας (ἑκατονταρούρου) καὶ παρ' Ἡρακλειδίου Ἀρίστωνος Θραϊκός, τῆς αὐτῆς ἰπαρχίας, ὀρφανοῦ, μετὰ προστάτιδος τῆς οὔσης αὐτοῦ ἀπὸ συγγραφῆς συνοικισίου τῆς αὐτοῦ μητρὸς Θεαίδος τῆς Ἀπολλωνίου. ἐπαπορούντων τῶν παρὰ τοῦ προγεγραμμένου ὀρφανοῦ καὶ τῆς μητρ[ός] [ἐπὶ] τοῖς ὀρίοις οὐ ἔτι πρότερον τυγχάνει παραδεδειχῶς ὁ προγεγραμμένος Ἀντιμάχος κλήρου (ἀρουρῶν) μ περί τε Κερκεσοῦχα καὶ Ἄρεως κόμην τῆς Πολ[έ]μνος μερίδος, ἀνθ' οὗ ἠλλάξατο πρὸς αὐτὸν ὁ τοῦ Ἡρακλειδίου πατῆρ Ἀρίστων περί Βούβαστον τῆς Ἡρακλειδίου...

¹²⁰ P. Dryton 1 33 17 (136BC.):

...προφανῶς ἔνοχοι ὄντες φωρῶι λείας ἐφημμένοι ἀλλοτρίων καὶ ταῦτ' ὀρφανικῶν...

تطلب من الإستراتيجوس في عام ٤٧ ق.م أن يمنحها نفقة طفلها اليتيم بعد رفض دعواها أمام مجلس الكهنة^{١٢١}.

أما المستأجر السابق لأرض اليتيم في تيبينيس الذي أخذ الربيع فقد اعتدى بالضرب على الفلاح (قريب اليتيم) أورسينوفيس بن فاسوس الذي يعمل في الأرض في عام ٤٥ م.: "كنت قد ذهبت إلى الريف (الأرض) لتفقد الأرووات الست التي أزرعها، تلك الحقول التي أعمل بها، وقد التقيت في ساعة متأخرة بأوتيوخوس بن أوتيوخوس وحفيد الجدة تاكولينوس دون أن يكون لهما نزاعٌ ضدي، فاجأوني بالقرب من (جهة) القناة وفي نفس الساعة، ضربوني كثيراً على كل جزءٍ من جسدي بالفؤوس والمناجل، مما اضطرني إلى الرقود في الفراش، وكان هناك خطرٌ على حياتي، وقد سبق أن توجهت إلى المسؤولين ضد أوتيوخوس المذكور فيما يتعلق بأمر اليتيم، لما له على اليتيم من أجرة مع أجرة سابقة، وقد استجوبه المسؤولون في الشهر السابق من الشهور، في السنة الخامسة؛ ولذلك أقدم هذا الالتماس حتى بعد إلقاء القبض على المتهم"^{١٢٢}. وتظهر صلة الهجوم الذي تعرض له أورسينوفيس بالشكوى السابقة المقدمة إلى المسؤولين ضد المستأجر أوتيوخوس الذي نهب ثمن الإيجار^{١٢٣}.

وفي بروتوكول قضائي من مكان غير معروفٍ تطلُّ عقوبة الجَدِّ للمذنب جايوس سيبتيميوس فيجيتوس الذي اعتدى على (أملاك) يتيماً عام ٨٥ م.^{١٢٤}. أما محضر الإبلاغ من امرأة تُدعى بطلوما عن سرقة منزل يتيمة (رضيعة ومن الواضح أنها فاقدة الأب والأم) عام ٨٩ / ٩٠ م. في أرسينوي فينكشف تزوير الأوصياء لعقد شراء باسم امرأة تُدعى أيبيا (ويبدو أنها مُرضعة/ مُربية اليتيمة) بعد أن قاموا بتقسيم التركة التي تتكون من منازل وأراضٍ إلى أجزاءٍ بغرض تسديد قروض الأب المتوفى: "نسخة المذكورة. بطلوما عن أيبيا، بطلوما تذكر أن الأب توفى وترك لصغيرته منزلاً وأراضٍ، وكان الأوصياء مسؤولين عن هذا... الذي حدث انهم قاموا بتقسيم (التركة) إلى أجزاءٍ بدافع تسديد ديون الأب المتوفى، لكن ما تم هو شراء لأيبيا المزورة

¹²¹ BGU 8 1849 9-12, 15-25:

9-12: ὁ Ὠρος ἐκ πολλῆς διατριβῆς. ὁ πατήρ ἀποθ[έ]μενος τὰ ἐν τῇ ἰδίᾳ ὑπάρχοντα καὶ φερνήν αὐτῷ διὰ τῶν ἀδελφῶν τοῦ τε Ἐριέως καὶ Σεμέ[ως] Παάβιος

15-25: οἱ ἀδελφοὶ ἀνήγγεξαν αὐτῷ τῶν οἰκη[μά]των [δ]ιαίρεσιν. ὁ ἀνὴρ μεταλλάξας τὸν βίον [ο]ὔτως διακεῖμενος. ἐμὲ ἠνάγκασαν μέχρι τοῦ νῦν τὰς ἐν ταῖς νεκρίας εἰς αὐτὸν δαπάνας ποιεῖσθαι, πάντα τὰ τοῦ τέκνου ἀποφερόμενοι οὐδὲν εἰς τὰ ἀναγκαῖα ἐπιχορηγοῦσι. διὸ ἀξίω χήρα οὖσα ἐκθεῖναί μοι καὶ τῷ ὀρφανῷ παιδίῳ τὸ δίκαιον μὴ ἐμμεμενηκότα ἐφ' οἷς οἱ ἱερεῖς καὶ Ἀπίων ὁ γυμνασιάρχης δεδικαιώκασιν, εἰάν φαίνεται προνοῆσαι ἡμῶν, ἵν' ὦμεν βεβοηθημένοι. _____ εὐτύχει

¹²² SB 20 15077 10-35:

γρὸν πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν ἐμῶν πάτων ὦν γεωργῶ ἀρουρῶν, συναντήσας μοι ὀψίτερον τῆς ὥρας Εὐτυχος Εὐτύχου τοῦ Τακολληίνιος σὺν οἷς ἐπηγάγετο μεθ' ἑαυτοῦ Ὀννόφρι Ὀρσενούφιος Ἀγχιούτος καὶ Ἡρακλεῖ Ἀκουσίλαου, ἀπλῶς πρᾶγμα μὴθὲν ἔχων πρὸς μέ, συναβῶν με πρὸς τῇ ὀρεινῇ διώρυγι ἐν αὐτῇ τῇ ὥρᾳ, καὶ ἔ[δ]ωκάν μοι πληγὰς πλείους εἰς τὰ παρατυχόντα μέρη τοῦ σώματος ἐν οἷς εἶχον πέ[λ]υξιν καὶ χορτοκόπωι, ὥστε ἀπὸ τῶν πληγῶν κατακλιῆ γεγονέναι με καὶ κινδυνεύειν τοῦ ζῆν· καὶ προενέτυχον τῷ ἐξηγητῇ κατὰ τοῦ προδεδη[λω]μένου Εὐτύχου περὶ ὀρφανικοῦ [πράγμα]τος, ὃν ἔχει κατὰ τοῦ ὀρφα [νοῦ] [προδ]οματικῆς μισθώσεως, [καὶ] [ἐξητά]σθη ὑπὸ τῶν τοῦ ἐξ[η] [γνητοῦ] [ὑ]πηρετῶν ἐν τῷ Παύλ[ι] [μηνί] [τοῦ] αὐτοῦ ε (ἔτους). διὸ ἐπίδ[ι] [δωμ] [τοῦτ]ο τὸ ὑπόμνημα ὄπ[ω]ς [ἀ]σφαλισά[μενοι] [τοὺς] [ἐ]γκαλουμέν[-----]

¹²³ BASTIANINI, & GALLAZI, «P. Tebt. NS inv. 88/3: Petizione agli epistatari del 45 d.c.», 257.

¹²⁴ Chr.mitt 80 58-60 (85AD.):

ἐν ὀρφανείᾳ γὰρ κατε[λί]πε οὗτος. Σεπίμιος Οὐέγετος τῷ Φιβίωνι· ἄξιός μ[ἐ]ν ἦς μαστιγῶθῆναι, ...

والتي اشترت لنفسها، وهو ما يتعارض مع سلوك المرأة (الأوثة)^{١٢٥}. ويُصدر الإستراتيجوس تيبوريوس كلاوديوس سارابيون حكماً بدون محكمة باستعادة اليتيمة لملكية المنزل تحت رعاية أحد من أهلها: "كلاوديوس سارابيون، يُنظر إلى البيع بعين الربية والشك لسداد القروض ودفع نفقات الدفن. تم الحكم الفوري بدون محاكمة لينال الإستراتيجوس شرفاً. والحكم باستعادة (المنزل) لأحد من أهل اليتيمة بدلاً من بقاء أبيا المزورة... ماركوس ميتيوس روفوس برايفكتوس مصر. أرسل من تيبوريوس كلاوديوس سارابيون. مذكرة في موازنة الحسابات في أرسينوي لسماع بطلوما عن أبيا"^{١٢٦}. وربما كانت بطلوما مرضعة اليتيمة الثانية وهي من قدمت البلاغ!

وفي بلاغ للشرطة في كرانيس (١١٩-١٢٤م.) قدمت أم يتيمن وتُدعى سارابوس بن بيتينيس بن تيتوس محضراً ضد عم طفليها الذي اقتحم منزلهم وسرق كل محتوياته ليلاً؛ لأنه كان يطمع في الاستيلاء عليه بعد وفاته ولم يتمكن: "تيتوس هاتيريوس نيبوس برايفكتوس مصر، من سارابوس ابنة بيتينيس بن تيتوس من قرية كرانيس في أرسينوي، زوجي بيتيوس توفي في قريته وترك خلفه طفلين يتيمن (هما) ثيون و... وأروراتٍ قمحاً ومنازل وأثاثاً. قام أخو زوجي بدخول المنزل بالقوة ليلاً وسرق كل شيء بالمنزل؛ لذلك، تقدمت إلى رئيس شرطة القرية بمذكرة مكتوبة ضد هجوم الأخ"^{١٢٧}. وآخر في قرية سيريفيس (١٣٣-١٣٧م.) من عم يتيمن وتُدعى سارابيون بن ديونيسيوس ضد الجار الذي اعتدى على أرضه وأرض اليتيم ابن أخيه أكثر من مرة، ويُطالب كاتب القرية أن يرفع التماساً للإستراتيجوس لوضع علامة على الحدود: "ماميرتينوس بيترونيوس برايفكتوس مصر من سارابيون ديونيسيوس من مدينة أوكسيرينخوس. امتلك أنا وابن أخي ديونيسيوس حوالي ٤ أرورا في قرية سيريفيس. جاري يعتدي على أرضي وأرض اليتيم ابن أخي بشكلٍ غريب

¹²⁵ SB 1 5761 1 1-8 (89-91AD.):

[ἀντίγρα]φον ὑπομ(νηματισμοῦ). Πτολέμα πρὸς Ἀπ[ί]αν. τῆς Πτολέμας λεγούσης πατέρα [...]. τετελευτηκέναι ἐπ' ἀφήλικι ἑαυτῆι καταλιπόντα [οἰ]κίας [καὶ] [ἀρο]ύρας, τοὺς δὲ ἐπιτρόπους εἰς τοῦτο παρεισελθόντας [...]. λυτον [...] [ὄνο]ματι τῆς ἐπιτροπῆς <ᾗ> μὲν διηρακέναι προφάσει περι[ύ]σεως [δανείων] τῶν τοῦ ἀποθανόντος πατρὸς αὐτῆς, ἃ δὲ καὶ πεπρακέναι [Ἀπία] [τ]ῆι ἀντιδίκωι ὑποβλήτοι οὕσῃ αὐτοῦ, καὶ ἐκ τούτου φανε[ρὰν] [μὲν] [εἶ]ναι τὴν τοιαύτην περιγραφὴν, εἶναι γὰρ τὴν ἀντίδικ[ο]ν γυναῖκα(α) [τοῦ] [μισ]θωτοῦ ὧν ἠγόρασε, ἑαυτὴν δὲ καὶ μέχρι τούτου εὐλυπ[.]εν τὰ

¹²⁶ SB 1 15761 2 22-38:

Κλαύδ[ιο]ς Σαραπίων · ὑποπτός ἐσ[τι] κατὰ πάντα ἢ πρᾶσις τῶι γε[γε]νήσθαι ὑπὸ ἐπιτρόπου ω[.]σαυτους εἰς τοῦτο. ἔστι σαπρὸν γὰρ [ρ] ὄνομα τῆς τοῦ μισθω[το]ῦ γυναικὸς τῆς παραχωρήσ[ε]ως γενομένης, δι' ἧς π[ά]σαν τὴν πρᾶσιν γίνεσθαι, εἰς ἀπόδο[σι]ν προδοματικῆς μισθ[ώ]σεως τούτων τῶν πωλο[υ]μέ[ν]ων καὶ εἰς προοικὸς κ[αὶ] [δ]ανείων ἀπόδοσιν καὶ δαπ[άν]ην ταφῆς, μὴ δεικνυμένων δὲ τούτων γεγενῆσθαι εἰδ[.]η ἐπικρατοῦσα νῦν [...] ἄκυρον οὕσαν ἐφ' ὅσον ου[.] ἔδειξε τῶι στρατηγῶι δι[.]ης δηλούμενα ἀποδ[ε]δοσθαι, ἐὰν γὰρ ἢ ὀρφ[αν]οὺς τῶν ἰδίων ἀντιλαμβά[ν]ηται, μένη τῆι Ἀπία [...] πρὸς τοὺς πεποιημένο[υ]ς ἢ πρᾶσις. (ἔτους) [...] ἄτου Αὐτοκράτορος Καίσαρος Δ[ο]μι[τ]ριαν[ο]ῦ Σεβαστοῦ Γερμανικοῦ, Με[.] ις. Μάρκω[ι] [Μ]εττίωι Ρούφωι ἐπάρχω[ι] [Α]ἰγύπτου(του) Τιβέριω[ι] [Κ]λαύδιωι Σαραπίων. ἐξ ὧ[ν] [ἔ]πεμψας ἐν[το]λ[ῶ]ν ἐν διαλογισμῶι τοῦ [Ἀρ]σινοεῖ(ου) ἤκουσα [Πτολ]έμας πρὸς Ἀπίαν.

¹²⁷ P. Mich. 9 525 11 1-27:

Τίτω Ἀτερῶ Νέφωτι [ἐ]π[α]ρχῶ Αἰγύπτου παρὰ Σαραπούτος Πετνήτος τοῦ Τιθόιτος τῶν ἀπὸ κώ[μ]ης Κ[α]ρανίδος τοῦ Ἀρσινοεῖτου. ὁ ἀνὴρ μου Πετεεὺς ἀπὸ τῆς αὐτῆς {αὐτῆς} κώμης ἐτελεύτησε καταλιπὼν ὁ[ρ]φανά τέκνα δ[ύ]ο Θεών[α] κ[αὶ] [...] γιναι καὶ σιτικά ὑπάρχοντα καὶ οἰκόπεδα καὶ ἐνδομενίαγ, ἅπερ πάν[τα] βιαίως ἀντιποιεῖ[τα]! [.]. εἰς ὁ τοῦ προ[κ]ε[μ]μένου ἀν[δ]ρό[ς] μου ἀδ[ε]λ[φ]ός. ἔτι δὲ καὶ πρὸς [...] αὐτὸς ἐπεισῆλθε[ν] [ἐ]ν τῆ [ο]ικία νύκτωρ καὶ πάντα τὰ [ἐ]ν τῆ οἰκία [...] [τ]ρόφω ἐβάσταξε. [ὁ]θ[ε]ν τὸν ἀρχέφοδον [τῆς] [κ]ώμης [ἀ]ν[ή]γαγον ὃς ἐχ[ε]ιρογράφη[σε] [τὸν] [π]ροκειμένον ἀ[δ]ελφὸν γ[ε]ν[ε]ῖται [τὸν] ἐπελθόν[τα]

أكثر من مرة، أرفقتُ العديد من الالتماسات للإستراتيجوس، حتى أتمكن من وضع علامة على الحدود، وأرسل إلى كاتب القرية^{١٢٨}. ومن الإسكندرية تظهر قضية إهمال أوصياء على أيتامٍ صغار عام ٤٢م. ضمن أوراق مكتب الديوكيتيس أبوليانوس^{١٢٩}.

٢.٣.٣. التعليم:

لم تأت برديات حتى الآن فيها ما يُفيد عن تعليم الأيتام في العصر البطلمي. وكل ما جاء كان نصًّا تعليميًّا (غير واضح) في أوستراكا من كلاوديانوس في الصحراء الشرقية وترجع إلى الفترة (١٠٠-١٩٩م).^{١٣٠} وفي بردية من كرانيس في الربع الأخير من القرن الثاني الميلادي وفيها نصٌّ يشمل أهمية تعليم الأيتام: "ما هو ضروري للأيتام أنفسهم (ومع ذلك) مفيد لأوطانهم، فهم يحتاجون أن يكون بشكلٍ خاص... أن يُشارك أولئك (الذين ينتمون إليه) في التعليم، وأن يتعلم الفقراء بعض الحرف بشكلٍ كامل لأن الافتقار إلى التعليم يُهين [؟] الرجال الأثرياء، في حين أن الحياة بالنسبة للأشخاص الذين لا يملكون الموارد (الفقراء)، الحياة... أدنى... في السنة الثانية والعشرين لأوريليوس كومودوس أنطونيوس [... الدفاع] عن الأمور المتعلقة بالعادات التي قمت بها [حول] ما تبقى من [الوقت] من الوصاية"^{١٣١}، وبالنظر لهذا النص والذي يبدو كما لو أنه كُتب عن معرفة وتجربة بما يؤول إليه حال الأيتام دون تعليم وما يعود على المجتمع من آثارٍ سلبية يقودنا إلى استنتاج أن تعليم الأطفال الأيتام يمكن أن يتم مع الأطفال أقاربهم، كما أنه يشمل الاحتراف (احتراف الحرف) للفقراء. وبما أنه ذكر الوصاية في النص فإن الإرشاد يشمل الأطفال الأيتام الأغنياء (المُلاك) وفي حالتهم يكون التعليم ربما هو الدراسة فقط!

¹²⁸ P. Flor. 3 319 1-11:

[Μά]ρκωι Πετρων[ίωι] Μαμερτείνωι ἐπάρχ(ω) Αἰγύπτ(ου) [πα]ρὰ Σαραπίωνος Διονυσίου ἀπὸ Ὁξυρύχων [πό]λεως. ὑπάρχουσί μοι καὶ ἀδελφιδῶ μου Διονυσίωι [ἄρ]χουραι τέσσαρες περὶ κώμην Σερύφιν τοῦ αὐτοῦ [νο]μοῦ, ὧν ἐξέβαλον με οἱ ἐν γεινία μου ὄντες [ἐ]μοῦ μὲν ἐπ[ί] ξένης ὄντος πολλῶ χρόνω, τοῦ δὲ [ἀ]δελφιδου μου ὄρφανου ὄντος. περὶ τούτων καὶ [πλει]όνων παρεκόμισα ἀναφόρια τοῖς κατὰ [χρόνον] [στρα]τηγοῖ[ς], ἵνα μοι ἀφορισθῶσι · οἱ [δὲ] [ἐπέστειλ]αν τοῖς [κ]ωμ[ο]γρα[μ]ματεῦσι, καὶ ἐκεῖ [νοι]

¹²⁹ Chr.mitt. 88 25-29 (142AD.):

μεμορφμένη δὲ τοὺς κατασταθέντας αὐτῶν τῆς ὄρφανείας ἐπι[τρό]πους ὑπὸ τοῦ πατρὸς αὐτῶν ἀπὸ διαθήκης Γέμελλον καὶ Σεμπρόνιον [...] ὡς ἀμελήσαντας τῶν τοῖς ἀφή-λιζι διαφ[ε]ρόντων,...

¹³⁰ O. Claud 2 410 (100-199AD.):

-ca.-]ι(γ) ὡς ὄρφανῆ δὲ σαί μαν[ιο] (-ca.-] .ωσ ὁ πάτερ ποθοῦμενε -ca.-]λάνθανε τυγῶν τήγ[.](ο) -ca.-]ν(ι) λυγρὰν [-ca.-] [-ca.-] . [-ca.-]

¹³¹ P. Mich. 9 532 1-11 (181-182AD.):

ποις ἵνα καὶ ταῦτα ἐν ἀκμῇ τῆς ἡλικί[ας] [---] ὁ δὲ ἐστὶ καὶ τοῖς ὄρφανοῖς αὐτοῖς ἀναγκαῖο[ν] [---] ταῖς πατρίσι χρήσιμον τοῦτο ἐν τοῖς μάλιστ[α] [---] τεσθαι παιδείας μὲν μεταλαμβάνειν ὅσον [---] τοὺς δὲ μετρ[ι]ωτέρους τέχνας τινὰς ἐκμα[νθάνειν] [---] ἀπαιδεύσιαν καταισχύνειεν ἂν μὲν τοὺς π[---] δὲ ἀπόροις [...] οἱ καταδεέστεροι [ἀλλὰ] \μετα/[---] (ἔτους) κβ Αὐρηλίου Κομμόδου Ἀντωνίν[ου] [---] Ἀσκλη[ηπιάδ]ης Πετεχῶ[---] ὠν ἐ[ποίη]σα νομίμο[ς] [---] λοιπο[ι] [...] [ἐπ]ιτροπῆς [---]

جدول عن الأيتام في الوثائق البردية والأوستراكا خلال العصرين البطلمي والروماني

م	الوثيقة	التاريخ	المكان	الموضوع	الاسم	ملاحظات
١	SEG 8 487 = SB 3 6986	٣٣٢ ق.م	لينتوبوليس/ هيلوبوليس	نقش على قبر	دوستيون بن ساباتايوس	قبل العصر البطلمي
٢	P. Gurob 17 3	٢٩٩ - ٢٠٠ ق.م.	ثيميستوس/ أرسينوي	قائمة أشخاص	أنتيفانيس	عسكري
٣	P. Petrie 3 110 a-b + P. Petrie 2 39 e 7, 14	٢٤ أكتوبر ٢٤٦ - ٢٢ أكتوبر ٢٤٥ ق.م	أرسينوي	حساب رسمي/ ضرائب	الأيتام	عسكري
٤	P. Enteux. 75	٢٨ يناير ٢٢٢ ق.م	ألابانثيس/ ممفيس	التماس	-	عسكري
٥	P. Tebt. 3 815 11, 19, 43	١٨ أكتوبر ٢٢٣ - ١٧ أكتوبر ٢٢٢ ق.م	ثيميستوس	قائمة عقود إدارية	أنتيفانوس	عسكري
٦	P. Enteux. 68 1	١٨ أكتوبر ٢٢٢ - ١٦ أكتوبر ٢٢١ ق.م	أرسينوي	التماس	يتيم	عسكري تراقي
٧	P. Enteux. 32 14	١٣ يناير ٢١٨ ق.م	فاريثوس/ أرسينوي	التماس	فيلبي ابنة فيلبيوس	مدني
٨	P. Enteux. 9 6	١٣ يناير ٢١٨ ق.م	ماجدولا/ أرسينوي	التماس	أبولونيوس بن ليبتينيس	مدني
٩	P. lille 1 4	٣٠ يونيو ٢١٧ ق.م	أرسينوي	قرار رسمي	-	عسكري
١٠	BGU 6 1266 + BGU 14 2386 10	١٣ أكتوبر ٢٠٣ - ١٢ أكتوبر ٢٠٢ ق.م	تاكونا/ أوكسيرينخوس	عقد إيجار	ليونتوس بن كاليس	عسكري قوريني
١١	P. Gen. 3 126 24, 41	١٧٠ - ١٥٦ ق.م	هيراكليوبوليس	التماس	ألكيموس وأخته أبناء دوستيوس	مدني
١٢	UPZ 1 9	٢ أكتوبر ١٦١ - أكتوبر ١٦٠ ق.م	ممفيس	التماس	تاويس وتاويس	مدني
١٣	PSI 13 1310 21, 33	٢٩ سبتمبر ٢٧ - ٤٥ ق.م	كروكوديوبوليس/ أرسينوي	خطاب رسمي	أطفال أيتام	مدني

Orphans in Egypt during the Ptolemaic and Roman eras

Shorouq Samir Heikal

عسكري	مينوتياس بن أوليمبيودوروس	التماس	بوليمون/ أرسينوي	٢٨ سبتمبر ١٤٣ - ٢٧ سبتمبر ١٤٢ ق.م	SB 18 13092 34, 38	١٤
عسكري	أنتيماخوس بن أريستوديموس	التماس	بوليمون	٢٥ يوليو - ٢٣ أغسطس ١٤٢ ق.م	SB 16 12720 4, 7	١٥
عسكري	مينوتياس بن أوليمبيودوروس	التماس	أوكسيرينخا/ أرسينوي	١٤٢ - ١٤١ ق.م	SB 18 13095 3	١٦
عسكري	مينوتياس بن أوليمبيودوروس	التماس	أوكسيرينخا	١٤٢ - ١٤١ ق.م	SB 18 13096 3	١٧
عسكري	أنتيماخوس بن أريستوديموس	التماس	بوليمون	١٢ أغسطس ١٤١ ق.م	SB 18 13094	١٨
عسكري	اليتيمات بنات درايتون	التماس	باثيريس/ طيبة	٢٠ يونيو ١٦٣ ق.م	P. Dryton 1 33	١٩
مدني	أطفال أيتام	التماس	هيراكليوبوليس	١٦ مارس ١٣٤ ق.م	P. Polit.Iud. 6 6	٢٠
مدني	أطفال أيتام	طلب حضانة قاصر	مفيس	١١٦ - ١٠٧ ق.م	PSI Congr. 21 6 11	٢١
عسكري	اليتيم ابن سوتيرخوس	التماس	هيراكليوبوليس	٨٨ - ٨١ ق.م	BGU 14 2374 4, 6	٢٢
عسكري	أرتيميدوروس	خطاب رسمي	هيراكليوبوليس	١٤ سبتمبر ٨٦ - ١٢ سبتمبر ٨٥ ق.م	P. Berl. Salmenkivi 9 22	٢٣
عسكري	فيلوكسينوس	عقد	هيراكليوبوليس	٨٠ - ٣٠ ق.م	BGU 8 1734 3, 9, 12	٢٤
عسكري	رودوكليا ابنة مينيبوس	التماس	فبيخيس/ هيراكليوبوليس	٧٥ - ٢٥ ق.م	SB 8 9790 3	٢٥
عسكري	الأيتام أبناء هيراكليديس	التماس	بوسيريس/ هيراكليوبوليس	٨ سبتمبر ٦٢ - ٩ سبتمبر ٦١ ق.م	BGU 8 1813 4, 7	٢٦
مدني	اليتيم ابن حورس	التماس أرملة	هيراكليوبوليس	٤٧ ق.م	BGU 8 1849 21	٢٧
مدني	الأيتام أبناء كالينيوس	التماس	ثيوجونيس/ أرسينوي	١٠ يوليو ٣٩ ق.م	SB 16 12524 12	٢٨
مدني	أطفال أيتام	وثيقة تتعلق بميراث	مجهول	٢٥ - ١ ق.م	P. Strasb. Gr. 7 626 7	٢٩
مدني	اليتيم ابن بيتيخونسيس	خطاب خاص	بوسيريس	٢٣ فبراير ٢٣ ق.م	BGU 4 1209 14	٣٠

مدني	أيتام	التماس موجه إلى مجلس إدارة القرية	تبيتينيس/ أرسينوي	٢٨ أغسطس - ٥ يوليو ٤٥ م.	SB 20 15077 29- 30	٣١
عسكريين من نسل العصر البطلمي	الأيتام أبناء إدايموان	عقد إيجار زراعي	هرمبوليس	٢٨ أغسطس - ٢٩ أغسطس ٦٢ م.	P. Baden 2 18 10-11	٣٢
مدني	هيرموفيلوس سالون ابني أريوس	طلب إيجار	هرمبوليس	٣ مارس ٧٨ م.	P. Amh. Gr. 2 86 6	٣٣
مدني	الأيتام أبناء سارابيون بن كاستور	طلب إيجار	هرمبوليس	١٩ مارس ٧٨ م.	P. Amh. Gr. 2 85 6, 7	٣٤
مدني	هيرموفيلوس سالون ابني أريوس	طلب إيجار	هرمبوليس	٧٨ م.	P. Heid. Gr. 4 337 8	٣٥
مدني	يتيم	بروتوكول قضائي	مجهول	٨ فبراير ٨٥ م.	Chr.Mitt 80	٣٦
مدني	يتيمة رضية	مذكرة قانونية	أرسينوي	٨٩ - ٩١ م.	SB 1 5761 31	٣٧
مدني	يتيمان	قضايا قانون الميراث	مجهول	٩٩ - ١٠٠ م.	P. PalauRib. 6 2	٣٨
مدني	يتيم	نص تعليمي	كلاوديانوس	١٠٠ - ١٩٩ م.	O. Claud 2 410	٣٩
مدني	لوكيوس وتيريوس ابني أجاثون دايمون	تعيين وصي	هرمبوليس	١١٣ - ١٢٠ م.	P. Brem. 39 4-5	٤٠
مدني	ثيون و؟ ابني بيتوس	التماس	كرانيس/ أرسينوي	١١٩ - ١٢٤ م.	P. Mich. 9 525 11	٤١
مدني	أيتام	إيصال ضرائب	ديوسبوليس/ طيبة	٢٩ يونيو ٢٣ م.	O. Cairo 59 2	٤٢
مدني	أبوليا أيساروس (أيسايوس) وجايوس ابني كايوس أيلوس ديوجينيس وأبوليا بريميلا	وصية بالأملك	أرسينوي	١٢٧ - ١٤٨ م.	P. Select. 14 23 = P. L. Bat 13 14	٤٣
مدني	أيتام	خطاب خاص	الإسكندرية	١٣٠ - ١٩٩ م.	P. Bingen 74 14	٤٤

Orphans in Egypt during the Ptolemaic and Roman eras

Shorouq Samir Heikal

مدني	لوكريتيوس وروفوس	التماس	أرسينوي	١٣٢ - ٢٤٨ م.	P. Diog. 17	٤٥
مدني	اليتيم ابن ديونيوسيوس	التماس	أوكسيرينخوس	١٣٣ - ١٣٧ م.	P. Flor. 3 319 7	٤٦
مدني	يتيم	بروتوكول قضائي	الإسكندرية	٢٦ أغسطس ١٤٢ م.	Chr.Mitt 88	٤٧
مدني	أيساروس بن ساريوس	تعداد سكاني	ليكوبوليس/ طيبة	٢٨ أغسطس ١٤٦ م.	P. Brux. Gr. 1 20 18	٤٨
مدني	الأيتام أبناء هيليو	إجراءات قضائية	مجهول	٢٩ أغسطس ١٥٣ - ٢٨ أغسطس ١٥٤ م.	P. Bodl. 1 11 1, 6	٤٩
مدني	فاليريا (ثايساريون) ابنة ماركوس أنشتيوس جيميلوس	التماس بالإعفاء من الوصاية	كرانيس	٢٧ مايو ١٧٣ م.	SB 5 7558 27, 32, 36	٥٠
مدني	أيتام	قرار إداري	مجهول	١٧٥ - ٢٢٥ م.	P. Strasb. Gr. 4 285 9	٥١
مدني	أيتام	وثيقة تعليم أطفال	كرانيس	٢٩ أغسطس ١٨١ - ٢٨ أغسطس ١٨٢ م.	P. Mich. 9 532 2	٥٢
مدني	يتيم	عقد بيع العبد الصبي	أوكسيرينخوس	١٨١ - ١٨٢ م.	P. Oxy. 86 5555 15	٥٣
مدني	أيتام	قرارات إمبراطورية	تيتينيوس	١٤ مارس ٢٠٠ م.	SB 6 9526 59 = P. col 6 Apokrimata 59	٥٤
مدني	أيتام	التماس بالإعفاء من الوصاية	مجهول	٢٠٠ - ٢٢٥ م.	SB 20 14335 15	٥٥
مدني	الأيتام أبناء هاربوكراتيون	التماس بالوصاية	أنتينوبوليس/ هرموبوليس	٢٠٠ - ٢٢٥ م.	P. Vind.Tand. 3 6	٥٦
مدني	يتيم رضيع	بيان رسمي	ثيادلفيا/ أرسينوي	٢٩ أغسطس ٢١٦ - ٢٩ أغسطس ٢١٧ م.	P. Prag 2 127 16	٥٧
مدني	أوريليوس سارابامون بن	إنهاء وصاية	كروكوديلوبوليس	٢٢٢ - ٢٣٥ م.	P. Fay. 94	٥٨

	بوليمون					
مدني	يتيم	تعيين وصي	فيلاذلفيا	١٢ يناير ٢٢٥ م.	P. Harr. 1 68Atriple	٥٩
مدني	يتيمة ويتيم	إجراءات قضائية	أوكسيرينخوس	١٤ يونيو ٢٣٥ م.	P. Oxy. 43 3117 5	٦٠
مدني	لوكريتيوس وروفوس	طلب وصاية	فيلاذلفيا	١٢ يناير ٢٥٥ م.	P. Diog. 18tripl	٦١
مدني	يتيم	التماس بالإعفاء من الوصاية	الإسكندرية	٢٤٥ - ٢٦٠ م.	P. Harrauer 35 61	٦٢
مدني	بولينا ابنة أوريليوس بولس	التماس لتعيين وصي	أنتنوبوليس	٢٦٤ - ٢٧٠ م.	P. Tebt. 2 326 2	٦٣

ومن خلال إلقاء نظرة شاملة على الجدول السابق يتضح أن الأيتام قد ذُكروا بخلاف النقش من لينتوبوليس في عصر الإسكندر الأكبر داخل:

– (٢٧) وثيقة من العصر البطلمي: (٩) في القرن الثالث ق.م. و(١١) في القرن الثاني ق.م. و(٧) في القرن الأول ق.م.

– (٣٥) وثيقة من العصر الروماني: (٢) من الربع الأخير في القرن الأول ق.م. و(٨) في القرن الأول م. و(١٦) في القرن الثاني م. و(٩) في القرن الثالث م.

– فنتا الأيتام من العصر البطلمي: (١٨) عسكري و(٩) مدني.

– فنتا الأيتام من العصر الروماني: (١) عسكري من نسل عسكري من العصر البطلمي و(٣٤) مدني.

– وهنا يترأى الأيتام من وثائق ستة قرون متتالية في مصر بأعدادٍ متقاربة. وتتماشى أعداد الفئتين العسكرية والمدنية مع الظروف التاريخية خلال العصر البطلمي ومساكنة واستحواذ رجال القوات العسكرية أراضي ملوكهم البطالمة، كما تتلاءم مع الظروف التاريخية خلال العصر الروماني المصاحبة للقوانين الإمبراطورية الرومانية بشأن رجال القوات العسكرية في ولاية مصر.

– أماكن وعدد الوثائق خلال العصرين: (٢٥) الإقليم الأرسينويطي و(٩) الإقليم الهيراكليوبوليتي و(٨) الإقليم الهيرموبوليتي و(٤) الإقليم الأوكسيرينخي و(٣) الإسكندرية و(٣) ممفيس و(٣) طيبة و(١) كلاوديانوس. بالإضافة إلى (٦) غير معروف.

ويكاد هذا التفاوت في أماكن كتابة الوثائق يُقدم معلومات عنهم من أرجاء مصر. كما أسهمت موضوعات الوثائق المتنوعة في توفير لمحات عن حياتهم في المجتمع المصري.

الخاتمة والنتائج:

بعد فحص معلومات وتصنيف ودراسة عدد (٦٠) بردية وعدد (٢) أوستراكا ذات الصلة بمصطلح اليتيم ὄρφανός بالإضافة إلى عدد (١) نقش تبين الآتي:

– أطلقت صفة اليتيم وهي الانفراد في مصر على الابن فاقد الأب بصفة عامة في العصر البطلمي والابن فاقد الأب غير العسكري في العصر الروماني. وهو من الأفراد المُعرّضين للخطر في المجتمع. وكانت فئة الأيتام العسكريين من بداية القرن الثالث ق.م إلى السنوات الأولى من النصف الثاني من القرن الثاني ق.م هي المجموعة المحظوظة بأكبر نصيب من عطاء الدولة في مصر.

– كان الأيتام العسكريون (أبناء الفرسان) في العصر البطلمي هم نقطة تحول الكليروس من شكل إقطاع استغلال لمن يُرى مصلحة عسكرية في إقطاعه فإذا انتقت المصلحة يكون للدولة حق استرجاعه إلى شكل إقطاع ملكية لما أُقْطِعَ بدون وجود مصلحة، وهو الوضع الذي ظهرت عليه في العصر الروماني في مصر.

– عاشت شريحة الأيتام في طبقات اجتماعية مختلفة، فبينما كان يوجد اليتيم الثري صاحب الأملاك الكبيرة أو الميسور صاحب الأملاك المتوسطة أو المتملك صاحب الملكية الفردية (الواحدة) التي ورثها عن أبيه، كان هناك اليتيم المُعدم الذي يعيش على أراضي (أوقاف) التبرعات في مؤسسة رعاية اجتماعية.

– تحت إشراف الدولة على الأيتام القُصْر يُدير الوصي ἐπιτρόπος الأملاك الكبيرة والمتوسطة، وكانت قرابة العصب هي الأولى في الوصاية. ويُدير المدير διεξάγω أو المسؤول προεσθηκός إقطاع الملكية؛ لكونه مقطوعاً من البداية للقادر على إحيائه لأن أرضه الملكية تحتاجها الدولة. أما في الحالة التي تكون لليتيم ممتلكات أخرى مع الإقطاع العسكري فيتم تعيين الوصي، وجميعهم كانوا حتى سن ١٤ سنة لليتيم وما هو أكبر لا يكون له وصي أو مُدير.

– يوجد عددٌ من الوثائق البردية (يتجاوز العشرين) تخص الأيتام من الربع الأخير من القرن الثالث الميلادي حتى الربع قبل الأخير من القرن السادس الميلادي، وهو ما يسمح بإجراء استقصاء عن أوضاعهم في فترة لاحقة خلال العصر الروماني المتأخر والبيزنطي في مصر!

Abbreviations:

- BGU** = *Aegyptische Urkunden aus den Königlichen.*
- Chr.Mitt.** = *L. Mitteis and U. Wilcken, Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde.*
- IFAO** = *Institut Français d'archéologie Orientale.*
- O.Cairo** = *Ostraka greci del Museo Egizio del Cairo.*
- O.Claud.** = *Mons Claudianus. Ostraca Graeca et Latina.*
- P.Amh. Gr.** = *The Amherst Papyri, Being an Account of the Greek Papyri in the Collection of the Right Hon: Classical Fragments and Documents of the Ptolemaic.*
- P.Baden** = *Veröffentlichungen aus den badischen Papyrus-Sammlungen.*
- P.Berl.Salmenkivi** = *Cartonnage Papyri in Context: New Ptolemaic Documents from Abu Sir al Malaq.*
- P.Bingen** = *Papyri in Honorem Johannis Bingen Octogenarii.*
- P.Bodl.** = *Papyri Bodleianae I.*
- P.Brem.** = *Die Bremer Papyri.*
- P.BruX.** = *Papyri Bruxellenses Graecae.*
- P.Col.** = *Columbia Papyri. VI, Apokrimata: Decisions of Septimius Severus on Legal Matters.*
- P.Diog.** = *Les archives de Marcus Lucretius Diogenes et textes apparentés.*
- P.Dryton** = *The Bilingual Family Archive of Dryton, his Wife Apollonia and their Daughter Senmouthis.*
- P.Enteux.** = *ENTEΥΞΕΙΣ: Requêtes et plaintes adressées au Roi d'Égypte au IIIe siècle avant J.-C.*
- P.Fay.** = *Fayum Towns and their Papyri.*
- P.Flor.** = *Papiri greco-egizii. Papiri Fiorentini.*
- P.Gen.** = *Les Papyrus de Genève.*
- P.Gurob** = *Greek Papyri from Gurob.*
- P.Harr.** = *The Rendel Harris Papyri of Woodbrooke College.*
- P.Harrauer** = *Wiener Papyri als Festgabe zum 60.*
- P.Heid. Gr.** = *Griechische Texte der Heidelberger Papyrussammlung.*
- P.Lille** = *Papyrus grecs (Institut Papyrologique de l'Université de Lille).*
- P.Mich.** = *Michigan Papyri.*
- P.Oxy.** = *The Oxyrhynchus Papyri. Published by the Egypt Exploration Society in Graeco-Roman Memoirs.*
- P.PalauRib.** = *Papiri documentari greci del fondo Palau-Ribes.*
- P.Petrie** = *The Flinders Petrie Papyri.*
- P.Polit.Iud.** = *Urkunden des Politeuma der Juden von Herakleopolis.*
- P.Prag.** = *Papyri Graecae Wessely Pragenses.*

Orphans in Egypt during the Ptolemaic and Roman eras

Shorouq Samir Heikal

P.Select. = *Papyri Selectae*. = *Pap.Lugd.Bat.*

P.Stras. = *Griechische Papyrus der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg.*

P.Tebt. = *The Tebtunis Papyri*. London.

P.Vind.Tand. = *Fünfunddreissig Wiener Papyri*.

PASP = *Bulletin of the American Society of Papyrologists*.

PSI = *Papiri greci e latini*.

PSI Congr. = *Dai papiri della Società Italiana: Omaggio al XX Congresso Internazionale di Papirologia*.

SB = *Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Aegypten*.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

UPZ = *Urkunden der Ptolemäerzeit (ältere Funde)*.

ZPE = *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*.

-Refrances:

- AL-SAYYID, MUḤSIN LUṬṬĪ (tarjamat), *Asāṭīr Mā'bad Idfū*, Cairo: al-Hay'a al-Miṣrīya al-Āmma lil-Kitāb, 2003.
- BASTIANINI, G., & GALLAZI, C., «P. Tebt. NS inv. 88/3: Petizione agli epistatai del 45 d.c.», *ZPE* 81, 1990, 255-260.
- BEVAN, E., R., *The House of Ptolemy*, London: Methuen Publishing, 1927, 170-171.
- CHASSINAT, E., *Le temple d Edfu*, Tome II, IFAO 1, 1987, 63, 40.
- CRISCUOLO, L., «Orphanoi Ē Orphanoi Klēroi: Nouvi aspetti dell 'Evoluzione del diritto cleruchico», *Proceedings of the XVI International Congress of Papyrology*, Chico, 1981, 259-265.
- GONIS, N., MITTHOF, F., WORP, K. and DIETHART, J., «Bemerkungen zu Papyri XI. <korr. Tyche>», *Tyche* 13, 1998, 256-273.
- KITAT, S., E., «Horus God of Orphans in Egypt during the Graeco-Roman Period», *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels Alexandria University* 10, 2013, 110-123.
- LESQUIER, J., *Institutions militaires de L'Egypte sous le lagides*, Thèses pour le Doctorat és-Lettres, Présentée à la faculté des Lettres de L'Université de Paris, Paris, 1911.
- LEWIS, N., «Natationes Legentis. 45-60», *BASP* 14, 1977, 149-160.
- , «Protest Against Appointment to a Liturgy», *BASP* 29, 1992, 135-139.
- LIDDELL & SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, 1996.
- MAHAFFY, J., & Others, *Commentaries and Index*, part II Dublin: Published at the Academy House 19, 1893.
- MALOUTA, M., «Fatherlessness and Formal Identification in Roman Egypt», In *Growing up Fatherless in Antiquity*, Cambridge University Press, 2009, 120-138.
- SALEM, N., A., «Did the Daughters Follow in their Mother's Footsteps? Reading in Apollonia Alias Senmonthis Family Papers», *IWNW* 1, 2022, 31-42.

- SCHUBART, W., & KÜHN, E., Ägyptische Urkunden: Papyri und Ostraka der Ptolemäerzeit, Aus den Staatlichen Museen zu Berlin Griechische Urkunden VI. Band, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1922.
- SMYLY, J., G., LITT., D. (eds.), *Greek Papyri from Gurob XII: Cunningham Memoris: 12*, Dublin: Hodges, Figgis & Co., London: Williams & Norgate, 1921.
- THOMAS, D., «P. Vindob. Tandem 3», *ZPE* 24, 1977, 244.
- VANDEMOORTELE, K., *Het Archief van Pankrates: Hoofol van de Syntaxis van de Ruiterskatoiken*, Master Thesis, Leuven, 1998.
- WALLACE, SH., *Taxation in Egypt from Augustus to Diocletian*, London: Princeton University Press, 1938.
- WHITE, J., L., *Light from Ancient Letters*, Philadelphia, 1986, nrs. 63-65.

Websites:

- https://www.trismegistos.org/words/detail.php?lemma=%E1%BC%90%CF%80%CE%AF%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%82&morph_type=adjective (Accessed on September 5, 2024).
- <https://www.trismegistos.org/words/detail.php?selection=%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%89%CF%81> (Accessed on September 5, 2024).
- <https://www.trismegistos.org/words/detail.php?selection=%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%82> (Accessed on September 4, 2024).
- <https://www.trismegistos.org/archive/103> (Accessed on October 19, 2024).
- <https://www.trismegistos.org/ref/20805> (Accessed on September 5, 2024).
- <https://www.trismegistos.org/archive/74> (Accessed on October 16, 2024).

المراجع العربية:

- السيد، محسن لطفي (ترجمة)، *أساطير معبد إدفو*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.

New Thamudic inscriptions from Wadi Al-‘Aṣāfir in Tabuk, Saudi Arabia

Mahmoud Abd El-Basset

Lecturer, Faculty of Archaeology, Cairo University (Egypt)

mabdelpasset86@cu.edu.eg

Abstract:

This paper deals with a study and analysis of a new group of Thamudic inscriptions found and documented during a survey (1423\2002) in wadi Al-‘aṣāfir, Tabuk region. These seventeen inscriptions are read into Arabic letters, transliterated in classic Arabic and its words were grammatically and thematically analyzed to date it. Many of them, according to the style of the letters, date back to the Late Thamudic period (first century B.C: third century A.D). These inscriptions reflect some aspects of the religious and social life of the people of the region and reveal a fair number of new proper names (including the name of a tribe and sixteen personal names).

In addition to these Thamudic inscriptions, two inscriptions were studied as well; one was engraved in Nabataean script while the other was in the Hijazi script.

The study confirms that Wadi Al-‘aṣāfir is one of the important archaeological sites that need more archaeological survey and documentation work.

Keywords:

Wadi Al-‘aṣāfir, Tabuk, Thamudic, North-west Arabia

نقوش ثمودية جديدة من وادي العصافير في تبوك - المملكة العربية السعودية

محمود عبد الباسط

مدرس بكلية الآثار، جامعة القاهرة (مصر)

الملخص:

يتناول البحث دراسة ونشر مجموعة جديدة من النقوش العربية الشمالية القديمة، يبلغ عددها سبعة عشر نقشاً ثمودياً تُنشر لأول مرة، عُثِرَ عليها في أثناء مسح ميداني عام ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م بوادي العصافير في منطقة تبوك - شمال غرب المملكة العربية السعودية. ويركز البحث على قراءة هذه النقوش ودراستها دراسة تحليلية لمعرفة مضامينها اللغوية والحضارية. وقد بيّنت الدراسة -استناداً إلى أشكال الحروف- أنّ غالبيتها يعود إلى الفترة الثمودية المتأخرة التي تمتد من القرن الأول قبل الميلاد إلى منتصف القرن الثالث الميلادي تقريباً، وتعكس هذه النقوش بعض جوانب الحياة الدينية والاجتماعية لأهل المنطقة، كما أنها تكشف عن عددٍ لا بأس به من أسماء الأعلام الجديدة (بما في ذلك اسم قبيلة وستة عشر اسماً شخصياً).

قدّمت الدراسة -إلى جانب هذه النقوش الثمودية- قراءة لنقوش أحدهما بالخط النبطي والآخر بالخط العربي الحجازي (الفترة الإسلامية) كُتِبَا بجوار نقوشين ثموديين.

وتؤكد مجموعة نقوش الدراسة أنّ وادي العصافير في منطقة تبوك من المواقع الأثرية المهمة التي تحتاج إلى مزيد من أعمال المسح والتوثيق الأثري.

الكلمات الدالة:

وادي العصافير، تبوك، ثمودي، اللات، شمال غرب شبه الجزيرة العربية

المقدمة:

تُعدّ الكتابات العربية القديمة بخطوطها المتنوعة (الجنوبية والشمالية) أحد المصادر الأصيلة والرئيسة للباحثين في دراسة تاريخ أصحابها الذين دونوها على صفحات وواجهات الصخور أو على مختلف الأعمال الفنية الأخرى مثل اللوحات والأعمدة والمذابح وموائد القرابين والتماثيل وغيرها، باعتبارها وثائق تاريخية ومستندات مادية شاهدة ومعاصرة للأحداث والمعلومات التي تتضمنها. ويمكن الوصول إلى صورة أكثر وضوحاً عن جوانب الحياة الاجتماعية والدينية والاقتصادية للمجتمعات والقبائل التي عاشت في شبه الجزيرة العربية من خلال قراءة تلك النقوش ومحاولة التعرف على معاني مفرداتها وتحليلها وتفسيرها.

تمثل النصوص أو النقوش المدوّنة بخط يُطلق عليه تجاوزاً اسم (الخط/ القلم الثمودي)، استناداً إلى ظهور لفظة "هـ ث م د" في بضعة نصوص، إحدى الكتابات العربية الشمالية القديمة الأكثر انتشاراً؛ فعدد المعروف منها حتى يومنا هذا عدة آلاف، ويُغطي انتشارها بشكل واضح جميع مناطق شبه الجزيرة العربية من شمالها إلى جنوبها مروراً بوسطها، ومن غربها إلى شرقها أيضاً، وإن كان بصورة محدودة في الأخيرة.

وكانت تلك التسمية (الشمودية) عاملاً في الخلط -لدى البعض- بين ثمودي القرآن وأصحاب هذه الكتابات، وإن كان لا علاقة لهؤلاء بقوم صالح عليه السلام في ضوء ما هو متاح حتى الآن من شواهد أثرية^١.

على أية حال فقد كتب سكانُ منطقة تبوك موروثات لغتهم العربية القديمة بذلك الخط التمودي الذي يتكون من تسعة وعشرين حرفاً ساكناً. وتميزت نقوشهم المكتشفة بأنها كتابات قصيرة؛ إذ لم يُعثر -حتى الآن- على نقوش ذات مواضيع طويلة. وعلى الرغم من ذلك فإن مضامينها ومعطياتها الحضارية والتاريخية ذات أهمية بالغة لكتابة تاريخ المنطقة في عصور ما قبل الإسلام، فهي تحتوي على حقائق مهمة عن الإنسان والمكان، ومن خلالها يمكن التعرف على جملة من القضايا المهمة في التاريخ الاجتماعي والديني والاقتصادي لإنسان منطقة تبوك في العصور القديمة.

ويمثل وادي العصافير أحد أودية منطقة تبوك، ويمتد من الشرق إلى الغرب، وعلى ضفافه تنتشر مجموعة من المواقع التي تشير معطيات الشواهد الأثرية المكتشفة بها إلى أن الوجود والاستيطان البشري في المكان يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ واستمر في الفترات التالية. وتأتي هذه الدراسة لتوثيق ونشر مجموعة جديدة من النقوش التمودية المنتشرة على واجهات الصخور بالوادي، يبلغ عددها سبعة عشر نقشاً لم تُنشر من قبل، يندرج معظمها -من خلال أشكال حروفها- تحت فئة التمودي المتأخر. وهذه المجموعة من النقوش شاهد على ما ذُكر أعلاه؛ فهي تحتوي على حقائق تاريخية كُتبت من قبل سكان المنطقة أنفسهم أو من مرّ بها، تحدثوا من خلالها عن جوانب مهمة من تاريخهم الحضاري والفكري خلال عصر ما قبل الإسلام.

١. تبوك: لمحة جغرافية-حضارية

تمثل تبوك النقطة التي تتصل بها شبه الجزيرة العربية ببلاد الشام، ويَدّ المودّة التي تلوح بها أرض المملكة العربية السعودية إلى كل قادم إليها عن طريق الشمال؛ فهي المدخل البري الأول للمملكة في الشمال^٢. وتضم هذه المنطقة -الواقعة في الجزء الغربي وتمتد بين دائرتي عرض (٣٤,٤٨ ° و ٢٤ ° و ٥٩,٣٠ شمالاً) و (٣٤ ° و ٣٤,١٨ ° و ٥٩,٠٥ ° شرقاً) على وجه التقريب^٣ - كثيراً من المدن والمراكز الحضارية المهمة (على سبيل المثال لا الحصر: كلوة وعينونا وقرية وتيماء والبدع وروافة) التي استوطنتها عدة قبائل وكيانات سياسية تضرب بجذورها إلى عصور ما قبل الإسلام. وقد ساعد على ذلك تميّز المنطقة، إلى جانب كونها محطة تجارية مهمة على طرق التجارة القديمة، فضلاً عن تعدد وتنوع

^١ الذبيب، سليمان بن عبد الرحمن، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل من خلال النقوش التمودية، أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة، ٢٠١٩م، ص ٩؛ الذبيب، سليمان بن عبد الرحمن، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٩م، ص ٣.

^٢ الهرفي، محمد بن علي، تبوك، سلسلة هذه بلادنا، ج. ٢٠، ط. ١، الرياض: الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ١٩٨٩م، ص ٩، ١٣.

^٣ الزهراني، عبد الله بن سالم، "الموقع والمساحة ونطاق الإشراف الإداري"، موسوعة المملكة العربية السعودية، مج. ١٣، منطقة تبوك، الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٤٢٨هـ، ص ٥.

البيئات والموارد الطبيعية التي دفعت الإنسان إلى الاستقرار فيها، وكان لها أثرٌ كبيرٌ في اختلاف أنشطته اليومية.

وتُعدّ الأودية والسهول المنبسطة المستوية والخالية من المرتفعات أحد أهم العوامل والأسباب الرئيسة لاستقرار الإنسان، وتشتهر تبوك بوجود عدد كبير منها؛ فهناك أودية الحَمَض وفجر والأخضر وعِقال والبِقار والعصافير وضم، وهذا الأخير يُعدّ من أعظم الأودية التي تخترق سلسلة جبال حسمى وتغذيها بالمياه، وإلى جانب هذه الأودية هناك السهل الساحلي الأشهر المعروف باسم سهل تهامة، والذي تطل المنطقة من خلاله على منفذين مهمين وهما منفذ خليج العقبة ومنفذ خليج السويس. وقد سمحت هذه المقومات للمنطقة بأن تقوم الموانئ والمرافئ على سواحلها ومنها لويكي كومي وأكرا كومي^٤، وتحوي المنطقة إلى جانب تلك الأودية والسهول والشعاب عدداً من المظاهر الطبيعية الأخرى، مثل: الجبال والهضاب والمرتفعات والحرث.

وقد ساعدت العوامل والموارد الطبيعية التي تتمتع بها منطقة تبوك، والمشار إليها سابقاً، الإنسان القديم على استيطانها منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. فقد انتشرت بالمنطقة العديد من مواقع العصور الحجرية بتقسيماتها المختلفة وصولاً إلى ما يُعرَف بفترة الممالك العربية (القديمة والوسيلة والمتأخرة)، وحتى الوقت الراهن، وهو ما أكدته المخلفات والشواهد الأثرية بأنواعها المتعددة التي كُشِف عنها.

كما سُجِّلَت العديد من مواقع تلك الحقب الزمنية في أثناء المسوحات الأثرية، حول وادي الأخضر والبِقار وضم وكلوة. تمثلت شواهد تلك العصور فيما كُشِف عنه من لقي حجرية شملت رؤوس السهام والحراب والنصال والمكاشط والقواطع والمثاقب والسواطير، علاوة على الفنون الصخرية والمنشآت والدوائر الحجرية^٥. تلى تلك الفترات الزمنية الطويلة المتمثلة في العصور الحجرية مرحلة أخرى، عرّف الإنسان فيها المعادن؛ فصنع منها أدواته دون الاستغناء التام عن الأحجار. وقد أُطلق على كل فترة منها اسم المعدن الذي تميزت به واستخدمه الإنسان في صناعة أدواته الشخصية؛ فهناك العصر الحجري-النحاسي فالبرونزي

^٤ بندقي، حسين حمزة، *جغرافية المملكة العربية السعودية*، جدة، ١٩٨١م، ٧٨، ٨٢؛ الوليعي، عبد الله بن ناصر، *جغرافية وجيومورفولوجية المملكة العربية السعودية (أشكال سطح الأرض)*، الرياض، ١٩٩٦م، ٢٤٢-٢٤٦؛ التيمائي، محمد بن حمد السمير؛ وآخرون، *آثار منطقة تبوك، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية*، ج.٧، الرياض، ٢٠٠٣م، ٣٩-٥١؛ النشوان، عبد الرحمن بن عبد العزيز، *جغرافية المملكة العربية السعودية*، طبعة جديدة بإحصاءات، الرياض، ١٤٣٣هـ، ٣٨، ٤٠.

^٥ للمزيد انظر: مصري، عبد الله حسن، "ما قبل التاريخ في شرق المملكة العربية السعودية وشمالها"، *دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الندوة العالمية الثانية، الجزيرة العربية قبل الإسلام، الكتاب الثاني*، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٨٤م، ٨٥؛ أحمد، عباس سيد، "ما قبل التاريخ في الجزيرة العربية"، *الدارة*، مج. ٢٦، ع. ٣، ٢٠٠٠م، ٩٥ وما بعدها؛ التيمائي؛ وآخرون، *آثار منطقة تبوك*، ٦٨-٧٣؛ الغزي، عبد العزيز بن سعود، *المنشآت الحجرية القديمة في دول مجلس التعاون الخليجي خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد*، الرياض: كرسى الأمير سلطان بن سلمان لتطوير الكوادر الوطنية في السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، ٢٠١٣م، ٨١-٨٩.

ثم الحديدي، ويمثل هذا الأخير مرحلة العصور التاريخية وظهور الممالك العربية، ومعرفة الكتابة وتسجيل ما يجول في خواتمهم بخطوطهم المختلفة وعلى رأسها القلم المعروف بالثمودي.

٢. نقوش وادي العصافير^٦:

يقع وادي العصافير على مسافة ثلاثين كيلومتراً تقريباً جنوب مدينة تبوك الحالية، وحوالي مائة وثلاثين كيلومتراً من ساحل البحر الأحمر (خريطة ١)، وهو يمتد من الشرق إلى الغرب، وعلى ضفاف الوادي تنتشر مجموعة من المواقع الأثرية، سُجِّلَ منها خمسة مواقع خلال العام الخامس من برنامج المسح الأثري الشامل لأراضي المملكة العربية السعودية، وذلك عام ١٩٨٠م/١٤٠٠هـ في أثناء مسح المنطقة الشمالية الغربية، تضمنت ثلاثة منها (٢٠٠-٩٢، ٩٥، ٩٦) عدداً كبيراً من النقوش الكتابية والفنون الصخرية، وتشير هذه الشواهد الأثرية إلى جانب عدد من المنشآت الحجرية، مثل: المقابر المُشيَّدة بألواح حجرية (٢٠٠-١٠٢)، والجدران ذات الأعمدة المُشيَّدة من ألواح حجرية مثبتة على طرفها وتمتد على ركامات القبور والحلقات الدائرية أو البيضاوية (٢٠٠-٩٠، ٩٥، ١٠٠)، علاوة على مجموعة متنوعة من المخارز والمكاشط المصقولة وغيرها، كما أنّ الوجود والاستيطان البشري في وادي العصافير يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ واستمر في الفترات التالية؛ إذ تُورخ معظم تلك الشواهد بالعصر النحاسي وما بعد العصر الحجري الحديث^٧. أما النقوش الكتابية فترجع للعصر الحديدي (الألف الأول قبل الميلاد) وما تلاه. وبعد ثلاثة وعشرين عاماً قام "السعيد" بمسح آخر وثق خلاله ستة وسبعين نقشاً كتابياً، نشر بعضاً منها (سبعة عشر نقشاً) في العام التالي مباشرة^٨.

والمجموعة التي تُناقش هنا تبلغ سبعة عشر نقشاً أيضاً، يندرج معظمها تحت فئة الثمودي التبوكي (E) في التصنيف الأول الذي أرّخه "وينت Winnet" زمنياً بالفترة الواقعة فيما بين القرن الثاني قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادي، وإن كانت هذه الفئة تُعرف لدى البعض بالثمودي المتأخر وتُورخ بالفترة فيما بين نهاية القرن الأول قبل الميلاد أو الأول الميلادي إلى نهاية القرن الرابع الميلادي^٩. يُستثنى من هذه النقوش ثلاثة (١٤، ١٦، ١٧)؛ إذ تندرج من خلال بعض أشكال حروفها -كما سيأتي لاحقاً- تحت فترة الثمودي الوسيط

^٦ أقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور "سعيد بن فايز السعيد"، أستاذ الكتابات العربية القديمة بكلية السياحة والآثار - جامعة الملك سعود، على موافقته لي بدراسة ونشر هذه المجموعة، والتي تُعد جزءاً من أعمال مسح ميداني أجراه بمنطقة تبوك شمال غرب المملكة في صيف عام ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م لعدد من مواقع النقوش في المنطقة؛ إذ كانت حصيلة هذا المسح مائة وسبعة وعشرون نقشاً، جاءت موزعة على أربعة مواقع، هي: وادي العصافير، وعيونة علياء، وحسوة أبا مغير، وأبا الطيب.

^٧ INGRAHAM, M. et al.: «Preliminary Report on a Reconnaissance Survey of the Northwestern Province with Note on a Brief Survey of the Northern Province», *Atlat* 5, 1981, 59, 68- 69, 79; ABDUL NAYEEM, M., *The Rock Art of Arabia, (Saudi Arabia, Oman, Qatar, The Emirates and Yemen)*, Hyderabad Publishers, 2000, 70- 77; AKSOY, Ö: «A sickle boat petroglyph in Wadi Asafir: possible evidence of Pre-Dynastic Egyptian influence on North-west Arabia», *Antiquity* 94 (378): e32, 2020, 1- 6, <https://doi.org/10.15184/aqy.2020.200>.

^٨ السعيد، سعيد بن فايز، "نقوش ثمودية من تبوك"، *الذرة*، مج. ٢٩، ع. ٤، ١٤٢٤هـ، ٩٧-١٢٩.

^٩ الذيب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ٧، ٩.

(جدول ١). ومن خلال ذلك يمكن القول: إن مجموعة نقوش الدراسة شأنها شأن غالبية النقوش الثمودية بمنطقة تبوك التي ترجع إلى الفترة الثمودية المتأخرة، وقليلها للثمودي المبكر أو الوسيط^{١٠}.

١,٢. النقش الأول: ل ع م ر ب ن ه ن أ و ت ش و ق و ذ ك ر ت ل ت أ ت و س ع د
و غ ن م

القراءة: ل/ بواسطة عمر بن هاني واشتاق، ولتذكر (الإلهة) اللات أتت وسعد وغانم

التعليق: يتحدث هذا النقش الذي يتكون من سطرين أفقيين بشكلهما البيضاوي غير المكتمل، والذي تبدأ قراءته من يسار السطر الثاني (السفلي) باتجاه اليمين ثم من يمين السطر الأول (العلوي) باتجاه اليسار، بأداة الملكية اللام، عن قيام شخص اسمه عمر بن هاني بإعلان شوقه لأهله وأحبابه والدعاء لهم بأن تتذكرهم المعبودة العربية القديمة اللات بالخير والبركة.

يحتوي النقش على فعلين الأول هو (ت ش و ق) الذي تكرر ذكره في مجموعة من النقوش العربية الشمالية^{١١}، ويلاحظ أن حرف الواو قد كُتِبَ أسفل حرف الشين. والفعل الثاني هو الفعل الماضي المؤنث (ذ ك ر ت) الذي تكرر ذكره أيضاً في عدد من النقوش الثمودية والصفائية^{١٢}. كما احتوى النقش على عدد من أسماء الأعلام بعضها ليس جديداً على مدونة أسماء أعلام النقوش العربية القديمة نحو "ع م ر" المعروف بكثرة في الثمودية والصفائية واللحيانية وأيضاً في النقوش السبئية والقتبانية، وعُرف في التدمرية بصيغة ع م ر و، وهو يماثل اسم العلم المعروف حتى يومنا الحاضر عَمَر أو عَمْرُو^{١٣} أو عُمير، والجذر "ع م ر" في العربية الفصحى مرتبط بالحياة والبقاء زماناً طويلاً^{١٤}. و"ه ن أ" الذي على علاقة بالكلمة العربية الهنيئ التي تعني "العطية" حيث سُمِّي هانياً لتهناً أي "لتعطي"، و"س ع د" الذي يأتي في اللغة بمعنى اليُمن، وهو نقيض النحس، والسعادة خلاف الشقاوة^{١٥}، وقد تكرر ذكر الاسمين بشكلهما البسيط أو المُركَّب في عدّة نقوش ثمودية وصفائية ولحيانية وعربية جنوبية^{١٦}، والأمر ذاته بالنسبة للاسم "غ ن م" وهو علم بسيط على وزن فَعْل (عَنَم) أو فاعل (غانم) أو فعيل (غنيم) أو فعّال (غنّام) ومعناه من الريح أو الفوز، والغانم هو آخذ

^{١٠} قارن على سبيل المثال: الذيبب، سليمان؛ ونصيف، عبد الله، "نقوش عربية شمالية من موقع الهند بمنطقة تبوك"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج. ٢٥، ع. ٢، ١٩٩٨م، ٣٠١.

^{١١} الذيبب، سليمان بن عبد الرحمن، دراسة لنقوش ثمودية من جبة بحائل المملكة العربية السعودية، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٠م، ١١؛ الذيبب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١٧١-١٧٢.

^{١٢} الذيبب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ١٦٥.

^{١٣} الذيبب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ١٣٧.

^{١٤} ابن منظور، لسان العرب، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ٣١٠٠.

^{١٥} ابن منظور، لسان العرب، ٢٠١١.

^{١٦} المعقل، خليل بن إبراهيم؛ والذيبب، سليمان بن عبد الرحمن، الآثار والكتابات النبطية في منطقة الجوف، الرياض،

١٩٩٦م، ١٧٨-١٧٩؛

HARDING, G. L., *An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions*, (Near and Middle East Series 8), Toronto, 1971, 318- 320; 625- 626.

الغنيمية، وبنو عَنَمُ قبيلة من تغلب وهو عَنَمُ بن تغلب بن وائل^{١٧}، وقد تكرر ذكره في بضعة نقوش ثمودية من وادي حفير بحسمى جنوب الأردن^{١٨}، وفي عدة نقوش من مواقع أخرى مكتوبة بالثمودية والصفائية والعربية الجنوبية (المسند) بصيغتي المذكر والمؤنث^{١٩}. بينما يرد الاسم "أ ت ت" لأول مرة بهذه الصيغة في النقوش الثمودية، ويمكن مقارنته بعلمين وردا بصيغتي (أ ت و، أ ت م) في نقوش عربية قديمة أخرى^{٢٠}. ومع أننا لم نجد في كتب الأنساب أو معاجم اللغة العربية الفصحى ما يساعد على ضبطه كاسم علم، إلا أننا لا نستبعد اشتقاقه من "ت و ت"، وإذا صحَّ هذا فهو على وزن أفعل للتفضيل والتفخيم، ولعل استخدامه كعلم يشير إلى معرفة القبائل الثمودية بشجرة التوت في نهاية القرن الأول الميلادي، ومعرفتهم لحالاتها ومذاقها مما دفعهم إلى اشتقاق أعلام منها.

أما اسم المعبودة اللات الذي ورد في النقش من حرفين فقط "ل ت" بدون حرف المدّ الألف في الوسط، فقد تكرر ذكره بهذه الصيغة أو بصيغ أخرى بسيطة أو في الأسماء المركبة للأشخاص في كثير من النقوش العربية القديمة باعتبارها إحدى أشهر الربّات التي عبدها العرب قبل الإسلام في مناطق مختلفة بشبه الجزيرة العربية، وهي من معبوداتهم المذكورة في القرآن الكريم مع العزى ومناة^{٢١}.

٢،٢. النقش الثاني: ل ب ق ق ب ن ش ع ل ه ب ن ق ش

القراءة: ل/ بواسطة بقاق بن شُعْله بن قش

التعليق: يتحدث النقش المكوّن من سطر أفقي واحد بادئاً بلام الملكية، والمقروء من اليمين إلى اليسار، عن قيام (بقاق) بكتابة هذا النقش التذكاري، ومن الجائز ضبط اسم صاحب النقش على هيئة (بَقَّاق أو بَقَّاق)، هكذا على وزن فعَّال أو فعَّال، وهو بهذه الصيغة يرد لأول مرة في النقوش العربية القديمة، وفي الفصحى البَقَّاق من الأشخاص هو الثرثار كثير الكلام، وبَقَّت المرأة أي كَثُرَ ولُدُّها، وبَقَّ ماله أي فرقه وأوسع في العطية منه، وبَقَّ الشيء أي شقَّه وأخرج ما فيه، وبَقَّت السماء أي كَثُرَ مطرُها^{٢٢}، وربما يكون تفسير اسم العلم هنا أقرب في المعنى إلى الشخص المِعطاء السخي الجواد أو الثرثار كثير الكلام.

^{١٧} ابن منظور، لسان العرب، ٣٣٠٧.

^{١٨} CORBETT, G., «Mapping The Mute Immortals: A Locational And Contextual Analysis Of Thamudic E/Hismaic Inscriptions And Rock Drawings From The Wādī Ḥafīr Of Southern Jordan», *PhD Thesis*, The University Of Chicago, 2010, 326, 335, 355.

^{١٩} HARDING, *An Index and Concordance*, 458- 459; SHATNAWI, M., *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften: Eine Lexikalisch-Grammatische Analyse Im Rahmen Der Gemeinsemitischen Namengebung*, UGARIT-FORSCHUNGEN Internationales Jahrbuch Für Die Altertumskunde Syrien-Palästinas, Band 34, Ugarit-Verlag Münster, 2003, 730.

^{٢٠} HARDING, *An Index and Concordance*, 19- 20.

^{٢١} محنشي، إيمان محمد عيسى، "الحياة الدينية في شمال غرب الجزيرة العربية منذ القرن الثامن قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي دراسة في ضوء النقوش العربية القديمة"، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، ٢٠١٧م، ٥٣ - ٥٥.

^{٢٢} ابن منظور، لسان العرب، ٣٢٧ - ٣٢٨.

أما اسم أبيه (شعله) فمن المرجح ضبطه (شُعْله أو شَعْلُه)، وذلك قياساً على اسم العلم الخاص (شُعْل أو شَعْل) في الموروث العربي، ولعل معناه مشتق من قولهم: رَجُلٌ شَعْلٌ، أي "خفيف متوقد"، وبه لُقِبَ تَابُطُ شَرًّا، وبنو شَعْلٍ، كزُفْرٍ بطن من تميم^{٢٣}، وهذه الصيغة (شعل) وردت في نقشين ثموديين من حائل (رقم ٢٦٢، ٣٦٥)، وقد ضبطها "الذبيب" بفتح أولها وسكون ثانيها^{٢٤}، كما وردت بالصيغة نفسها أيضاً وبصيغة شَعْلَة (ش ع ل ت) في النقوش الصفائية واللحيانية^{٢٥}، أما الاسم بصيغة نقشنا هنا، أي بحرف الهاء في آخره، فقد ورد في نقشين ثموديين [R672.8; R689.2] من وادي حفير^{٢٦}، ومن الطريف أن اسم أبيه في أحد النقشين جاء في نهايته هاء كذلك (لشعله بن غنله).

أما اسم جدّ صاحب النقش والذي جاء من حرفين "ق ش"، فقد ورد بصيغته هذه في نقش [Jacobson B.7.C.1] وهو نقش قصير من حسمى يتكون من لام الملكية واسم العلم قش، وفي نقش [JS Tham 741] من وادي قنأ بتبوك^{٢٧}، كما ورد بصيغته المؤنثة قشة علماً على أحد الأفراد في نقش ثمودي من وادي حفير [R628.9]^{٢٨}. وقش في العربية الفصحى بمعنى يجمع ويلتقط، والقشاش جامع الحقير من الطعام (بقاياها) فيأكله، والقش رديء التمر، وما يتخلف من القمح والأرز ونحوهما بعد استخراج حبه، وصوت الماء القاش، والقشيش صوت الحية، والقشة الصبية الصغيرة الجثة^{٢٩}. ويلاحظ أن صاحب النقش كان حريصاً على كتابة نسبه ثلاثياً (صاحب النقش + والده + جدّه). وتتبعي الإشارة إلى أن الألفاظ الخاصة والشائعة في محكية اليمن اليوم المشتقة من مادة (ق ش ش) مثل المُقَشِّش والقشاشة مرتبطة بمعنى السعادة والوصول إلى أقصى غايات الانفعال بالفرح إلى حدّ الاضطراب^{٣٠}.

يوجد أعلى النقش الثمودي نقش آخر قصير دُون بالخط العربي الحجازي (الفترة الإسلامية)، جزؤه الأيسر غير مكتمل أو غير واضح؛ ربما بسبب التقاط الصورة، ويمكن قراءته على النحو الآتي: "أنا محمد بن رفاع...؛ أي: أنا محمد بن رافع/رفاع/رفيع...، وإن كانت طريقة كتابة حرف العين بصورته المتوسطة (ع) تدل على وجود حرف أو أحرف تالية، مما يسمح باحتمال قراءته رافعة^{٣١}.

^{٢٣} الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مرتب ترتيباً ألفبائياً وفق أوائل الحروف، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٨م، ٨٦٩.

^{٢٤} الذبيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١٦٥، ٢١٧.

^{٢٥} HARDING, *An Index and Concordance*, 351.

^{٢٦} CORBETT, «Mapping The Mute Immortals», 352, 356.

^{٢٧} MACDONALD, M. et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; the OCIANA corpus of Himaic inscriptions Preliminary Edition*, Oxford, 2017, 397, 512.

^{٢٨} CORBETT, «Mapping The Mute Immortals», 339.

^{٢٩} ابن منظور، لسان العرب، ٣٦٣٦ - ٣٦٣٧.

^{٣٠} الإيراني، مطهر علي، المعجم اليمني أ: في اللغة والتراث حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٦م، ٧١٩.

^{٣١} جزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور مشلح بن كميخ المريخي أستاذ الكتابات الإسلامية بكلية السياحة والآثار - جامعة الملك سعود، على ما أفادني به من ملاحظات قيمة حول قراءة هذا النقش ونمطه الخطي.

٣،٢. النقش الثالث: ل ع م ر ت ب ن ف ر د س

القراءة: بواسطة عميرة بن فردس/ فردوس

التعليق: يتشابه هذا النقش، المكتوب داخل إطار شبه بيضاوي والذي يُقرأ بصورة رأسية من أعلى إلى أسفل ثم تكلمة النقش بداية من أداة البنوة "بن" من اليسار إلى اليمين باتجاه أفقي، في مضمونه مع النقش السابق؛ فهو يتضمن إعلان صاحبه عميرة عن كتابته لنقشه التذكاري، ولكنهما يختلفان في أنه دَوَّن اسمه واسم أبيه فقط على عكس النقش السابق. وفي الوقت الذي تكرر فيه اسم (عميرة) في نقش آخر غير منشور من المكان نفسه، فإنَّ اسم والده (فردس/ فردوس) يرد للمرة الأولى في مجموعة نقوش وادي العصافير المُكتشفة والمعروفة حتى الآن، بيد أنه جاء بالصيغة نفسها في نقوش ثمودية أخرى [على سبيل المثال: Jacobson 376, TIJ 376, D.26.C.4, KJA 326]^{٣٢}، ولعل اشتقاقه من قولهم: رجل فُرَادِس أي ضخم العظام، والجذر فردس في العربية الفصحى مرتبط بمعنى السعة والكرم والزيادة، والفردوس أي البستان أو الروضة وهو الوادي الخصيب عند العرب، وحديقة في الجنة^{٣٣}. وتتبعي الإشارة إلى أنَّ الاسم الأول يمكن قراءته قياساً على ما ورد في كتب الأنساب العربية عُمارة أو عَمْرَة أو عَمِيرَة^{٣٤}.

٤،٢. النقش الرابع: ل ث ع م ل ه ب ن ت م ب ن ب ح ل ب ن أ س ل ه

القراءة: بواسطة ثعم الله بن تيم بن بخل بن أوس الله

التعليق: نقشٌ تذكاري أبان فيه صاحبه "ثعم الله"، إضافة إلى اسم أبيه، عن اسمي جديه له ولأبيه، فالعلم الأول "ث ع م ل ه" مُرَكَّب على صيغة الجملة الإسمية من الاسم المفرد (ثعم)، والثَّعْمُ لغةً أي الجرّ والنزع، وتثَعَّمَتُ الأرضُ: أعجبتَه فدعته إليها وجرتَه لها^{٣٥}، ثم اسم المعبود (الله)، ولم يجد الباحث في ضوء ما اطلع عليه من أبحاث ودراسات ما يُشير إلى ظهور هذا الجذر في الكتابات العربية القديمة حتى الآن، وإن كانت النقوش السبئية والقنانية تضمنت اسماً قريباً من ذلك وهو ثعيم، والذي اعتبره "هاردينج" من الجذر ثَعَّ أو ثعي^{٣٦}، كما تتبعي الإشارة إلى إمكانية قراءته ثجم وهو مرتبط بالديمومة والاستمرار والكثرة، أُنجمت السماء أي دام مطرها، والثَّجْمُ: سرعة الصرف عن الشيء^{٣٧}.

أما اسم العلم الثاني "ت م"، فهو علم بسيط كُتِب بحذف حرف المدّ، وهذه ظاهرة خطية تتميز بها الكتابات السامية ومنها الخطوط العربية القديمة، وعلى أية حال فالاسم يجب أن يُقرأ (تيم) قياساً على اسم

³² HARDING, *An Index and Concordance*, 465; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Himaic inscriptions*, 439, 615, 1206.

³³ الفيروز آبادي، *القاموس المحيط*، ١٢٣١؛ ابن منظور، *لسان العرب*، ٣٣٧٥.

³⁴ ابن الكلبي، هشام بن محمد، *جمهرة النسب، رواية السكري عن ابن حبيب*، تحقيق الدكتور ناجي حسن، ط. ١، بيروت: مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٦م، ٨٨، ١٢٣، ١٨١.

³⁵ ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٨٥.

³⁶ HARDING, *An Index and Concordance*, 146.

³⁷ ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٧٣.

العلم تيم في أنساب العرب، والتيم في اللغة أن يستعبده الهوى وهو ذهاب العقل من الهوى، وأرض تيماء أي مُضلة مهلكة، وقيل واسعة، والتيم هو العبد أو الخادم. وقد جاء الاسم بالصيغة نفسها في النقوش الثمودية والصفائية واللحيانية، كما جاء أيضاً في العديد من أسماء الأعلام المركبة^{٣٨}.

وبالنسبة لاسم جده الأول "ب ح ل" فمن الجائز قراءته على وزن فَعْل، أي (بَحَل)، والبَحَلُ أي الإِدْقاع الشديد^{٣٩}. أما اسم جده الثاني "أ س ل هـ" فهو مركَّب على صيغة الجملة الاسمية من أس (صورة كتابية من أوس)، واسم المعبود، وعليه فالاسم يقرأ (أوس الله)، ويفيد معنى "عطية الإله/ الله"، وجاءت الصيغة ذاتها في النقوش الثمودية مثل أحد نقوش الجوف^{٤٠}، وبعض نقوش وادي حفير [R310. 8; R445. 4; R447. 4]^{٤١}. وتأتي هذه الصورة المركبة للاسم في النقوش الثمودية بعدة صيغ، مثل: أ و س أ ل هـ، أ س أ ل هـ، أ و س ل هـ، أ س ل هـ، أ و س إ ل، أ س ل، وتكررت بعض صيغ هذا الاسم المركب في النبطية واللحيانية والصفائية والسبئية والمعينية والقبتانية^{٤٢}.

٥،٢. النقش الخامس: د ح م ل و د د ف ه ب د

القراءة: دحمل أحب (رَغَبَ في) هُبُود

التعليق: يحتوي هذا النقش، المكتوب بصورة عمودية/ رأسية داخل إطار أقرب إلى شكل المستطيل، على اسم صاحبه (دَحْمَل)، وهو علم بسيط بُني ضبطه بهذه الصيغة على ورود الاسم نفسه في كتب الأنساب العربية^{٤٣}، وشيخ دَحْمَل: مسترخي الجلد، والأنثى بالهاء، والدُّحَامِل، أي المكتنز الغليظ، ودَحْمَل به: درجته على الأرض^{٤٤}. وقد تكرر ذكره في بعض النقوش الثمودية كما ورد أيضاً في النقوش المعينية واللحيانية والصفائية^{٤٥}. يأتي بعد ذلك الفعل الماضي "و د د" الذي يعني أحب، حب، ودَّ، رَغِبَ، وهو من الأفعال التي تكررت بكثرة في النقوش العربية الشمالية القديمة، ثم يأتي حرف الجر (ف) الذي يقابل حرف الجر (في) اللغة العربية الفصحى، وحذف منه ياء المدِّ لخصوصية الخط الثمودي. وقد تكرر هذا التركيب من الفعل

^{٣٨} العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سمنان، ٢٤٩ - ٢٥٠؛

SHATNAWI, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 659- 662.

^{٣٩} الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٩٨.

^{٤٠} الذبيب، سليمان بن عبد الرحمن، نقوش ثمودية جديدة من الجوف، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٣م، ٦١-٦٢.

^{٤١} CORBETT, «Mapping The Mute Immortals», 305, 307, 327- 330.

^{٤٢} الذبيب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ٨٥؛ العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سمنان، ٥٠، ١٩٤؛

SHATNAWI, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 647

^{٤٣} ابن الكلبي، هشام بن محمد، نسب معد واليمن الكبير، ج. ٢، تحقيق الدكتور ناجي حسن، ط. ١، بيروت: مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٨م، ٦٦١.

^{٤٤} ابن منظور، لسان العرب، ١٣٣٧؛ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٥٢٩.

^{٤٥} HARDING, *An Index and Concordance*, 236; Shatnawi, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 685.

(ودد) وحرف الجر (ف) في نقش [CH.R690.9] من وادي حفير، ويُعلق "Corbett" بأنه تركيب غريب على الثمودي المتأخر (التبوكي E) رغم أنه شائع في الثمودي الوسيط (الثمودي C)^{٤٦}.
ويأتي أخيراً اسم العلم "ه ب د"، وهو علم خاص من المرجح ضبطه (هَبُود)، قياساً على الاسم هَبُود الوارد في معاجم اللغة العربية الفصحى علماً على بعض الأشخاص والمواضع والجبال والخيول^{٤٧}. وقد ورد الاسم بصيغة (هبدن) في نقش ثمودي من وادي ثمد قرب مادبا بالأردن^{٤٨}، وبصيغ (هبد، هبدو، يهدد) علماً على أحد الأفراد في الكتابات الصفائية^{٤٩}. ولعلي أشير أيضاً إلى احتمال أن تكون الفاء فاء السببية، يعقبها فعلٌ ثان هو هَبْد، وأن يكون تفسيره هنا مرتبطاً بمعنى الجذر في العربية الفصحى، شجر الحنظل وما به من مرارة، فالهَبِيد هو الحنظل أو حَبُّه وواحدته هبيدة^{٥٠}، ويكون مضمون النقش أن دحمل أحب (إحدى النساء) فذاق وتجرع مرارة هذا الحب، وبالتالي تكون قراءة النقش: دحمل حب فذاق مرارة (الحب). وجدير بالذكر أنه يوجد إلى اليمين من النقش محاولة ناجحة سابقة أو لاحقة (من الفترة الزمنية نفسها) لتكرار كتابة النقش كاملاً باستثناء حرف الدال الأخير، وبدون الإطار الخارجي شبه المستطيل المحيط به.

٦،٢. النقش السادس: و د د ف ب ل ن

القراءة: وائل ود (رغب في) بلان

التعليق: لا يختلف هذا النقش في طريقة كتابته الرأسية ومضمونه عن سابقه سوى أن صاحبه (وائل) عبّر عن مشاعره ورغبته في لقاء شخص عزيز عليه اسمه (بلان). والاسم "و أ ل" هو اسم علم بسيط مشتق من الجذر وأل بمعنى الناجي من الشيء أو التجأ، وقد عُرف بهذه الصيغة في النقوش الثمودية والصفائية واللحيانية والمعينية والسريانية، وفي النبطية بصيغة مشابهة هي و أ ل و^{٥١}. والاسم "ب ل ن" علم بسيط مذكر، هكذا (بلان) على وزن فَعْلان، جاء بالصيغة نفسها في النقوش الثمودية منها على سبيل المثال مرة واحدة في نقوش أم سمنان-حائل^{٥٢}، كما تكرر في النقوش الصفائية والمعينية واللحيانية، وجاء أيضاً بحذف النون من آخره على هيئة (ب ل) في النقوش الثمودية، وجاء بإثبات حرف التاء في آخره، أي (ب ل ت) في نقوش قرية الفاو، وفي كتب أنساب العرب ورد بصيغة (بَلْ)، أما معناه فلعله مشتق من (ب ل ل)، أي "خير

⁴⁶ MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 285- 286; Corbett, «Mapping The Mute Immortals», 358.

⁴⁷ ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٦٠٣؛ الفيروز آبادي، *القاموس المحيط*، ١٦٦٩.

⁴⁸ MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 522, 523.

⁴⁹ Harding, *An Index and Concordance*, 606, 687; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; the OCIANA corpus of Safaitic inscriptions Preliminary Edition*, Oxford, 2017b, 1287, 1506, 3116, 3314.

⁵⁰ ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٦٠٢ - ٤٦٠٣.

⁵¹ الذيب، *نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية*، ٢٩؛ المعاني، سلطان عبد الله؛ وكريم، جمعة محمود، *قراءة لنقوش ثمودية جديدة من عقبة الحجاز*، مجلة المنارة، مج. ٨، ع. ٢، ٢٠٠١م، ٤٨.

⁵² العبد لله، عبد السلام بن محمد، *نقوش ثمودية من جبل أم سمنان في منطقة حائل دراسة توثيقية وتحليلية*، سلسلة الرسائل الجامعية ٥١، الرياض: دار الملك عبد العزيز، ٢٠١٧م، ١١٣.

وافر، وفضل كثير" في لغة النقوش السبئية، ومن (البلة)، أي الخير، والرزق" في العربية الفصحى^{٥٣}، وإن كانت هناك آراء أخرى حول ارتباطه واشتقاقه من الجذر بآل أو بلا^{٥٤}.

٧،٢. النقش السابع: ل غ ن ض ب ن ق ح ح ت

القراءة: بواسطة غنض بن قححة

التعليق: يبدأ النقش الذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار بأداة الملكية ثم اسم صاحب النقش واسم أبيه، وقد ورد الاسم "غ ن ض" علماً على عدد من الأفراد في النقوش الثمودية [على سبيل المثال: Jacobson D.24.10; Jacobson D.26.A.4 a; Jacobson D.26.A.4 b]^{٥٥}، كما ورد في نقش من موقع الهند بمنطقة تبوك قرب الحدود الأردنية، وقدّم ناشراه احتمالية قراءته غنض أو كنض، وإن كان تأريخهما لمجموعة النقوش بالثمودية المتأخرة^{٥٦} يجعل من المرجح قراءته غنض؛ حيث إن رسمه الحرف أقرب لشكل الغين منها للكاف في هذه الفئة من النقوش الثمودية. وعلى أية حال فهو علم بسيط، وفي الفصحى غنض غنضاً: جَهْدَه وشَقَّ عليه^{٥٧}، وغنض صدره غنضاً أي ضاق. أما اسم العلم "ق ح ح ت" [قححة/قحاحة/قحوحة] بصيغته المؤنثة هذه فلم يرد له ذكر في النقوش العربية القديمة المعروفة والمنشورة حتى الآن في ضوء علم الباحث، وإن كان الاسم فُحَّ قد ورد علماً في النقوش الصفائية وفقاً لما ذكره "هاردنغ"^{٥٨}، كما جاءت صيغته المؤنثة قحّة في نقش ثمودي من سكاكا بالجوف^{٥٩}. والفُحُّ لغةً أي الخالص من اللؤم والكرم وكل شيء، والجافي من الناس وغيرهم، وقد قَحَّ قُحُوحة، وأعرابيٌّ فُحٌّ وقُحاحٌ بَيْنُ القَاحَةِ والقُحُوحةِ، والقَحيحُ فوق العَبِّ والجَرَجِ، والقُحاحُ أي الأصل، والفُحُّ هو أصل الشيء وخالصه، ويقال: فلانٌ مِنْ فُحِّ العربِ وكُحِّهم أي مِنْ صميمهم^{٦٠}. ولا توجد في كتب أنساب العرب قرينة تُعين على ضبط كلا الاسمين (غنض، قححة) بصورة مؤكدة.

٨،٢. النقش الثامن: ل ع ذ م ت ب ن ه ر ك ب ن ش ن ذ آل ع ث ر

القراءة: بواسطة عذمة بن هرك بن شن من قبيلة/ آل عثر

التعليق: يبدأ النقش الذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار -كسابقه- بأداة الملكية ثم اسم صاحب النقش واسم أبيه وجده ثم الإشارة إلى عشيرته أو قبيلته، ومن المرجح ضبط اسم صاحب النقش "ع ذ م ت" إما عذيمة، أو عذمة، قياساً على ورود الاسمين نفسيهما في كتب الأنساب العربية، واشتقاقه من الفعل عذم، أي أبعد،

⁵³ AL-SAID, S., *Die Personennamen in den minäischen Inschriften: Eine etymologische und lexikalische Studie im Breich der semitischen Sprachen*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur- Mainz, Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission, Band 41, Wiesbaden, 1995, 72- 73.

⁵⁴ العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سمنان، ١١٣؛ Harding, *An Index and Concordance*, 91, 117.

⁵⁵ MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Himaic inscriptions*, 427, 434, 435.

⁵⁶ الذيب ونصيف، "نقوش عربية شمالية من موقع الهند"، ٣٠١، ٣٠٦.

⁵⁷ ابن منظور، *لسان العرب*، ٣٣٠٦.

⁵⁸ HARDING, *An Index and Concordance*, 476.

⁵⁹ الذيب، نقوش ثمودية جديدة من الجوف، ٤٤ - ٤٥.

⁶⁰ ابن منظور، *لسان العرب*، ٣٥٣٥؛ الفيروز آبادي، *القاموس المحيط*، ١٢٨٩.

وطرد، ودفع^{٦١}، وقد جاء العلم بصيغته هذه في النقوش الصفائية والمعينية، أما في النقوش السبئية فورد بصيغة (ع ذ م ن)، وفي القتبانية بصيغة (ع ذ م م)، وسُجِّل بصيغة (ع ذ ي م) في نقوش قرية الفاو، كما جاء بصيغة الاسم المركب من الجذر عذم واسم المعبودة اللات (عذم اللات) في النقوش الحضرمية^{٦٢}.

أما "ه ر ك" اسم والد صاحب النقش فقد جاء أيضاً في أحد النقوش الصفائية^{٦٣}، وربما ورد جزءاً من علم مركب لأحد الأفراد (ابن هركلد bn Hrkld) في نقش ثمودي [WAM T 60] من تبوك قرب تيماء^{٦٤} وهو احتمال ضعيف. ولم تتضمن كتب الأنساب أو معاجم اللغة العربية الفصحى ما قد يساعد على معرفة ضبط هذا العلم أو تحديد تفسير معناه، وفيما يتعلق بـ "ش ن" فهو علم بسيط، ورد ذكره في ضوء ما هو معروف - مرة واحدة في نقش ثمودي [CH.07-0014.02] من وادي حفير^{٦٥}، ويبدو أن اشتقاقه من الجذر شَن في العربية الفصحى والذي يرتبط بعدة معانٍ مختلفة منها الضعف والهزل واليبوس والإغارة والهجوم، وقيل: شَن قبيلة كانت تكثر الغارات، وشَنُّ حِيٍّ من عبد القيس ومنهم الأعور الشنّي؛ قال ابن السكّيت: هو شَنُّ بن أفصي بن عبد القيس بن أفصي بن دُعَمِيٍّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وشَنُّ: اسم رجل^{٦٦}. وذكر "الفيروز آبادي" صاحبياً يُدعى حفص بن عمر بن مَرَّة الشنّي، وأنَّ ذا الشنّة كان لقباً وهب بن خالد الجاهلي وكان يقطع الطريق ومعه شنة^{٦٧}. وقد ورد بصيغته المركبة من الفعل شَنَّ واسم المعبود إل (شن إل) في أحد النقوش الصفائية^{٦٨}.

ذ أ ل: أداة النسب إلى القبيلة في النقوش الثمودية والصفائية، وقد يقتصر استخدام الجزء الأول منها (ذ) أو الثاني (أ ل) فقط، أو تأتي أحياناً بصيغة (ذ ل) في بعض النقوش^{٦٩}. و"ع ث ر" علم بسيط يُشير إلى قبيلة صاحب النقش، التي لم يرد ذكرها في النقوش الثمودية أو غيرها من الكتابات العربية القديمة المعروفة حتى الآن باستثناء نقش ثمودي واحد [TIJ 223] من وادي رم، اختلف حول قراءة اللفظة فيه؛ فالبعض قرأها ع ج ب، في حين رأى آخرون قراءتها ع ث ر^{٧٠}.

^{٦١} ابن منظور، لسان العرب، ٢٨٦٢ - ٢٨٦٣؛ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ١٠٦٦.

^{٦٢} AL-SAID, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften*, 135- 136; HARDING, *An Index and Concordance*, 413.

^{٦٣} HARDING, *An Index and Concordance*, 613.

^{٦٤} MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 1274.

^{٦٥} MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 99; Shatnawi, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 385.

^{٦٦} ابن منظور، لسان العرب، ٢٣٤٤ - ٢٣٤٦.

^{٦٧} الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٨٩٥.

^{٦٨} HARDING, *An Index and Concordance*, 359.

^{٦٩} الذيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ٢٥٤، ٢٥٥.

^{٧٠} MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 1152.

٩، ٢. النقش التاسع: ل ك ل ب ن ي ن ع ب ن ف ص ي

القراءة: بواسطة كَلْب بن يَنْع بن فَاصِي

التعليق: يُقرأ النقش من اليمين إلى اليسار، ويبدأ -كغالبية النقوش السابقة- بأداة الملكية اللام، ويحتوي النقش على اسم صاحبه "ك ل ب"، وهو علم بسيط يُضبط قياساً على الاسم كَلْب أو كِلَاب أو كَلِيب الوارد في أنساب العرب، وهو مقتبس من اسم الحيوان المعروف، الكلب: كل سبع عقور^{٧١}، ويعدّ من أكثر الأعلام المعروفة في النقوش العربية القديمة؛ الثمودية والصفائية واللحيانية والمعينية، والأوجارينية، وكتبت الصيغة بصور مختلفة قليلاً في نقوش سامية أخرى مثل "ك ل ب ا" في التدمرية والعبرية والنبطية، و"ك ل ب و" في الآرامية القديمة، و"ك ل ب ن، ك ل ب ت" في السبئية، كما جاء علماً على إحدى العشائر في النقوش الثمودية والصفائية^{٧٢}.

يأتي بعده اسم أبيه "ي ن ع" الذي من الجائز قراءته يَنْع، أو يِنَاع أو يَانع، وهو علم بسيط على وزن فَعْل أو فَعَال أو فَاعِل، وجاء جزءاً من علم مركب في نقش ثمودي من حائل [ينع اللات]^{٧٣}، وَيَنْع الثمر يَنْع يَنْعاً وينوعاً أي أدرك ونَصِح. وهو من الأعلام التي وردت في النقوش الثمودية والصفائية، ويعني الناضج، المدرك، الأحمر من كل شيء، ضرب من العقيق، وسعيد بن وهب اليناعي كصحابي: تابعي^{٧٤}.

ويأتي أخيراً اسم الجدّ "ف ص ي" الذي من المرجح ضبطه وقراءته فاصي على صيغة اسم الفاعل أو فَصِي على صيغة المبالغة فَعِل، أما دلالاته فتفيد معنى "المُنقذ، والمُخَلِّص والمُحرر"، وذلك من قولهم في العربية الفصحى: "فَصِيته تفصيةً، أي خلصته فانفَصَى"، وفصى الشيء من الشيء فصياً: فصله، وأفصى تخلص من خير أو شرّ، وبنو فصية بطن، وأفصى اسم رجل^{٧٥}. ويأتي الاسم فصِي في النقوش الصفائية بمعنى خلاص^{٧٦}، كما أن مادة "ف ص ي" من الألفاظ الخاصة والشائعة في محكية اليمن اليوم؛ حيث تطلق لفظة المُفصاة على فضّ الشراكة بين شريكين، ويقال فاصى الرجل زوجته أي طلقها وأعطها حقوقها، وعند البيع والشراء يقول الزبون للتاجر إذا أخّره: فاصيني أي خلصني، أنجزني سريعاً^{٧٧}. وتكررت

^{٧١} ابن منظور، لسان العرب، ٣٩١٠-٣٩١٣.

^{٧٢} الذيب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ٣٦؛ العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سنان، ٧١.

^{٧٣} الذيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ٧٣.

^{٧٤} الذيب، نقوش ثمودية جديدة من الجوف، ٥٢؛ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ١٧٩٦؛ ابن الكلبي، نسب معد واليمن الكبير، ٥٢٣.

^{٧٥} ابن منظور، لسان العرب، ٣٤٢٤-٣٤٢٥؛ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ١٢٥١.

^{٧٦} الملكاوي، أمجد يوسف أحمد، "الصيغ الطلبية (الدعائية) في النقوش الصفوية"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٧م، ١٢٤-١٢٦.

^{٧٧} الإيراني، المعجم اليمني أ: في اللغة والتراث، ٦٩٣، ٦٩٤.

الأعلام المأخوذة من مادة "ف ص ي" في عدد من اللغات السامية كالثمودية والمسندية واللحيانية والنبطية والصفائية والتدمرية فهناك فصّي، فصيم، فصيت، هفصي، أفصي، تفصي، أفصه، أفصاً^{٧٨}.

وجدير بالذكر أنّ النقش [TIJ 062] من عين المريفق بمحافظة العقبة الأردنية يذكر: "بواسطة ينع بن فصّي l yn' bn fṣy"، ويذكر النقش [TIJ 406] من وادي اللّياح بمحافظة العقبة أيضاً: "بواسطة أسلب بن ينع بن فصّي l 'slb bn yn' bn fṣy"^{٧٩}، ولكن تبقى الصلة بين أصحاب النقوش الثلاثة غير معروفة؛ فهل صاحب نقش وادي العصافير "كلب" وصاحب نقش وادي اللّياح "أسلب" هما أخوان وابنان لنفس الأب "ينع بن فصّي" صاحب نقش عين المريفق، أم أنّه لا توجد صلة قرابة بينهما والأمر كله مجرد تشابه في الأسماء؟

١٠،٢. النقش العاشر: ل أي س بن ج ر م ل ه بن ل ك ف

القراءة: بواسطة إياس بن جرّم الله بن لكف

التعليق: يبدأ النقش الذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار بأداة الملكية اللام ثم اسم صاحبه إياس، وهو من أعلام الثموديين واللحيانيين والصفائيين والمعينيين، ويرد في النبطية والتدمرية اسم مشابه بصيغة أي ش و، وإياس من أسماء العرب والذي يعني عطية، وهبة^{٨٠}. يأتي اسم صاحب النقش متبوعاً باسم أبيه (جرّم الله)، وهو علم مركب من الجذر جرم أي كسب وجنى وهو من أسماء الرجال ويعني في اللغة الرجل الكاسب وإن كان يحمل معانٍ وتفسيرات أخرى عند علماء الساميات (مثل قرّر، عزم على، أنجز، أتمّ)، مضافاً إلى اسم المعبود، ويحاكي هذا الاسم المركب بعض الصيغ في العربية الجنوبية القديمة واللحيانية وفي النبطية (مثل: ج ر م ل ه ي، ج ر م ل ه ي)، وبعض نقوش الحضرة الآرامية (مثل ج ر م ل ت، ج ر م ل ت) وكذلك في النقوش الصفائية^{٨١}، ثم يأتي بعد ذلك اسم جده (لكف)، وهو علم بسيط ورد في بعض النقوش الصفائية بصيغة المذكر "كف" وبصيغة المؤنث "كفة"^{٨٢}، ومعنى الجذر وفقاً لـ "هاردينج" بحث أو يفتنح^{٨٣}، وإن لم يجد الباحث له وجوداً في معاجم اللغة العربية الفصحى.

^{٧٨} الذيب، سليمان بن عبد الرحمن، نقوش نبطية في الجوف، العلا، تيماء المملكة العربية السعودية، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٥م، ١١٩ - ١٢٠؛ الحاج، محمد بن علي، في تاريخ اليمن قبل الإسلام: نقوش مسندية من هجر العادي بوادي حريب دراسة لغوية تاريخية مقارنة، الرياض: دار الوفاق للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م، ٣٤٢ - ٣٤٣؛

HARDING, *An Index and Concordance*, 468; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 3754.

⁷⁹ MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 1094, 1216.

^{٨٠} المعاني وكريم، "قراءة لنقوش ثمودية جديدة من عقبة الحجاز"، ٥٧؛

SHATNAWI, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 653.

⁸¹ SHATNAWI, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 666.

⁸² MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 1050, 1614, 9526.

⁸³ HARDING, *An Index and Concordance*, 520.

١١,٢. النقش الحادي عشر: ل ع م ر و ذ ك ر ت ل ت

القراءة: بواسطة عُمر، ولتذكر اللات

التعليق: تضمن النقش الذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار بأداة الملكية اللام، والمكتوب بأسلوب واضح، طَلَب كاتبه من معبودته (اللات) أن تتذكره (بالعون والرحمة). ولل كلمات الواردة فيه، يُنظر النقش الأول.

١٢,٢. النقش الثاني عشر: ل س ل ي م

القراءة: بواسطة سُليم

التعليق: يتضمن هذا النقش القصير الذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار -بطريقة أفقية ثم متجهاً إلى أعلى- اسماً لعلم واحد مسبقاً بأداة الملكية اللام، وكتابة حرف المدّ الياء في متن الاسم (سُليم) وترجح قراءته على وزن فُعيل، وهي صيغة التصغير والتحييب، ويكثر استخدامها في أعلام النقوش العربية القديمة إلا أنها لم ترد مع هذا الجذر "س ل م" بإثبات الياء في النقوش الثمودية أو غيرها من النقوش السامية باستثناء عدد قليل في النقوش العربية الجنوبية السبئية والفتبانية والمعينية [س ل ي م، س ل ي م، س ل ي م]،^{٨٤} مع أنّ الأعلام من هذا الجذر "س ل م" بدون إثبات الياء تكرر ورودها كثيراً في النقوش الثمودية بصيغتها المفردة [تذكيراً وتأنيتاً] والمركبة على حدّ سواء^{٨٥}.

١٣,٢. النقش الثالث عشر: ه ف ف م س د د ت

القراءة: هفاف ضرب دادة أو هفاف جَامع دادة

التعليق: يحمل هذا النقش المُكوّن من ثلاث كلمات فقط والذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار أهمية كبيرة؛ حيث يحمل تفسيرين لا يمكن الجزم بصحة أحدهما دون الآخر. يأتي ذلك بسبب الفعل مَسّ الذي يحمل معانٍ عدّة منها معنيان يتوافقان مع قراءة وتفسير سياق النقش؛ حيث يُقال مَسِسْتُ الشيءَ أَمَسُهُ مَسّاً إذا لَمَسْتَهُ بيدك، ثم استعير للأخذ والضرب لأنها باليد، واستعير للجماع لأنه لَمَسْتُ^{٨٦}.

يتطرق موضوع النقش -وفقاً للتفسير الأول للفعل مَسّ وربطه بمعنى الضرب- إلى إعلان قيام (هفاف) بضرب شخص اسمه (دادة) لسبب لم يعلن عنه في متن النقش، أما مضمون النقش وفقاً للتفسير الآخر وارتباط الفعل بمعنى مَسّ المرأة وماسّها أي أتاها، والمسيس: جماع الرجلِ المرأة^{٨٧}، فيجعله واحداً من النقوش الجنسية النادرة التي استخدم فيها أصحابها الفعل "م س" بدلاً من الفعلين "ن ك، ن ك ح"، اللذين يظهران عادة في النصوص الجنسية. ومن النقوش الثمودية المنشورة التي ورد بها الفعل مَسّ واعتبرها ناشرها نقوشاً جنسية؛ نقش من موقع القدير بسكاكا في منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية: "ل ج ح س ل ت

⁸⁴ HARDING, *An Index and Concordance*, 327; AL-SAID, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften*, 121.

⁸⁵ SHATNAWI, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 704- 705.

^{٨٦} ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٢٠١.

^{٨٧} ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٢٠١.

م س ج ر؛ أي: "بواسطة جَحْس اللات الذي مَسَّ/ جامع جر"^{٨٨}، ونقشان من منطقة حائل: "م د ش إ ل م س و ح ب ب ق ي ن ت؛ أي: "مَدش إيل جَامع وحبَّ قينة"، "ل م د ل و د د م س م ع ب ع ي؛ أي: "بواسطة مَدل حَبَّ الجِماع مع بَعِي"^{٨٩}.

والاسم "ه ف ف"، علم بسيط يظهر لأول مرة في النقوش الثمودية، ولكنه عُرف علماً -مذكراً ومؤنثاً- في عدد قليل من النقوش الصفائية^{٩٠}. والهَفُّ في اللغة العربية الفصحى كل خفيف لا شيء في جوفه، والهَفِيفُ سرعة السير، والهَقَّافُ أي البرَّاق، ورجلٌ هِفَّ أي خفيف، كما يرتبط الجذر بمعنى السكون والطيبة والرقيق الشفاف^{٩١}.

والعلم الثاني "د د ت"، علم بسيط يُحتمل أن يكون لذكر أو لأنثى حسب أحد التفسيرين، فاشتقاقه من "د د" بمعنى حبِّ في اللغات السامية، ففي الأكادية "د ا د" معناها حبيب، بينما في العبرية نجدها تُكتب "د و د" ومعناها حب، وفي الأوجاريتية كُتبت "د د" وتعني حب، وقد جاء الاسم بالصيغة المذكورة "د د" مفرداً أو مركباً مع أحد أسماء المعبودات في النقوش الثمودية والصفائية واللحيانية والعربية الجنوبية^{٩٢}، أما صيغته المؤنثة "د د ت" فتظهر لأول مرة في النقوش الثمودية، ولكنها ظهرت علماً على إحدى النساء في النقوش السبئية [منها على سبيل المثال RES 4536 = GI 765; Fa 121] وفي أحد النقوش اللحيانية^{٩٣}.

٢، ١٤. النقش الرابع عشر: ه ع ت ر س م ر ح أ ل (؟)

القراءة: يا (المعبود) عتثر السماء أرخ إيل/ألف/ أم (؟)

التعليق: يتضمن النقش الذي يُقرأ من اليمين إلى اليسار نداءً واستغاثةً صاحبه المدعو إيل (؟) إلى معبوده (عتثر السماء) طالباً منه الراحة، ويبدأ النقش بأداة النداء الثمودية "حرف الهاء"، يليها اسم المستغاث به وهو "ع ت ر س م" [عتثر السماء]، وهو اسم معبود تكرر ذكره في النقوش الثمودية بالصيغة ذاتها أو بصيغة "ع ت ر س م ن"، كما ذكره الملوك الآشوريون، مثل: آشور بانيبال وأسرحدون بصيغة "أتر سمين" عندما أشار الأخير إلى إعادته تماثيل آلهة العرب التي أخذها والده سنحريب. والاسم مركب من "ع ت ر" [عتثر] بعد

^{٨٨} الذيبب، سليمان بن عبد الرحمن، نقوش ثمودية من سكاكا (قاع فريحة، والطوير، والقدير) المملكة العربية السعودية، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٢م، ٩٩-١٠٠.

^{٨٩} الذيبب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١٩١، ١٩٩.

^{٩٠} HARDING, *An Index and Concordance*, 619; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 1668, 3705, 5956.

^{٩١} الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ١٦٩٨-١٦٩٩؛ ابن منظور، لسان العرب، ٤٦٧٦-٤٦٧٧.

^{٩٢} العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سمنان، ٧٠؛ الذيبب، دراسة لنقوش ثمودية من جبة، ١١١؛ الذيبب، الحياة الاجتماعية

HARDING, *An Index and Concordance*, 236

في منطقة حائل، ٣٩؛

^{٩٣} HARDING, *An Index and Concordance*, 237.

إدغام حرفي الثاء والتاء لتقارب مخرجهما وهو أمر معروف في الكتابات العربية القديمة، علاوة على "س م" بعد حذف حرف العلة من آخره [عتر سما = عتثر السماء]^{٩٤}.

يأتي بعد ذلك الفعل "ر ح" وهو فعل أمر في حالة الطلب والرجاء والتوسل، وقد جاء في نقش مشابه في محتواه من جبل أم سمنان في جبة بمنطقة حائل مع استبدال المعبود عتثر السماء بالمعبود رضو^{٩٥}. والجزر "ر و ح" في اللغة العربية الفصحى يرتبط بعدة معانٍ يتناسب كثيرها مع مضمون هذا النقش فمنها الراحة والرحمة والسرور والفرح والفرجة بعد الكربة^{٩٦}.

وينتهي النقش بالمستغيث وهو صاحب النقش الذي يصعب قراءته بصورة مؤكدة، ربما "ل" والذي لم يرد علماً للأفراد في النقوش الثمودية، باستثناء نقش واحد اختُلف في قراءته، مع ظهوره عدة مرات في النقوش الصفائية والحضرية، وربما يكون على علاقة بالكلمة العربية الأَل وهي السرعة والإسراع^{٩٧}، وتتبعي الإشارة إلى احتمالية وجود حرف الهاء أو الفاء في آخره، ولكنه تعرض للطمس أسفل مجموعة الحروف ذات الحجم الكبير في نهاية النقش؛ فاسم العلم أله/إله معروف في النقوش الثمودية ومنها على سبيل المثال نقشان من حائل^{٩٨}، وكذلك اسم العلم "أ ل ف" [أليف في أسماء العرب] من الألفة فقد ظهر بصورته المفردة والمركبة على حدّ سواء في النقوش الثمودية والصفائية^{٩٩}، وإلّ بكسر الهمزة وتشديد اللام من الألفاظ التي تُكتب في النقوش بحرفين فحسب، إله مشترك لكل المجتمع السامي، وأقدم أسماء كافة الآلهة القديمة على الإطلاق، وجاء أول ذكر له في النقوش الأكادية من الألف الثالث قبل الميلاد، ولعله في الأصل إله السماء^{١٠٠}، وقد تضمنت الكتابات العربية القديمة الشمالية والجنوبية العديد من الأعلام المركبة التي كان هذا المعبود جزءاً منها، يُضاف إلى ذلك احتمالية قراءة اسم العلم "أ م"، ولاسيما أنّ ما اعتبرناه حرف اللام مع الجزء المطموس يشبهان معاً حرف الميم في مرحلة الثمودي الوسيط والتي تقترب في شكلها من الميم المسندية [م]. واسم العلم "أم" قد ظهر في الكتابات الثمودية واللحيانية والصفائية والفينيقية، كما ظهر في

^{٩٤} السعيد، "نقوش ثمودية من تبوك"، ١٠٩ - ١١٠.

^{٩٥} العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سمنان، ١٩٣؛ الذيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١٣٦.

^{٩٦} ابن منظور، لسان العرب، ١٧٦٦.

^{٩٧} الذيب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ٧١، ٧٢.

^{٩٨} الذيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١١٦، ١٦٤.

^{٩٩} العبد لله، نقوش ثمودية من جبل أم سمنان، ٢٢٣؛

SHATNAWI, Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften, 650

^{١٠٠} عبد الباسط، محمود، مملكة أوسان دراسة في التاريخ السياسي والحضاري، الشارقة: دار ملامح للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م،

النبطية بصيغة "أ م و" ربما مرتبطاً في اللغة العربية بمعنى الأمومة أو القيادة^{١٠١}. ومهما تعددت قراءة اسم العلم فإنّ مضمون النقش ومحتواه ثابتة.

وجدير بالذكر أنّ أشكال حروف النقش -ولا سيما حرف الألف في اسم صاحبه- تجعل تأريخ النقش أقرب لمرحلة الثمودي الوسيط على خلاف النقوش السابقة، والفترة المتوسطة قليلة الاستخدام والظهور في منطقة تبوك التي ترجع غالبية نقوشها للمرحلة المتأخرة، والتي تُعدّ إحدى سمات الكتابة الثمودية بها. يوجد إلى اليسار من النقش بضعة حروف ثمودية كانت سبباً في عدم القدرة على قراءة الحرف الأخير من اسم صاحب النقش بصورة دقيقة ومؤكدة، ثلاثة منها يمكن قراءتها [ر ض ا]، وهي تختلف في رسم وحجم أشكالها فلا تتناسب مع حروف النقش نفسه، وتشير فيما يبدو للمعبود رضا/رضو/رضي، وهو أحد المعبودات التي انتشرت عبادتها بين عرب شمال شبه الجزيرة العربية، وعُدّ من أكثر المعبودات وروداً في الكتابات العربية الشمالية؛ حيث جاء ذكره في النقوش الثمودية والصفائية واللحيانية والتدمرية والنبطية، وإنّ تفاوتت بعض الصيغ التي عُرف بها^{١٠٢}.

١٥،٢. النقش الخامس عشر: ل م ر ض و

القراءة: بواسطة مرضو أو لرضو

التعليق: يقع هذا النقش القصير أسفل النقش السابق، وقد كُتب من اليمين إلى اليسار بادئاً بأداة الملكية اللام أو اللام والميم، الأمر الذي يجعل احتمالية قراءة اسم صاحب النقش على صورتين "ر ض و"، م ر ض و". ويرجع اشتقاق كلا الصيغتين من الفعل (رضو، رضي)، وهو بالصيغة الأخيرة (م ر ض و) يرد لأول مرة في النقوش العربية القديمة، كما أنّ صيغة "ر ض و" لم تظهر في النقوش الثمودية علماً على أحد الأفراد، ولكنها ظهرت في نقش قنّاني واحد^{١٠٣}، وتكرر ظهورها بالصيغة المؤنثة "ر ض و ت" في الثمودية والصفائية، مع العلم أنّ ثمة أسماء كثيرة في النقوش العربية القديمة اشتقت دلالاتها من الفعل رضو، رضي^{١٠٤}.

كُتب إلى يسار هذا النقش الثمودي نقش آخر بالقلم النبطي، يُقرأ من اليمين إلى اليسار على النحو الآتي: "ب ل و ب ر ح ي و"؛ أي: "بلو بن حي". يؤرخ النقش من خلال شكل حروفه بالقرن الأول قبل الميلاد، وهي فترة تُعاصر تقريباً فترة النقوش الثمودية موضوع الدراسة، والاسم الأول "ب ل و" علم بسيط ورد

^{١٠١} الذيب، سليمان بن عبد الرحمن، مدونة النقوش النبطية في المملكة العربية السعودية، الرياض: دار الملك عبد العزيز،

HARDING, *An Index and Concordance*, 73

٤٩٥ - ٤٩٦ هـ،

^{١٠٢} للمزيد انظر: يوسف، هالة، "المعبود (رضو-رضي) في الكتابات الصفوية"، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، ع. ١٨،

يونيو ٢٠١٨م، ٧٣٥ - ٧٥٢.

^{١٠٣} HARDING, *An Index and Concordance*, 280.

^{١٠٤} HARDING, *An Index and Concordance*, 280; Shatnawi, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 696; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Hismaic inscriptions*, 70, 329, 1065; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 29, 528, 600.

بصيغتين في النقوش النبطية (بلو، بلي)، كما جاء في النقوش الصفائية، أما العلم الثاني "ح ي و" فقد عُرف في نقوش نبطية أخرى، وكذا في النقوش الصفائية واللحيانية والمعينية والقنانية والسبئية، وهو يعادل العلم العربي حَيّ الوارد في المصادر العربية، وهو علم مختصر يعني "حيّ" + اسم معبود^{١٠٥}.

١٦،٢. النقش السادس عشر: ش ع ب ن و د د ح س ن

القراءة: شعبان أحبّ (ودّ) حسن/حسان

التعليق: تحمل هذه الواجهة الصخرية، إلى جانب صور بعض الحيوانات كالجمل/ الناقة والوعول الجبلية ذات القرون الطويلة وكلب الصيد، عدداً من الكتابات الثمودية؛ يُقرأ نقشان منها بصورة جيدة، ويشير شكل حرفي الشين والنون فيها إلى إمكانية تأريخها بمرحلة الثمودي الوسيط، عبّر في أحدهما -الذي كُتب مكرراً- صاحبه المدعو شَعْبَان عمّاً تجيش به مشاعره تجاه رغبته لرؤية شخص آخر (صديقه أو قريبه) يُدعى حسن/حسان، في حين عبّر صاحب النقش الثاني (سيأتي شرحه تالياً نقش ١٧) عن حبه لصديقه أو محبوبته شامة.

لا يزال العلمان "ش ع ب ن، ح س ن" من الأسماء المعروفة والمتداولة حتى وقتنا هذا بصورة كبيرة، وأولهما شعبان، هكذا على وزن فعلان، من الأسماء التي تكررت في النقوش العربية القديمة، ولكنها لم ترد علماً على الأفراد إلا في النقوش الصفائية، وعلى بعض الأسر أو العشائر في السبئية والمعينية^{١٠٦}. والجذر "ش ع ب" في العربية الفصحى له دلائل ومعانٍ متعددة بعضها أزداد كالجمع والتفريق والإصلاح والإفساد وغيرها، وشعبان بالكسر ماء لبني بكر بن كلاب^{١٠٧}. أما العلم الثاني "ح س ن" (من الجائز ضبطه: حسان، أو حَسَن، حُسَيْن) فهو أيضاً من الأعلام المعروفة في النقوش العربية القديمة كالثمودية والصفائية والسبئية والحضرية^{١٠٨}، والحُسْن ضد القُبْح ونقيضه، وهو نعت لما حَسُن^{١٠٩}، وتكرار كتابة نفس النقش مرتين يعد أمراً شهدته نقوش وادي العصافير كما سبق أن مرّ بنا في النقش الخامس، مع اختلاف طريقة الكتابة بأسلوب رأسي في النقش الخامس، وبطريقة أفقية في النقش السادس عشر.

يوجد أسفل النسخة المكررة من النقش جهة اليسار وأعلى رزمة الوعل بضعة حروف بالقلم الثمودي أيضاً منها أربعة أحرف تظهر بصورة واضحة (و د د ف) تمثل الكلمة الأولى من نقش غير مكتمل الوضوح، وهي تأتي في كثير من الأحيان في بداية النقوش الثمودية وتعني (تحيات ل).

^{١٠٥} الذيب، مدونة النقوش النبطية، ١١٤، ٢٠٦، ٥٧٩، ٦٠٥.

^{١٠٦} HARDING, *An Index and Concordance*, 350; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 476, 603, 623, 752.

^{١٠٧} الفيروز آبادي، *القاموس المحيط*، ٨٦٥.

^{١٠٨} القبلان، هدى بنت قبلان، "أسماء الأعلام في النقوش الحضرية دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، ١٤٣٥هـ، ١٠٣؛

HARDING, *An Index and Concordance*, 189; Shatnawi, *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften*, 675.

^{١٠٩} ابن منظور، *لسان العرب*، ٨٧٧.

١٧،٢. النقش السابع عشر: ج د ر ت و د د ش م ت (أو) ل ش ب ل و د د ش م ت

القراءة: جدره ودّ (أحبّ) شامة أو لشبل (الذي) أحبّ شامة

التعليق: يتحدث مضمون النقش عن رغبة صاحب النقش وحبه وشوقه لرؤية شامة، ولا يتضح من مضمون النقش أهو علم لرجل أم لامرأة وإن كان الأخير هو الأرجح، على أية حال من المرجح ضبط الاسم "ج د ر ت" قياساً على العلم الخاص جدره عند ابن الكلبي^{١١٠}، وهو علم بسيط يأتي لأول مرة في النقوش الثمودية، ولكنه ورد في النقوش السبئية اسماً لملك الحبشة/أكسوم (جدره)^{١١١}، وفي الصفائية^{١١٢}. وارتبط الجذر "ج د ر ت" في اللغة العربية في كثير من معانيه بالأمراض كالجذري أو البثور والقرح والأورام والكدمات التي تظهر على الجلد، والجدره حَيٌّ من الأزرد، وجدره بالضم، ابن سبيرة: صحابي^{١١٣}.

أما العلم الثاني "ش م ت" فمن المرجح قراءته إما شامت أو شامة، قياساً على اسم علم مؤنث تكرر ذكره بالصيغة نفسها في النقوش العربية القديمة وفي كتب الأنساب العربية^{١١٤}. وقد ورد الاسم في النقوش الثمودية والصفائية واللحيانية والسبئية والحضرية والمعينية، وبصيغة "ش م ت و" في النبطية. ويحتل تفسيرين الأول أن يكون من الشماتة وهي الفرع ببلية تنزل بمنّ تعاديه والمقصود به الشامت، أو من التشميت وهو الدعاء بالخير والبركة^{١١٥}، والشامة في اللغة أيضاً هي العلامة الظاهرة المخالفة لسائر اللون^{١١٦}.

ومن اللافت للانتباه أنّ حروف العلم جدره تختلف في شكلها وحجمها واتجاهها عن باقي حروف النقش؛ حيث تتميز بصغر حجمها مقارنة ببقية الحروف كما أنها تبدأ بصورة رأسية من أعلى إلى أسفل في حين تبدأ تكملة النقش بداية من الفعل ودد من اليمين إلى اليسار باتجاه أفقي، وإن كان اتجاه النقش بهذه الطريقة أمر عادي في النقوش الثمودية (قارن النقش الثالث مع ملاحظة اختلاف اتجاه الكتابة).

وبالنظر بصورة أكثر دقة نجد بعض الأحرف بصورة أفقية قبل الفعل ودد، وتقع إلى جانب الساق اليسرى لما يُجسد شكلاً آدمياً -متمنطقاً سيفه على خصره- أسفل رأس الجمل وعلى يسار الوعل المواجه له. تمثل هذه الحروف (ل ش ب ل) أداة الملكية اللام يليها العلم "شبل" وهو علم بسيط ورد ذكره في الكتابات الثمودية والصفائية^{١١٧}، وإذا ما صحّت هذه الفرضية فإنّ قراءة النقش ستكون على النحو الآتي: ل ش ب ل و د د

^{١١٠} ابن الكلبي، نسب معد واليمن الكبير، ٦٨١.

^{١١١} HARDING, *An Index and Concordance*, 155.

^{١١٢} MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 667, 1429, 1557, 6286.

^{١١٣} الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٢٤٧.

^{١١٤} AL-SAID, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften*, 216.

^{١١٥} الذيب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ١٠٣؛ الذيب، مدونة النقوش النبطية، ٨٨٦ - ٨٨٧؛

HARDING, *An Index and Concordance*, 356; SHATNAWI, *Die Personennamen In Den Tamudischen*, 712.

^{١١٦} ابن منظور، لسان العرب، ٢٣٨٠.

^{١١٧} HARDING, *An Index and Concordance*, 339; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions: corpus of Himaic inscriptions*, 1251; MACDONALD et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; corpus of Safaitic inscriptions*, 1374, 7312.

ش م ت"، أي: بواسطة/ ل شبل (الذي) أحبّ شامة. والشبل معروف وهو ولد الأسد إذا أدرك الصيد^{١١٨}، ولعل حجم أحرف أداة الملكية واسم العلم "شبل" وتتاسقها مع بقية أحرف النقش تُرجح أنّ اسم العلم جذرة دُون مستقلاً وعمودياً على هذا النقش الأفقي.

٣. مضامين النقوش وأسلوب كتابتها:

٣. ١. مضامين النقوش: يمكن تقسيم موضوعاتها في ضوء محتواها ومعطياتها إلى بضعة محاور رئيسية: ١،١،٣ النقوش التذكارية: التي يرد فيها على الأغلب أعلام شخصية مع اسم القبيلة أحياناً، ويتحدث أصحابها من خلالها عن إعلان ملكيتهم لتلك النقوش التي كتبوها على الواجهات الصخرية، على نحو: "هذا النقش ملك فلان بن = لفلان بن؛" حيث جاء اثنا عشر نقشاً مسبقاً بأداة الملكية "اللام" (نق ١-٤، ٧-١٢، ١٥، ١٧) مع احتمالية أن تكون إحداها هي "اللام والميم" (نق ١٥). وقد كتب بعضهم ذلك بصورة مختصرة اقتصر على اسمه فقط "لفلان" (نق ١١، ١٢، ١٥، ١٧) في حين زاد بعضهم الآخر بكتابة اسم أبيه "لفلان بن فلان" (نق ١، ٣، ٧)، أو إضافة اسم جده الأول أيضاً (نق ٢، ٨، ٩، ١٠)، أو جديه الأول والثاني (نق ٤)؛ بل وسجل أحدهم اسم عشيرته أو قبيلته (نق ٨).

٣، ١، ٢ نقوش الاستغاثة والدعاء: ومن خلالها وجّه أصحابها نداءً إلى معبوداتهم، ومثل هذه النقوش تمدنا بشواهد مهمة عن الفكر الديني لدى هؤلاء، وتُلقي بعض الضوء على معبوداتهم التي يلتجئون ويتوجهون إليها لطلب الراحة والرزق وغيرها أو لدفع البلاء والشرّ، ويأتي النقش الرابع عشر ليعبر عن ذلك، والذي لجأ فيه صاحبه (إيل؟) متضرعاً إلى معبوده (عثر السماء) سائلاً الراحة، كما تضمن النقشان (الأول، والحادي عشر) طلب صاحبيهما من المعبودة اللات أن تُبقي ذكراهما وأحبابهما وأهلها خالدة وتذكركم بالعون والرحمة وبالخير والبركة.

٣، ١، ٣ نقوش الحب والاشتياق: يحتوي مثل هذا النوع من النقوش الثمودية المعروفة والمنشورة حتى الآن على أحد الأفعال التالية: ش و ق/ ت ش و ق "اشتاق"، و د د "أحبّ، ودّ"، ت و ق/ م ت و ق "متوق"، ح ب ب "حبّ"، ع ش ق "عشق"، ك ف ل "حبّ"^{١١٩}. وقد وردت لفظتان منهما في مجموعة نقوش الدراسة؛ فجاء الفعل ت ش و ق مرة واحدة (نق ١)، في حين تكرر الفعل و د د أربع مرات، اثنتان منها منفرداً (نق ١٦، ١٧)، واثنتان متبوعتان بحرف الجر "ف" (نق ٥، ٦).

٣، ١، ٤ نقوش جنسية: الجنس في حياة الشعوب حقيقة ثابتة لا يمكن إنكارها أو إهمالها؛ منها الشرعي ومنها غير ذلك، ومنها المستساغ ومنها ما هو ضد الطبيعة البشرية ويرفضه العقل السوي، ولم يختلف الثموديون عن غيرهم من الشعوب القديمة فعبروا عن ذلك من خلال كتاباتهم وفنونهم الصخرية^{١٢٠}. وقد جاء

^{١١٨} ابن منظور، لسان العرب، ٢١٨٨.

^{١١٩} الذيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١٧١.

^{١٢٠} الذيب، الحياة الاجتماعية في منطقة حائل، ١٧.

النقش الثالث عشر من مجموعة نقوش الدراسة مُعَبَّرًا ومُتَضَمَّنًا لمثل هذا الأمر، فقد أُخبر فيه صاحبه (هـ ف) بقيامه بممارسة الجماع مع (د د ت)؛ وذلك إذا ما أخذنا بفرضية القراءة الثانية للنقش.

٣. ٢. اللغة وأسلوب الكتابة: كشفت مجموعة النقوش موضوع الدراسة بعضاً من الخصائص اللغوية التي تميّزت بها لغة النقوش الثمودية مثل استخدام حرف الهاء للدلالة على النداء (نق ١٤)، علاوة على تكرار لام الفعل في الأفعال المُضَعَّفَة مثل الفعل ودد (نق ٥، ٦، ١٦، ١٧). كما أنّ اختلاف أشكال حروفها ساعد في إمكانية تأريخها بمرحلتي الثمودي المتأخر (غالبية النقوش = ١٤ نقشاً) والوسيط (٣ نقوش فقط = نق ١٤، ١٦، ١٧).

تضمنت نقوش الدراسة السبعة عشر عدداً كبيراً من الأعلام بلغ مجموعها اثنين وأربعين اسماً (جدول ٢)، دون إضافة الاسم "ر ض ا" الذي جاء منفرداً إلى جانب النقش الرابع عشر أو إضافة العلمين (ب ل و، ح ي و) في النقش النبطي المكتوب إلى جانب النقش الخامس عشر، أو العلمين (محمد، رافعة) في النقش المكتوب بالقلم العربي الحجازي (الفترة الإسلامية)، من بين تلك الأسماء علمان على معبودات (عتر سم = عتتر السماء نق ١٤، اللات نق ١، ١١)، وعلم واحد على عشيرة أو قبيلة (عثر نق ٨) يرد ذكرها لأول مرة في النقوش الثمودية والعربية القديمة، علاوة على تسعة وثلاثين علماً على أفراد؛ ثلاثة وعشرون ورد ذكرها في نقوش ثمودية سابقاً (أ س ل هـ، أ ي س، ب ل ن، ت م، ج ر م ل هـ، ح س ن، د ح م ل، س ع د، ش ب ل، ش ع ل هـ، ش ن، ش م ت، ع م ر، ع م ر ت، غ ن م، غ ن ض، ف ر د س، ف ص ي، ق ش، ك ل ب، ه ن أ، و أ ل، ي ن ع)، وستة عشر يأتي ذكرها لأول مرة (أ ت ت، إ ل ؟)، ب ق ق، ب ح ل، ث ع م ل هـ، ج د ر ت، د د ت، ر ض و/م ر ض و، س ل ي م، ش ع ب ن، ع ذ م ت، ق ح ح ت، ل ك ف، ه ب د، ه ر ك، ه ف ف). ومن الملاحظ أنّ غالبيتها أعلام بسيطة، وثلاثة فقط أعلام مركبة (أ س ل هـ، ث ع م ل هـ، ج ر م ل هـ).

تباينت النقوش الثمودية موضوع الدراسة في اتجاه كتابتها، وإن كانت غالبيتها قد كُتبت من اليمين إلى اليسار (نق ٢، ٤، ٧ - ١٧)، وقليلها من اليسار إلى اليمين (نق ١، ٣)، كما جاء معظمها مكتوباً بطريقة أفقية، وبعضها بصورة رأسية عمودية (نق ٥، ٦)، وبعضها جمع بين الطريقتين فجاء جزء منه عمودياً وجزءاً رأسياً (نق ٣، ١٢، ١٧؟)، في حين انفرد النقش الأول بطريقة كتابته من السطر الثاني (السفلي) من اليسار إلى اليمين ثم السطر الأول (العلوي) من اليمين إلى اليسار في شكل أقرب للبيضاوي غير المكتمل، ويُضاف إلى ذلك أنّ بعض تلك النقوش كُتبت داخل إطار بيضاوي (نق ٣) أو أقرب للمستطيل (نق ٥) أو جزء من النقش داخل إطار غير مكتمل (نق ٦) أو بين خطين مستقيمين ربما يمثلان صورة غير مكتملة من الإطار المستطيل (نق ٤).

الخاتمة والنتائج:

يمكن القول ختاماً إنّ دراسة النقوش الكتابية بصفة عامة ومنها الثمودية الأكثر انتشاراً -حتى لو كانت تذكارية قصيرة- تُقدم صورة حضارية لما كانت عليه أوضاع أصحابها في عدة جوانب (دينياً واجتماعياً واقتصادياً وغيرها)، كما تؤكد معطيات مجموعة نقوش الدراسة على مثل هذه الحقائق، كما أنها تبرهن على أنّ وادي العصافير بمنطقة تبوك من المواقع الأثرية المهمة التي تحتاج إلى إجراء المزيد من أعمال المسح والتوثيق الأثري، وأنّ فنونه الصخرية قد تفيد من خلال أساليب وأنماط تنفيذها في تتبع الصلات الحضارية والفنية للمنطقة مع المناطق الحضارية المجاورة.

- عبّر أصحاب غالبية تلك النقوش عن ملكيتهم لها من خلال عدة صيغ: قصيرة (فلان)، أو متوسطة (فلان بن فلان)، أو طويلة (فلان بن فلان بن فلان)، أو أكثر تفصيلاً بذكر الجدّ الثاني مع اسم العشيرة أو القبيلة التي ينتمي إليها.

- ألفت مجموعة النقوش الضوء على عدد من معبودات السكان الذين عاشوا أو مرّوا بوادي العصافير، التي كانوا يلتجئون إليها ويتوجهون لها بالدعاء لجلب خير أو دفع بلاء.

- أظهرت مجموعة النقوش بعض الجوانب الحياتية والاجتماعية في حياة السكان من علاقات ود وحب واشتياق أو حتى التعبير الصريح عن علاقات حميمة بين بعض الأفراد.

- أضافت تلك النقوش ستة عشر علماً جديداً (خمسة عشر بسيطاً، وواحد فقط مركباً) إلى قاموس الأعلام الشخصية الثمودية المعروفة في نقوش نُشرت من قبل، علاوة على إضافة علم جديد لإحدى العشائر أو القبائل (عثر) التي لم يرد لها ذكر سابقاً.

- أكدت نقوش وادي العصافير أنّ النقوش الثمودية لم يراع في كتابتها اتجاه معين، فمع أنّ غالبيتها كُتبت من اليمين إلى اليسار، إلى أنّ بعضها كُتبت من الاتجاه المعاكس (اليسار إلى اليمين)، وفي الوقت الذي جاء معظمها بصورة أفقية، جاء البعض الآخر بطريقة رأسية/عمودية...وهكذا.

- ساعد التنوع في أشكال حروف تلك النقوش في تحديد التاريخ أو الفترة الزمنية التي ترجع إليها.

ثبت المصادر والمراجع:

- ابن الكلبي، هشام بن محمد، *جمهرة النسب، رواية السكري عن ابن حبيب*، تحقيق الدكتور ناجي حسن، ط. ١، بيروت: مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٦م.
-، *نسب معد واليمن الكبير*، ج. ٢، تحقيق الدكتور ناجي حسن، ط. ١، بيروت: مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٨م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، *لسان العرب*، القاهرة: دار المعارف، د. ت.
- أحمد، عباس سيد، "ما قبل التاريخ في الجزيرة العربية"، *الدارة*، مج. ٢٦، ع. ٣، ٢٠٠٠م، ٨٩ - ١٣١.
- الإيراني، مطهر علي، *المعجم اليميني أ: في اللغة والتراث حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية*، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٦م.
- بندقي، حسين حمزة، *جغرافية المملكة العربية السعودية*، جدة، ١٩٨١م.
- التيمائي، محمد بن حمد السمير؛ وآخرون، "آثار منطقة تبوك"، *سلسلة آثار المملكة العربية السعودية*، ج. ٧، الرياض، ٢٠٠٣م.
- الحاج، محمد بن علي، *في تاريخ اليمن قبل الإسلام: نقوش مسندية من هجر العادي بوادي حريب دراسة لغوية تاريخية مقارنة*، الرياض: دار الوفاق للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
- الذبيب، سليمان عبد الرحمن، *نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية*، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٩م.
-، *دراسة لنقوش ثمودية من جبة بحائل المملكة العربية السعودية*، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٠م.
-، *نقوش ثمودية من سكاكا (قاع فريحة، والطوير، والقدير) المملكة العربية السعودية*، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٢م.
-، *نقوش ثمودية جديدة من الجوف - المملكة العربية السعودية*، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٣م.
-، *نقوش نبطية في الجوف، العلا، تيماء المملكة العربية السعودية*، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٥م.
-، *مدونة النقوش النبطية في المملكة العربية السعودية*، الرياض: دار الملك عبد العزيز، ١٤٣١هـ.
-، *الحياة الاجتماعية في منطقة حائل من خلال النقوش الثمودية*، أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة، ٢٠١٩م.
- الذبيب، سليمان؛ ونصيف، عبد الله، "نقوش عربية شمالية من موقع الهند بمنطقة تبوك"، *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج. ٢٥، ع. ٢، ١٩٩٨م، ٣٠١ - ٣٢٨.
- الزهراني، عبد الله بن سالم، "الموقع والمساحة ونطاق الإشراف الإداري"، *موسوعة المملكة العربية السعودية*، مج. ١٣، منطقة تبوك، الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٤٢٨هـ، ٥ - ١٢.
- السعيد، سعيد بن فايز، "نقوش ثمودية من تبوك"، *الدارة*، مج. ٢٩، ع. ٤، ١٤٢٤هـ، ص ٩٧ - ١٢٩.
- عبد الباسط، محمود، *مملكة أوسان دراسة في التاريخ السياسي والحضاري*، الشارقة: دار ملامح للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
- العبد لله، عبد السلام بن محمد، *نقوش ثمودية من جبل أم سمان في منطقة حائل دراسة توثيقية وتحليلية*، سلسلة الرسائل الجامعية ٥١، الرياض: دار الملك عبد العزيز، ٢٠١٧م.
- الغزي، عبد العزيز بن سعود، *المنشآت الحجرية القديمة في دول مجلس التعاون الخليجي خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد*، الرياض: كرسى الأمير سلطان بن سلمان لتطوير الكوادر الوطنية في السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، ٢٠١٣م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، *القاموس المحيط، مرتب ترتيباً ألفبائياً وفق أوائل الحروف*، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٨م.

- القبلان، هدى بنت قبلان، "أسماء الأعلام في النقوش الحضرمية دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، ١٤٣٥هـ.
- محنشي، إيمان محمد عيسى، "الحياة الدينية في شمال غرب الجزيرة العربية منذ القرن الثامن قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي دراسة في ضوء النقوش العربية القديمة"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، ٢٠١٧م.
- مصري، عبد الله حسن، "ما قبل التاريخ في شرق المملكة العربية السعودية وشمالها"، دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الندوة العالمية الثانية، الجزيرة العربية قبل الإسلام، الكتاب الثاني، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٨٤م، ص ٧٩-٨٨.
- المعاني، سلطان عبد الله؛ وكريم، جمعة محمود، "قراءة لنقوش ثمودية جديدة من عقبة الحجاز"، مجلة المنارة، مج. ٨، ع. ٢، ٢٠٠١م، ص ٤٣-٨٤.
- المعقل، خليل بن إبراهيم؛ والذبيب، سليمان بن عبد الرحمن، الآثار والكتابات النبطية في منطقة الجوف، الرياض، ١٩٩٦م.
- الملكاوي، أمجد يوسف أحمد، "الصيغ الطليبية (الدعائية) في النقوش الصفوية"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٧م.
- النشوان، عبد الرحمن بن عبد العزيز، جغرافية المملكة العربية السعودية، طبعة جديدة بإحصاءات، الرياض، ١٤٣٣هـ.
- الهرفي، محمد بن علي، تبوك، سلسلة هذه بلادنا، ج. ٢٠، ط. ١، الرياض: الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ١٩٨٩م.
- الوليعي، عبد الله بن ناصر، جيولوجية وجيومورفولوجية المملكة العربية السعودية (أشكال سطح الأرض)، الرياض، ١٩٩٦م.
- يوسف، هالة، "المعبود (رضو - رضي) في الكتابات الصفوية"، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، ع. ٨، يونيو ٢٠١٨م، ص ٧٣٢-٧٦٢.

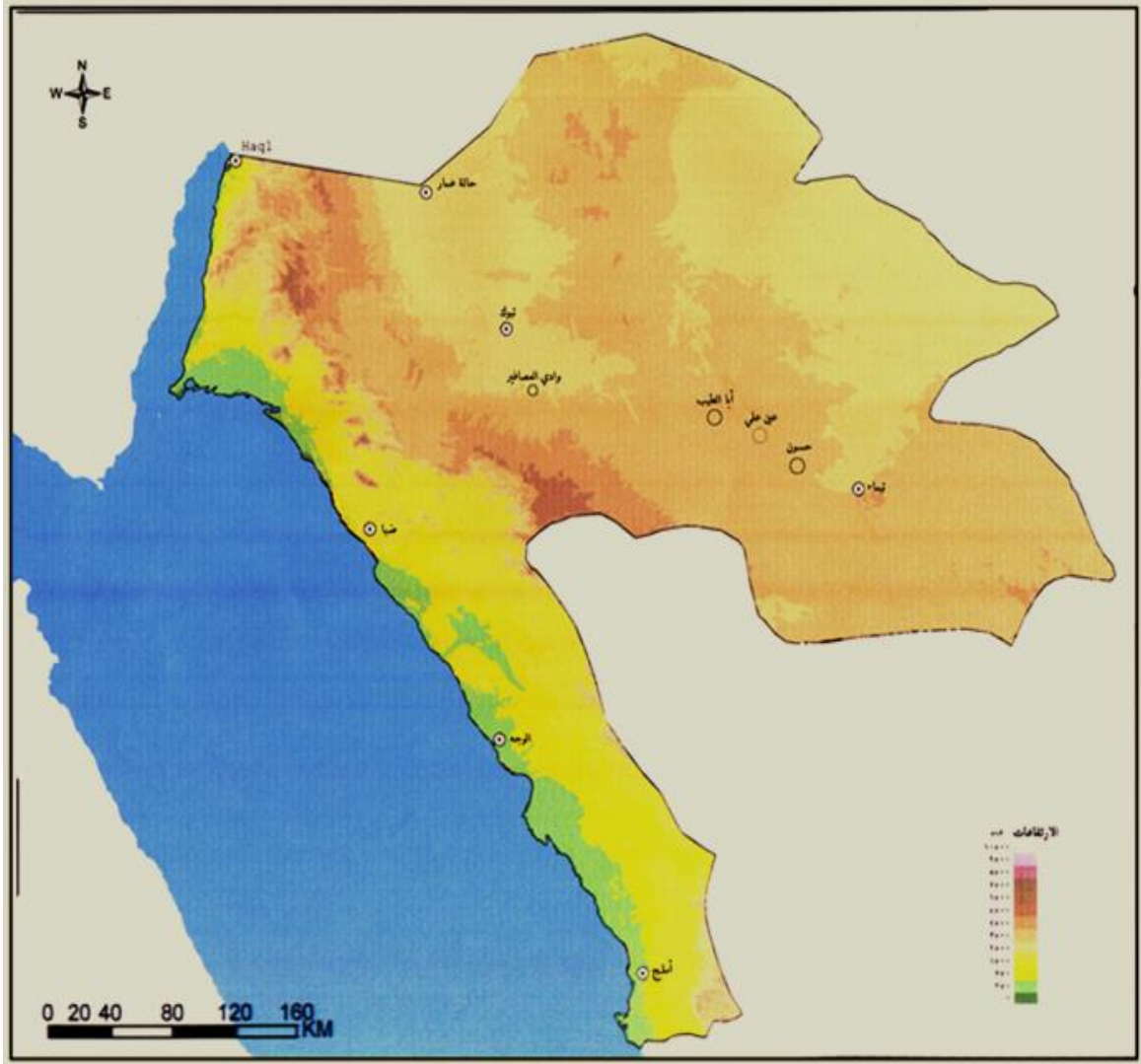
- Refrances:

- ABDUL NAYEEM, M., *The Rock Art of Arabia, (Saudi Arabia, Oman, Qatar, The Emirates and Yemen)*, Hyderabad Publishers, 2000.
- AḤMAD, 'Abbās Sayīd, «Mā qabl al-Tārīḥ fī al-Ġazīra al-'Arabīya», *King Abdulaziz Foundation for Research and Archines 3*, No.26, 2003.
- AKSOY, Ö.: «A sickle boat petroglyph in Wadi Asafir: possible evidence of Pre-Dynastic Egyptian influence on North-west Arabia», *Antiquity 94 (378): e32*, 2020, 1- 6, <https://doi.org/10.15184/aqy.2020.200>.
- AL-'ABDULLAH 'ABD AL-SALĀM BIN MUḤAMMAD, *Nuqūš Tamūdīya min Ġabal Um Sanmān fī Manṭiqat Hā'il (Dirāsa Tawṭīqīya wa Tahlīlīya)*, *Silsilat al-Rasā'il al- Ġāmi'iya 51*, Riyadh: King Abdulaziz Foundation for Research and Archines, 2017.
- AL-ĠAZZĪ, 'ABD AL-'AZĪZ, BIN SU'ŪD, *al-Munša'āt al- Ḥaġarīya al-Qadīma fī Duwal Maġlis al-Ta'āwun al- H'alīġī H'ilāl al-Alfayīn al- Tānī wal- Tālīq qabl al-Mīlād*, Riyadh: Kursī al-amīr Sulṭān bin Salmān li taṭwīr al-kawādir al-waṭanīya fī al-siyāḥa wa'l-aṭār, King Saud University, 2013.
- AL-DĪB, Sulaymān bin 'Abd al-Raḥman, *Nuqūš Tamūdīya min al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su'ūdīya*, Riyadh: Maktabat al-malik Fahd al-waṭanīya, 1999.

-, *Dirāsa li Nuqūš Tamūdīya min Ğubba bi Hā'il, Saudi Arabia*, Riyad: Maktabat King Fahd al-waťanīya, 2000.
-, *Nuqūš Tamūdīya min Sakākā (Qā' Frīha, wa'l- Tuwa'ir, wa'l-Qadīr) al-Mammlaka al-'Arabīya al-Su ūdīya*, Riyad: Maktabat al-malik Fahd al-waťanīya, 2002.
-, *Nuqūš tamūdīya ğadīda min al-ġūf, al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su ūdīya*, Riyadh: Maktabat al-malik Fahd al-waťanīya, 2003.
-, *Nuqūš Nabaťīya fi al-ġūf, al-Ula, Taīma, al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su ūdīya*, Riyad: Maktabat al-malik Fahd al-waťanīya, 2005.
-, *Mūdawwanat al-Nuqūš al-Nabaťīya fi al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su ūdīya*, Riyad: King Abdulaziz Foundation for Research and Archives, 1431.
-, *al-Hyā al-Iġtimāīya fi Mantīqat Hā'il min Hīlāl al-Nuqūš al-Tamūdīya*, Abu Ğabi: Dār al-ťaqāfa wa'l-siyāha, 2019.
-& Našif, 'Abdullah, «Nuqūš 'Arabīya Šamālīya min Mawqī' al-Hind bi Mantīqat Tabūk», *Dirassat Studies in Human and Social Sciences*2, №. 25, 1998, 301- 328.
- AL-FAYRŪZ ABĀDĪ, Maġd al-Dīn Muħammad bin Ya'qūb, *al-Qāmūs al-Muħiť, Muratb Tartīban al-Fābāťīyan Wifq Awā'il al- Hurūf*, Cairo: Dār al-ħadīť, 2008.
- AL-HRFĪ, MUħAMMAD BIN 'ALĪ, *Tabūk, Silsilat Hađihi Bilādunā*, VOL.20, 1sted., Riyad: al-Riāsa al-Āmma li-Ri'āyat al-Šabāb, 1989.
- AL-ĤĀĠ, MUħAMMAD BIN 'ALĪ, *Fī Tārīħ al-Yaman qabl al-Islām: Nuqūš Masnadīya min Hiġr al- ādī bi Wādī Hrīb (Dirāsa Laġawīya Tārīħīya Muqārana)*, Riyad: Dār al-wifaq li'l-našr wa'l-tawzī, 2020.
- AL-IRYĀNĪ, MAHAR 'ALĪ, *al-Muġam al-Yamanī A: Fī al-Luġa wa'l-Turāt ħawl Mufradāt Hāšša min al-Lahaġāt al-Yamanīya*, Damascus: Dār al-fikr, 1996.
- AL-MA'ĀNĪ, SULťĀN 'ABDULLAH& KARĪM, ĞUM'A MAħMŪD, «Qirā'a li-Nuqūš Tamūdīya Ğadīda min 'Aqabat al-Ĥiġāz», *Maġallat al-Manāra* 2, vol. 8, 2001, 43- 84.
- AL-MALAKĀWĪ, AMĠAD YŪSUF AħMAD, «al-Šiyaġ al- Ťalbīya(al-Di'āīya) fi al-Nuqūš al-Šafawīya», *Master Thesis*, Institute of Archeology and Anthropology, Yarmouk University, 1997.
- AL-MI'ĪQAL, Ĥalīl bin Ibrāhīm& al-Dīb, Sulaymān bin 'Abd al-Raħman, *al-Aťār wa'l-Kitābāt al-Nabaťīya fi Mantīqat al-Ġūf*, Riyadh, 1996.
- AL-NAŠWĀN, 'ABD AL-RAħMAN BIN 'ABD AL-'AZĪZ, *Ğuġrāfyat al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su ūdīya, Ťab'a Ğadīda bi Iħšā't*, Riyadh, 1433.
- AL-QABALĀN, HUDĀ BINT QABALĀN, «Asmā' al-A'lām fi al-Nuqūš al- Ĥađramīya (Dirāsa Taħlīlīya Muqārana)», *Master Thesis*, Faculty of Tourism and Archeology/King Saud University, 1435.
- AL-SAID, S., *Die Personennamen in den minäischen Inschriften: Eine etymologische und lexikalische Studie im Breich der semitischen Sprachen*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur- Mainz, Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission, Band 41, Wiesbaden, 1995.
- AL-SAĪD, SAĪD BIN FĀĪZ, «Nuqūš Tamūdīya min Tabūk», *King Abdulaziz Foundation for Research And Archines* 4, №. 29, 1424, 97- 129.

- AL-TĪMĀ'Ī, Muḥammad bin Ḥamad al-Samīr et al., « Aṭār Manṭiqat Tabūk », *Silsilat Aṭār al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su'ūdīya*, VOL. 7, Riyadh, 2003.
- AL-WLĪ'Ī, 'ABDULLAH BIN NĀṢIR, *Ġiyūlūġīyat wa Ġiyūmurfulūġīyat al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su'ūdīya (Aṣkāl Saṭḥ al-Arḍ)*, Riyadh, 1996.
- AL-ZAHRĀNĪ, 'Abdullah bin Sālim, «al-Mawqī' wa'l-Misāḥa wa Niṭāq al-Iṣrāf al-Idārī», *Mawsū'at al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su'ūdīya*, Manṭiqat Tabūk, VOL. 13, Riyadh: Maktabat al-malik 'Abd al-'Azīz al-'amma, 1428, 5- 12.
- 'ABD AL-BĀSIT, MAḤMŪD, *Mamlakat Awsān Dirāsa fī al-Tārīḥ al-Siyāsī wa'l- Ḥaḍārī*, Sharjah: Dār malāmiḥ li'l-naṣr wa'l-tawzī, 2020.
- BUNDQĠĪ, ḤUSAYĪN ḤAMZA, *Ġuġrafiyat al-Mamlaka al-'Arabīya al-Su'ūdīya*, Jeddah, 1981.
- CORBETT, G., «Mapping The Mute Immortals: A Locational And Contextual Analysis Of Thamudic E/Hismaic Inscriptions And Rock Drawings From The Wādī Ḥafīr Of Southern Jordan», PH. D Thesis, The University Of Chicago, 2010.
- HARDING, G. L., *An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions*, (Near and Middle East Series 8), Toronto, 1971.
- Ibn AL-KALBĪ, HIṢĀM BIN MUḤAMMAD, *Ġamharat al-Nasab, Riwāyat al-Sukarī an Ibn Ḥabīb*, Reviewed by: D. Nāġī Ḥasan, 1st ed., Beirut: Maktabat al-nahḍa al-'arabīya, 1986.
-, *Nasab Ma'id wal-Yaman al-Kabīr*, Reviewed by: Dr. Nāġī Ḥasan, VOL. 2, 1st ed., Beirut: Maktabat al-nahḍa al-'arabīya, 1988.
- IBN MANZŪR, MUḤAMMAD BIN MAKRAM BIN 'ALĪ, *Lisān al-'arab*, Dār al-ma'ārf, Cairo, d.t.
- INGRAHAM, M. et al. : «Preliminary Report on a Reconnaissance Survey of the Northwestern Province with Note on a Brief Survey of the Northern Province», *Atlat* 5, 1981, 59-85.
- MACDONALD, M. et al., *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; the OCIANA corpus of Hismaic inscriptions Preliminary Edition*, Oxford, 2017.
-, *The Online Corpus of the Inscriptions of Ancient North Arabia; the OCIANA corpus of Safaitic inscriptions Preliminary Edition*, Oxford, 2017b.
- MAḤNAŠĪ, IMĀN MUḤAMMAD 'ISĀ, «al-Ḥayāḥ al-Dīnīya fī Ṣamāl Ġarb al-Ġazīra al-'Arabīya munḍu al-Qarn al- Tāmin qabl al-Milād Ḥattā al-Qarn al-Rābi' al-Milādī (Dirāsa fī Daw' al-Nuqūš al-'Arabīya al-Qadīma)», *Master Thesis*, Faculty of Arts and Human Sciences/ Taibah University, 2017.
- MAṢRĪ, 'ABDULLAH ḤASAN, «Mā qabl al-Tārīḥ fī Šarq al-Mamlaka al-'Arabīa al-Su'ūdīya wa Ṣamāliḥā», *Dirāsāt Tārīḥ al-Ġazīra al-'Arabīya 2, al-Ġazīra al-'Arabīya qabl al-Islām*, Riyadh: King Saud University, 1984, 79- 88.
- SHATNAWI, M., *Die Personennamen In Den Tamudischen Inschriften: Eine Lexikalisch-Grammatische Analyse Im Rahmen Der Gemeinsemitischen Namengebung*, UGARIT-FORSCHUNGEN Internationales Jahrbuch Für Die Altertumskunde Syrien-Palästinas, Band 34, Ugarit-Verlag Münster, 2003.
- YŪSUF, HĀLA, «al-Ma'būd (Raḍū- Raḍī) fī al-Kitābāt al- Ṣafawīya», *Maġallat Kullīyat al-Adāb Ġāmi'at al-Fayyūm*, June, 2018.

الكتالوج



(خريطة ١) موقع وادي العصافير بمنطقة توبك

السعيد، "نقوش ثمودية من توبك"، ١٢٥.

(جدول ١) أشكال الحروف الثمودية

الذبيب، نقوش ثمودية من المملكة العربية السعودية، ١٩٦

الابجدية	التمودي المبكر	التمودي الوسيط	التمودي المتأخر
	تيماني A + نجدي B	المرحلة الانتقالية حجازي C.D	التبوكي E
ا	𐩀𐩁𐩂𐩃𐩄𐩅𐩆	𐩀𐩁𐩂𐩃𐩄𐩅	𐩀𐩁𐩂𐩃𐩄𐩅
ب	𐩆𐩇	𐩆𐩇	𐩆𐩇𐩈𐩉
ت	𐩊𐩋𐩌𐩍	𐩊𐩋	𐩊𐩋𐩌𐩍
ث	𐩎𐩏𐩐	𐩎𐩏𐩐	𐩎𐩏𐩐𐩑𐩒
ج	𐩓𐩔𐩕	𐩓𐩔𐩕	𐩓𐩔𐩕𐩖𐩗𐩘
ح	𐩙𐩚𐩛𐩜𐩝𐩞	𐩙𐩚𐩛𐩜𐩝	𐩙𐩚𐩛𐩜𐩝𐩞
خ	𐩟𐩠𐩡𐩢𐩣𐩤	𐩟𐩠𐩡𐩢	𐩟𐩠𐩡𐩢𐩣𐩤
د	𐩥𐩦𐩧𐩨𐩩	𐩥𐩦𐩧𐩨	𐩥𐩦𐩧𐩨𐩩
ذ	𐩪𐩫𐩬𐩭𐩮	𐩪𐩫𐩬𐩭	𐩪𐩫𐩬𐩭𐩮
ر	𐩯𐩰𐩱𐩲𐩳	𐩯𐩰𐩱	𐩯𐩰𐩱𐩲𐩳
ز	𐩴𐩵𐩶𐩷𐩸𐩹	𐩴𐩵𐩶𐩷𐩸	𐩴𐩵𐩶𐩷𐩸𐩹
س	𐩺𐩻𐩼	𐩺𐩻𐩼	𐩺𐩻𐩼
س٢	𐩽		
ش	𐩾𐩿𐻀𐻁𐻂𐻃	𐩾𐩿𐻀𐻁𐻂	𐩾𐩿𐻀𐻁𐻂𐻃
ص	𐻄𐻅𐻆𐻇𐻈𐻉𐻊	𐻄𐻅𐻆𐻇𐻈	𐻄𐻅𐻆𐻇𐻈𐻉𐻊
ض	𐻋𐻌𐻍𐻎𐻏𐻐	𐻋𐻌𐻍	𐻋𐻌𐻍𐻎𐻏𐻐
ط	𐻑𐻒	𐻑	𐻑𐻒
ظ	𐻓		
ع	𐻔𐻕𐻖𐻗𐻘	𐻔𐻕𐻖𐻗	𐻔𐻕𐻖𐻗𐻘
غ	𐻙𐻚𐻛	𐻙𐻚𐻛	𐻙𐻚𐻛
ف	𐻜𐻝𐻞𐻟𐻠𐻡𐻢	𐻜𐻝𐻞𐻟𐻠	𐻜𐻝𐻞𐻟𐻠𐻡𐻢
ق	𐻣𐻤𐻥𐻦𐻧	𐻣𐻤𐻥𐻦	𐻣𐻤𐻥𐻦𐻧
ك	𐻨𐻩𐻪𐻫𐻬𐻭	𐻨𐻩𐻪𐻫	𐻨𐻩𐻪𐻫𐻬𐻭
ل	𐻮𐻯𐻰𐻱	𐻮𐻯𐻰	𐻮𐻯𐻰𐻱
م	𐻲𐻳𐻴𐻵𐻶𐻷	𐻲𐻳𐻴𐻵	𐻲𐻳𐻴𐻵𐻶𐻷
ن	𐻸𐻹𐻺𐻻𐻼𐻽	𐻸𐻹𐻺𐻻𐻼	𐻸𐻹𐻺𐻻𐻼𐻽
هـ	𐻾𐻿𐼀𐼁𐼂𐼃	𐻾𐻿𐼀𐼁𐼂	𐻾𐻿𐼀𐼁𐼂𐼃
و	𐼄𐼅𐼆𐼇𐼈𐼉	𐼄𐼅𐼆𐼇	𐼄𐼅𐼆𐼇𐼈𐼉
ي	𐼊𐼋𐼌	𐼊𐼋𐼌	𐼊𐼋𐼌

(جدول ٢) أسماء الأعلام الواردة في نقوش الدراسة ومقارنتها بالكتابات الأخرى

الترتيب الأبجدي	اسم العلم	رقم النقش	القراءة العربية	قراءة أخرى محتملة	الشمودية	كتابات أخرى
أ	أ ت ت	١	أنت	_____	×	×
	أ س ل هـ	٤	أوس الله/الإله	_____	√	√
	أل	١٤	إيل (?)	_____	×	√
				أله	√	_____
				ألف	√	_____
				أم	√	_____
أ ي س	١٠	إياس	_____	√	√	
ب	ب ق ق	٢	بَقَاق/ بَقَاق	_____	×	×
	ب ح ل	٤	بَحَل	_____	×	×
	ب ل ن	٦	بلان	_____	√	√
	ت م	٤	تيم	_____	√	√
ث	ث ع م ل هـ	٤	ثعم الله/ الإله	ثجم الله (?)	×	ثعيم؟
ج	ج ر م ل هـ	١٠	جرم الله/ الإله	_____	√	√
	ج د ر ت	١٧	جَدْرَة	_____	√	×
	ح س ن	١٦	حسن/ حسان/ حسين	_____	√	√
د	د ح م ل	٥	دَحْمَل	_____	√	√
	د د ت	١٣	دادة	_____	√	×
	ر	ر ض و	١٤	رضو	_____	√
مرضو				_____	×	×
س	س ع د	١	سعد/ سعيد	_____	√	√
	س ل ي م	١٢	سليم	_____	√	×
	ش	ش ب ل	١٧	شبل	_____	√
ش ع ل هـ		٢	شُعْله/ شَعْله	_____	×	√
ش ن		٨	شَن	_____	×	√
ش ع ب ن		١٦	شعبان	_____	√	×
ش م ت		١٧	شامت/ شامة	_____	√	√
ع م ر		١١، ١	عمر	_____	√	_____
	عميرة/ عمارة/ عمرة			_____	√	_____

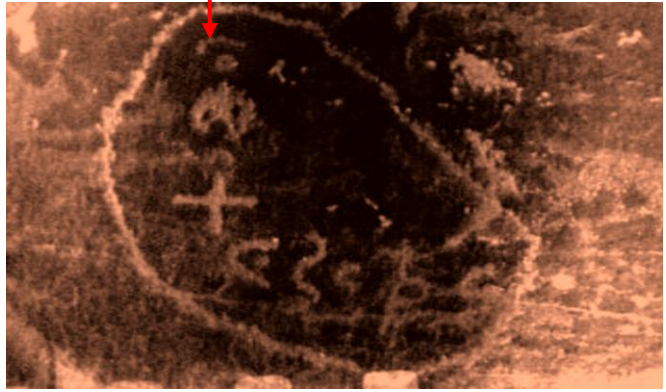
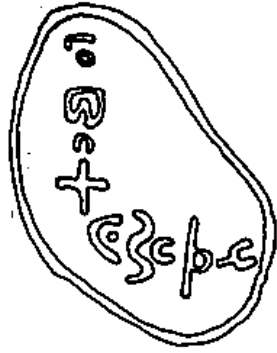
New Thamudic inscriptions from Wadi Al-'Aṣāfir in Tabuk, Saudi Arabia

Mahmoud Abd El-Basset

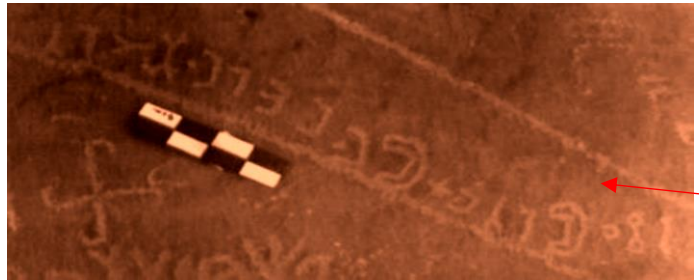
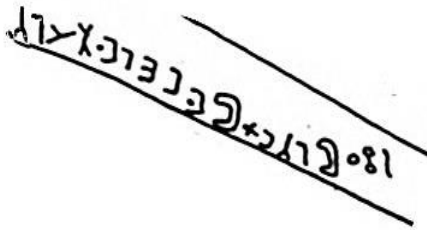
√	×	_____	عَدْمَة/ عَدِيمَة	٨	ع ذ م ت	ع
×	×	_____	عثر (قبيلة)	٨	ع ث ر	
	√	_____	عثر السماء (معبود)	١٤	ع ت ر س م	
√	√	_____	غَنَم/ غانم/ غنيم/ غَنَام	١	غ ن م	غ
	√	_____	غنض	٧	غ ن ض	
	√	_____	فردس/ فردوس	٣	ف ر د س	ف
√	√	_____	فصي/ فاصي	٩	ف ص ي	
×	×	_____	قححة/ قحيحة/ قحاحة/ قحوحة	٧	ق ح ح ت	ق
قح	قحت	_____	قش/ قشاش	٢	ق ش	
√	√	_____	كلب/ كليب/ كلاب	٩	ك ل ب	ك
√	√	_____	اللات (معبودة)	١١،١	ل ت	
√	×	_____	لَكَف	١٠	ل ك ف	ل
√	×	_____	هَبُود	٥	ه ب د	
√	×	_____	هرك	٨	ه ر ك	ه
	×	_____	هفاف	١٣	ه ف ف	
√	√	_____	هانئ	١	ه ن أ	
√	√	_____	وائل	٦	و أ ل	و
√	√	_____	يُنَع/ يَنَاع/ يانع	٩	ي ن ع	ي

New Thamudic inscriptions from Wadi Al-'Aṣāfir in Tabuk, Saudi Arabia

Mahmoud Abd El-Basset



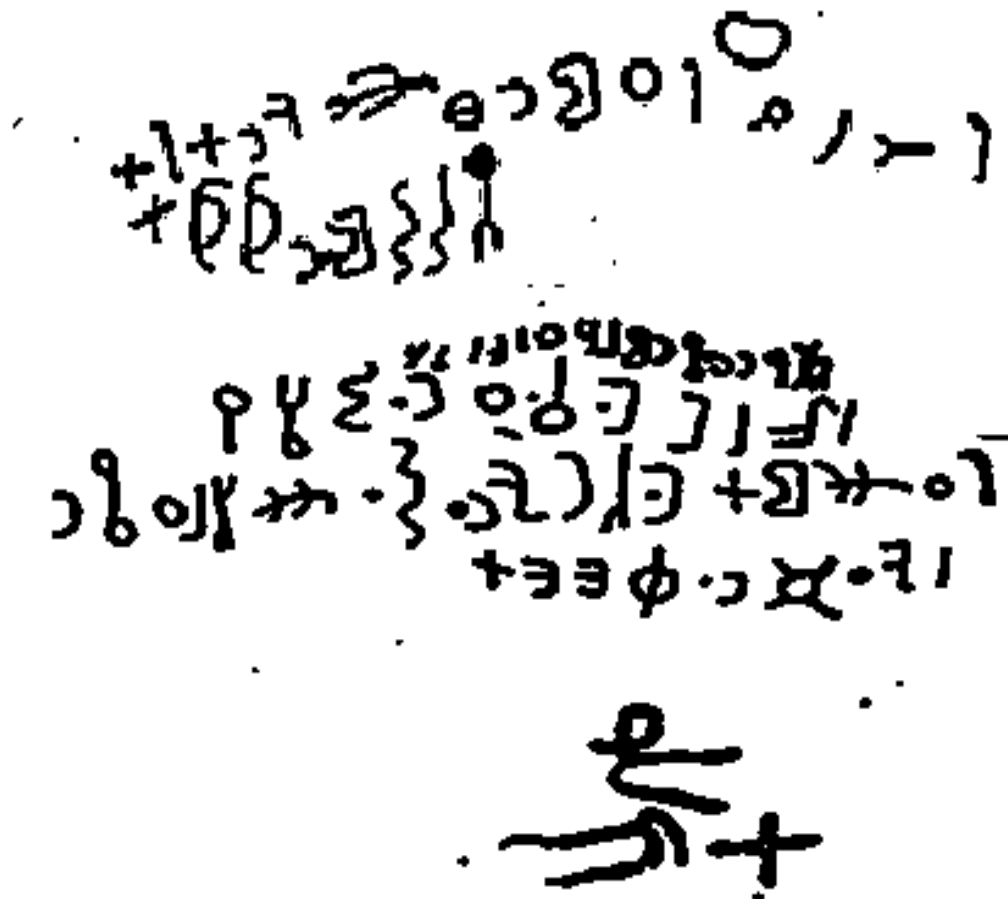
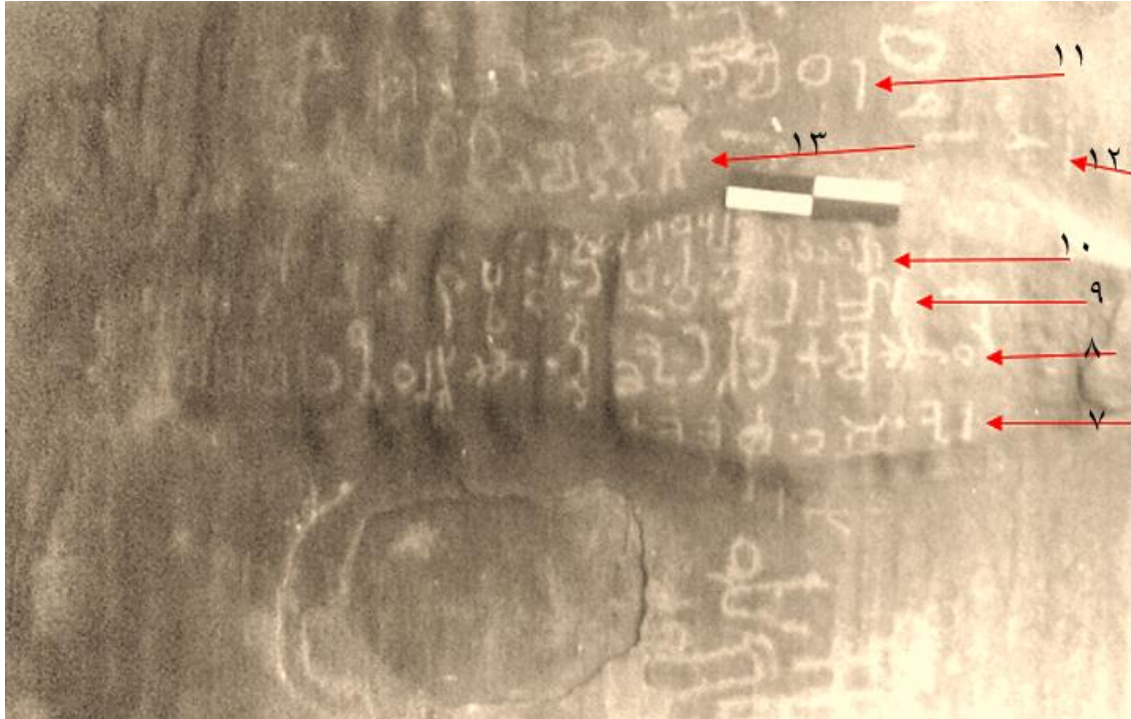
(لوحة ٣) النقش الثالث



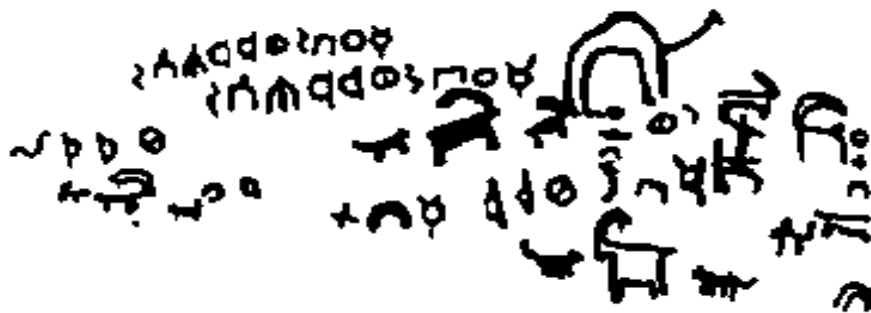
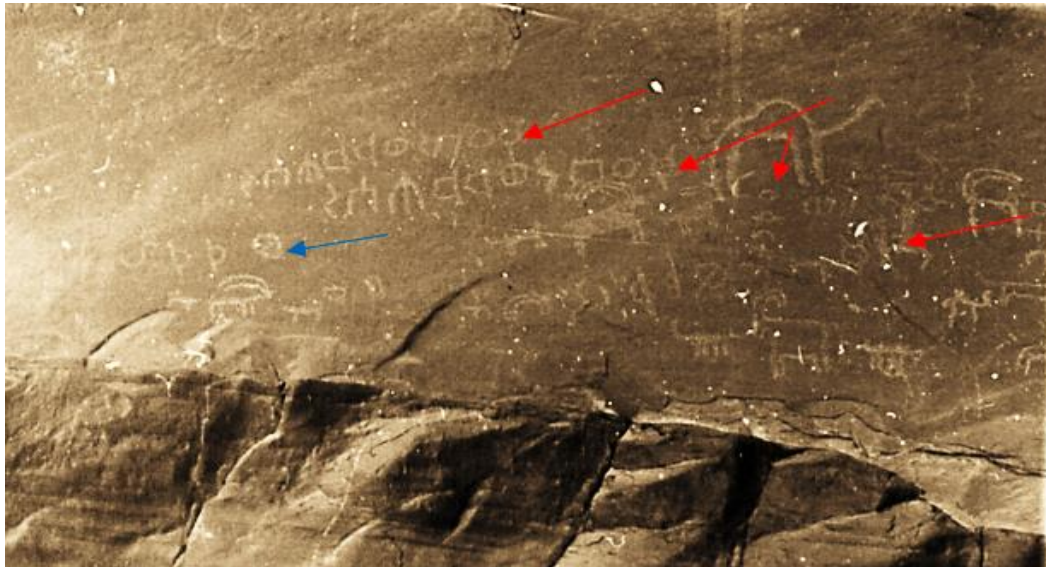
(لوحة ٤) النقش الرابع



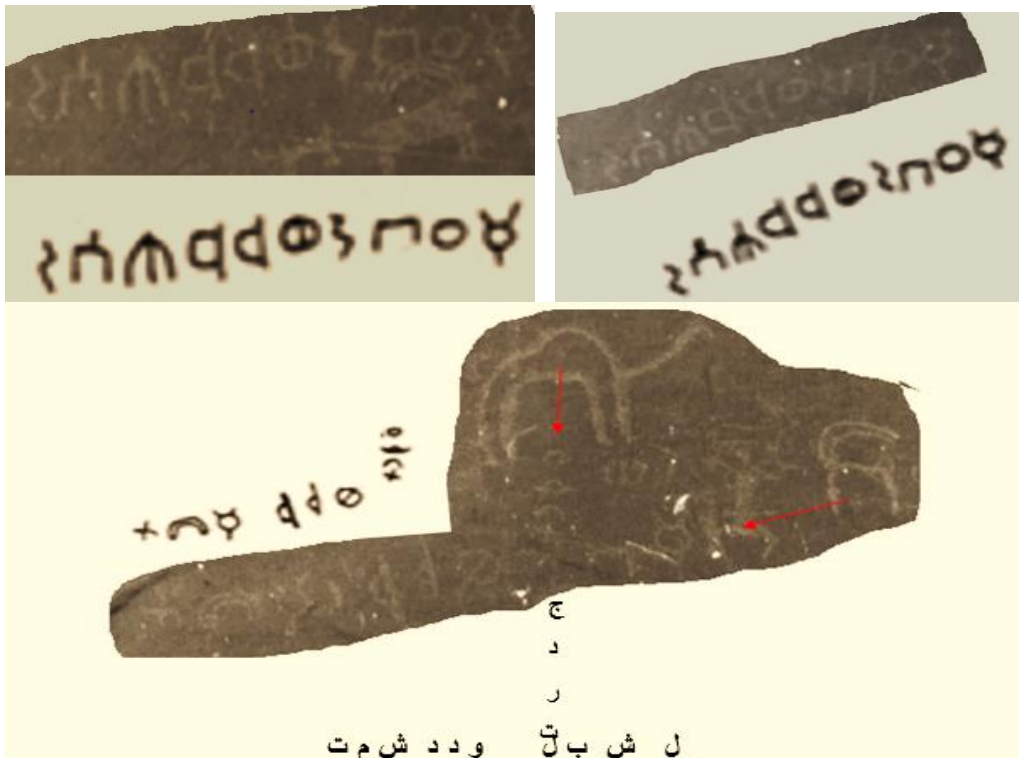
(لوحة ٥) النقشان الخامس والسادس



(لوحة ٦) النقوش من السابع حتى الثالث عشر



(لوحة ٨) النقشان السادس عشر والسابع عشر



تفصيل من اللوحة السابقة

الآثار الإسلامية



An Artistic Archaeological Study of Mother-of-Pearl Metal Works of Gujarat During 10- 13A.H\16- 19A.D Centuries

Nagah Mahdy Mohamed Mostafa

Doctor of Islamic Art at the Faculty of Archeology, Cairo University (Egypt)

nagah_mahdy@cu.edu.eg

Abstract:

This research aims to study a group of wonderful artistic artifacts made of various seashells “mother-of-pearl”, brilliant with their colours, which are attributed to India in general and Gujarat in the west of India in particular, preserved in several international museums. It is known that mother-of-pearl was one of the materials that had been used throughout the ages until the present time to decorate the artifacts that they use in their daily life using inlay and *Tarṣi*’ methods for other raw materials such as wood, marble, and stones. It is rarely used in the manufacture of whole antiques and in this case, they are small, such as the handles of knives, daggers, and coins. The research is limited to antiques in which the local craftsman relied entirely on mother-of-pearl material in its manufacture and decoration. The artists followed unique artistic methods, including what resembles the shell mosaic style of various shapes, whether of a single or two shell layers with glue between them and also fastened with metal nails. It is a technical and decorative style at the same time. India was distinguished by this technique. It was used locally and was exported to Europe by Portuguese, British, Dutch, French merchants, and others. Therefore, these antiques found their way into the palaces of the royal families in Europe and varied between bottles, cups, jugs, plates, bowls, and containers for gunpowder.

Keywords:

Mother-of-Pearl, Gujurat, Oysters, India, Metals

دراسة أثرية فنية للتحف الصدفية المعدنية في إقليم الكُجرات خلال الفترة ما بين القرن

١٠ - ١٣هـ / ١٦ - ١٩م

نجاح مهدي محمد مصطفى

مدرس الفنون الإسلامية كلية الآثار جامعة القاهرة (مصر)

المخلص:

يستهدف هذا البحث دراسة مجموعة من التحف الفنية الرائعة المصنوعة من الأصداف البحرية المتنوعة والمتألقة بألوانها القزحية التي تُنسب إلى الهند بصفة عامة وإقليم الكُجرات غرب الهند بصفة خاصة محفوظة في عدة متاحف عالمية، ومن المعروف أن الصدف كان من المواد التي استخدمها الإنسان على مر العصور حتى وقتنا الحالي في زخرفة أدواته التي يستعملها في حياته اليومية بأسلوبي التطعيم والترصيع للمواد الخام الأخرى مثل: الأخشاب والرخام والأحجار وغيرها؛ ويندر استخدامه في صناعة أدوات كاملة وفي هذه الحالة تكون صغيرة الحجم في معظم الأحيان. مثل مقابض السكاكين والخناجر والنقود وغيرها، ويقتصر الحديث هنا على التحف التي اعتمدها الفنان المحلي كلياً في صناعتها وتشكيلها وزخرفتها على مادة الصدف متبعاً أساليب فنية فريدة منها ما يُشبه أسلوب الفسيفساء الصدفية المتنوعة الأشكال سواء من طبقة صدفية واحدة أو من طبقتين بينهما مادة لاصقة ومثبتة بمسامير معدنية أيضاً، وهو أسلوب صناعي وزخرفي في ذات الوقت انفردت به الهند عن غيرها من الأقاليم في صناعة ما تحتاجه من أدوات تستخدم محلياً أو يتم تصديرها إلى الخارج وخاصة إلى أوروبا عن طريق التجار الأوروبيين من البرتغاليين والإنجليز والهولنديين والفرنسيين وغيرهم؛ لذلك فقد وجدت هذه التحف طريقها إلى قصور العائلات الملكية بأوروبا، وتتوعت هذه التحف ما بين قوارير وكؤوس وأباريق وأطباق وطسوت وأوعية وحوايات للبارود.

الكلمات الدالة:

الصدف؛ الكُجرات؛ محار؛ الهند؛ المعادن.

الدراسات السابقة:

- WILLS, B., and OTHERS, *A Shell Garniture From Gujart India in The British Museum*, The British Museum Technical Research Bulletin, V.1, 2007, 1-8.¹

- DIGBY, S., *The Mother-of-pearl Overlaid Furniture of Gujarat*, The Holdings of The Victoria and Albert Museum, 1982.²

¹ يتناول هذا البحث وصف وأسلوب ترميم وصيانة ست قطع من التحف الصدفية المحفوظة في المتحف البريطاني (طست وقارورة وزوج من الشماعد وزوج من الأباريق)، وما تعرضت له هذه القطع من عمليات ترميم سابقة والكشف عن التكوين الداخلي لهذه التحف الفنية الرائعة باستخدام الأشعة السينية وغيرها، وقد أوصت الدراسة بضرورة اتباع الطرق العلمية الصحيحة لتخزين هذه التحف ومدى تأثير الضوء عليها بمرور الوقت.

- JAFFER, A., *Luxury Goods from India*, The Art of the Indian Cabinet Maker, London, 2002.³

أهمية الدراسة: إلقاء الضوء على الأساليب الصناعية والزخرفية الفريدة من نوعها المستخدمة في صناعة التحف الفنية من الأصداف البحرية المتنوعة والمتواجدة في محيط شبه القارة الهندية خلال الفترة ما بين القرون ١٠ - ١٣هـ/١٦-١٩م وهذه الأساليب اشتهر بها إقليم الكُجُرَات عن غيره مما أثار إعجاب الأوروبيين بهذا النوع من التحف؛ مما جعلهم يأخذونها معهم إلى أوروبا.

المقدمة:

يعد الصدف من أهم المواد التي استخدمت في تطعيم وترصيع بعض المواد الأخرى وعلى رأسها الأخشاب بمختلف أنواعها في جميع أقطار العالم الإسلامي شرقاً وغرباً أشهرها تركيا والهند ومصر وخاصة خلال الفترة الممتدة بين القرنين ١٠ - ١٣هـ / ١٦ - ١٩م وأصبح فناً مزدهراً ومرغوباً فيه من قبل الحكام والسلاطين؛ نظراً لما يتمتع به الصدف من خصائص جمالية وروحانية عن غيره من المواد الأخرى، مما يُعطي القطعة الفنية قيمة عالية، وعلى الجانب الآخر نلاحظ أن الصدف في شبه القارة الهندية وخاصة إقليم الكُجُرَات لم يقتصر استخدامه في زخرفة السطح الخارجي للتحفة في هيئة وحدات زخرفية متنوعة الأشكال والأحجام، بل استخدم أيضاً في صناعة تحفٍ فنية كاملة تنوعت أشكالها بناءً على وظيفتها وهو موضوع الدراسة التي سوف نتناولها على النحو التالي:

١. نبذة تاريخية عن مركز الصناعة.

٢. الصدف في الثقافة الهندية.

٣. فن الصدف في شبه القارة الهندية.

٤. الدراسة الوصفية وتشتمل على تصنيف هذه التحف حسب الوظيفة مع وصفها وصفاً وافياً.

٥. الدراسة التحليلية وتتضمن دراسة للمادة الخام والأساليب الصناعية والزخرفية وطرق الوصل والعناصر الزخرفية.

^٢ تتناول هذه الدراسة صناعة الأثاث الخشبي المطعم بالصدف في الكُجُرَات خلال القرنين ١٠ - ١١هـ / ١٦ - ١٧م المحفوظ في متحف فكتوريا وألبرت بلندن والأسواق التي كان يُباع فيه.

^٣ تشتمل هذه الدراسة على مجموعة من الأثاث والتحف الفنية الخاصة بمتحف فكتوريا وألبرت من الهند وسيرلانكا وبورما ونيبال (عددها ٥٠ قطعة) وخاصة التحف الخشبية.

١. نبذة تاريخية عن إقليم الكُجْرَاتُ:

يقع إقليم الكُجْرَاتُ في غرب شبه القارة الهندية شمال ولاية بومباي حالياً ويمتد حتى جنوب الراجبوتانا^٥ ويحده من الغرب والجنوب بحر العرب، بينما في شرقه تقع ولاية مالوه (ماديا براديش حالياً) (خريطة ١)، وتشتمل على ٩ دساكر^٦ و ١٨٨ قرية و ١٣ ميناء بحرياً؛ طوله ٣٠٢ ميلاً وعرضه ٢٧٠ ميلاً؛ ويتحدث أهل هذا الإقليم اللغة "الكُجْرَاتِيَّة" ومن أشهر مدنه أحمد آباد -عاصمة هذا الإقليم-، وكنباية وسورت وبروج وسومناث وبروده ومحمود آباد وديو وسروهي^٧، وكان هذا الإقليم يتكون من ولايات مستقلة لكل منها حاكمها حتى أواخر القرن الخامس الميلادي حيث حاول المسلمون عدة مرات فتح الكُجْرَاتُ وتأسيس حكم إسلامي بها وسعى سلاطين دلهي إلى محاولة ضمها لسُلطنتهم بدءاً من حكم الغزنويين^٨ إلى أن قام السلطان محمود الغزنوي^٩ بدخول هذا الإقليم بهدف تحطيم أحد مقدسات الهنادكة وهو معبد "سومناث" ولكن لم يترسخ حكم المسلمين فيه إلا في عهد السلطان علاء الدين خلجي^{١٠} وبعد ذلك أصبح هذا الإقليم تابعاً لملوك دلهي من

^٥ يضم الكاف الفارسية وسكون الجيم وفتح الراء؛ الندوي، عبد الحي بن فخر الدين الحسني (ت: ١٢٨٧ - ١٣٤١هـ)، الهند في العهد الإسلامي، مراجعة وتقديم أبو الحسن علي الحسني الندوي، الهند، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، ٨٥.

أسس عام ٤٦٠ ق.م على يد شخص يُدعى راجا بشان بال جورچار "Rājā Bachan Pāl Gurjar" وكانت تُسمى في بادئ الأمر باسم هيرات دي Hairāt-des ويُقال أنه تم تدميرها عام ١٣٠٣م ولكن أُعيد بناؤها ١٥٨٨م في عهد الإمبراطور المغولي "أكبر".

MOHAMOOD, SH., & OTHERS, *Crafts of Gujrat, Architecture, Arts and Crafts*, Lahore, 2016, 20.

^٦ لوبون، غوستاف، حضارة الهند، ترجمة عادل زعتير، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩م، ١٤٣.

^٧ كلمة فارسية مفردها دسكرة وتعني المدينة أو البلدة ولها عدة معانٍ منها القرية العظيمة أو بناء يشبه قصور الملوك يلتف حولها بيوت ومساكن. للمزيد انظر الجوالقي (أبي منصور الجوالقي موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر ٤٦٥ - ٥٤٠هـ) *المعرب من الكلام الأعجمي على حروف العجم*، تحقيق د/ عبد الرحيم، ط١، دمشق: دار القلم، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، ٣١٠.

ادي شير، السيد، *كتاب الألفاظ الفارسية المعربة*، بيروت، ١٩٠٨م، ٦٤.

^٨ الجوارنة، أحمد، *الهند في ظل السيادة الإسلامية "دراسات تاريخية"*، اليرموك، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، ٧١.

^٩ الندوي، الهند في العهد الإسلامي، ٨٦، ١١٨.

^{١٠} للمزيد انظر إمام، محمود أحمد محمد، *مساجد سلاطين الكُجْرَاتُ بمدينة أحمد آباد بالهند في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٧م، ٢ - ٢٥.

^{١١} وهو محمود بن سبكتكين الغزنوي الذي أسس الدولة الغزنوية في الهند (٣٩٢ - ٥٨٢هـ / ٩٩٧ - ١١٨٦م) ولد سنة ٣٥٧هـ وشارك والده في الكثير من الحروب حتى اشتهر ولقب باسم "سيف الدولة" وتقلد زمام الحكم بعد والده وتخلص من تبعيته للدولة السامانية واعترف به الخليفة العباسي أميراً على غزنة ولقبه بـ"أمين الملة"، وبعد انتصاراته بالهند لُقب بـ"يمين الدولة" وكان سلطاناً طموحاً وكان من أعيان الفقهاء؛ للمزيد انظر النمر، عبد المنعم، *تاريخ الإسلام في الهند*، ط١، القاهرة، ١٩٥٩م، ١١٧ - ١٢٣، الندوي، *الهند في العهد الإسلامي*، ٨١ - ٩٦.

^{١٢} علاء الدين محمد شاه الخَلْجِي وهو أحد سلاطين الدولة الخَلْجِيَّة في دلهي (٦٨٩ - ٧٢١هـ / ١٢٩٠ - ١٣٢١م)، وهو يعد من أعظم سلاطين المسلمين في عصره، حكم ما بين (٦٩٦ - ٧١٦هـ / ١٢٩٦ - ١٣١٧م)؛ كان سلطاناً يتصف بالقوة منظم

الدولة التغلقيّة؛ وفي عهد محمد شاه الفيروزي^{١٢} عين عليها نائباً عنه وهو "ظفر خان" عام ٧٩٣هـ الذي استقل بحكم هذا الإقليم سنة ٨١٠هـ / ١٤٠٧م ولقب نفسه باسم "مظفر شاه الكُجُرَاتِيّ وتعاقب على الحكم عدة حكام من سلالته إلى أن ضمها الإمبراطور المغولي أكبر إلى حوزة الدولة المغولية عام ٩٨٠هـ / ١٥٧٢م^{١٣}.

ويشتهر هذا الإقليم بعدة صناعات منها: صناعة السيوف التي تُصدر إلى العراق وبلاد العرب، وصناعة الأثاث والمراكب من خشب الساج، وأعمال الجص الذي يعتمد نوعاً من الأحجار يُعرف باسم "بتهالي" لونه أبيض ناصع واستخدم بكثرة في مدينتي أجرا ودلهي، بالإضافة إلى صناعة الأقمشة الحريرية، والمصنوعات الفضية والذهبية وغيرها^{١٤}؛ لذلك يعد هذا الإقليم من أهم المراكز التجارية غرب شبه القارة الهندية حيث يأتي إليه التجار من جميع أنحاء العالم^{١٥} ويُصدر منتجاته من توابل وعود ومنسوجات وأحجار كريمة وسيوف إلى بلاد العرب والبحر الأحمر ومنه إلى موانئ البحر المتوسط ثم إلى أوروبا؛ لهذا كان هذا الإقليم مطعماً للغزاة منذ القدم^{١٦} إلى أن استولى البرتغاليون على بعض مُدنه وموانئه واستعمروها وثبتوا أقدامهم فيها ومنها جزيرة ديو التي كانت حصناً لهم^{١٧}.

٢. الصدف في الثقافة الهندية:

احتل الصدف مكانة مقدسة لدى المجتمع الهندي وخاصة عند الهندوس حيث كانوا يستخدمونه في تجسيد أحد الآلهة وهو الإله فيشنو إله الحفظ والحب والجمال كرمز للسيادة والقوة^{١٨}؛ وقد قسموا حلزون

لأمور الدولة لُقّب باسم "اسكندر الثاني" لانتصاره في الحروب وتوسيع رقعة مملكته اتساعاً لم تشهده من قبل. للمزيد انظر النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ١١٧-١٢٣، الندوي، الهند في العهد الإسلامي، ١٧٢-١٧٤.

الساداتي، محمود أحمد، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج.١، ٢١٠.

^{١٢} محمد شاه بن فيروز شاه أحد سلاطين بني تغلق لُقّب باسم "ناصر الدين محمد بن فيروز شاه" بعد أن اعتلى حكم دلهي ٧٨٩-٧٩٦هـ. النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ١٤٠.

^{١٣} الندوي، الهند في العهد الإسلامي، ٢٠٨-٢١٣؛ النمر: تاريخ الإسلام في الهند، ١٥٢، ٢٠٤.

للمزيد عن أحداث فتح الكُجُرَاتِيّ انظر الشاذلي، أحمد عبد القادر، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني، ج.٢، القاهرة، ٢٠٠٥م، ٩٧-١٠٦.

^{١٤} الندوي، الهند في العهد الإسلامي، ٨٦، ١١٨.

^{١٥} لوبون، حضارة الهند، ١٤٣.

^{١٦} الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج.١، ٢١٠.

^{١٧} الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج.١، ٢١٣.

^{١٨} يعتقد الهندوس أن الإله من الممكن أن يحل في كل ما هو قوي في أعينهم من الإنسان أو الحيوان أو الأشياء المادية، حيث من طبيعتهم أنهم يتجهون إلى تجسيد المعاني أو الآلهة في صور حسية أو مادية وبالتالي تصبح مقدسة لديهم كتقديس الآلهة ومع الوقت ينسون أصل هذه الرمزية ومن ثم تدخل ضمن قائمة معبوداتهم؛ النمر، تاريخ الإسلام، ٤٤.

الأصداف البحرية حسب ألوانه بتقسيم طبقات المجتمع الهندي^{١٩} حيث كان الحلزون ذو الصدف الأبيض الناعم يمثل طبقة رجال الدين وهم البراهمة، بينما كان الحلزون الصدفي الأحمر يمثل طبقة المحاربين، والحلزون ذو الصدف الرمادي اللون لطبقة العمال، كما أنهم يعتقدون أن الصدف يمتلك بعض الخصائص الروحانية مثل قدرته على التخلص من المواد السامة ومنع وقوع الكوارث الطبيعية والتخلص من الأرواح الشريرة؛ لذلك كانوا يفضلونه في صناعة أدواتهم.^{٢٠}

٣. فن الصدف في شبه القارة الهندية: ظهر فن الصدف منذ أقدم العصور مروراً بالعصر الإسلامي في مختلف أنحاء العالم فقد استخدم الصدف في تطعيم التحف الفنية المصنوعة من الخشب والرخام والحجر والمعادن أو في تكوين الوحدات الزخرفية التي تزين بعضاً من المنشآت المعمارية مثل قبة الصخرة وغيرها^{٢١}.

ويتضح لنا من خلال التحف التي وصلتنا والمنسوبة إلى الهند بصفة عامة والتي تزرع بها متاحف العالم أن فن الصدف كان مزدهراً في شبه القارة الهندية وخاصة خلال عصر المغول الذين كانوا مغرمين به مثلهم مثل الأتراك العثمانيين في تركيا واستخدموه في تزيين الكثير من منتجاتهم من أثاث خشبي ومعدني مثل الآرائك والشكمجيات، وأظهر المرايا والأواني والأوعية والكؤوس وأوعية البارود والزمزميات والقوارير والأطباق والطسوت والصواني والشماعد ومقابض السكاكين وصناعة الحلي وأدوات التجميل والأختام والتمايم والتعاويد والنقود^{٢٢} وغيرها.

وقد اشتهر إقليم الكُجُرَاتُ بصناعة التحف الصدفية منذ بداية القرن ١٠هـ / ١٦م وأصبح مركزاً مهماً لهذه الصناعة وخاصة بعد أن أهدى ملك ميليندا المستكشف البرتغالي "فاسكو دي جاما" أريكة من الذهب والصدف^{٢٣}؛ فضلاً عن إنشاء مستعمرات برتغالية داخل هذا الإقليم وصناعة بعض المنتجات والسلع التي

^{١٩} كان المجتمع الهندوسي ينقسم إلى أربع طبقات هي: طبقة البراهمة أو رجال الدين ويعتقدون أنه خُلق من فم الإله "مانو"، وطبقة المحاربين ويُطلق عليها "طائفة الأكشترية" وهذه الطبقة من ذراعه، والطبقة الثالثة هي "الفيشية" وهي طبقة العمال والزراع والتجار، ثم تأتي الطبقة الأخيرة وهي الطبقة المنبوذة حيث يُعتقد أنها من رجل الإله وتُعرف باسم الشوادرا؛ للمزيد انظر النمر، تاريخ الإسلام، ٢٧-٣١.

^{٢٠} خيرى، آلاء عبد العزيز محمد، "التحف الخشبية في الهند منذ الدولة المغولية وحتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م" دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م، ٢٧٠.

^{٢١} الدسوقي، شادية، "فن الصدفكاري في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة"، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، ع. ١١، ٢٠٠٢م، ٨٥٦.

^{٢٢} ذكر الرحالة François Bernier أنه كان يتم استيراد أصداف بحرية صغيرة من جزر المالديف وتستخدم في البنغال وغيرها من الأماكن كنوع من العملات الصغيرة.

BERNIER, F., *Travels in The Mogul Empire A-D 1656- 1668*, Trans. Archibald Costable, London: Oxford University Press, 1891, Reprinted, New Delhi: Oriental Books Reprint, 1983, 204.

²³ SRINI, K., *Gujarati Inlay Tray Sold for 962,500 Pounds*. Another inlay work of Gujarat is priceless, 1-14, 5.

تتوافق مع ذوق رعاة الفن من الأوروبيين وسد احتياجات السوق الأوروبية بصفة عامة؛ لذلك نلاحظ التأثير الأوروبي في شكل وزخرفة بعض التحف المعدنية الصدفية.

وكانت هذه المنتجات المزخرفة بالصدف من أهم السلع التي عاد بها الأوروبيون من الهند منذ أوائل القرن ١٠هـ / ١٦م وانتشرت هناك بسبب زيادة الحركة التجارية بين قارتي أوروبا وآسيا^{٢٤} حيث كان الصدف حتى بداية القرن ٩هـ / ١٥م نادرًا ما كان يستخدم في أوروبا ويتم جلبه من الشرق وخاصة من جنوب آسيا^{٢٥}. وكان من أهم مراكز إنتاج هذه التحف الفنية الرائعة بالنسبة لإقليم الكُجُرَات هي مدينة أحمد آباد وكمباي وسورات^{٢٦}.

٤. الدراسة الوصفية:

٤, ١. أنواع التحف والشكل العام لها:

تعددت وتنوعت التحف الصدفية الكُجُرَاتِيَّة ما بين أباريق وقوارير وأوانٍ وأوعية وأطباق وطسوت وصوانٍ وشكمجيات وأوعية لحفظ البارود؛ منها ما صُنِع للاستخدام المحلي أو لتصديره إلى السوق الأوروبية وخاصة تلك التي تشتمل على حلقات معدنية مضافة وهي ذات طابع أوروبي سواء من حيث الشكل العام أو الزخرفة.

٤, ١, ١. أواني الشراب: القوارير والأباريق:

- القوارير أو صُرَاحِي "Surahi"^{٢٧} كما هي معروفة في الهند تستخدم لحفظ ماء الورد أو النبيذ أو المياه؛ منها قارورة مياه من الصدف والفضة، تُنسب إلى الهند "الكُجُرَاتِيَّة"، أوئل القرن ١١هـ / ١٧م^{٢٨}، يبلغ ارتفاعها ٢٨سم وتتكون من قاعدة يبلغ قطرها ٩,٣٠سم وبدن ورقبة ذات فوهة واسعة يبلغ قطرها ٦,٢٠سم.

يتكون البدن من صدفتين كاملتين لحزون توربو مارموراتوس "Turbo Marmoratus" تم لصقهما ببعضهما البعض (لوحة ٣)؛ وتمتاز بألوانها القزحية البراقة الرائعة الجذابة؛ ولم يكتف الفنان بألوان الطيف التي تُميز صدف البدن بل أضاف بعض الوحدات الزخرفية الأخرى من العناصر النباتية والأسماك ووحدات مفصصة الحواف الخارجية (شكل/ب، لوحة ٣/ج)، وتتكون القاعدة من مجموعة من الأشرطة الصدفية المثبتة في هيكل معدني داخلي بمسامير معدنية قد تكون من الحديد؛ ويعلو البدن رقبة يلتف حولها من أسفل

²⁴ NEUMANN, A., *The Identification and Treatment of Surfaces on A 17th Century Indian Writing Desk*, WAG Postprints, Philadelphia, Pennsylvania, 2000, 36- 47, 37.

²⁵ BEATE, F., «Matter and Meaning of Mother-of-pearl, The Origins of Allegory in The Spheres of Things University of California», *GESTA*51, №1, Berkeley: The International Center of Medieval Art, 2012, 35-53, 43.

²⁶ NEUMANN, *The Identification*, 37.

^{٢٧} صُرَاحِي كلمة أردية تعني دورق لحمل الماء أو النبيذ أو السائل،

THOMSON ESQUIRE, R.G., *Monograph on The Pottery and Glass Industries of The Punjab*, Lahore, 1892, 7.

^{٢٨} المتحف البريطاني، رقم السجل OA+26242

وعند التصاقها بالبدن عدة بتلات مدببة الطرف ومثبتة بمسامير معدنية في البدن ونرى عبقرية الفنان في هذا التكوين الذي يبدو للعيان وكأنه زهرة الزنبق كأسها هو رقبة القارورة التي تتكون من أشرطة طويلة من الصدف (شكل ١/ج، لوحة ٣).

وتشبه هذه القارورة شكل القفل الفخارية من حيث الشكل العام والتكوين والوظيفة حيث تشتمل الرقبة من الداخل على قرص أو شباك به زخارف نباتية مفرغة وظيفته في هذا النوع من التحف هو منع تدفق المياه بغزارة عند الشرب؛ مما يستتج أنها كانت تستخدم لحفظ المياه.

- الأباريق: وصلنا نمطان من الأباريق الصدفية التي تنسب إلى الكُجُرَات هما:

- النمط الأول: هو الشكل الإسلامي المألوف في جميع أقطار العالم الإسلامي وهو عبارة عن بدن كروي به مقبض وصنبور ويعلوه رقبة (لوحة ٤) ومنها إبريق^{٢٩} يبلغ ارتفاعه ٢٩ سم ويُنسب إلى نهاية القرن ١٠هـ/ ١٦م وصل إلى ألمانيا عن طريق التجار البرتغاليين عام ١٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م ويتكون من بدن صدفى وقاعدة ورقبة طويلة ذات مقبض وصنبور وغطاء من الفضة وهي من الإضافات الأوروبية للإبريق لذلك تم زخرفتها بالزخارف ذات الطراز الأوروبي حتى يتناسب مع ذوق رعاة الفن الأوروبيين في ذلك الوقت؛ بينما يُنسب البدن الصدفى إلى الكُجُرَات بالهند ويتكون هذا البدن من قطع صدفية مُنفذة على هيئة معينات مفصصة الحواف ومجمعة مع بعضها بأسلوب الفسيفساء بواسطة مادة لاصقة فوق بدن نحاسي داخلي غير مرئي ويعلو هذا البدن رقبة قصيرة من شرائح صدفية طويلة مستدقة عند الفوهة. ويُرجح أن هذا البدن الصدفى ربما كان عبارة عن قارورة أو قنينة وتم عمل الإضافات المعدنية عليها لاحقاً من قبل الأوروبيين.

- أما النمط الثاني: وهو الأباريق ذات الطابع الأوروبي صُنِعَ في الكُجُرَات للسوق البرتغالية منها إبريقان محفوظان في متحف فكتوريا وألبرت (لوحة ٥) وإبريقان آخران محفوظان في المتحف البريطاني (لوحة ٦)؛ وهذه الأباريق الأربعة متطابقة من حيث الشكل العام والزخارف والتكوين والمقاسات (جدول ١) باستثناء الحلية الكروية الصغيرة التي تعلق مقبض أحد هذه الأباريق والتي ربما فُقدت مع الجزء المفقود من المقبض؛ ويتكون كل إبريق منها من قاعدة وبدن شبه إسطواني ومقبض وصنبور، اعتمد الفنان في تشكيل هذه الأباريق على أسلوب الأشرطة المعدنية غير المرئية التي يكسوها من الداخل والخارج وحدات صدفية مجمعة بأسلوب الفسيفساء هذه الوحدات الصدفية تأخذ شكلاً أقرب ما يكون إلى المعينات الصغيرة مفصصة الحواف ومثبتة بمادة لاصقة ومسامير معدنية مع هذه الأشرطة.

كما يوجد إبريق خامس في متحف الحضارات الآسيوية بسنغافورة (لوحة ٧) يتشابه هو الآخر أيضاً مع الأباريق السابقة من حيث الشكل العام وزخارف البدن، بينما يختلف في المقبض النحاسي وشكل القاعدة المتسدة كلما اتجهنا إلى أعلى.

^{٢٩} محفوظ في متحف القبو الأخضر بدريسدن بألمانيا، رقم السجل IV 256.

(جدول ١) بطاقة تعريفية للنمط الثاني من الأباريق الصدفية

لوحة رقم	المتحف	رقم السجل	المقاسات
لوحة رقم ٥	فكتوريا وألبرت بلندن	4258-1857	الارتفاع ٢٥
لوحة رقم ٦	البريطاني بلندن	OA+ 2645.1-2	الارتفاع ٢٥
لوحة رقم ٧	الحضارة الآسيوية بسنغافورة	2014-00918	الارتفاع ٢٥,٥ سم

©عمل الباحثة

٢, ١, ٤. أدوات المطبخ "الأوعية والأطباق والطسوت والصواني":

-الأوعية: تعددت أشكال وأنواع الأوعية المصنوعة من الصدف منها ما يشبه الكؤوس ومنها ما يستخدم لحفظ مضغة البان أو التنبول وتُعرف باسم "باندان".

يحتفظ متحف الأشموليان بوعاء قطره ١٧,٥ سم وارتفاعه ٩,٧ سم (لوحة ٨)، يتكون من بدن مفصص يرتكز على قاعدة منخفضة (لوحات ٨/أ، ج، د)، فيتكون البدن من طبقة صدفية واحدة من ثماني قطع بصدفية مثبتة بمسامير معدنية في القاعدة (لوحة ٨/ب)، ويتشابه هذا الوعاء مع وعاءين آخرين في متحف القبو الأخضر بألمانيا (لوحتا ٩، ١٠) من حيث التكوين من طبقة صدفية واحدة من عدة وحدات صدفية ولكن البدن يأخذ شكلاً نصف كروي قطره ٨,٦ سم وارتفاعه ٤ سم.

أما بالنسبة للبانان فهي أوعية اشتهرت بها الهند خلال فترة حكم المغول وصُنعت من عدة مواد خام منها المعادن وحجر اليشم والبللور الصخري وأيضاً الصدف، ويتكون النموذج الصدفي الموجود لدينا في هذه الدراسة (لوحة ١١) من بدن مستدير ومضلع من طبقة صدفية واحدة قطره ١٦ سم؛ يتكون البدن من عدة قطع صدفية مثبتة من أعلى ومن أسفل في شريط معدني ويغلق على البدن غطاء نصف كروي مضلع أيضاً يتوجه مقبض معدني بصلي الشكل، ويرتبط هذا الغطاء بالبدن بمفصلات معدنية لسهولة فتحه وغلقه. ويوجد وعاء آخر كبير الحجم يبلغ ارتفاعه ١٦ سم وعرضه ٢٥ سم (لوحة ١١)، يتكون من بدن شبه كروي يغلق عليه غطاء ذو مقبض معدني، ويتكون الوعاء من طبقتين من الوحدات الصدفية المجمعة والتي تأخذ شكل قشور السمك في الطبقة الخارجية مثبتة بمسامير معدنية ومادة لاصقة، ويشتمل هذا الوعاء على حلقات من الفضة المذهبة منها القاعدة والمقابض وأطر لحافة البدن والغطاء ومقبض كروي للغطاء، ربما كان يستخدم في حفظ مضغة البان أيضاً أو في حفظ السوائل.

-الأطباق: يوجد مجموعة من الأطباق الصدفية في بعض المتاحف والمجموعات الخاصة (جدول ٢)؛ بعضها يتكون من طبقة صدفية واحدة مثل طبق مجموعة فريير جالري^٣ ينسب إلى القرن ١١هـ / ١٧م (لوحة ١٨)، والبعض الآخر يتكون من طبقتين من الوحدات الصدفية المثبتة بالمسامير المعدنية ومادة لاصقة

(لوحات ١٣- ١٧)، وتتشابه هذه الأطباق في العناصر الزخرفية في معظم الأحيان حيث يزدان قاع الطبق غالباً بوريدة مركزية مركبة متعددة البتلات (شكل ٤)، بينما تتكون الجدران الداخلية إما من أشرطة صدفية طولية شبه مستطيلة مستدقة من أسفل؛ أو من حافة معدنية "فضة مذهبة" مفصصة كما في طبق متحف فكتوريا وألبرت (لوحة ١٤)، وتشتمل جميع هذه الأطباق على حافة بارزة من وحدات صدفية صغيرة مفصصة من الخارج ومثبتة بمسامير معدنية.

(جدول ٢) بطاقة تعريفية للأطباق الصدفية.

لوحة رقم	المتحف	رقم السجل	المقاسات
١٣	المتربوليتان	2006.313	ارتفاع ٣،٥ سم، القطر ٢٠،٥ سم
١٤	فكتوريا وألبرت	M.17-1968	٨،٥ × ٢٤ سم
١٥	فكتوريا وألبرت	4282-1857	٤،٢ × ٢١،٨ سم
١٦	فريز جالري	F1989.70	٢٦ × ٣،٨
١٧/أ،ب،ج،د	أمير محتشمي	A5423	القطر ١٨ سم
١٨	فريز جالري	F1989.69	٢٦ × ٣،٨ سم

©عمل الباحثة

-**الطسوت:** يحتفظ المتحف البريطاني بطست من صدف محار بينكتادا مارجرينيفر *P. Margaritifera* وتوربو مارموراتوس قطره ٤٤ سم (شكل ٥)، (لوحة ١٩)، صُنِعَ بأسلوب الهيكل المعدني الداخلي غير المرئي ويغلفه من الداخل والخارج وحدات صدفية متنوعة الأشكال؛ ويشتمل مركز هذا الطست على نتوء شبه كروي صغير يكسوه قطع صدفية على هيئة وريادات متعددة البتلات مدببة الأطراف، ويمثل هذا النتوء مركزاً لوريدة كبيرة تملأ قاع الطست، هذه الوريدة متعددة البتلات كل بتلة مفصصة الحافة الخارجية ويلتف حول هذه البتلات مجموعة من وحدات صدفية أقرب إلى أشكال المعينات مفصصة الحواف؛ ويشتمل الطست على حافة عريضة يغطيها من الداخل أشرطة صدفية طويلة، ويتشابه هذا الطست مع آخر من الخشب المرصع بالصدف محفوظ بمتحف القبو الأخضر بألمانيا ويُنسب إلى الكُجْرَاتِ أيضاً في أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م^{٣١}.

٤،١،٣ الشكجيات:

اشتهرت الهند بصناعة الشكجيات الخشبية المطعمة بالصدف والتي تستخدم لحفظ الحلي والمجوهرات والأحجار الكريمة وأيضاً لحفظ الخناجر كما هو موضح في رسوم حواشي بعض تصاوير المدرسة المغولية

³¹ <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/117049> (Accessed on 19/7/2024)

الهندية، ونضيف هنا شكمجية صغيرة^{٣٢} من الصدف والنحاس (وليس من الخشب) تتشابه إلى حد كبير مع تلك المصنوعة من الخشب؛ وهي تُنسب إلى المغول بإقليم الكُجُرَات (لوحتا ٢٠، ٢١) مصنوعة من طبقتين من صدف حلزون "توربو مارموراتوس" من الوحدات الصدفية المجمعة والمثبتة بمادة لاصقة ودبابيس نحاسية؛ تعتمد الوحدات الصدفية في الطبقة الخارجية للشكمجية على زخرفة تشبه قشور السمك يتخللها في الوجهين الأمامي والخلفي ورقتان نباتيتان مفصصتا الحواف ومحددتان باللون الأحمر وبداخل كل منها شجرة سرو باللون الأحمر أيضاً، بينما يتخلل الضلعين الجانبيين ورقة واحدة لكل منهما بها رسم شجرة السرو باللون الأحمر أيضاً (شكل ٦)، (لوحة ٢٠)، ويغلق على الشكمجية غطاء مقبي نصف هرمي شكّلت أضلاعه الأربعة بوحدات صدفية مجمعة علي هيئة قشور السمك؛ في حين يتشكل السطح العلوي من أشكال صدفية على هيئة معينات مفصصة، ويتكون قاع الشكمجية من الخارج من أشكال صدفية مربعة (لوحة ٢٠). أما الطبقة الداخلية للشكمجية فقد نُفذت الأجناب الأربعة لها بأشرطة طولية مستطيلة من الصدف المثبت مع الطبقة الخارجية بواسطة مادة لاصقة ومسامير معدنية؛ بينما كان قاع الشكمجية الداخلي عبارة عن قطع صدفية تأخذ أشكالاً سداسية غير منتظمة الأضلاع؛ ويتكون الغطاء من الداخل من أشرطة صدفية طولية مستطيلة الشكل (لوحة ٢١).

ويوجد مجموعة من الشكمجيات المصنوعة من المعدن والصدف أيضاً في كاتدرائية لشبونة من صناعة الكُجُرَات تُنسب إلى منتصف القرن ١٠هـ / ١٦م وهي تتشابه إلى حد كبير مع الشكمجية موضوع الدراسة.

٤, ١, ٤. حاويات حفظ البارود *Barutdan*:

اشتهرت الهند بنوع من الأوعية تستخدم لحفظ مسحوق البارود وقد صُنِعَ هذا النوع من التحف في معظم الأحيان للاستخدام المحلي من عدة مواد خام منها العاج وحجر اليشم والصدف وغيره، ولدينا مجموعة من هذه الحاويات محفوظة في بعض المتاحف العالمية مصنوعة من الأصداف البحرية وخاصة حلزون "توربو مارموراتوس"؛ ويمكننا تقسيمها من حيث الشكل العام إلى ثلاثة أنماط على النحو التالي:

- النمط الأول: حاوية بارود شبه اسطوانية: يضم متحف فكتوريا وألبرت حاوية بارود طولها ٢٠سم وعرضها ١١,٧ سم و يبلغ عمقها ٥,٨ سم ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م (لوحة ٢٢) وهي ذات بدن أسطواني له ظهر مسطح ومستدق قليلاً عند الفوهة ويتكون هذا البدن من طبقتين من الصدف تم تثبيتهما بواسطة مسامير أو دبابيس نحاسية؛ وشكّلت الطبقة الخارجية من وحدات صدفية هندسية الشكل منها ما يأخذ شكل أشرطة طولية أو عرضية أو أشكال معينات مفصصة الحواف، وتشتمل هذه الحاوية على قاعدة ورقية من

^{٣٢} ضمن معرض Finch and Co

الفضة المزخرفة بالعناصر النباتية البارزة ويعتقد أنه تم إضافتها في إنجلترا خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م حيث تشتمل القاعدة على لوحة بيضاوية من الفضة نُقش عليها حروف إنجليزية "المونوجرام"^{٣٣} هي "EE- JH"^{٣٤} - **النمط الثاني:** حاويات بارود حلزونية الشكل^{٣٥} تنسب إلى القرنين ١٢ - ١٣هـ/ ١٨ - ١٩م (جدول ٣)؛ فقد استطاع الفنان استخدام جسم كامل من الحلزون لتشكيل بدن الحاوية وتوظيفه لحفظ مسحوق البارود وأضاف له عند الفوهة رقبة إسطوانية إما من النحاس أو الصدف الذي يزدان بالزخارف المختلفة بواسطة وحدات صدفية أخرى منها ما يأخذ أشكالاً هندسية أو معمارية، وتشتمل كل حاوية منها على فوهة ضيقة لسكب البارود من خلالها عند الاستخدام ويغلق عليها سدادة متصلة بالبدن أو الرقبة بواسطة سلك معدني.

(جدول ٣) بطاقة تعريفية للنمط الثاني من حاويات البارود الصدفية.

رقم لوحة رقم	رقم السجل	المادة الخام	المقاسات
٢٣	2018.211.5	الصدف والنحاس	١٧,٨ × ١٥,٢ × ١٢,١ سم
٢٤	2018.211.6	الصدف والنحاس	١٧,٨ × ١٥,٩ × ١٠,٢ سم
٢٥	2018.211.7	الصدف والنحاس	١٧,٨ × ١٤ × ٨,٣ سم

©عمل الباحثة

- **النمط الثالث:** حاويات بارود تشبه أشكال الزمزميات في متحف المتروبوليتان (جدول ٤) وهي ذات بدن مستدير استدارة كاملة (لوحة ٢٦/ب) أو غير كاملة (لوحة ٢٦/أ) ويوجد على كتفي البدن حلقتان نحاسيتان يتصل بهما سلسلة معدنية طويلة ربما تُستخدم لتعلق منها في رقبة حاملها؛ ويعلو البدن رقبة إسطوانية الشكل يغلق عليها غطاء نحاسي ذو صنبور نحاسي أيضاً ضيق يغلق عليه سدادة معدنية متصلة بالغطاء بواسطة سلسلة معدنية، ويتكون البدن من وحدات صدفية مجمعة ومثبتة بمسامير نحاسية وتأخذ هذه الوحدات الصدفية أشكالاً هندسية سواء كانت دائرية أو مستطيلة أو سداسية أو خماسية.

^{٣٣} كلمة مكونة من مقطعين *mono* وتعني أحادي و *gram* وتعني رمز والكلمة معناها رمز الشخص أو شارة الشخص وهو عبارة عن الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسم الشخص واسم والده باللغة الإنجليزية، وشاع استخدامه في مصر خلال عصر أسرة محمد علي على الفنون والعمارة سواء كتبت الحروف باللغة الإنجليزية أو باللغة العربية. للمزيد انظر نجم، عبد المنصف سالم حسن، شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية، كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، مج. ١١، ج. ٢، القاهرة، ٢٠٠٩م، ٩٥٢.

^{٣٤} بناءً على سجلات المتحف.

^{٣٥} محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(جدول ٤) بطاقة تعريفية للنمط الثالث من حاويات البارود الصدفية.

نوحه رقم	رقم السجل	المادة الخام	المقاسات
أ/٢٦	2018.211.8	الصدف والنحاس	٢١,٦ × ١٥,٩ × ٣,٨ سم
ب/٢٦	2018.211.9	الصدف والنحاس	٢٢,٩ × ١٥,٢ × ٣,٥ سم

©عمل الباحثة

٥. الدراسة التحليلية:

٥,١. المادة الخام: اعتمد الفنان في صناعة هذه التحف محل الدراسة على مادة الأصداف البحرية المتنوعة بشكل أساس إلى جانب بعض المعادن مثل النحاس والحديد والفضة.

٥,١,١. الصدف:

يذكر ابن منظور أن الصَّدَفَ هو المَحَارُ^{٣٦} ومفرده صَدْفَةٌ وهو "غشاء خَلَقَ في البحر تضمه صدفتان مفروجتان عن لحم فيه روح يسمى المحارة وفي مثله يكون اللؤلؤ. وصدف الدرّة غشاؤها" والأصداف جمع الصَّدَفِ وهو غلاف اللؤلؤ وهو حيوان البحر^{٣٧}.

والصدف يمثل الغطاء الخارجي الصلب لمحار الأصداف البحرية وكثيراً من أنواع الرخويات التي تعيش في البحار والمياه المالحة وأيضاً المياه العذبة وخاصة في المحيطين الهادي والهندي وبعض الجزر في جنوب غرب الهند^{٣٨}؛ وهي مادة تغطي محار اللؤلؤ ويشبه اللؤلؤة في التركيب، حيث إنه يتكون من كربونات الكالسيوم^{٣٩}، ويتكون هذا الغطاء من عدة طبقات هي الطبقة اللؤلؤية والطبقة المنشورية والطبقة المحيطة أو الخارجية^{٤٠}، فالطبقة اللؤلؤية هي الطبقة الداخلية للصدفة وتتركب من عدة صفائح رقيقة قد

^{٣٦} يذكر ابن ماسويه أن المحار نوع من الحيوانات الصدفية المائية ذات جسم له صدفتان ملتصقتان ببعضهما بواسطة لحم أسود، توجد في السواحل والمحيطات؛ ابن ماسويه، ابو زكريا يحيى بن الخوزي، (ت ٢٤٣هـ/٨٥٧ م)، كتاب الجواهر وصفاتها وفي أي بلد هي وصفة الغواصين والتجار، حققه وعلق عليه عماد عبد السلام رؤوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧ م. ٣٢.

^{٣٧} ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مج.٩، بيروت، ١٣٠٠هـ، ١٨٨.

^{٣٨} ايروكو، فيليكس، "تقود من الصدف"، مجلة رسالة اليونسكو، مج. ٤٣، ١٩٩٠م، ١٧.

^{٣٩} لوكاس، الفريد، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ٦٥؛ الوارقي، عامر، "التطعيم في الخشب"، موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية، ج.١، ط١، ٢٠٠٤م، ٦٣.

^{٤٠} حنا، هاني حنا عزيز، "دراسة علمية في علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المزخرفة بأسلوب التمشيق والتطعيم تطبيقاً على بعض النماذج المختارة من الآثار القبطية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ٤٥.

تصل في الصدفة الواحدة ما بين ٤٥٠ : ٥٠٠ صفيحة رقيقة متوازية من كربونات الكالسيوم وتُعرف هذه الطبقة بالإنجليزية بـ "Mother of Pearl" والتي تعني بالعربية "عرق اللؤلؤ" أو "أم اللؤلؤ" وهي الصدفة الداخلية الناعمة اللامعة المتقزحة وتستخدم في تقنية التطعيم لبعض المواد الخام الأخرى^{٤١} وهي المسئولة عن تكوين اللآلى، بينما تكون الطبقة المنشورية هي الطبقة الوسطى وهي كلسية من كربونات الكالسيوم بشكل عمودي وهذه الطبقة ليس بالضرورة وجودها في كافة الأصداف، أما الطبقة الثالثة فهي الطبقة الخارجية وتسمى القشرة القزحية وهي رقيقة ذات لون فاتح ووظيفتها حماية الطبقتين الداخلية والوسطى من التآكل^{٤٢}.

ويتواجد الصدف في محار اللؤلؤ ذي الصدفتين والتي تضم عدة أجناس وأكثر من ٣٠٠ نوع؛ ويمكن تحديد جودة الصدف من خلال عدة خصائص طبيعية هي الصلابة والنعومة وبريقه الجذاب وألوانه^{٤٣} وله عدة أنواع منها ما يتميز بلون واحد ومنه ما يكون بريقه متعدد الدرجات اللونية، وبعد الصدف الذي يمتاز بسمك وحجم كبير هو أفضل الأنواع لدى هواة جمعه^{٤٤} وأفضل أنواع الصدف هو الذي يوجد في الهند وسيرنديب (سيرلانكا حالياً) والخليج العربي^{٤٥}.

وقد أفاضت بعض المصادر والمراجع^{٤٦} في كيفية تكوين الصدف في البحار وكيفية صيده من أجل الحصول على اللآلى في المقام الأول من قبل الغواصين وهواة جمع الأصداف حيث كانت ذات قيمة عالية سواء في حالتها الخام أو في هيئة تحفٍ فنية رائعة صُنعت لبعض رعاة الفن المحليين والأجانب.

واشتهر إقليم الكُجُرَاتُ بصناعة منتجات كاملة من الصدف ربما لتوافره في محيط هذا الإقليم، حيث يتواجد محار اللؤلؤ في الهند في ست مناطق هي خليج كوتش علي الساحل الغربي الهندي في إقليم الكُجُرَاتُ وفي بحر العرب، وخليج مَنَار وخليج بالك في جنوب الهند، وجزر أندمان شرق خليج البنغال، وجزر لاكشادويب جنوب غرب الهند، ولكنه يتوافر بكميات كبيرة في كلا من خليج مَنَار وخليج كوتش^{٤٧}، كما أن هذه المادة وفيرة للغاية في الخليج الفارسي وعلى طول ساحل إقليم الكُجُرَاتُ^{٤٨}.

^{٤١} الدسوقي، فن الصدفكاري، ٨٥٥.

^{٤٢} السوقي، فن الصدفكاري، ٨٥٤.

^{٤٣} CARINO, M., & MONTERFOTE, M., *An Environmental History of Nacre and Pearls, Fisheries Cultivation and Commerce, Environment & Society Portal, Global Environments*, 2009, 48- 71, 51.

^{٤٤} الدسوقي، فن الصدفكاري، ٨٥٤.

^{٤٥} CARINO, *An Enviromental History of Nacre and Pearls*, 52.

^{٤٦} ابن الوردى، سراج الدين بن الوردى، *خريدة العجائب وفريدة الغرائب*، تحقيق: أنور محمود زنتاى، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م.

^{٤٧} VICTOR, A.C., CHELLAM, A., DHARMARAJ, S., VELAYUDHAN, T.S., *Manual on Pearl Oyster Seed Production, India: Farming and Pearl Culture*, 1995, 1.

^{٤٨} CRESPO, *Jewels from The India Run*, 67.

وكانت بومباي من أشهر مراكز صيد محار الأصداف من أجل الحصول على اللؤلؤ؛ الطبيعي وبالتالي فهي تعد أهم ميناء تجاري للؤلؤ الطبيعي على طول الطريق البحري بين الشرق والغرب وذلك بسبب موقعها الإستراتيجي بين مناطق صيد اللؤلؤ وهي الخليج الفارسي وخليج مَنّار^{٤٩}.

أما بالنسبة لأنواع الصدفة التي تتواجد في المياه الهندية وخاصة في خليج مَنّار وكوتش فتتقسم إلى ستة أنواع هي *Pinctada Fucata* بينكتادا فوكاتا، *P.margaritifer* بينكتادا مارجرينيفر، *P.Chemnitzii* بينكتادا شيمينيتسي، *P.Sugillata* بينكتادا سوجيلاتا^{٥٠} بينكتادا ماكسيما *P.maxima*^{٥١}.

وقد استخدم عدة أنواع من الصدفة في صناعة التحف الخاصة بالبحث منها صدف الحزون الأخضر *Green Turban* (لوحة ١) وصدف بينكتادا مارجرينيفر *P.margaritifer* (لوحة ٢) الذي يتواجد في الخليج الفارسي ويمتاز بلونه الرمادي^{٥٢} وهو النوع المستخدم في صناعة التحف الصدفية المحفوظة في المتحف البريطاني^{٥٣}.

٥، ١، ٢. المعادن:

استخدمت المعادن مثل الحديد والنحاس والذهب والفضة والرصاص والقصدير وغيرها من السبائك على نطاق واسع في شبه القارة الهندية في صناعة العديد من الأدوات التي تستخدم في الحياة اليومية، وهناك الكثير من المناجم التي يستخرج منها هذه المعادن وكانت الدولة تأخذ الخمس بينما كان المستكشف يأخذ أربعة أخماس، ومن أهم هذه المعادن معدن الحديد الذي استخدم بكثرة في صناعة الأسلحة والأدوات الزراعية والمنزلية وكان يتواجد في المناطق الجبلية الممتدة من كواليار إلى طرف جنوب الهند، بالإضافة إلى النحاس سواء استخدم في حالته النقية أو مع معادن أخرى في تكوين بعض السبائك التي اشتهرت بها الهند ولكل منها مصطلح خاص^{٥٤}، كما استخدم القصدير في الهند منذ أقدم العصور وخاصة بعد اتباع تقنية طلائه حيث زاد الطلب عليه من قبل الأسرة الحاكمة، وكان هناك بعض الورش الخاصة لهذا الغرض في المدن أو كان الحرفيون ينتقلون من منزل إلى آخر بأدواته ومواده التي تستخدم في ذلك^{٥٥}.

⁴⁹ CARINO & MONTERFOTE, *An Environmental History of Nacre and Pearls*, 57.

⁵⁰ VICTOR & OTHERS, *Manual on Pearl Oyster*, 1.

⁵¹ CRESPO, *Jewels from The India Run*, 67.

⁵² CRESPO, *Jewels from The India Run*, 69.

⁵³ WILLS, B., & OTHERS, *A Shell Garniture from Gujart India in The British Museum*, The British Museum Technical Research Bulletin, V.1, 2007, 1-8, 1.

^{٥٤} مثل سبيكة تُعرف باسم (هفت- جوش Haft- josh) تتكون من سبعة معادن هي الذهب والفضة والنحاس والقصدير

والحديد والرصاص والزنك، وسبيكة بيدار من خمسة معادن هي النحاس والقصدير والرصاص والحديد والزنك، للمزيد انظر

ABULFAZL, *Ain-i-Akbari*, translated into English by H. Blockman, VOL-I, Delhi, 1878.

PRASAD, I., *History of the Qaraunah Turks in India*, VOL-I, Allahabad, 1974, 101.

FERHAN, J., «Metallurgy During the Sultanate Period», *International Journal of Recent Scientific Research Research* 6, February 2015, 2658-2661, 2658.

^{٥٥} FERHAN, *Metallurgy*, 2660.

وقد استعان الفنان ببعض هذه المعادن في صناعة هذه التحف الرائعة سواء في صناعة الأشرطة الداخلية الداعمة لهذه التحف الصدفية أو في صناعة المسامير التي تثبت هذه الوحدات الصدفية؛ أو في تنفيذ بعض الحليات المعدنية مثل القواعد والمقابض والمفصلات وغيرها وإن كانت هذه الحليات في أغلب الأحيان هي إضافات أوروبية، ومن هذه المعادن النحاس الذي استخدم في صناعة الهياكل أو الأشرطة الداخلية لبعض التحف الصدفية. واستخدم القصدير والرصاص^{٥٦} في عمل اللحامات الخاصة بهذه الأشرطة.

٥,٢. الأساليب الصناعية والزخرفية:

اتبع الفنان عدة مراحل في صناعة وتشكيل هذه التحف مستخدماً عدة أدوات تساعده في تشكيل هذه المادة الخام حيث تتطلب صلابة الصدف أدوات خاصة وأيضاً خبرة فنية كبيرة لدى الفنان لنحتها وتشكيلها، فبالنسبة للأدوات التي يستخدمها الفنان هي حجر مسن أو حجر الجليخ لتنظيف الأصداف، ومنشار كبير لتقطيع المحار الصدفى إلى شرائح يُطلق عليها مصطلح "ميرزات" ومنشار آخر أصغر حجماً يُعرف باسم "ساحقة الصدف"^{٥٧} يبلغ عرضه ٢ سم وطوله من ١٠ : ١٥ سم وعادة ما يستخدم في تنفيذ وتقطيع الوحدات الصدفية الهندسية الشكل؛ أما إذا كانت هذه الوحدات تأخذ أشكالاً بها انحناءات وتقويس مثل الزخارف النباتية والكائنات الحية فيستخدم الفنان منشار الأركت^{٥٨}.

وعند تحضير الصدف لكي يكون جاهزاً لتقنية التطعيم في مختلف أنواع المواد الخام لابد أن يقوم الفنان بعدة خطوات^{٥٩} هي:

- جمع الأصداف البحرية المختلفة ذات الطبقات اللؤلؤية وتنظيفها من الشوائب ويتم نقعها بعد ذلك في المياه لمدة زمنية معينة قد تكون أسبوعاً أو أكثر حتى يصبح أكثر ليونة وبالتالي يُسهل على الفنان استخدامه في الخطوات التالية.
- يقوم الفنان بجليخ الصدف باستخدام حجر مسن حتى يتخلص من الطبقة الخارجية وبالتالي يُظهر ألوان الصدف الطبيعية وهي أقرب إلى ألوان الطيف أو قوس قزح في معظم الأحيان.
- يُقطع الصدف إلى أجزاء وأشكال معينة ودقيقة تُسمى "ميرزات"^{٦٠}؛ قد تكون هذه الأجزاء عبارة عن أشرطة طولية أو أشكال هندسية مختلفة أو وحدات لزخارف نباتية أو غيرها حسب التصميم الزخرفي المطلوب؛ وذلك بأبعاد و زوايا معينة وسمك معين حسب استخدام هذه الأجزاء في التطعيم ولا يغفل الفنان عن مراعاة أن النشر يكون في اتجاه ألياف الصدف حتى لا يتعرض للكسر.

^{٥٦} كان يتم التعدين عن معدن الرصاص في منطقة زوار Zavar في راجستان.

FERHAN, *Metallurgy*, 2660.

^{٥٧} الوراقى، التطعيم، ٦٤.

^{٥٨} الدسوقي، فن الصدفكاري، ٨٦٥.

^{٥٩} الوراقى، التطعيم، ٦٤.

^{٦٠} الدسوقي، فن الصدفكاري، ٨٦٥.

أما بالنسبة لصناعة تحفٍ فنيةٍ مصنوعة كلياً من الصدف فقد اتبع الفنان الهندي بصفة عامة والكُجْرَاتِي بصفة خاصة عدة أساليب فنية في صناعة وزخرفة التحف الصدفية فمن خلال استخدام التصوير الشعاعي أو الأشعة السينية (XRF) والمسح الضوئي الذي قام به بعض الباحثين⁶¹ على القطع المحفوظة في المتحف البريطاني وجدوا أن الفنان الهندي قد اتبع عدة طرق في تشكيل وتصنيع معظم التحف الخاصة بالدراسة وخاصة التي تمتاز بحجم كبير مقارنة بأحجام الأصداف البحرية؛ فبعد أن يتم تقطيع الصدف إلى وحدات أو قطع حسب الأشكال المطلوبة يتم تجميعها في هيئة أوانٍ وأوعية وسلع أخرى يقوم الفنان باتباع هذه الأساليب الفنية المتميزة:

الأسلوب الأول: والذي يعتمد على عدم رؤية الهيكل الداخلي للتحفة الصدفية أو أية تقاطعات داخلية لإنتاج قطع صدفية كبيرة الحجم والسّمك⁶² حيث يقوم الفنان بعمل هيكل داخلي غير مرئي من الأشرطة المعدنية (شكل ٢) بحيث يكون بين طبقتين من الوحدات الصدفية المثبتة مع الأشرطة المعدنية الداخلية إما بمادة لاصقة أو بدبايس معدنية أو الاتنين معاً؛ وتكوّن هذه الوحدات الصدفية أشكالاً زخرفية هندسية ونباتية في معظم الأحيان، ومن المؤكد أن استخدام هذه الأشرطة المعدنية الداخلية غير المرئية تُزيد من قوة وثبات هذه التحف الفنية الصدفية، ونجد هذا الأسلوب قد استخدم في صناعة الأباريق ذات الطابع الأوروبي (لوحات ٥، ٦، ٧) وطست المتحف البريطاني (لوحة ١٩).

أما الأسلوب الثاني فهو يعتمد على عمل طبقتين من الوحدات الصدفية إحداها داخلية وعادة ما تكون في هيئة أشرطة طولية أو عرضية أو مربعة وتكون ذات أبعاد ومقاسات كبيرة، أما الطبقة الخارجية فهي تكون في هيئة قطع صغيرة من الصدف تأخذ أشكالاً هندسية في أغلب الأحيان وتلصق بجوار بعضها البعض في شكل فسيفساء وفوق الطبقة الداخلية باستخدام مادة لاصقة؛ وقد استخدم بكثرة في صناعة الأطباق (لوحات ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧) والشكمجية (لوحة ٢٠).

الأسلوب الثالث: يكون عبارة عن طبقة داخلية معدنية يكسوها بالكامل من الخارج طبقة من الوحدات الصدفية المجمعة بأسلوب الفسيفساء أيضاً ونلاحظه في صناعة بدن الإبريق ذي الحلقات المعدنية المضافة (لوحة ٤).

الأسلوب الرابع: وهو يقوم على فكرة عمل طبقة واحدة من الشرائح الصدفية المثبتة بمسامير معدنية في قاعدة وحافة معدنية ونلاحظ هذا الأسلوب في تصنيع الأوعية الصدفية (لوحات ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٨).

الأسلوب الخامس: اعتمد فيه الفنان على استخدام بدن حلزون صدفي كامل كما هو من نوع *توربو مارموراتوس* بعد تنظيفه وإزالة الشوائب والطبقة الخارجية وصلقه وتلميعه؛ وخاصة في صناعة حاويات البارود (لوحات ٢٣-٢٥) وبدن قارورة في المتحف البريطاني (لوحة ٣).

⁶¹ WILLS & OTHERS, *A Shell Garniture from Gujart*, 3.

⁶² CRESPO, *Jewels from The India Run*, 65.

٥,٣ . أساليب الوصل:

اتبع الفنان أسلوبين لتثبيت أجزاء الصدف سواء مع بعضها البعض أو مع الهيكل المعدني الداخلي أو مع الأجزاء المعدنية الخارجية هما:

الأسلوب الأول هو اللصق (لوحتا ٦/ج، ٨/د) يتم تثبيت الوحدات الصدفية باستخدام مادة لاصقة قد تكون اللك الذي يتواجد بكثرة في الهند، أو نوع من الراتنج، أو راتنج نقي مذاب في الزيت أو خليطاً يتكون من اللك والرصاص الأبيض، وقد تم تحليل بعض العينات في متحف المتروبوليتان باستخدام الأشعة تحت الحمراء والمسح الضوئي ووجد أن المادة اللاصقة عبارة عن خليط من الجبس الأبيض، واللك وصبغة سوداء قد تكون من الفحم^{٦٣} أو بودرة الأبنوس أو الجوز^{٦٤}؛ هذا في حالة إذا كانت هذه المادة ذات لون أسود؛ وفي معظم الأحيان نجد أن الفنان قد اكتفى باللك والراتنج والجبس دون الحاجة إلى أي مصدر للون الأسود وهو ما يظهر بوضوح في التحف الفنية الصدفية الخاصة بالدراسة.

الأسلوب الثاني: المسامير المعدنية (شكل ٢): تستخدم المسامير المصنوعة من المعادن المختلفة مثل النحاس أو الحديد أو الفضة أو الفضة المخلوطة بالنحاس في تثبيت الوحدات الصدفية الداخلية والخارجية ببعضها البعض مباشرة أو مع الأشرطة المعدنية الداخلية وفي هذه الحالة يتم عمل ثقب صغيرة في هذه الأشرطة يتم تثبيت المسامير بها.

٥,٤ . العناصر الزخرفية:

اعتمد الفنان في زخرفة وتزيين هذه المنتجات الصدفية على تشكيل الوحدات الصدفية نفسها المكونة لكل أجزاء هذه التحف أو عن طريق إضافة بعض العناصر الزخرفية على بدن القطعة سواء كانت هذه العناصر من الصدف أو المعدن؛ فبالنسبة للوحدات الصدفية المجمعة فقد شكلها الفنان على هيئة أشكال لعناصر زخرفية مختلفة قد تكون نباتية منها أشكال لوريدات رباعية أو أوراق نباتية متعددة الفصوص أقرب إلى أشكال المعينات أو الهندسية.

ومن أهم العناصر النباتية أشجار السرو التي تزين بدن الشكمجية (شكلا ٦، ٧، لوحة ٢٠) والتي أظهرها الفنان بتلوينها باللون الأحمر الداكن؛ وقد استخدمت شجرة السرو في زخرفة فنون وعمائر الهند وخاصة خلال العصر المغولي، ربما لأنها تمتلك بعض الخصائص الطبيعية التي تجعلها تأخذ مكانة كبيرة لدى بعض المسلمين، ومن هذه الخصائص هو دوام خضرتها طوال العام ورائحتها الذكية^{٦٥}، وكما استطاع

⁶³ NEUMANN, *The Identification*, 41-42.

BIRDWOOD, G., C.M., & OTHERS, *The Industrial Arts of India*, VOL. II, London, 1880, 42.

^{٦٤} الدسوقي، "فن الصدفكاري"، ٨٦٧.

^{٦٥} مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب،

١٩٨٧م، ٣٩.

الفنان من خلال تجميع الوحدات الصدفية مع بعضها البعض أن يُشكل عنصرًا زخرفيًا أقرب إلى شكل زهرة اللوتس وخاصة في الأطباق الصدفية (لوحة ١٧/أ، ب) ومن المعروف أن هذه الزهرة تمتلك مكانة مقدسة لدى الهنود منذ العصور القديمة حيث إنها ترمز في الهندوسية إلى عدة أشياء منها الخصوبة والجمال والنقاء؛ وتتواجد في الهند بعدة ألوان لكل لون منها رمزية لدى الهندي^{٦٦}، وفي أحيان أخرى ينتج عن تجميع هذه الوحدات الصدفية بجوار بعضها وريادات كبيرة مركبة ومتعددة البتلات (شكل ٤، لوحات ١٣-١٥)، أو زخرفة تشبه قشور السمك (شكل ٣) (لوحتا ١٢، ٢٠)، كما لجأ الفنان إلى إضافة بعض العناصر الزخرفية من الصدف على بدن قارورة مياه ومن أهم هذه العناصر شكل سمكة صغيرة (شكل ١/أ، ب، ج، ٨، ٩) (لوحة ٣/ج)؛ وكانت الأسماك من العناصر الزخرفية الهامة في الفن الهندي بصفة عامة فكانت الأسماك تُمثل تجسيدًا لبعض الآلهة الهندوسية^{٦٧}، واستخدمت بشكل واسع في زخرفة الأخشاب والفخار والمعادن وغيرها خلال العصر المغولي كشارة أو علامة لأعلى الأوسمة التي يمنحها الإمبراطور المغولي للأمرء والنبلاء وغيرهم ممن يمتلكون مكانة عالية من الحاشية^{٦٨}.

٦. مناقشة:

سبق أن ذكرنا أن هناك دراسة سابقة لهذا الموضوع وهي مقالة من ثماني صفحات بعنوان "A Shell Garniture From Gujarat India in The British Museum, The British Museum Technical Research Bulletin, V.1, 2007" لمجموعة من الباحثين تناولت دراسة لعدد ست قطع من الصدف محفوظة في المتحف البريطاني بلندن وهي عبارة عن طست وقارورة وزوج من الشماعد وزوج من الأباريق؛ ركزت هذه الدراسة على هذه المجموعة فقط من حيث وصفها مع توضيح الأسلوب الصناعي المستخدم في صناعتها وما تعرضت له هذه القطع من عمليات ترميم سابقة والكشف عن التكوين الداخلي لها باستخدام الأشعة السينية وغيرها، وأوصت الدراسة بضرورة اتباع الطرق العلمية الصحيحة لتخزين هذه التحف ومدى تأثير الضوء عليها بمرور الوقت، ولكن في دراستنا هذه اعتمدنا على أنواع أخرى مختلفة من التحف منها أباريق وأطباق وأوعية والباندان وطسوت وشكمجيات وحوايات للبارود محفوظة في عدة متاحف عالمية أخرى هي متحف فكتوريا وألبرت، متحف الأشموليان، متحف الحضارات الآسيوية بسنغافورة، متحف القبو الأخضر بألمانيا، متحف المتروبوليتان، المتحف البريطاني، مجموعة أمير محتشمي، فريز جالري، وانفردت بعمل دراسة تاريخية لمركز الصناعة "إقليم الكُجْرَات" ومدى ازدهار فن الصدف في الهند ودور الصدف في ثقافة الشعب الهندي منذ القدم وعمل دراسة تحليلية لمادة الصدف وأماكن تواجده في محيط شبه القارة الهندية

^{٦٦} الدالي، لمياء حمادة عبد العزيز، "الزخارف الحجرية والرخامية على المساجد الباقية في دلهي منذ بداية الدولة المملوكية وحتى نهاية عصر الإمبراطور شاه جهان (٦٠٢-١٠٧٦هـ / ١٢٠٦-١٦٦٦م) دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠٢٢م، ٢٨٠.

^{٦٧} JHINGRAN, V.G., *Fish and Fisheries of India*, Delhi, 1991, 3.

^{٦٨} IMARATWALE, A.G., *Fish Motif in Bijapur Art*,

https://www.academia.edu/11832071/Fish_Motif_in_Bijapur_Art Accessed at 5/1/2024

وأشهر أنواعه المستخدمة في صناعة تحف موضوع الدراسة بصفة خاصة بناء على سجلات بعض المتاحف، وأضافت هذه الدراسة طرقًا صناعية وزخرفية أخرى جديدة لصناعة هذا النوع من التحف وأهم العناصر الزخرفية المنفذة على هذه التحف مع عمل تفريغات لها.

الخاتمة ونتائج:

- توافر الصدف في محيط شبه القارة الهندية شرقًا وغربًا وجنوبًا حيث يتواجد في عدة مناطق هي خليج كوتش على الساحل الغربي الهندي لإقليم الكُجُرَات وخليج منار وخليج بالك وجزر لاكشادويب وأنديمان.
- استخدم الفنان الهندي الكُجُرَاتِي أنواع من محار الأصداف البحرية التي تتوافر في بيئته في تشكيل منتجاته ومنها صدف الحُزُون الأَخْضَر و توريو مارموراتوس.
- ذاع صيت إقليم الكُجُرَات في صناعة التحف الصدفية لدى الدول الأوروبية.
- اهتم البرتغاليون بفن صناعة التحف الصدفية وأقدموا على نقله مع التجار الأوروبيين إلى الغرب الأوروبي.
- حرص الفنان الكُجُرَاتِي على إنتاج التحف الصدفية حسب ذوق رعاة الفن سواء كانوا محليين أو أوروبيين أو غيرهم.
- انفردت الهند بصفة عامة والكُجُرَات بصفة خاصة بأساليب فنية رائعة ومتميزة في تشكيل وزخرفة تحفٍ فنيةٍ غاية في الدقة من الصدف واتبع الفنان عدة طرق في ذلك أهمها أسلوب التطعيم الذاتي الذي يعتمد على تشكيل التحفة من طبقتين من الوحدات الصدفية إحداهما داخلية والأخرى خارجية بينهما أشربة معدنية.
- أضافت الدراسة عدة طرق فنية اتبعتها الفنان في تشكيل بعض هذه التحف منها تشكيل بدن التحف كاملاً من طبقتين من الوحدات الصدفية المختلفة الأشكال بينهما مادة لاصقة.

ثبت المصادر والمراجع:

- ابن الوردي، سراج الدين بن الوردي، *خريدة العجائب وفريدة الغرائب*، تحقيق: أنور محمود زناتي، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ابن ماسويه، ابو زكريا يحيى بن الخوزي (ت ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م)، *كتاب الجواهر وصفاتها وفي أي بلد هي وصفة الغواصين والتجار*، تحقيق وتعليق: عماد عبد السلام رؤوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧ م.
- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، *لسان العرب*، مج ٩، بيروت، ١٣٠٠هـ.
- ادي شير، السيد، *كتاب الألفاظ الفارسية المعربة*، بيروت، ١٩٠٨م.
- إمام، محمود أحمد محمد، "مساجد سلاطين الكُجُرَات بمدينة أحمد آباد بالهند في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٧م.
- ايروكو، فيليكس، "نقود من الصدف"، *مجلة رسالة اليونسكو*، مج ٤٣، ١٩٩٠م.
- الجوارنة، أحمد، *الهند في ظل السيادة الإسلامية "دراسات تاريخية"*، اليرموك، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
- الجواليقي، أبي منصور الجواليقي موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (٤٦٥ - ٥٤٠هـ)، *المعرب من الكلام الأعجمي على حروف العجم*، تحقيق الدكتور عبد الرحيم، ط ١، دمشق: دار القلم، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
- حنا، هاني حنا عزيز، "داسة علمية في علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المزخرفة بأسلوبي التعشيق والتطعيم تطبيقاً على بعض النماذج المختارة من الآثار القبطية"، *مخطوط رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- خيرى، آلاء عبد العزيز محمد، "التحف الخشبية في الهند منذ الدولة المغولية وحتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م" دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.
- الدالي، لمياء حمادة عبد العزيز، "الزخارف الحجرية والرخامية على المساجد الباقية في دلهي منذ بداية الدولة المملوكية وحتى نهاية عصر الإمبراطور شاه جهان (٦٠٢ - ١٠٧٦هـ / ١٢٠٦ - ١٦٦٦م) دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٢٢م.
- الدسوقي، شادية، "فن الصدفكاري في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة"، *مجلة كلية الآداب جامعة حلوان*، ع ١٢ و ١١، ٢٠٠٢م.
- الساداتي، أحمد محمود، *تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية*، ج ١، القاهرة، ١٩٥٧م.
- الشاذلي، أحمد عبد القادر، *المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البريطاني*، ج ٢، القاهرة، ٢٠٠٥.
- لوبون، غوستاف، *حضارة الهند*، ترجمة: عادل زعتير، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- لوكاس، الفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ط ١، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- نجم، عبد المنصف سالم حسن، "شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية"، *كتاب المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج ١١، ج ٢، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الندوي، عبد الحي بن فخر الدين الحسني (ت: ١٢٨٧ - ١٣٤١هـ)، *الهند في العهد الإسلامي*، مراجعة وتقديم: أبو الحسن علي الحسني الندوي، الهند، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

An Artistic Archaeological Study of Mother-of-Pearl Metal Works

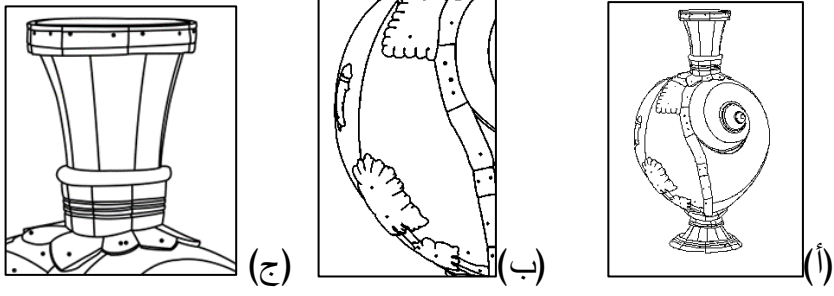
Nagah Mahdy Mohamed Mostafa

- النمر، عبد المنعم، تاريخ الإسلام في الهند، ط ١، القاهرة، ١٩٥٩م.
- الوارقي، عامر، "التطعيم في الخشب"، موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية، ج. ١، ط ١، ٢٠٠٤م.

References:

- ABULFAZL, *Ain-i-Akbari*, translated into English by H. Blockman, Vol-1, Delhi, 1878.
<https://archive.org/details/dli.ministry.00123> accessed at 5/1/2024.
- 'ĀDĪ ŠĪR, AL-SAYĪD, *Kitāb al-Alfāṭ al-Fārsīya al-Mu'raba*, Bīrūt, 1908.
- IROKO, F., «Nuqūd Min al-Šadaf», *Meḡlat Risālaī al-Yūniskū* 43, 1990.
- AL-DĀLĪ, LAMYĀ' ḤAMĀDA 'ABD AL-'AZĪZ, «al-Zhārif al-Ḥaḡrīya wa'l-Ruḡāmīya 'Alā al-Masāḡid al-Bāqīya fī Dilhī Munḡu Bidāyat al-Dawla al-Mamlūkīya Wa Ḥatta Nihāyat 'Aṣr al-Imbrāṭūr Šāh Ġihān(602-1076AH\ 1206- 1666AM) Dirāsa 'Āṭrīya Fanīya», *Master Thesis*, Faculty of Archeology, Cairo University, 2022.
- AL-DISŪQĪ, ŠĀDĪYA, *Fan al-Šadfkārī fī Dū' Maḡmūa' Maḥaf Qaṣr al-Manyal Bi'l-Qāhira*, *Meḡlat Kulīyat al-'Ādāb Ġāmī't Ḥilwān*11-12, 2002.
- AL-ĠŪĀLĪQĪ, 'ĀBĪ MANŠŪR AL-ĠŪĀLĪQĪ MAŪHŪB BIN 'AḤMAD BIN MUḤAMMAD BIN AL-ḤEDR (D:465- 540), *al-Mu'rab Min al-Kalām al-'Ā'ḡamī, al-Ḥurūf al-'aḡam*, Reviewed by: 'Abd al-Raḡīm, 1sted, Damascus:Dār al-Qalam,1410\ 1990.
- AL-ĠŪĀRNA, AḤMD, *Al-Hind fī Ṭel Al-Siāda Al-Eslāmīa" Derāsāt Tārīḡīa, al-Yarmūk*, 1427\ 2006.
- AL-NADWĪ, 'ABD AL-ḤAY BIN FAḤR AL-DĪN AL-ḤASNĪ (D:1287- 1341AH), *al-Hind fī al-'Ahd al-'Islāmī, Murāḡ'a Wa Taqdīm 'Abū al-Ḥasn 'Alī al-Ḥusnī al-Ndawī, India*, 1422\ 2001.
- AL-NAMR, 'ABD AL-MUN'ĪM, *Tārīḡ al-Eslām fī al-Hind*, 1sted, Cairo, 1959.
- AL-SĀDĀTĪ, AḤMED MAḤMŪD, *Tārīḡ al-Moslmīn fī Šebh al-Qāra al-Hindīa*, VOL.1.
- AL-ŠĀDLĪ, AḤMED 'ABD AL-QĀDER, *al-Moslmūn fī Al-Hind Men al-Faḥ al'Arbī ilā al-Est'mār al-Berīṭānī*, VOL, 2, Cairo, 2005.
- AL-WĀRQĪ, 'ĀMR, *al-Tṭ'īm fī al-Ḥašb, Baḥṭ Ḍimn Mawsū'at al-Ḥīraf al-Taqlīdīya Bil-Qāhira al-Tārīḡīya*, Al-ḡoz' Al-Āūl, 1sted, 2004.
- BERNIER, F., *Travels in The Mogul Empire A-D 1656- 1668*, Trans. Archibald Costable, London: Oxford University Press, 1891, Reprinted, New Delhi: Oriental Books Reprint, 1983.
- BIRDWOOD, G. C.M., and OTHERS: *The Industrial Arts of India*, VOL. II, London, 1880.
- CARINO, M. & Mario M.: *An Environmental History of Nacre and Pearls, Fisheries Cultivation and Commerce*, Environment & Society Portal, Global Environments, 2009.
- CRESPO, H. N., *Jewels from The India Run, Catalogue of The Exhibition at The Muse do Oriente*, Lisbon, 2015, 67.
- DIGBY, S., *The Mother-of-pearl Overlaid Furniture of Gujarat*, The Holdings of The Victoria and Albert Museum, 1982.
- ESQUIRE, R.G. Thomson, *Monograph on The Pottery and Glass Industries of The Punjab*, Lahore, 1892.
- FERHAN, J., *Metallurgy During the Sultanate Period*, International Journal of Recent Scientific Research VOL. 6, February 2015.
- FRICKE, B., *Matter and Meaning of Mother-of-pearl*, The Origins of Allegory in The Spheres of Things University of California, Berkeley, GESTA 51/1, The International Center of Medieval Art, 2012.

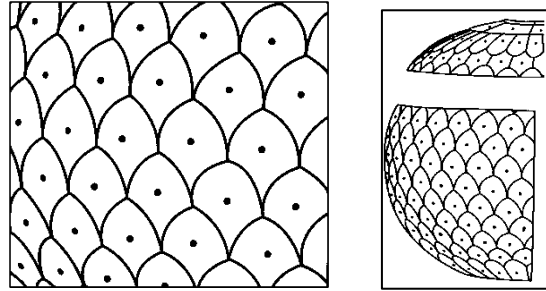
- ḤAYRĪ, ‘ĀALĀ’ ‘ABD AL-‘AZĪZ MUḤAMMAD, «al-Tuḥaf al-Ḥašbīya fī a-Hind Munḍu al-Dawla al-Mağūliya wa Ḥatta Nahāiyat al-Qarn 13AH\19th Dirāsa ‘Āṭārīya Fanīya», *Master Thesis*, Faculty of Archeology, Cairo University, 1433/2012.
- Ḥannā, Hānī Ḥannā ‘Azīz, «Dirasa ‘Ilmiya fī ‘Ilāğ wa Şiyānat al-‘Āḥşāb al-‘Āṭrīya al-Muzaḥrafa Bi ‘Islūbay al-Ta’şīq wa’l-Taṭ‘īm Taṭbīqān ‘Ala b‘aḍ al-Nāmḍiğ al-Muḥtāra min al-‘Āṭār al-Qibṭīya», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/Cairo University, 1998.
- IBN al-Wardī, Sirāğ al-Dīn Bin al-Wardī, *Ḥarīda al-‘ağā’ib wa farīdat al-Ġarā’ib*, Reviewed by: ‘Ānwar Maḥmūd Zanātī, 1sted, Cairo, 2008.
- IBN Manzūr ‘Ābī al-Faḍl Ġamāl Al-Dīn Muḥammad Bin Makram Bin Manzūr Al-‘Ifriqī Al-Mişrī, *Lisān Al-‘rab*, VOL.9, Beirut, 1300.
- IBN Māsawih, ‘Ābū Zakarīya Yahya Bin Al-Ḥūzī, (D: 243/857), *Kitāb Al-ğawāhir Wa Şifātilhā Wa fī ‘Ai Bald Hiya Wa Şifat Al-ğawāşin wa’l-Tuğār*, Reviewed by: ‘Imād ‘Abd al-Salām Ra‘ūf, al-Hay’a al-Mişrīya al-‘Āma li’l-Kitāb, 1977.
- ‘IMĀM, MAḤMŪD ‘ĀḤMAD MUḤAMMAD, «Masāğid Salāṭīn al-Gajarāt Bi Madīnat ‘Āḥmad ‘Ābād B’il-Hind fī al-Qarn al-Tāsi’ al-Ḥiğrī / al-Ḥāms ‘aşr al-Milādī», *Master Thesis*, Faculty of Arts, Ain Shams University, 2017.
- IMARATWALE, A.G., *Fish Motif in Bijapur Art*,
https://www.academia.edu/11832071/Fish_Motif_in_Bijapur_Art
- JAFFER, A., *Luxury Goods from India: The Art of the Indian Cabinet Maker*, London, 2002.
- KALYANARAMAN, Srinī, *Gujarati Inlay Tray Sold for 962,500 Pounds. Another Inlay Work of Gujarat is Priceless.*
- LE BON, G., *Ḥaḍārat Al-Hind*, Translated by: ‘Adil Zi‘atīr, 1sted, Cairo, 2009.
- LUCAS, Alfred, *Al-Mawāḍ Wa’l-Şinā‘at ‘inda Qudmā’ Al-Mişrīyīn*, Translated by: Zakī ‘Iskandar & Muḥammad Zakrīyā Ġunīm, Cairo, 1sted, 1411\1991.
- MARZŪQ, MUḤAMMAD ‘ABD AL-‘AZĪZ, *al-Fnūn al-Zuḥrufīya al-‘Islāmīya fī al-‘Aşr al-‘Uṭmān*, al-Hay’a al-‘Āma al-Mişrīya li’l-kitāb, Cairo, 1987.
- MAḤMŪD, ŞAWKAT & OTHERS, *Crafts of Gujrat, Architecture, Arts and Crafts*, Lahore, 2016.
- NIĞM, ‘ABD AL-MUNŞIF SĀLAM ḤASSAN, «Şārat al-Mulḳ Wa’l-Ramz Wa Şi‘ār al-Mamlaka ‘ala al-Funūn Wa’l-‘āmā’ir fī al-Qarn al-Tāsi’ ‘Aşar wa Ḥatta Nihāyat al-Usra al-‘alawīya», *Kitāb Al-Mu’tamar al-Tānī ‘aşar al-Itihād al-‘ām Li’l-‘Āṭārīyīn al-‘arab* 11, Cairo, 2009.
- NEUMANN, A., *The Identification and Treatment of Surfaces on A 17th Century Indian Writing Desk*, WAG Postprints, Philadelphia, Pennsylvania, 2000, 36- 47.
- PRASAD, I., *History of the Qaraunah Turks in India*, VOL-I, Allahabad, 1974.
- THOMSON E. R.G., *Monograph on The Pottery and Glass Industries of The Punjab*, Lahore, 1892.
- JHINGRAN, V.G., *Fish and Fisheries of India*, Delhi, 1991.
- VICTOR, A.C., CHELLAM, A., DHARMARAJ, S., VELAYUDHAN, T.S., *Manual on Pearl Oyster Seed Production, Farming and Pearl Culture, India*, 1995.
- WILLS, B. & OTHERS, *A Shell Garniture from Gujart India in The British Museum*, The British Museum Techincal Research Bulletin, V.1, 2007.



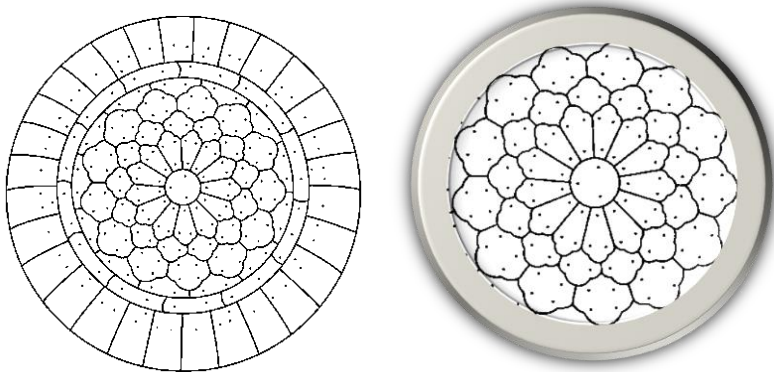
(شكل ١) شكل الزخارف المنفذة على قارورة المياه. (عن لوحة ٣) © عمل الباحثة.



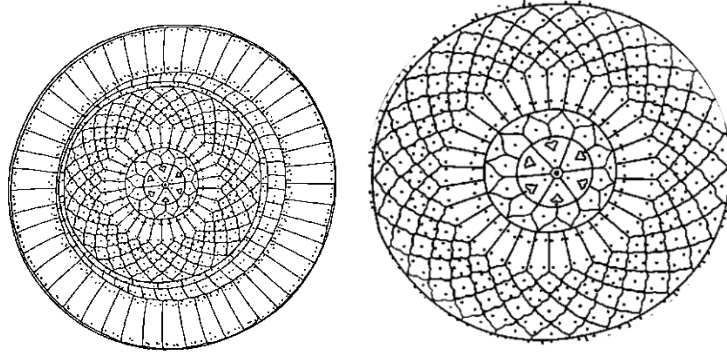
(شكل ٢) يوضح الشرائح المعدنية الداخلية للأباريق نقلًا عن Barbara, *A shell garniture*, 4.



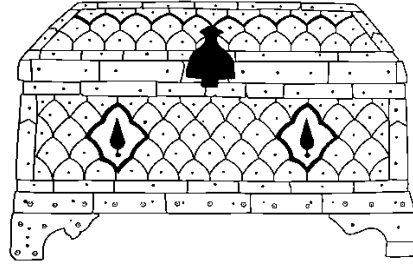
(شكل ٣) قشور السمك المنفذة على أحد الأوعية الصدفية. (عن لوحة ١٢) © عمل الباحثة.



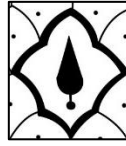
(شكل ٤) شكل إحدى الوريدات المنفذة على أحد الأطباق الصدفية. (عن لوحة ١٤) © عمل الباحثة.



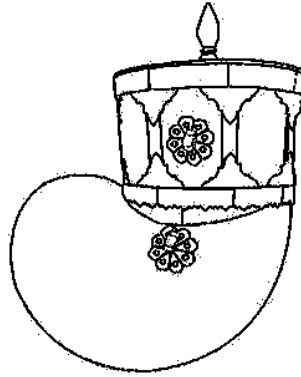
(شكل ٥) شكل إحدى الوريدات المنفذة على الطست الصدفي. (عن لوحة ١٩) © عمل الباحثة.



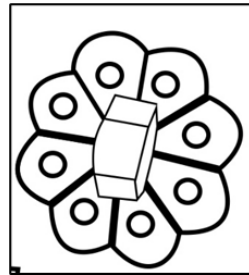
(شكل ٦) يوضح زخارف الجانب الأمامي للشكمية. (عن لوحة ٢٠) © عمل الباحثة.



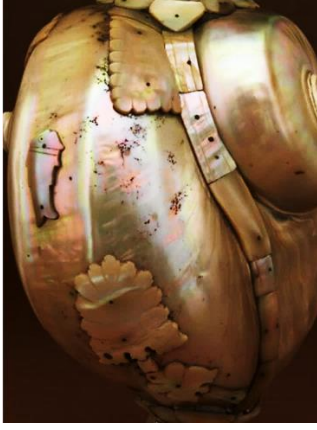
(شكل ٧) شكل أشجار السرو على الشكمية. (عن لوحتا ٢٠، ٢١) © عمل الباحثة.



(شكل ٨) شكل حلزون صدفي لحفظ البارود، والوريدات المعدنية المضافة عليه. (عن لوحة ٢٥) © عمل الباحثة.



(شكل ٩) شكل الوريدات المعدنية المضافة على إحدى حاويات البارود. (عن لوحة ٢٥) © عمل الباحثة.



(ج)



(ب)



(أ)

(لوحة ٣) قارورة من الصدف والفضة، الهند ولاية الكُجْرَات، أوئل القرن ١١هـ / ١٧م، المتحف البريطاني، رقم السجل OA+ 2642

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-2642, Accessed on 1/12/2023



(لوحة ٤) إبريق من الصدف والفضة والنحاس، الهند ولاية الكُجْرَات، منتصف القرن ١٠هـ / ١٦م، محفوظ في محفوظ في
Green Vault Museum بألمانيا، رقم السجل IV 256

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/117226>, Accessed on 15/3/2024

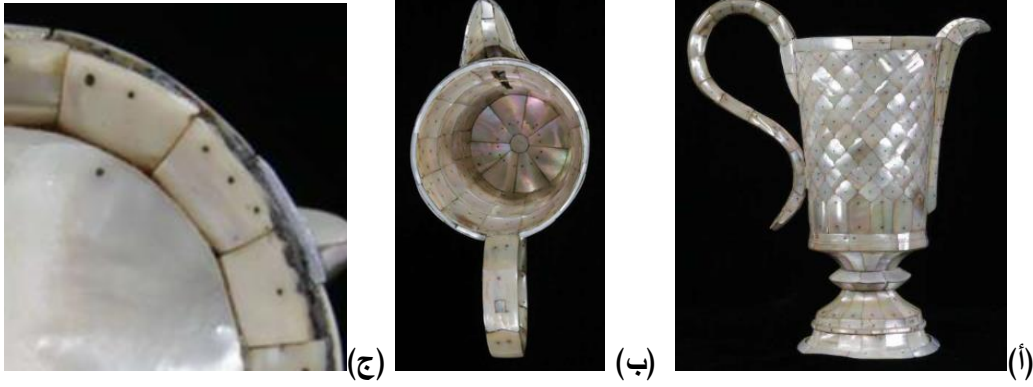


(لوحة ٥) إبريق من الصدف والنحاس، الهند ولاية الكُجْرَات، أوائل القرن ١١هـ / ١٧م، متحف فكتوريا وألبرت، رقم السجل 4258-1857

<https://collections.vam.ac.uk/item/O70875/ewer/>, Accessed on 1/12/2023

An Artistic Archaeological Study of Mother-of-Pearl Metal Works

Nagah Mahdy Mohamed Mostafa



(لوحة ٦) إبريق من الصدف والنحاس، الهند ولاية الكُجْرَات، أوائل القرن ١١هـ / ١٧م، المتحف البريطاني،

رقم السجل OA+ 2645.1-2

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-2645-1-2, Accessed on 8/3/2024



(لوحة ٧) إبريق من الصدف والنحاس والبرونز، الهند "الكُجْرَات"، أواخر القرن ١٠ - ١٣هـ / ١٦ - ١٩م، محفوظ في متحف

الحضارات الآسيوية بسنغافورية، رقم السجل 2014-00918

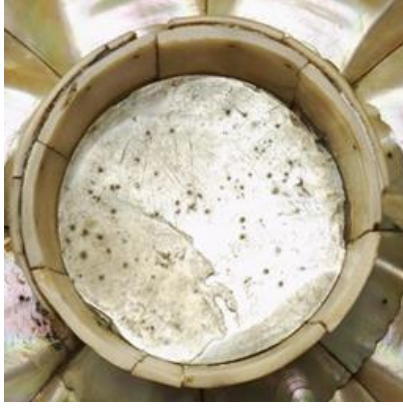
<https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1260120>, Accessed on 2/3/2024



(لوحة ٨/أ، ب) وعاء من الصدف والمعدن، الهند، الكُجْرَات، النصف الثاني من القرن ١٠هـ / ١٦م، محفوظ في متحف

الأشموليان، رقم السجل EA1998.1

<https://collections.ashmolean.org/object/356561>, Accessed on 8/3/2024

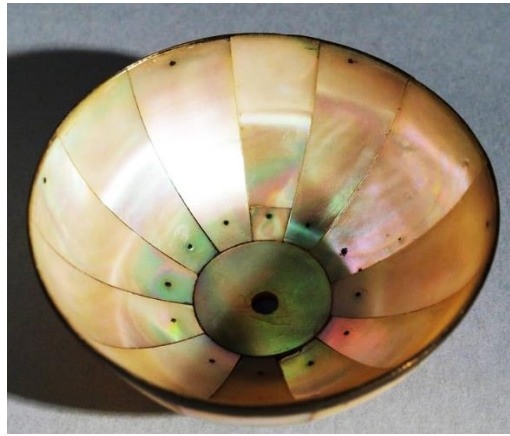


(د)



(ج)

(لوحة ٨/ج، د) وعاء من الصدف والمعدن، الهند، الكُجْرَاتُ ، النصف الثاني من القرن ١٠هـ / ١٦م، محفوظ في متحف الأشموليان، رقم السجل EA1998.1



(لوحة ٩) وعاء من الصدف والنحاس والحديد، الهند ولاية الكُجْرَاتُ، نهاية القرن ١٠هـ / ١٦م، محفوظ في Green Vault Museum بألمانيا، رقم السجل III 31 II/1

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/521495>, Accessed on 15/3/2024



(لوحة ١٠) وعاء صغير من الصدف والنحاس والحديد، الهند ولاية الكُجْرَاتُ، نهاية القرن ١٠هـ / ١٦م، محفوظ في Green Vault Museum بألمانيا، رقم السجل III 182 b

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/219206>, , Accessed on 15/3/2024

An Artistic Archaeological Study of Mother-of-Pearl Metal Works

Nagah Mahdy Mohamed Mostafa



(لوحة ١١) باندان من الصدف والنحاس، الهند، القرن ١٠ - ١١هـ / ١٦ - ١٧م، ضمن مجموعة أمير محتشمي نقلاً

<http://www.alaintruong.com/archives/2013/11/05/28370495.html>, Accessed on 8/12/2023,



(لوحة ١٢) وعاء ذو غطاء من الصدف والفضة المذهبة، الهند ولاية الكُجرات، النصف الأول من القرن ١١هـ / ١٧م، متحف

فكتوريا وألبرت، رقم السجل M.18&A-1968

<https://collections.vam.ac.uk/item/O72987/cup-and-cover-unknown>, Accessed on 1/12/2023



(لوحة ١٣) طبق من الصدف والنحاس، الهند "إقليم الكُجرات" القرنين ١٠ - ١١هـ / ١٦ - ١٧م، محفوظ في متحف

المتروبوليتان، رقم السجل 2006.313

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73309>, Accessed on 8/3/2024



(لوحة ١٤) طبق من الصدف والفضة المذهبة، الكُجُرَاتُ ، أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م، متحف فكتوريا وألبرت ، رقم السجل
M.17-1968

[/https://collections.vam.ac.uk/item/O11002/bowl-unknown](https://collections.vam.ac.uk/item/O11002/bowl-unknown) , Accessed on 1/12/2023



(لوحة ١٥) طبق من الصدف والنحاس، الهند ولاية الكُجُرَاتُ، أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م، متحف فكتوريا وألبرت، رقم السجل
4282-1857

<https://collections.vam.ac.uk/item/O70879/salver-unknown> , Accessed on 25/2/2024

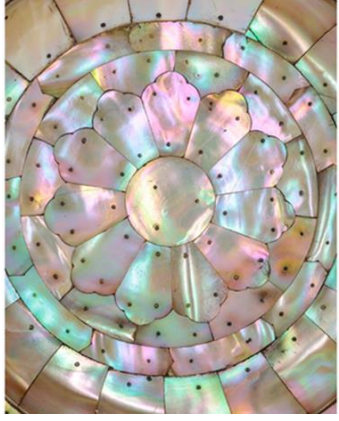


(لوحة ١٦) طبق من الصدف والنحاس، الهند ولاية الكُجُرَاتُ، القرن ١١هـ/ ١٧م، ضمن مجموعة فريير جالري، رقم السجل
F1989.70

https://www.si.edu/object/dish:fsg_F1989.70, Accessed on 30/11/2023

An Artistic Archaeological Study of Mother-of-Pearl Metal Works

Nagah Mahdy Mohamed Mostafa



(ب)



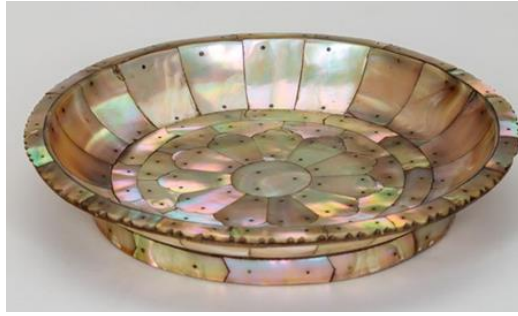
(أ)

(لوحة ١٧/أ، ب) طبق من الصدف، الهند ولاية الكُجْرَات، القرن ١١هـ / ١٧م، محفوظ في مجموعة أمير محتشمي، رقم A5423

<https://www.amirmohtashemi.com/artworkDetail/858620/17920/mother-of-pearl-dish>, Accessed on 8/12/2023



(د)



(ج)

(لوحة ١٧/ج، د) طبق من الصدف، الهند ولاية الكُجْرَات، القرن ١١هـ / ١٧م، محفوظ في مجموعة أمير محتشمي، رقم A5423



(لوحة ١٨) طبق من الصدف، الهند "ولاية الكُجْرَات"، القرن ١١هـ / ١٧م، مجموعة فريز جالري، رقم السجل F1989.69

https://www.si.edu/object/dish:fsg_F1989.69, , Accessed on 30/11/2023



(لوحة ١٩) طست من الصدف والفضة والنحاس، الهند، ولاية الكُجرات، أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م، المتحف البريطاني، رقم

السجل OA+.2644

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-2644, Accessed on 1/11/2023



(لوحة ٢٠) صندوق من الصدف والنحاس، الهند، ولاية الكُجرات، القرن ١١هـ/ ١٧م، ضمن معرض Finch and Co



(لوحة ٢١) الشكجية من الداخل. نقلاً عن

<http://www.alaintruong.com/archives/2017/07/29/35517873.html>, Accessed on 8/12/2023



(لوحة ٢٢) حاوية بارود، الصدف والفضة والنحاس، الهند ولاية الكُجرات، القرن ١١هـ/ ١٧م، متحف فكتوريا وألبرت، رقم

السجل M.22-1964

<https://collections.vam.ac.uk/item/O76135/powder-flask-powder-flask-unknown>, , Accessed on 1/12/2023

An Artistic Archaeological Study of Mother-of-Pearl Metal Works

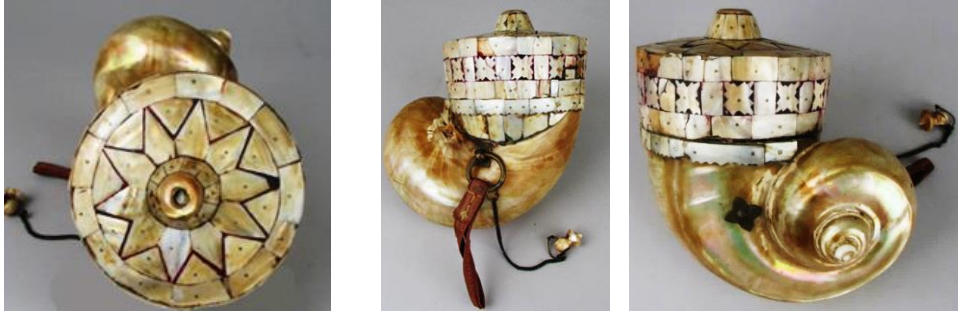
Nagah Mahdy Mohamed Mostafa



(لوحة ٢٣) حاوية بارود من النحاس والصدف، الهند، الكُجْرَات، القرن ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م، متحف المتروبوليتان، رقم

السجل 2018.211.5

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/631288>, Accessed on 30/11/2023



(لوحة ٢٤) حاوية بارود من النحاس والصدف، الهند، الكُجْرَات، القرن ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م، متحف المتروبوليتان، رقم

السجل 2018.211.6

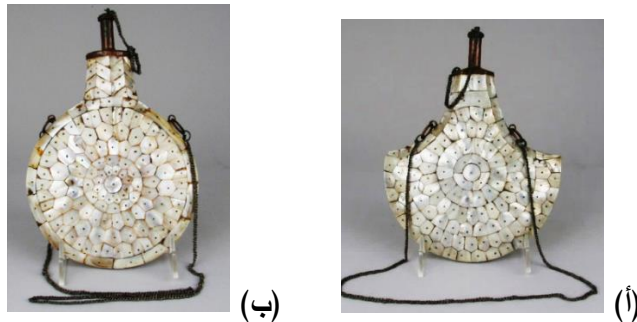
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/780142>, Accessed on 30/11/2023



(لوحة ٢٥) حاوية بارود من النحاس والصدف، الهند، الكُجْرَات، القرن ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م، متحف المتروبوليتان، رقم

السجل 2018.211.7,ab

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/780144>, Accessed on 30/11/2023



(لوحة ٢٦/أ،ب) حاوية بارود من النحاس والصدف، الهند، الكُجْرَات، القرن ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م، متحف المتروبوليتان،

رقم السجل 2018.211.8,9

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/787988>, Accessed on 30/11/2023

Islamic Influences on European Time Instruments Through Models Preserved at the Helwan Observatory(Artistic Archaeological Study)

Wafaa Zakaria Abdullah

Curator of the Helwan Observatory Museum

Wafaazakaria12@gmail.com

Abdulaziz Salah Salem

Vice Dean of the Faculty of Archaeology for
Community Service and Environmental Development

Affairs Faculty of Archaeology – Cairo

azizsalem2002@hotmail.fr

Amal Ahmed Hassan Al-Omari

Emeritus professor in the Department of
Islamic Archeology

Faculty of Archeology - Cairo University

gmail.com@amalelemary

Abstract:

The research deals with the publication of a set of astronomical clocks for the first time from the Helwan Observatory, and it begins with mechanical clocks that used the rod escapement technique. They remained the most common time-measuring instrument until the invention of spring clocks and pocket watches in the sixteenth century AD, then the invention of pendulum clocks in the seventeenth century. Gregorian. Then, in the twentieth century, the basic unit of time interval was considered to occupy a prominent place in astronomy. The precise investigation of the second became possible thanks to the development in the science of timekeeping, but it also changed many areas of measurement, so crystal oscillators were invented, and then atomic clocks, which were based on the definition of the second.

While identifying the most important elements, decorative units, and raw materials used, in addition to restricting the written texts on them and extracting the most important features that characterized these clocks in that period, in addition to many shapes and photographs.

Keyword:

Clocks, Bankam, Shortt-Synchrone Clock

التأثيرات الإسلامية علي أدوات الوقت الأوروبية من خلال نماذج محفوظة بمرصد حلوان (دراسة آثارية فنية)

وفاء زكريا عبدالله محمد الشاذلي

أمين مُتحف مرصد حلوان

عبدالعزیز صلاح سالم

وكيل كلية الآثار لشئون خدمة المجتمع وتنمية

البيئة كلية الآثار - جامعة القاهرة

آمال أحمد حسن العمري

أستاذ متفرغ بقسم الآثار الإسلامية كلية الآثار

- جامعة القاهرة

الملخص:

يتناول البحث نشر مجموعة من الساعات الفلكية لأول مرة من مرصد حلوان، ويبدأ البحث بالساعات الميكانيكية التي استخدمت تقنية الأوزان المعلقة أو العجلات المسننة، فظلت أكثر آلات قياس الوقت شيوعاً حتى اختراع الساعات الزنبركية وساعات الجيب في القرن السادس عشر الميلادي، ثم اختراع الساعات البنولية في القرن السابع عشر الميلادي؛ ثم اعتبرت في القرن العشرين الوحدة الأساسية للفاصل الزمني لتحل مكانة مرموقة في علم الفلك، حيث أصبح التحقيق الدقيق للثانية ممكناً بفضل تطوير في علم ضبط الوقت والعديد من مجالات القياس أيضاً، فاخترعت المتذبذبات البلورية ثم الساعات الذرية، والتي اعتمدت على تعريف الثانية.

مع الوقوف على أهم العناصر والوحدات الزخرفية والمواد الخام المستخدمة، بالإضافة إلى حصر النصوص الكتابية عليها واستخلاص أهم السمات التي اتسمت بها هذه الساعات في تلك الفترة، فضلاً عن العديد من الأشكال والصور الفوتوغرافية.

الكلمات الدالة:

الساعات؛ البنكام؛ ساعة شورت سينكرونوم.

المقدمة :

منذ القدم كانت الحاجة إلى التدقيق في القياس للوقت، فكان ذلك باعثاً على اختراع الآلات والتدرج فيها من الإتقان إلى ما هو الأتقن منه حتى وصلت إلينا الساعات على ما هي عليه.

حقيقة كان لعلم الفلك واستخدام الظواهر الفلكية دور كبير في الحضارة الإسلامية والفقهاء الإسلامي، فقد زاد الاهتمام بعلم الفلك والرياضيات في تحديد الزمن، حيث بدأت معرفة الوقت من خلال الحركة الظاهرة للشمس اليومية فأدرك مفهوم الزمن وابتكرت آلات تُساعد على قياس الزمن وأجزائه وبناء عليه اهتم علماء الفلك بصناعة الساعات الشمسية (المسلات-المزاول) بغرض التحديد الدقيق لمواقيت الصلاة و لتحديد مواقيت بعض العبادات أيضاً، ولا بد للرصد الفلكي من الإستعانة بأجهزة وآلات للقياس لمتابعة حركة الكواكب

والنجوم، وبعد الأسطرلاب أول الآلات الرصدية الذي استخدمه العرب في رصد الأجرام السماوية ولتحديد ارتفاعات النجوم والأبراج وكذلك في تعيين الوقت وذلك من خلال معرفة ارتفاع النجوم قوية الإضاءة^١؛ فكان يُصنع من الذهب، وكان يعلق في المنازل أو يوضع في الجيوب مثل الساعات التي انتشرت بعد ذلك^٢،

واشتهر بتطويرها وصناعتها مجموعة كبيرة من العلماء والصناع العرب والمسلمين؛ ولعل إنجاز ابن الشاطر الأهم يكمن في دقة آله ودوامها، ويشهدُ لذلك أن ابن أبيك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ذكر في كتابه "الوافي بالوفيات" - أنه رأى أسطرلاب ابن الشاطر (الأسطرلابُ آلة فلكية قديمة تكشف حركة الأجرام السماوية وتحدد الوقت والاتجاهات)؛ فأعجب به إعجاباً شديداً حتى إنه نظم في ذلك شعراً جاعلاً آلة ابن الشاطر مضرباً مثل في حسن دورانها وانتظامه^٣.

وفي خلال فتح العرب لبلاد الأندلس أدخل العلماء المسلمون تحسينات وتعديلات عديدة على الأسطرلاب ومن أشهرها أسطرلاب الصفيحة الزرقالية^٤ لرصد حركة الشمس وتحديد أوج مدارها، وقد تسرب استخدامه إلى الكثير من الدول الأوروبية.

إلا أن الأسطرلاب الفارسي الذي صنعه محمد بن أبي بكر الراشدي الأيوبي الأصفهاني (عام ٦٠٨ هـ/ ١٢٢١م) بداية ظهور فكرة اختراع الساعات الميكانيكية الدواليب المسننة والمعشقة والتي لم نجدها من قبل في صناعة الأسطرلاب (شكل ١) ويحمل توقيع صاحبه محفوراً في الخلف (صنعه محمد بن أبي بكر بن محمد الراشدي الإبري الأصفهاني) ويعود تاريخه إلى أوائل القرن الثالث عشر الميلادي^٥ ويحتوي على أقدم سلسلة تروس كاملة في العالم^٦.

^١ عبد العزيز، محمد الحسيني، المسلمون والعلوم الفلكية، الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، س ٢٢، ع. ٢٥٥، ربيع الأول ١٤٠٦هـ، ٨٩.

^٢ شعبان، سعد، "فضل المسلمين على علم الفلك"، الوعي الإسلامي وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، مج. ٢٦، ع. ٣٠٢، ١٩٨٩، ٩٦.

^٣ أفلاك شوقيّ مُدْ تَغَيَّبَ شَخْصُكُمْ دَارَتْ عَلَى قُطْبِ الْجَوَى فِي خَاطِرِي
لا يعترِبها فَنُتْرَةٌ فِي دُورِها فَكُنْها اسْطُرْلَابُ ابْنِ الشَّاطِرِ

<https://islamonline.net/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-> Accessed on 16/8/2024

^٤ اخترع الزرقالي نوعاً جديداً من الأسطرلاب معروف باسم (الصفيحة الزرقالية) التي حظيت بأهمية كبيرة، وقد دخلت هذه الصفيحة إلى مجال علم الفلك تحت اسم (الأسطرلاب الزرقالي)، وفي القرن الخامس عشر، نشر راجيومونتانوس مخطوطاً يبين فيه مجمل فوائدها، وهو من الأوائل الذين أثبتوا حركة أوج الشمس بالنسبة للنجوم، ووجد أنها تصل إلى ١٢،٠٤ دقيقة قوسية في السنة (والقيمة الحقيقية هي ٨، ١١ دقيقة قوسية).

^٥ محفوظ في متحف تاريخ العلم التابع لجامعة أكسفورد، أنظر:

<https://www.mhs.ox.ac.uk/astrolabe/catalogue> Accessed on 2/10/2024

^٦ التروس التي تحرك المخططات التقويمية الثلاثة الموجودة على الجزء الخلفي من الأسطرلاب. تمثل النافذة الدائرية في الجزء العلوي من الأداة طور القمر، حيث تظهر هنا الربع الأول؛ تعطي النافذة المستطيلة الصغيرة على اليمين عمر القمر وبالتالي

ولم يتحدد لدى المؤرخين والباحثين ظهور الساعات الميكانيكية وإنما اجتمعوا على براءة وإعتناء علماء الحضارة الإسلامية بها وتقدمت صناعة الساعات فيها، فيعرف حاجي خليفة بأن آلات الساعات أو ما تُعرف بالبنكومات^٧ بأنه علم ما يُعرف به كيفية اتخاذ آلات يُقدر بها الزمن^٨، ويل وقام بتصنيفها^٩ -ومن بينها ما يتعلق بالبحث- الساعات ذات التروس (الدواليب) يدور كل منها حول محوره إضافة إلى المحور الأساسي^{١٠} حيث تعمل بقوة اندفاع الماء من خزان خلال عدد من الأنابيب التي تدير عدداً متتابعاً من التروس متصلة بمؤشر يدل على الوقت.

وقد تطرقت مجلة المقتطف بأن مخترعها مجهول، إلا أنها تُرجح بعض الأقاويل بأنها تعود إلى التاريخ ما قبل ميلاد المسيح عليه السلام^{١١}، وفيما بعد تمكن العلماء من اعتبار الآلة بأنها ساعة فلكية ميكانيكية ولا تزال الدراسات قائمة حتى يومنا هذا^{١٢}، وتناول حاجي ماقدمته الحضارة الإسلامية لأدق وأقدم الدراسات الميكانيكية من خلال الإنجازات العلمية في هندسة الآلات الميكانيكية في صناعة الساعات^{١٣} في (٩٣/هـ/٩م)

التاريخ في التقويم القمري. في النافذة السفلية والأكبر، تمثل حلقتين دوارتين للمواضع النسبية للشمس والقمر بالنسبة لبعضهما البعض وموضعهما المطلقة في دائرة البروج، والتي تم نقشها حول حافة تلك النافذة. داخل الآلة، بين اللوحة الخلفية واللوحة التي تشكل رحم الأم، توجد سلسلة تروس تتكون من خمسة تروس. يتم تدوير الآلية بالكامل بواسطة محور متصل بالشبكة الموجودة في المقدمة. وبالتالي، عند ضبطها بشكل صحيح، تعكس المخططات التقويمية الموجودة على الجزء الخلفي من الجهاز حركات السماوات المرسومة على مقدمة الجهاز، انظر:

https://www.mhs.ox.ac.uk/astrolabe/catalogue/Glossary/mainGlossary/Glossary_ID=6.htm Accessed on 2/10/2024

^٧ البنكومات أو البنكاييم: جمع لكلمة البنكام -وهي من آلات الساعات- لفظ معرب من اللغة الفارسية وأصله بنكان بمعنى خزان، وقد خصه صاحب الصحاح الفارسية بزجاج الساعة الرملية، إلا أنه شاع استعماله في اللغة العربية بأنه في كل ما يُعلم به الأوقات، بمعنى آخر ساعة لبيان الوقت؛ شوقي، جلال، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ط ١، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، سلسلة التراث العلمي العربي، الكويت: إدارة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٩٥م، ٤٣١، ٢٨٦.

^٨ شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ٢٨٦؛ خليفة، حاجي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ط. ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، يناير ١٩٩٩، ج. ١، ٢٥٦، ٢٥٥.

^٩ شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ٢٨٨؛ قام المؤلف بتصنيف الساعات /البنكومات لقياس ساعات النهار فقط والنهار والليل معاً.

^{١٠} شعراني، منى سنجدار، نماذج من مخطوط الطرق السنية في آلات الروحانية، الدمشقي، تقي الدين معروف في القرن السادس عشر الميلادي، الكويت: الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم دار الآثار الإسلامية، ٢٠٠٣م، ١.

^{١١} مجلة المقتطف، "الساعات من أقدم الأزمنة إلى الآن"، مج. ٧٠، ج. ٢، فبراير ١٩٢٧م، ١٥٩.

^{١٢} الفيديو الخاص بالاكشاف:

<https://www.youtube.com/watch?v=BG-YxFV8wE8> Accessed on 20/3/2023

^{١٣} شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ٢٨٦.

ومن خلال كتاب "الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل" للجزري (ت ٦٠٧هـ/١٢١٠م)^{١٤}؛ لذا يعتبره علماء التكنولوجيا التطبيقية اليوم بأنه مؤلف هندسي مهم جمع خلاصة ابتكارات الحضارات القديمة التي عرفها العالم آنذاك، واعتبروها إنجازاً مهماً في تاريخ الهندسة الميكانيكية^{١٥}، وتضمنت أجزاءه الخمس أقسام الحيل وأشكالاً من الآلات الميكانيكية؛ فاستخدمت الماء مصدراً للطاقة كما في الساعات المستوية والزمانية المائية (أشهرها ساعة الفيل)^{١٦}؛ إن إبداع الجزري أضاف إلى ما كان معروفاً واخترع الكثير من الآلات والوسائل الميكانيكية والهيدروليكية التي ظهر أثرها في التصميم الميكانيكي للمحرك البخاري والتحكم الآلي والتي لا تزال آثارها ظاهرة إلى الآن.

لم تكن الساعات الميكانيكية القديمة (البنكومات) تذكر الوقت، حيث لم تكن بها عقارب وإنما كانت تُطلق إشارة معينة عند مرور ساعة كاملة فتواصلت الابتكارات في الساعات الميكانيكية وخير دليل اختراع ابن خلف المرادي^{١٧} أول ساعة تدور بالمسننات وربما أنها ترجع إلى ما خلفه هيرون السكندري^{١٨} بمخطوطته مجموعة المسننات لرفع الأجسام الثقيلة بواسطة قوى يسيرة^{١٩} (شكل ٢)، وفي (ق ١١/٥٥م) في الأندلس، فكانت ساعة مائية تعمل بتقنية تروس متقاطرة معقدة، تتضمن تروساً متداخلة وتداويرية قادرة على نقل عزم

^{١٤} الجزري، بديع الزمان أبي العز إسماعيل بن الرزاز، لم يعرف تاريخ ميلاده، ولكنه توفي في عام ٦٠٢هـ/١٢٠٦م، عالم مسلم عربي ولد في منطقة جزيرة ابن عمر بسوريا، ثم عمل كرئيس المهندسين في ديار بكر، وقد حظي برعاية حكام ديار بكر من بنى أرتق، ودخل في خدمتهم لمدة خمس وعشرين سنة، فأصبح كبير مهندسي الميكانيكا في البلاط، وقد صمم آلات كثيرة ذات أهمية كبيرة، وساعات مائية ذات نظام تنبيه ذاتي وصمامات تحويل وأنظمة تحكم ذاتي وكثير غيرها شرحها في مؤلفه الرائع المزود برسومات توضيحية الذي أسماه "الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل"، وقد أتم تأليفه عام (٦٠١-٦٠٣هـ / ١٢٠٤-١٢٠٦م). انظر شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ٢٨٨، ٢٩٥، وأنظر أيضاً، الشیخة، ماجدة علي، "الساعات الأثرية بمساجد مدينة فوه دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة تنشر لأول مرة"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج. ٧، ع. ٣٥، سبتمبر ٢٠٢٢، ٨٣١.

RICHARD, J. H., *The Genius of Arab Civilization, Source of Renaissance*, 2nd ed., MIT Press, 205.

^{١٥} شعرائي، نماذج من مخطوط الطرق السنوية في آلات الروحانية، الدمشقي، ١-٥.

^{١٦} الجزري، الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، محفوظة بمكتبة جامعة ليدن، هولندا، رقم شرقي ١١٧.

^{١٧} المرادي، أحمد بن خلف (٦٦٨هـ/١٢٦٩م) ويقال أن اسمه محمد أيضاً: عالم ومهندس ميكانيكي أندلسي ومؤلف المخطوطة العلمية "كتاب الأسرار في نتائج الأفكار"، بها تصاميم لعديد من الساعات المعقدة والمبتكرة وشرح أكثر من (٣٠) نوعاً من الآلات الميكانيكية وقد ضمن بعضها مسننات وهي في الأصل محور وعجلة معدلة تقوم بنقل الطاقة الكامنة وتوزيعها بشكل منقطع مما يجعلها تتحكم بالحركة. أنظر جي، سائر بصمه، تاريخ علم الميكانيك (مراحل تطور الكينماتيك والديناميك والسنتاتيك) وإسهامات العلماء العرب والمسلمين فيها، ط ٢٠١٦م، بيروت، دار الكتب العلمية، ٥٩١.

^{١٨} السكندري هيرون(ن): عالم رياضيات قدم العديد من المؤلفات والاختراعات في مجالي الميكانيكا والهندسة وابتكر مجموعة من الآلات والأدوات؛ وذلك في القرن الأول الميلادي.

- SPARAVIGNA, A. C., *Water, Air and Fire at Work in Hero's Machines*, 1.

<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1101/1101.3470.pdf1> Accessed on 7/4/2024.

^{١٩} شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ٢٨٢.

دوران كبير، كما استخدم المرادي أيضًا الزئبق لإدارة ساعته هيدروليكيًا، وهو ما ميز الآلات الميكانيكية ذاتية التشغيل^{٢٠}، ولم يكن هناك ساعة تماثل في تقنياتها، ومن المحتمل أن الساعة الميكانيكية التي يتم الحفاظ على حركتها باستمرار بواسطة وزن المحرك، حلت محل الساعة المائية التي هي بحاجة إلى تنظيفها وتعبئتها أو تفريغها باستمرار، ويبدو أن هذه الساعات الأولى - مثل الساعات المائية - كان لها الوظيفة الأولى المتمثلة في ضرب ساعة معينة (المنبه على سبيل المثال) وبعد ذلك بقليل ضرب عدة ساعات من اليوم^{٢١}.

ويرجع الفضل في اختراع الساعات الميكانيكية إلى الصينيين ليانغ لينغزان وي شيونغ^{٢٢} في (ق٦م). ومنذ منتصف (ق١٤/هـ٨م) أصبحت من الأشياء الشائعة في أوروبا؛ ففي (ق١٠/هـ١٦م) تصاغر حجمها فتعددت صناعتها وأشكالها وأتقن نقشها، وعلى الرغم من ذلك فإنها لا يمتلكها ويقتنيها إلا الملوك والأغنياء (شكل ٢)، وقد اخترع العرب آلات قياسية مثل الرقاص الذي استعمله ابن يونس^{٢٣} في الساعات الدقاقة وقد نسب اختراعه إلى أبي الوفا البيروني^{٢٤}، وقد استعمل البندول لحساب الفترات الزمنية في عمليات الرصد^{٢٥} ومهما كان من إغفال دور الحضارة الإسلامية في مجال التقنية وتجاهل مؤرخي الغرب ومستشرقيه لدور

^{٢٠} راشد، رشدي حفي، موسوعة تاريخ العلوم العربية، الرياضيات والعلوم الفيزيائية (الرياضيات العددية، الجبر، الهندسة، المثلثات، الرياضيات التحليلية، الموسيقى، الستاتيكا، المناظر والبصريات)، مج. ٤، ج. ٢، ط ١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧م، ١٠٠٨.

^{٢١} Poule, E., *La mesure du temps et son histoire [note critique Bibliothèque de l'École des chartes Année, Persée: La mesure du temps et son histoire -perse.fr, 1999, 225,227.*

^{٢٢} ليانغ لينغزان وي شيونغ: مهندس عسكري وموظف حكومي صيني في عهد أسرة تانج من (٦١٨ - ٩٠٧م) - حيث ازدهرت ونضجت الحضارة الصينية -، اخترع ساعة مائية ميكانيكية مع الراهب والرياضياتي بي شيونغ، والتي كانت في الواقع جهازًا فلكيًا يعمل كساعة مصنوعة من البرونز في العاصمة تشانغآن نحو عام ٧٢٠. أنظر راشد، رشدي حفي، موسوعة تاريخ العلوم العربية، الرياضيات والعلوم الفيزيائية (الرياضيات العددية، الجبر، الهندسة، المثلثات، الرياضيات التحليلية، الموسيقى، الستاتيكا، المناظر والبصريات)، مج ٤، ج ٢، ط ١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧.

^{٢٣} المصري، أبو الحسن علي بن أبي سعيد عبد الرحمن بن أحمد بن يونس بن عبد الأعلى الصدفي: نسبة إلى قبيلة الصدف اليمانية التي سكنت مصر. ولد بمصر حوالي عام ٣٤٢ هـ / ٩٥٠م وتوفي بها عام ١٠٠٩م، وهو من مشاهير الفلكيين العرب؛ برع ابن يونس في حساب المثلثات، وهو أول من توصل إلى حل بعض معادلات حساب المثلثات التي تستخدم في علم الفلك، وأمره العزيز بالله الفاطمي بعمل جداول فلكية، فأتمها في عهد الحاكم بأمر الله ولد العزيز، وسماها الزيج الحاكمي: عرابي، سمير، "علوم الفلك والرياضيات والجغرافيا عند علماء العرب والمسلمين"، سلسلة علماء العرب والمسلمين (٥) دار الكتاب الحديث، ٢٧، ٢٨.

^{٢٤} البيروني، أبي الوفا أحمد بن محمد بن يحيى الحاسب (ت ٣٨٨ هـ / ٩٩٨م): وينسب لبيروان وهي بلدة بقرب هراة بإيران، أنظر، الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، الطبقة الحادية والعشرون، ج. ١٦، ٤٧٢.

^{٢٥} مناف، رغد جمال، علم الفلك في التراث العربي الإسلامي، مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، ٢١٩.

العرب الذين مهدوا السبيل للعالم الإيطالي جاليليو جاليلي^{٢٦} - حوالي في الثمانينات من (ق ١٠هـ/١٦م) لاستنباط بحث التآرجح المنتظم للبندول - مبدأ حركة الرقاص، واكتشف استخدامه لتنظيم الوقت. وبالرغم من ذلك إلا أنه لم يُصمم ساعة تعتمد على فكرته تلك، إلا أن كريستيان هوجنس طبقه عملياً سنة ١٦٥٧م^{٢٧}.

ويؤكد السنيور كرلونينو أن اختراع الرقاص (البندول) لا يُقدر قيمته ونتائجه إلا بعدما توصلت إليه بعد (ق ١٥هـ/١٥م)^{٢٨}.

إذ يعد تقي الدين بن معروف الراصد (ت ٩٩٣هـ) ^{٢٩} هو الذي استخدم في مرصده الساعة في الرصد الفلكي وعمل الساعات والثواني وسبق الغرب في ذلك (شكل ٢) حسب ما يذكر التاريخ التركي^{٣٠}، وفي كتابه

^{٢٦} جاليلي، جاليليو (١٥٦٤-١٦٤٢م): دخل جاليليو جامعة بيزا لدراسة الطب في عام ١٥٨٣، وهناك ازداد ولعه بعدة مجالات أخرى، وبالأخص الرياضيات والفيزياء. بدأ دراسة حركة الأجسام لمدة عقدين من الزمن ثم نشر كتابه "التوازن البسيط the little balance"، يصف فيه المبادئ الهيدروستاتيكية - المتعلقة بتوازن الموائع - لتوزين الكميات البسيطة، هذا الكتاب أكسب جاليليو بعضاً من الشهرة ومنصباً تعليمياً في جامعة بيزا في عام ١٥٨٩م كانت مساهماته مهمة سواء في اكتشافاته أو في الطرق التي طورها والاستخدامات الرياضية لإثباتها، فقد لعب دوراً ملحوظاً في عجلة التطور العلمية ففي بعض الأحيان أطلق عليه "أبو العلوم الحديثة" أنظر

- BREZINA, C., *Galileo Galilei (Leadrs of the Scientific Revolution)*, The Rosen Publishing Group, 2018, 8.

^{٢٧} هوجنس، كريستيان (١٦٢٩ - ١٦٩٥) : ولد وتوفي في مدينة لاهاي، وهو فلكي وفيزيائي هولندي صاحب اختراع الساعة البندولية حيث صنع هوجنس أيضاً ميفاتية ذات رقاص عام ١٦٥٧م لتستخدم في تعيين خط الطول في البحر، قام هوجنس بنشر عدد من الأعمال عن القوة الطاردة، كما أن أفكاره هي ما أصبح يعرف فيما بعد باسم قانون نيوتن الثاني في الحركة، وكانت تتضمن إلى جانب دراساته المتعلقة بالرقاص ودور اهتزازة؛ أنظر:

-LEIBNIZ, G. W., *New Essays on Human Understanding*, New York: Cambridge University Press, 1996, xxxii.

^{٢٨} كرلونينو، السنيور، *علم الفلك وتاريخه عند العرب في القرون الوسطى*، بيروت: مكتبة الدار العربية للكتاب وأوراق شرقية، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ٣٠٧.

^{٢٩} الراصد، تقي الدين ابن معروف الشامي (٩٣٢ - ٩٩٣هـ/١٥٢٥ - ١٥٨٥م): أشارت معظم المراجع إلى أنه من مواليد مدينة دمشق، نحو سنة ٩٣٢هـ/١٥٢٥م، ثم انتقلت أسرته إلى مصر، حيث استقرت فيها. وأورد الباباني نسبه في كتابه هدية العارفين، فقال: "تقى الدين الراصد محمد بن أبي الفتح محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن يوسف بن الأمير منكوبرس الأسدي تقي الدين أبو بكر الراصد" هو عالم مسلم دمشقيّ وأحد أهم العلماء الذين برعوا زمن الدولة العثمانية في القرن العاشر الهجري = السادس عشر الميلادي، اشتهر في أوائل الحكم العثماني. وقد ورد اسمه كاملاً ومدوناً بخط يده على مخطوط له عنوانه: "الطرق السنوية في الآلات الروحانية"، كان مصنفاً عسكرياً عثمانياً، وهو واحد من العلماء الموسوعيين: فكان عالماً، فلكياً ومنجماً، مهندساً ومخترعاً، وصانع ساعات الحائط والساعات اليدوية، وحافظاً لمواقيت الصلاة في المسجد، وله مؤلفات كثيرة في ذلك كله. كان ومؤلّفاً لأكثر من ٩٠ كتاباً في شتى المواضيع المختلفة، والتي تشمل: علم الفلك، والتنجيم، وصناعة الساعات، والهندسة، والرياضيات، والميكانيكا، والبصريات، والفلسفة الطبيعية؛ وعلى الرغم من ذلك، فإن ٢٤ كتاباً فقط قد نجت من بين هذه الكتب؛ انظر:

"ريحانة الروح في رسم الساعات على مستوى السطوح" أوضح تقي الدين الراصد أن صناعة الساعات فرض كفاية، وأنه يجب على البعض القيام به لمصلحة المسلمين، ولها ترجمة تركية موجودة في المكتبة الظاهرية تحت رقم ٣١٧٥٦٦؛ خير دليل على ذلك هو أن به وصف دقيق لساعة فلكية ميكانيكية سميت حق القمر^{٣٢}، وهي أول ساعة المشاهدة تقيس الوقت بالدقائق، بواسطة تضمينها ثلاث عجلات دوارة للساعات، والدرجات والدقائق. ثم قام بتحسينها لقياس الوقت بالثواني في كتاب "في شجرة نابك لتطرف الأفكار". ووصف ساعة المشاهدة بأنها "ساعة ميكانيكية بثلاث عجلات"، ويقول تقي الدين: "ثم نركب هذه الدواليب على خروقتها المحددة المحكمة تركيباً محكماً مقيداً بقفايز من الحديد ضابطة للمحاور والحركة كلها في ضبط ذلك وتوقيعه، إذ كلما أدت العقرب على يوم تحركت الدواليب جميعها بحسب حركة الكوكب وذلك اليوم^{٣٣}، ووصف الآلة: هي عبارة عن علبة صغيرة مستديرة مجوفة الوسط قليلة الثخن تشتمل على دواليب مسننة ومتشابكة تدور في جوفها وعقرب يدور على ظاهرها وحول العقرب سبعة أقسام مكتوب فيها الأيام السبعة على التوالي؛ أما في داخل العلبة فتوجد مجموعة من الدواليب المسننة والمتشابكة يدور كل منها حول محوره إضافة إلى المحور الأساس^{٣٤} (شكل ٣).

وعرفت باسم السرياقية^{٣٥} (شكل ٤) وقد تم إحالة عروض طور القمر إلى الساعات الميكانيكية في إسطنبول في عام ١٥٥٦م لجعل الساعة أكثر جمالاً^{٣٦}، حيث لم تكن الساعات السابقة دقيقة بما فيه الكفاية لاستخدامها في الأغراض الفلكية، وقد تشابهت تقنية آلية الراصد هذه وكذلك ونوع آخر باسم المنبه الاعتباري^{٣٧} في الساعات المتزامنة الثانوية-التي ظهرت في القرن (١٤هـ/٢٠م) - وتعد هذه الساعات نتاجاً

^{٣٠} الغازي، أماني جعفر، "المرصد في الدولة العثمانية"، المجلة الأردنية الدولية أريام للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مركز أريام للبحوث والدراسات، مج ٣، ع ١، ط ٢٠٢١م، ٣٧.

^{٣١} شعراي، منى سنجقدار، تقي الدين محمد بن معروف الدمشقي حياته وأعماله، "فريق الدراسات والبحث في التراث العلمي العربي، الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم العربية، ص ٥.

^{٣٢} شعراي، نماذج من مخطوط الطرق السننية في آلات الروحانية.

^{٣٣} https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/2013-09-18-17-55-24/2013-09-18-17-58-36

^{٣٤} شعراي، نماذج من مخطوط الطرق السننية في آلات الروحانية.

^{٣٥} السرياقية: أي التي تدور بالسرياق وهو الخيط المعلق في طرفه ثقالة من الرصاص فيجذب بثقلها؛ انظر:

https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/ Accessed on 28/9/2023

^{٣٦} الحسني، سليم، ساعة تقي الدين الفلكية: إعادة بناء افتراضية من خلال الرسم الهندسي والرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، ١٩ يونيو ٢٠٠٨، انظر: <https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din> Accessed on 28/9/2023

^{٣٧} المنبه الاعتباري: من الساعات الميكانيكية يقول تقي الدين: "وهو ما يكون المقصود منه الإيقاظ في وقت مفروض في أي مبدأ فُرض" فأجزاء المنبه- دولاب رصاص صغير ويدعى دولاب المنبه، مطرقة (V) مثبتة على إفريز دولاب الرصاص، القوس الدافع ويدعى التنين، إضافة إلى ذلك يتقرب دولاب فضل الدائر بتقريب متساوية البعد وعددها يوافق عدد الساعات بحيث نضع في كل ثقب مسمار يعيق حركة العصفورة عند اللزوم؛ انظر:

[https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/-](https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/) Accessed on 28/9/2023

لأهم ابتكارات (ق ١٠هـ/١٦م) في مجال علم الفلك الإسلامي، وقد أظهر تقي الدين بصيرة مذهلة فيما يتعلق باحتياجات الإنسان وإمكانية استخدام الساعات الميكانيكية. ولقد كان تأثيره كبيراً في تطوير الساعات. كما أن فهمه واختياره الدقيق للأساليب المستخدمة في تصنيع مثل هذه الساعات كانت من تصميم وتخطيط لراصد بارع متقن؛ قام تقي الدين الراصد (ت ١٥٨٥) بتحليل أربعة أنواع رئيسية من آلات قياس الوقت المعروفة في القرن (ق ١٠هـ/١٦م): الساعات، والساعات المنزلية، والساعات الفلكية، وساعات الأبراج. وتمثل هذه الآلات أقدم أجهزة الكمبيوتر الميكانيكية^{٣٨} من خلال مخطوط " الكواكب الدرية في وضع البنكومات الدورية"^{٣٩} (شكل ٥) وهو يعد أول موسوعة عربية علمية تبحث في دراسة مفصلة للساعات الميكانيكية (أشكال ٩، ٦، ٧، ٨) فخصص باباً لكل نوع من الساعات، ووصف أجزاءها ووظيفتها أيضاً.

وتناولت الدكتورة منى سلجقدار عرضاً لبعض الآلات الفلكية التي تطورت في مجال علم الفلك في تصنيع الآلات الرصدية - خاصة الساعات الميكانيكية - وعلاقته في الفيزياء التطبيقية^{٤٠}. كما قام سليم الحسني - من خلال التحليل الرياضي والفيزيائي - أيضاً بإعادة بناء الساعة الفلكية التي صممها تقي الدين للرصد الفلكي لأول مرة وبنفس الترتيب الذي نظم به تقي الدين كتابه، وقد اعتمدت على الأوصاف الأصلية التي قدمها المؤلف في رسالته.^{٤١}

ومن النماذج الإسلامية للساعات الدقاقة الميكانيكية التي كانت خلال القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين الساعة التي بمسجد محمد علي بالقاهرة^{٤٢} في عام ١٨٤٥م (شكل ١٠)، وهي أول ساعة ميكانيكية تصل إلى مصر في العصر الحديث، وهناك رأيان لعمل الساعة وإدارتها، الأول: بأن الساعة

^{٣٨} الحسني، ساعة تقي الدين الفلكية.

^{٣٩} أول رسالة معروفة كتبت في العالم الإسلامي عن الساعات الأوتوماتيكية الميكانيكية. بعد أن كان على اتصال بالساعات الأوروبية، التي بدأت في الوصول إلى إسطنبول منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي، وتوافرت رسالة الكواكب الدرية في وضع البنكومات الدورية في عدة نسخ مخطوطة، وهي محفوظة على التوالي في القاهرة (دار الكتب، مخطوطة الميقات ١/٥٥٧، ٣٥ ورقة، مخطوطة فلك ٣٨٤٥، مخطوطة سيناء ١/١٦٦، ٤٩ ورقة)، وأكسفورد (مكتبة بودليان، مخطوطة ٩٦٨، ٦٠ ورقة)، وإسطنبول (مكتبة الجامعة، مخطوطتان ٩٦٦ و ١٥٥٢)، انظر: الحسني، ساعة تقي الدين الفلكي.

^{٤٠} شعرائي، الميكانيكا التطبيقية، آلات الفلكية

https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/Accessed on 28/9/2023

^{٤١} الحسني، ساعة تقي الدين الفلكية.

^{٤٢} أهداها لويس فيليب ملك فرنسا لمصر قبل نحو ١٧٥ عاماً، وتحديدًا في عام ١٨٤٥م لم تتركب وإنما حفظت في قصر محمد علي بشبرا وفي عهد الخديوي سعيد جرى تدشين البرج ذو طراز معماري مصري - النحاسي المخزف والألوان والزجاج ثم وضعت على أحد جدران ساحة مسجد محمد علي باشا ببرج كبديل عن مسلة أثرية من مسلتي رمسيس الثاني في معبد الأقصر في فرنسا، ولم تعمل منذ وصولها، رغم أنه جرت ٣ محاولات لإصلاحها، كان آخرها في عهد الملك فاروق، الذي أمر بفك الماكينة الخاصة بها ونقلها إلى قصر عابدين لصيانتها وإصلاحها، ولم تعمل بعد إصلاحها إلا ٣ أيام فقط، ثم تعطلت مرة أخرى.

جرى تشغيلها لمدة ٢٣ سنة، والثاني بأن هذه الساعة لم يجرى تشغيلها أبداً، وعموماً فإن الساعة توقفت بسبب عدم وجود درجة دراية كبيرة حول طريقة صيانتها، وبخاصة أنها تحتوي على تروس ومقصات وما إلى هذا.

وتعد هذه الساعة للتعبير عن رمزيتها بشمولية بوصفها عندما أصبحت متناغمة مع طرز الأبنية التراثية ومنسجمة مع ألوانها وزخارفها ذات التأثيرات الإسلامية علي أدوات الوقت الأوروبية (شكل ١١) من خلال التصميم لاسيما الأكساء الكامل بالزخارف النباتية المتمثلة في أوراق نخيلية وأزهار ووريدات ونباتات محورة، وأشكال فوستونات هلالية متداخلة وأسنان ترس محاطة حول قرص الساعة، بينما قرص الساعة- به عقارب للساعة والدقائق - ويوجد نمطان مختلفتان لقراءة الساعة - فالنمط الأول ملون بالألوان الأحمر والذهبي غير الزاهية به أشكال لنباتات محورة متشابكة وبأسفلها من الجانب دائرتين متصلتين بفرع مروحة نخيلية، وعلى جانبي واجهات أقراص الساعة الأربعة بالأركان الأربعة للبرج حيث توجد جاماتان على شكل وردة ويوجد شريط مستطيل ذو زخارف هندسية للشكل المربع تتوسطها وريدة واحدة منها بالحفر الغائر ومنها بالحفر البارز لواجهات أقراص الساعة الأربعة بالأسفل وتلك الزخارف من أهم مظاهر ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً ففي كثير من الأحيان عناصر مجردة، إذ لا نكاد ننتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطاً بعضها البعض، وقد تكون منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض تخرج تلك الأغصان من جذع شجرة أو ساق أو من أغصان أخرى، وقد تمتد علي هيئة أقواس أو التواءات أو حلزونات في أطراف أو تتابع أو تشابك أو تقاطع وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تشغل الفراغ المحصور بين تلك الأغصان وتملاً المجموعة المراد زخرفتها (شكل ١٢)؛ بينما النمط الثاني لقرص الساعة فذو ميناء دائري أبيض اللون مقسم لإثني عشر تقسيماً كما أن أشربة الوقت بقرص الساعة اتخذت عقاربها عند القاعدة شكل الأهلة (شكل ١٣).

بدأت الساعات كأدوات فلكية مساعدة للراصد الفلكي بسبب تحسن قياس الوقت والتي من خلالها يتم تمكينه ليس فقط من تحديد لحظة وقوع الحدث في نهاية الحدث، ولكن أيضاً لقياس مدته الزمنية من خلال النظام الحسابي الستيني^{٤٣} باستخدام الثانية^{٤٤}؛ فلا يمكن اختيار اليوم الفلكي لمؤشر الوقت العادي، لذا هناك ضوابط لاستخدام الساعات، حيث يجب أن لا تتأثر وظيفتها- بأقل قدر ممكن من- الاضطرابات الخارجية أو الداخلية. كان البحث عن الدقة المطلقة وكانت دقة احتساب الزمن ضرورية لإيجاد العلاقة الوثيقة بين

^{٤٣} سعيدان، سعيد أحمد، الأعداد وعلم الحساب، موسوعة تاريخ العلوم العربية، الرياضيات والعلوم الفيزيائية، ج٢، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، مؤسسة عبد الحميد شومان، ١٩٩٧م، ٤٤٤.

^{٤٤} لاحظ علماء الفلك أن دوران الأرض حول محورها بمثابة مذبذب طبيعي وتم تعريف الثانية بأنها جزء من طول اليوم الشمسي لأنه موسمي لذا عرف بمتوسط الثانية الشمسية.

MICHAEL, A. L., & OTHERS, «NIST Primary Frequency Standards and the Realization of the SI Second», NCSLI Measure 2, December 2007, 74t: <https://www.researchgate.net/publication/26928353> Accessed on 25/6/2021.

الفصل الزمني والتردد فالتطبيقات العلمية لقياس الوقت في تطور مستمر، والدقة المطلوبة في ازدياد، وبسرعة لا تخلو من قلق لدى علماء الفلك^{٤٥} وربما كان هذا بفضل تقي الدين الراصد الذي كان رائداً في هذا المجال، كما أحرز تيكو براهي حوالي عام ١٥٨٠م تقدماً كبيراً في تطوير الساعات الفلكية، ومن ذلك الحين تكالب صناع إيطاليا على اصطناع الساعات الميكانيكية والإقتداء بصنعها وتطويرها فبالرغم من ذلك لم يصف المؤرخون الساعات وصفاً عملياً دقيقاً^{٤٦}، بينما يُرجح الحسني بأن الأدلة حتى الآن وتُشير إلى أن بيتر هاينلاين ربما كان أول شخص يتوصل إلى صنع ساعة تعمل بالزنبرك في عام ١٥٢٤، وتمكن من دمج الزنبرك في ساعته في عام ١٥٥٦م، بينما لم تظهر أول ساعة تعمل بالزنبرك في إنجلترا حتى عام ١٥٨٠م^{٤٧} إلا أن سنجقدار شعراني تؤكد بصعوبة تحديد أول ظهور للساعات الميكانيكية البدائية التي كانت عبارة عن قفص معدني يحتوي على بضعة دواليب مسننة ومعشقة تدور بواسطة الثقل المتدلي لكل من المراجع العربية وحتى الأجنبية منها^{٤٨}.

ففي بدايات (ق ١٢/هـ/١٨م)، لم يظهر أي بندول أنه دقيق بما فيه الكفاية فكان يتم الإعتماد على الحركات السماوية فقط-الساعة الطبيعية-التي تقدم الضمانات اللازمة في هذا الصدد^{٤٩}؛ ثم الساعة الأساسية المسؤولة عن حفظ الوقت بين التحديدات الفلكية المتتالية والعديد من مجالات القياس^{٥٠}؛ وغالباً ما يُوضع الكرونوجراف^{٥١} بين الإطار والساعة؛ وأجهزة البث التي يتحكم فيها البندول الأساسي مثل وحدات الساعات المتزامنة، وأقراص الاستقبال، والساعات الناطقة، وأجهزة إرسال الإشارات الكهربائية الراديوية، وما إلى ذلك. تمثلت مراكز صناعة الساعات الأولى في أوروبا بألمانيا بمدينةنتي (نورنبيرج - وأوجسبورج) إلى أن أصبح الإنجليز هم المسيطرون على صناعة الساعات في ق (١١/هـ/١٧م - ١٢/هـ/١٨م).

١. الدراسة الوصفية:

يحتفظ مرصد حلوان بمجموعة من الساعات الفلكية بحالة جيدة من الحفظ إلا أنها بحاجة إلى الصيانة .

⁴⁵ DANJON, A., «Les Pendules des Observatoires Astronomiques et la Mesure du Temps», *Annales Francaises de Chronometrie* 19, 365. Bibliographic Code: 1949 AFChr..19..365D .

^{٤٦} مجلة المقتطف، "الساعات من أقدم الأزمنة إلى الآن"، مج. ٧٠، ج. ٢، فبراير ١٩٢٧م، ١٦١.

^{٤٧} الحسني، "ساعة تقي الدين الفلكية".

^{٤٨} شعراني، "الميكانيكا التطبيقية".

⁴⁹ DANJON, « Les Pendules des Observatoires Astronomiques et la Mesure du Temps», 366.

⁵⁰ MICHAEL & OTHERS, "NIST Primary Frequency Standards and the Realization of the SI Second", 74t.

^{٥١} الكرونوجراف: راسم الزمن كلمة تعني حرفياً "كاتب الوقت" - اتحاد الكلمة اليونانية "كرونوس" التي تعني الوقت والرسم البياني" التي تعني الكتابة. في حين أن هذا غالباً ما يربك الناس حول سبب احتوائه على كلمة "كتابة"، فقد تم تشغيل الإصدارات الأولى من الكرونوجراف عن طريق تعليم القرص بقلم صغير متصل بالفهرس، حيث يكون طول علامة القلم يشير إلى مقدار الوقت المنقضي.

١,١. أنواع الساعات:

كثرت أنواع الساعات وتعددت أشكالها تبعاً لاتساع الحاجة إلى استعمالها في مختلف الأغراض الفلكية وتطورت الساعات تطوراً ذات دقة عالية، حيث يتم تثبيت ساعات الضغط الثابت في أقبية عميقة ما يكفي لتكون التغيرات في درجات الحرارة اليومية والسنوية غير حساسة، أو في غرف درجة حرارتها يتم التحكم فيها بشكل مصطنع. وتعد أشهر الشركات المصنعة هي شركة شورت (Short) في إنجلترا، شركة (ريفلر) Riefler، في ألمانيا، شركة (ليوري) Lero في فرنسا، ويجب الاستشهاد ولعل أشهرها هي: ساعة البندول ريفلر. المزودة بميزان الزئبق، من بين أبرز مظاهر فن صناعة الساعات الأوروبية خلال القرن (١٩/١٣م) والتي استخدم بها تقنيات تقي الدين الراصد الميكانيكية التطبيقية .

وقد قسمتها الدراسة وفقاً للتطور التاريخي لها:

- ساعة البندول الرئيسية "ريفلر".
- الساعات المتزامنة نوعان:
- ساعة الوحدة المتزامنة الأساسية "شورت".
- ساعة الوحدة المتزامنة الثانوية "للتوقيت القياسي الشرقي"
- ١,١,١. الساعة القياسية أو ساعة التحكم (ساعة ريفلر).
- ١,١,١,١. ساعة ميكانيكية فلكية .

مكان وتاريخ الصناعة : ميونيخ، ألمانيا، عام ١٩٠٦م. (لوحة ٢-٣)

الصانع / الشركة: كليمنس ريفلر.

مادة الصناعة: فولاذ (الصلب)، زجاج، نحاس.

المقاسات : قطر القرص = ٢٥ سم، قطر الأسطوانة = ٣٥ سم، الارتفاع = ١٤٥ سم.

مكان الحفظ ورقم السجل: مبنى مرصد حلوان^{٥٢} (المعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية)، القاهرة، مصر. رقم السجل (3)^{٥٣}.

الوصف العام:

حصل مرصد حلوان في نهاية عام ١٩٠٦م^{٥٤} على الساعة القياسية الفلكية ساعة ريفلر وكان المستر كيلينج^{٥٥} قدم لها مقالاً^{٥٦} -المستول عن شرائها وتركيبها.

^{٥٢} وهو ما يُعرف الآن بالمعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية التابع لأكاديمية البحث العلمي بوزارة التعليم العالي.

^{٥٣} قرار اللجنة الدائمة للأثار الإسلامية والقبطية، جلسة بتاريخ ٢٠١٧/٨/٩، إدارة المقتنيات.

وفي عام ١٨٨٩م ابتكر سيجموند ريفلر - صانع الآلات الفلكية - الألماني^{٥٧} وسيلة يتم من خلالها نقل نبضات منتظمة إلى البنودول عن طريق الزنبرك القصير ينثني هذا الزنبرك كل ثانية عندما تتأرجح نهايته العلوية بزواوية صغيرة بحركة عجلة الميزان إذ يتم تحريك، حيث جذع الميزان بواسطة عزم الدوران الناتج عن وزن صغير (مخفي خلف وجه الساعة) بحوالي اسم كل ٣٠ ثانية، وفي الجزء السفلي من سقوطها تُغلق دائرة تعمل على تشغيل مغناطيس كهربائي يعمل بالبطارية مما يرفعها مرة أخرى^{٥٨}. وذلك ما أثبتته تقي الدين الراصد لوصف الجزء من الخيط بأنه يدور من أحد الطرفين، ومثبت بقطعة من الخيط من الطرف الآخر بحيث يتعرض لأقل قدر ممكن من الاحتكاك؛ ويشبه الجزء من الخيط زوجًا من الأذرع المتصلة في الجزء العلوي من الجزء من الخيط، على طوله، يمكن تحريك الأوزان أو "الأساور" على طول الجزء من الخيط لضبط السرعة التي يدور بها^{٥٩}، حُملت الساعة القياسية على قوس حديدي تم تثبيته بإحكام في عمود حجري معزول عن أرضية منتصف الغرفة التي تقف فيها الساعة (لوحة ١) ويتم تثبيت مقياس حرارة بداخل الغرفة لملاحظة الضغط من خلال تغييره؛ وذلك لتصحيح معدل الساعة. ويُحمل القوس على ثلاثة مسامير، علبه الساعة التي تتكون من أسطوانتين زجاجيتين متصلتين^{٦٠} بواسطة وصلة محكمة الغلق بواسطة مضخة التفريغ

⁵⁴ KEELING, B.F.E., «A New Record Clock at Helwan Observatory», *The Cairo Scientific Journal* IV, № 42, march 1910, 69.

^{٥٥} **المستر كيلينج**: ولد عام ١٨٨٠م، وتلقى تعليمه في مدرسة برادفورد النحوية وكلية ترينيتي في كامبريدج، حيث حصل على المركز الأول في العلوم الطبيعية والعلوم الميكانيكية (الهندسة)؛ عند مغادرته كامبريدج، ذهب إلى الأرسنال الملكي، وولويتش، ثم إلى المختبر الفيزيائي الوطني، حيث عمل بشكل خاص في علم القياس. ففي عام ١٩٠٤م انضم كيلينج إلى إدارة المساحة المصرية، حيث تولى مسئولية التثليث الرئيسي، وفي عام ١٩٠٥م تولى إدارة مرصد حلوان الخديوي، و قام بتصميم وبناء بيوت المقارنة لمقارنة معايير المسح الجيوديسي لمصر وتنظيمه من خلاله إجراء مسح الجاذبية لوداي النيل والمناطق المجاورة، وتحت إشرافه تم تشكيل شبكة من المعاير في الدلتا للري؛ كما أشرف على دراسة مستوى المياه الجوفية في وادي النيل وتأثيرها على محصول القطن، بينما أدى عمله في معاير الطول إلى إنشاء مكتب الأوزان والمقاييس تحت إشرافه. في علم الأرصاد الجوية، قدم كيلينج بحثاً حول وفي ديسمبر ١٩١٤م، غادر كيلينج مصر لتولي مهام عسكرية للحكومة البريطانية، وحصل على وظيفة في فرقة المهندسين الملكية ثم عاد كيلينج إلى مصر في أبريل ١٩١٩ كرئيس لهيئة مساحة مصر، بعد أن تم تعيينه أيضاً رئيساً لمجلس بحوث القطن إلى أن توفي في أكتوبر عام ١٩١٩م.

LYONS, H.G, Lt.-Col. U.F.E. KEELING, «Nature», *November 20*, № 2612, VOL. 104, 1919,317,318.

⁵⁶ KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», 69.

^{٥٧} **سيجموند ريفلر** (١٨٤٧-١٩١٢): من مقاطعة ميونخ بألمانيا درس في جامعة ميونيخ التقنية ثم عمل مهندساً في هيئة المساحة البروسية الملكية، وتولى إدارة شركة والده كليمنس مع إخوته الآخرين، عمل سيجموند بشكل أساس على التطورات الجديدة في مجال أدوات الرسم والساعات الدقيقة؛ فقدم اختراعاً من البنودول المعوض وميزان الساعة لساعات المرصد في عام ١٨٩١. كما تم التعرف على هذه الساعات الفلكية كميّار للوقت من عام ١٩٠٤ حتى عام ١٩٢٩،

- DAY, L., MCNEIL, IAN, (ed.): *Biographical Dictionary of the History of Technology*, Taylor & Francis, 2003,602. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/102600015> Accessed on 20/7/2022.

⁵⁸ SMITH, E.: «The Riefler Clock System of the Cincinnati Observatory», *Popular Astronomy* 19, 344-351.

^{٥٩} الحسنی، ساعة تقي الدين الفلكية.

⁶⁰ KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», 68.

اليديوية^{٦١} لتقليل تأثير الضغط الجوي حيث يمكن ضخ الهواء خارج العلبة حسب الرغبة بواسطتها ويظهر مقياس الضغط داخل العلبة انخفاض الضغط. ومن المعروف أن انخفاض ضغط الهواء داخل العلبة يسرع الساعة بمقدار ٠,٠١٨ لكل مليمتر من الانخفاض في قراءة البارومتر، وينتج عن ذلك انخفاض بمقدار ١٠٠ مم تسارع بمقدار ٠,٨. عندما يتعرض حجم الهواء المغلق لانخفاض في درجة الحرارة^{٦٢}، (شكل ١٤) ويسمح الصنبور الموجود في الجزء السفلي حيث يتم نقل أسلاك الترس المتعرج والتلامس الثلاثي الكهربائي، عبر فتحة محكمة الغلق في الجزء السفلي من الاسطوانة الزجاجية^{٦٣} (الوحدة ١) (شكل ١٤)، ويتم تثبيت مقياس حرارة (ترموتر) بداخل الأسطوانة السفلية، فإن الساعة تسير بشكل أسرع كلما انخفض الضغط؛ تغيير ١ ملم في الضغط المؤكد يتوافق مع تغيير معدل ٠-٠,١٨ ثانية في اليوم في ساعة ريفلر، والساعة موضوعة داخل ناقوس من زجاج على ضغط ٦٦٠ ملليمتر^{٦٤} ومزودة بمجهر قراءة لقياس اتساع اهتزاز البندول ويبلغ وزن وجه الساعة (شاسيه الساعة) حوالي ٢-١ كجم ويدفعها بواسطة عجلات متصلة في (تروس) الساعة. بينما الميناء الرئيسي للساعة من المعدن الفضي ومُحاط بحلقة نحاسية، ومقسم إلى دقائق، موسومة بخمسة في خمسة بأرقام عربية على الجزء الخارجي من القسم. قرصان صغيران لامركزيان يبلغ قطرها حوالي ٩ سم، داخل القرص العلوي منهما، رسمه للثنائي، كل عشرة بأرقام عربية، والسفلى للساعات من ٠ إلى ٢٣، مطلي بالفضة، يحدد الدقائق و٢٤ ساعة وتوجد كتابات باللغة الألمانية لمكان الصنع بمدينة ميونيخ والرقم المتسلسل ١٠٠٨١٠ لسنة ١٩٠٦م من ناحية اليمين بينما من ناحية الشمال لاسم صانع الساعة والرقم المتسلسل ٥٠٧٣٩ برقم ١٩٢ (الوحدة ٢-٣) في الجزء السفلي، وعلى اليسار للقرص الرئيسي بالخلف، علامة الشركة المصنعة كليمنس ريفلر رقم D.R.N0_50739 No192. (الوحدة ٣)، وإلى اليمين Munchuen D.R. No_100810:1906 (الوحدة ٤) (شكل ١٥).

وتعد ساعة ريفلر من الساعات ذات قرص مكون من ١٢ ساعة (الوحدة أ). والمواد المستخدمة في صناعة التروس هي الحديد والنحاس والصلب، واستخدام عدة مزليج، ومنبه، وقطارات دقائق تدق في كل ساعة، ويعتمد اختيار المواد على حجم الترس (أقطاره وعدد أسنانه) لساعة حيث يوجد تشابه كبير بين تقنيه تقي الدين وريفلر (أشكال ١٧-١٧أ) وبدون تقديم وصف تفصيلي، يمكن القول: إن ثلاثاً من السمات العديدة التي تميزها عن مثيلاتها في ذلك الوقت وهي تعويض النيكل والفولاذ للبندول^{٦٥}، وإفلات البندول

^{٦١} مندرج.

^{٦٢} «The William Scolnik Collection of Precision Electromechanical Clocks», Riefler Astronomical Clock No. 147, 3.

- KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», 68.

^{٦٣} تم التوقف عن صناعة جزء الاسطوانة السفلية الزجاجية بحلول عام ١٩١٥م؛ لذا تعد نوعية الساعات الزجاجية نادرة للغاية

ثم تم إنتاج البدن الأسطواني الشكل من معدن النحاس الأصفر يعلوه ناقوس زجاجي مجوف بنفس الوظيفة

The William Scolnik Collection of Precision Electromechanical Clocks, Riefler Astronomical Clock No. 147,3.

http://www.jacquetboxers.com/collection/Scolnik_Collection_final.pdf Accessed on 11/5/2021

^{٦٤} قورتي، يوسف، وحناء، تادرس، مرصد حلوان (الرحلات العلمية)، القاهرة: المطبعة الأميرية، ط١، ١٩٢٧م، ٢٠.

الحر، حيث لا يوجد أي جزء من آلية الساعة متصل به أسفل نقطة التذبذب، وأما العلبة الزجاجية المحكمة التي يتم فيها إغلاق آلية الساعة للسماح بتعويض ضغط الهواء للبندول. فنجد وجه التشابه إذ تعمل بالنظام الذي كان قد صممه تقي الدين وهو ما يُعرف بالقطارات الضارية (شكل ١٧ب) وهو موجود على الجانب الأيسر الذي يعمل بالوزن الساقط متصل بحبل وهو ما يعرف بالبندول فيتأرجح بحرية تامة، حيث لا يتصل بالآلية إلا من خلال زنبرك التعليق، والذي يتلقى من خلاله النبضة^{٦٦}، وقد أقر تقي الدين بالمهارة والحرفية المطلوبة لصنع مثل هذه الأدوات التي تقيس الوقت، وكان يذكر المواد المستخدمة ويصمم التروس بحيث يكون الجسم الرئيس مجوفاً لتقليل الوزن، وكان يُعطي التعليمات في صنع الطبول ويصر على استخدام البكرات حتى تكون الطبول والتروس حرة في الدوران على أنه في معظم الساعات الميكانيكية السابقة – كما في ساعة تقي الدين الراصد- يتم إعطاء النبضة بواسطة شوكة متصلة بالمرساة، عند نقطة تقع على بعد بضعة سنتيمترات أسفل نقطة التعليق؛ بينما في ساعة ريفلر، يكون زنبرك التعليق منحنيًا قليلاً، وبالتالي متوترًا قليلاً في كل تأرجح، وهذا الشد هو الذي ينقل النبضة إلى قضيب البندول^{٦٧} من سبيكة إنفار للحد من التمدد الحراري وتقلصه، مما يؤدي إلى اختلاف فترة البندول مع تغيرات درجة الحرارة (شكل ١٧ج) وتم تعويض معدل التمدد الحراري المتبقي إلى الصفر.

ظلت ساعة ريفلر تعمل على الحفاظ على الوقت بين ملاحظات فلكية متتالية جنباً إلى جنب مع المرحلات الخاصة التي يوفرها المرصد آنذاك للحصول على الوقت عن طريق توصيل بالكرونوجراف الموجود بجوارها لإصدار الإشارات^{٦٨} (لوحة ٧) حتى منتصف الخمسينات من القرن الماضي.

في حجرة داخل حجرة للتحكم في درجة حرارتها، حيث يجب الاحتفاظ بها في بيئة هوائية مغلقة^{٦٩}. وكانت محمية مغناطيسياً وليس فيها سوى طاقة (نافذة زجاجية صغيرة)^{٧٠} ليرى الراصد الفلكي عقارب الساعة المقابلة لها لبيان صحة القياس الزمني مع الكرونوجراف والتلغراف^{٧١} (لوحات ٥-٧) وقد جُهزت الساعة بنظام اتصالات ميكانيكية إذ إن المواد المستخدمة في صناعة التروس هي الحديد والنحاس والصلب ويتم

⁶⁵ SMITH, *The Riefler Clock System of the Cincinnati Observatory*, 1911PA19, 344.

⁶⁶ KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», № 42,71.

⁶⁷ KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», № 42, 71.

⁶⁸ KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», 72.

⁶⁹ AMBRONN, L., *Handbuch der Astronomischen Instrumentenkunde. Eine Beschreibung, der bei Astronomischen Beobachtungen Benutzten Intrumente*, Berlin: Verlag von Julins Springer, 1899, 264.

^{٧٠} قورتي، يوسف، وحنا، تادرس، مرصد حلوان (الرحلات العلمية)، ط١، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٢٧م، ٢٠.

^{٧١} التلغراف، جهاز اتصالات استخدم في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وأوائل القرن العشرين لإرسال البرقيات والنصوص يعتمد على ترميز الحروف بنبضات كهربائية، ويرسلها عبر الأسلاك إلى تليغراف آخر يطبع تلك النبضات. يتكون الجهاز التلغرافي من ثلاثة أجزاء: مفتاح التشغيل المرسل، وسلك موصل و مستقبل تتحول فيه تلك النبضات إلى شرط ونقط فوق شريط من الورق.

-MORSE, SAMUEL F.B., *Examination of the Telegraphic Apparatus and the Processes in Telegraphy*, Washington: Philp & Solomons, 1st ed., 1869, 7-8.

الاعتماد على حجم الترس (أقطاره وعدد أسنانه) وقد سبق وأن اقترح تقي الدين بدائل في ترتيب التروس وطريقة نقل الطاقة من ترس إلى آخر حيث يتم تشغيل النظام بواسطة وزن محرك الاسطوانة ومن المرجح أن تكون مصنوعة من النحاس مع المحاور المصنوعة من الفولاذ نظرًا لخصائصه القوية من النحاس وهذا ما أورده في مؤلفه^{٧٢}.

ولعل ظهور الساعة يعد تطورًا تقنيًا من خلال نظام الضبط كهرومغناطيسي والذي يسمح بالحفاظ على حالة الساعة بالإستمرارية خلال بضعة أعشار من الثانية إذ أذهلت نتائجه بضبط الوقت الذي تم تأكيده بمعدل أقل من ثانية واحدة في السنة ويعد هدف المرصد هو إبقاء الوقت المعتمد له دائمًا في حدود نصف ثانية من الحقيقة لأغراض خدمة الوقت^{٧٣}، وعليه فإن رصدات العبور^{٧٤} كانت تؤخذ مرة واحدة في الأسبوع، والتنبؤ بمعدل الساعة لضمان ذلك بشكل شبه مؤكد، ويتم بإبلاغ الإشارات إلى الساعة الرئيسية من مكتب التوقيت الدولي في كل لحظة عن طريق التليغراف (لوحة ٥)، إذ تُؤخذ أوقات الإشارة في الاعتبار في الحسابات التي تعتمد على طول الموجة فيرسل المكتب نفسه إشارات متوسط المؤشرات التي توفرها جميع ساعات المرصد المشاركة، وفيما يتعلق بمحطة إرسال مرصد حلوان . فيحدث أحيانًا أن تصل الإشارات المسجلة في مرصد حلوان إلى محطات الإرسال عبر القطر المصري^{٧٥}؛ وباستخدام نظام الكهربائية خاصة لإصدار الإشارة الصوتية المعتادة إذ تُستقبل إشارة تلغرافية من المرصد لإطلاق المدفع وقت الزوال-منتصف النهار - بالإضافة إلى نظام خاص يدوم لجزء من الثانية، والذي يحدث فقط عند الثانية ٠ من الدقيقة ٠ من كل ساعة، وقد تم التحكم بشكل أساس عن طريق تيار دوري أو على فترات طويلة. ويمكن أن يكون متناوبًا أو جيبياً أو متموجًا أو يتكون من تيار مباشر متقطع تُرسله ساعة ريفلر القياسية إلى وحدتي الساعات المتزامنة عن طريق أنابيب خاصة (شكل ٨). حيث كان الإجراء الأساس في الحفاظ على فاصل زمني موحد هو التذبذب المنتظم لبندول بطول ثابت لتحقيق أقصى قدر من الدقة^{٧٦}.

اعتمدت دقة ساعة البندول على التآرجح الحر والمنتظم لبندولها، ويعتمد وقت النبض على طول البندول لإعطاء وقت النبض الذي يبلغ ثانية واحدة في الساعة التقليدية وبدرجة أقل عن سعة تأرجحه. وقد سبق تقي

^{٧٢} الحسني، ساعة تقي الدين الفلكية.

^{٧٣} SMITH, *The Riefler Clock System of The Cincinnati Observatory*, pa19, 344.

^{٧٤} رصدات العبور عن طريق آلة المنظار الزوال .

^{٧٥} المالية، وزارة، المطبعة الأميرية، تقويم ١٩٣٧، القاهرة: المطابع الأميرية، ١٩٣٦، ٥٣٦.

^{٧٦} وهو من النوع D10 مللي ثانية في اليوم، وقد صنع ريفلر مجموعة ٧٧٩ ساعة مسجلة من كل نوع حتى آخر تصنيع لها في عام ١٩٦٥م، -

- «The William Scolnik Collection of Precision Electromechanical Clocks», *Riefler Astronomical Clock* No.147,3.

http://www.jacquetboxers.com/collection/Scolnik_Collection_final.pdf Accessed on 11/5/2021

الدين بالمهارة والحرفية المطلوبة التحكم في انتظام الساعة، مما يمكنها من التحرك بشكل تدريجي. ومن المثير للاهتمام أن نرى أن العديد من الساعات الحديثة لا تزال تعتمد على نفس الجهاز.

١، ١، ٢. "الساعات المتزامنة":

كانت هذه الساعات البندولية الكهروميكانيكية المعقدة ذات الدقة العالية وهي عبارة عن ساعة بندول كهروميكانيكية معقدة تتكون من وحدتين متصلتين كهربائياً (شكل ٨) بساعة البندول الرئيسي (ريفلر) وهما ساعة الوحدة الأساسية وساعة الوحدة الثانوية اخترعهما ويليام هاملتون شورت (١٨٨٢-١٩٧١م)^{٧٧} في عام (١٣٣٩هـ/١٩٢١م) في أوائل عشرينيات القرن الماضي، فحققت دقة بلغت حوالي ثانية في السنة لذا اعتبرت أنها أول ساعة تعادل أكثر دقة من الأرض نفسها؛ وفي عام (١٣٤٤هـ/١٩٢٦م) لذا استخدمت لاكتشاف التغيرات الموسمية؛ فالنبضات الدافعة المقدمة للساعات المتزامنة مسؤولة عن دورين متميزين:

أولها: توفير كل أو جزء من الطاقة الدافعة لتعويض العمل المفيد المتمثل في التحكم لدفعة واحدة فقط التي تميل إلى إخماد التذبذبات بمعنى آخر كل ٣٠ ثانية بالضبط (٣٠ تأرجحاً في البندول)؛ بينما المهمة الثانية هي تصحيح مدة الاهتزازات التي سيتخذها البندول لو كان حرّاً عن طريق توليد إشارة التوقيت الدقيقة اللازمة للتحكم في الساعة الثانوية (وتسجيل مرور الوقت) من آلية الدفع نفسها تاركاً البندول يتأرجح "خالياً" من التداخل^{٧٨}؛ وذلك لفرض دورتهم عليه (شكل ١٦) تشكل هذه الوظيفة الأخيرة عملية المزامنة نفسها^{٧٩} عمليات التزامن الأكثر استخداماً في المراصد وتنسب إلى الفيزيائيين فوكو وكورنو^{٨٠}؛ وفي حالة انقطاع التيار

^{٧٧} شورت، ويليام هاملتون (١٨٨٢-١٩٧١م): أمضى حياته العملية في توظيف سكك حديد لندن وساوث ويسترن وخلفائها. في عام ١٩٠٨ كانت إحدى المشاكل الرئيسية للقطارات هي تحديد سرعتها الآمنة على المسارات المنحنية. مطلوب معيار زمني دقيق ابتكرته ويليام هاملتون شورت في عام ١٩١٠ عندما التقى فرانك هوب جونز الذي عرض عليه تسهيلات لصنع نماذج تجريبية. تم إنتاج العديد من التصميمات قبل اختراع ويليام شورت مزامن "ضرب وفقدان" لساعة الرقيق والبندول الحر الخاص به. حصل ويليام شورت على الميدالية الذهبية من المعهد البريطاني لعلم قياس الزمن عام ١٩٢٩م وحصل على الزمالة عام ١٩٣٢م. وفي عام ١٩٥٤م منحه شركة Clockmakers أول ميدالية Tompion

<https://www.electric-clocks.nl/clocks/en/page10.htm> Accessed on 6/7/2023

⁷⁸ BOSSCHIETER, J. E., *A History of the Evolution of Electric Clocks*, TIJD schrift edited by the Federate van Klokkenvrienden, Holland, 2000, 10.

⁷⁹ LAVET, M : «La Synchronisation des Pendules par une force continue ou intermittente étude Critique des Méthodes Proposées Recherches Particulières des Établissements Léon Hatot. Application aux horloges synchrones fonctionnant avec des courants alternatifs industriels», *Annales Francaises de Chronometrie* 4, 112.

<https://roetrust.weebly.com/astromy-in-edinburgh.html> Accessed on 15/7/2024

^{٨٠} تطبيق نظام فوكو: الذي يعود تاريخه إلى عام ١٨٤٧، بشكل عام على الساعات ذات الأوزان والمحركات، والتي تهدف إلى العمل في تزامن مثالي مع ساعة رئيسة عالية الدقة؛ ولهذا الغرض ثبت في نهاية البندول المراد ضبطه قطعة من الحديد تتحرك أمام مغناطيس كهربائي ثابت تعبره انبعاثات تيار ترسلها الساعة الرئيسية بشكل دوري. ثم أكمله كورنو في عام ١٨٩٤، يتم استبدال المغناطيس الكهربائي ذو المحرك الحديدي الناعم بمغناطيس دائم على شكل قوس من الدائرة، يجذب بواسطة ملف مجوف، بدون حديد، ويستقبل مزامنة البث. يخضع البندول أيضاً لقوة التخميد نسبياً؛ للاستزادة انظر

الكهربي، سيقوم النظام بتعديل الوقت تلقائياً حسب الوقت الصحيح بمجرد رجوع التيار الكهربي. فنتيح للراصد الفلكي تحليل رنين البندول، ومن المزايا الأخرى المميزة أيضاً وظيفة العد التصاعدي والعد التنازلي التي تسمح للراصد الفلكي بعرض الوقت المنقضي بين فترات الراحة، وبين الورديات، وللحالات الطارئة في غرف المقارنة (حجرة الساعات) وللعديد من الاستخدامات الأخرى.^{٨١} (لوحة ٢٠).

١،١،٢. الساعات المتزامنة الأساسية: تم تصنيع أول ساعة فراغ لها بندول حر قصير - حيث لا تتأثر بمقاومة الهواء - في مرصد إندبرة^{٨٢} في غرفة المقارنة "حجرة الساعات" ١٩٢٢م. ثم تلاحقت صناعة الساعات المتزامنة الفلكية^{٨٣} للمرصد والمؤسسات العلمية في جميع أنحاء العالم؛ فأصبحت أعلى معياراً لضبط الوقت بين عشرينيات وأربعينيات القرن الماضي حتى تم استبدالها بساعة الكوارتز البلورية^{٨٤} باستخدام تعريف الثانية^{٨٥}، وقد تم إنتاج حوالي ١٠٠ ساعة متزامنة ما بين عامي ١٩٢٢ و١٩٥٦م^{٨٦}، وبحلول عام ١٩٢٤ وضعت الساعات المتزامنة لمرصد حلوان في مصر والمرصد الملكي في جرينتش؛ وضعت ساعات البندول الحرة في غرفة مفرغة حيث لا تتأثر بمقاومة الهواء. تم إعطاؤها نبضات من ذراع الجاذبية التي تم إطلاقها كهربائياً بواسطة بندول تابع في ساعة أخرى. كان منظم شورت (Shortt) دقيقاً خلال ثانية واحدة في العام. لاكتشاف التغيرات الموسمية الطفيفة في معدل العلاقة بالأرض احتفظت الساعات القصيرة بالوقت مع بندولين، البندول الأساسي يتأرجح في خزان فراغ والبندول الثانوي في ساعة منفصلة، والتي تمت مزامنتها

- LAVET, «La Synchronisation des Pendules par une force continue ou intermittente étude Critique des Méthodes Proposées Recherches Particulières des Établissements Léon Hatot. Application aux horloges synchrones fonctionnant avec des courants alternatifs industriels», 115.

⁸¹<https://sapling-inc.com/wp-content/uploads/Synchronized-Clock-Systems-Arabic.pdf> Accessed on 4/8/2024

^{٨٢} مرصد إندبرة: بناء أول مرصد إنجليزي في مدينة إندبرة يعود تاريخ تأسيسه إلى سنة ١٨٩٤م على تلة كالتون في وسط إندبرة في إسكتلندا التابعة للمملكة المتحدة (بريطانيا)، وكان الإفتتاح الرسمي في ٧ أبريل ١٨٩٦ من قبل اللورد بلفور من بورلي، وزير الدولة لاسكتلندا. J. BOSSCHIETER, *A History of the Evolution of Electric Clocks*, 10.

⁸³ Instructions For Using, "Geryk" Vacuum Pumps, (Single Cylinder Type), January 1949, 17.

^{٨٤} ساعة الكوارتز البلورية: ساعة تستخدم متذبذب إلكتروني ينتظم بواسطة المرو (الكوارتز) (معدن مألوف يوجد في العديد من أنواع الصخور)، لقياس الوقت إشارة ذات تردد أكثر دقة من الساعات الميكانيكية الجيدة، وتم تصميم أول ساعة كوارتز في عام ١٩٢٧م من قبل مختبرات بيل للهواتف؛ كما تم تصغير هذه التقنية في صورة رقمية، لذا تُعد من أكثر تقنيات قياس الوقت انتشاراً في العالم، وهي مستخدمة في معظم الساعات وساعات اليد وقد قدمت أول ساعة يد كوارتز في عام ١٩٦٩، إضافة للحاسبات وتطبيقات قياس الوقت الأخرى.

- إبراهيم، ميشال؛ أبو سليمان، رامي؛ فرحات، فادي، قاموس المصطلحات العلمية - إنكليزي/فرنسي/عربي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م، ٢٠٧؛ شعبان، مظفر، "قصة الساعة في الزمان والمكان"، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ٢٠٠٣م، ع. ٣٢٨، ١٧.

⁸⁵ MICHAEL & OTHERS, «NIST Primary Frequency Standards and the Realization of the SI Second», 76.

⁸⁶ BOSSCHIETER, *A History of the Evolution of Electric Clocks*, 10.

*مندثر.

مع الرئيسي (ريفلر) بواسطة دائرة كهربائية ومغناطيس كهربائي حيث تم ربط البندول الثانوي بآليات ضبط الوقت للساعة، تاركًا البندول الأساسي خاليًا من الاضطرابات الخارجية (شكل ٩).

الوصف:

خزان الفراغ النحاسي^{٨٧} محكم الإغلاق بلوحة زجاجية كقاعدته، وقبة زجاجية في الجزء العلوي فوق قوس التعليق النحاسي وهو طوق نحاسي علوي مزود بعقد تلامس كهربائية على كلا الجانبين، مع مقياس حرارة ومقياس ضغط زئبقي - البارومتري^{٨٨} - إلى الجانب، والبندول معلق من القوس بقضيب مقلوب رقم ٥٤٧٤٣ أعلى صينية الأوزان، الاسطوانة الصغيرة الموجودة على كتيفة نحاسية منفصلة مثبتة في الجزء العلوي من قضيب البندول، مما يوفر تثبيتًا ثابتًا على فترات نصف دقيقة، ويتم تثبيت الجزء الأمامي من العلبة بلوحتين من النحاس الأصفر منقوش عليهما "CLOCK SHORTT" رقم 71 من تصميم Wm. هاملتون شورت إم إنست CE. بالتعاون مع شركة التزامن المحدودة ٣٢ & ٣٤ Clerkenwell Rd. لندن EC، إلا إنها مخفية بسبب زيوت التشحيم لإحكام غلق الناكوس الزجاجي بالخزان (لوحات ٨-٩-١٠).

١،١،٣. الساعة المتزامنة الثانوية "التوقيت القياسي الشرقي":

هي من النوع المستخدم بنظام البندول الحر، مينا فضية مقاس ١٠ بوصات تحمل توقيع Synchronome، براءة اختراع رقم ١٨٧٨١٤ بثوانٍ مركزية ودقائق فرعية وقرص أربع وعشرين ساعة فوق قرصين مثبتين على الباب، Slave، Free P، داخل علبة من خشب الماهوجني المزجج، ارتفاع ٥٥،٢٥ بوصة (لوحات ١٣-١٤)؛ وهما على لوحين بزواوية منفرجة بينهما. تعتمد المسافة التي يفصل بينهما على طول الجزء من الخيط على قطر عجلة التاج. تكون اللوحتان على اتصال بأسنان عجلة التاج، وهي التي تمنح الساعة الحركة التدريجية المميزة، وهذا من التأثير الإسلامي الذي قدمه تقي الدين الراصد ولا بد أن تكون مصنوعة من النحاس مع المحاور المصنوعة من الفولاذ نظرًا لخصائصه^{٨٩}، إذ تم تجهيز ساعة الوحدة الثانوية بميناءين فضيين، الأول: عبارة عن قرص مقاس ٧ بوصة (١٧،٧٨ سم) يحمل توقيع "Synchronome Electric" والثاني عبارة عن قرص فضي مقاس ٤ بوصة (١٠،١٦ سم) محفور عليه "Free Pendulum" وكلاهما مع عقارب مجوفة من الصلب الأزرق، وهي مزودة بمزامن بندول "ضرب وخطأ" (لوحة ١٤)، وبالجزء الخلفي على شريط مستطيل رفيع كتابات باللغة الإنجليزية تفيد بأنها (صنع إنجليزي براءة اختراع) ENGLISH MADE patented (لوحة ١٦ - ١٨) وتشبه هذه الجزئية بتقنية تقي الدين

^{٨٧} الخزان - ارتفاع ٥٥ بوصة (١٤٠ سم)، فوق الجرس، الساعة التابعة على ارتفاع ٥٠ درجة (سم ١٢٨) .

^{٨٨} HOPE-JONES, F., *Electrical Timekeeping*, London: Hardcover - Import, 2nd ed., 1949, 166-174.

^{٨٩} الحسنی، ساعة تقي الدين الفلكية.

الدمشقي والتي قد أشارت سنجدار إليه بمصطلح السرير العاشق وهو السير الجلدي الذي يربط حركة الدواليب^{٩٠} بينما جهة اتصال أخرى ترسل نبضة إلى البندول الرئيسي كل ثلاثين ثانية (شكل ١١).

و تشير لوحة تذكارية من النحاس الأحمر مكتوباً عليها بالمداد الأسود بخط النسخ لأسماء السادة الذين أسهموا في شراء الساعات الميكانيكية الكهربائية الأربعة عام ١٩٣٨م باختصار إشارة (مسيو، الأنسة، السير، أفندي) ثم الحرف الأول للاسم الأول ثم اللقب، وقد اشترت هذه الساعات الكهربائية باسهامات من علية القوم من الأجانب متعددي الجنسيات سواء فرنسيين أو يونانيين أو إنجليز وعدد قليل من المصريين يكاد لا يعد على أصابع اليد الواحدة بإجمالي (٢٦ فرد) باختصار إشارة (مسيو، الأنسة، السير، أفندي) ثم الحرف الأول للاسم الأول ثم اللقب (لوحة ١٢) .

٢،١،١. "الساعات المتزامنة":

تم تركيب الودنتين (الأساسية والثانوية) إما متقاربتين كما هو الحال في مرصد جرينتش (شكل ٦) وإما متباعدتين في غرف مختلفة كما الحال في مرصد حلوان وفي بعض المراصد الأوروبية الأخرى بتوجيه إحدى الودنتين بنسب متباعدة تسعين درجة^{٩١} في غرفتين منفصلتين (شكل ٧)؛ ويتم الربط بواسطة أسلاك وأجهزة قياس (أمبير، وفولتامتر) تحمل نبضات كهربائية تعمل على تشغيل مغناطيس كهربائي لإبقاء البندولين يتأرجحان في تزامن موحد (شكل ٨) ويبلغ قضيب البندول الابتدائي والوزن ١٤ رطلاً لها من سبيكة إنفار للحد من التمدد الحراري وتقلصه، مما يؤدي إلى اختلاف فترة البندول مع تغيرات درجة الحرارة. وتم تعويض معدل التمدد الحراري المتبقي إلى الصفر بإدخال معدني تحت البوب.

وتوجد أوجه تشابه بين ساعات شورت المتزامنة والساعة التي صممها تقي الدين في الفصل الأول من رسالته "الكواكب الدرية في وضع البنكومات الدورية" والتي قامت على الحسابات الأولية والأسس الرياضية من خلال الآلية المستخدمة لإطالة فترة سقوط الوزن الأكبر للاسطوانة، ومن خلال نقل الطاقة عبر التروس المختلفة والتروس التي تدور عجلة الميناء خلالها، في حين يُشير عقرب الساعات المتصل بها إلى عدد الساعات الماضية؛ فساعة تقي الدين قادرة على إصدار صوت في وقت محدد، وقد تحقق ذلك من خلال وضع مسمار على عجلة المينا لتحديد الوقت المراد سماع صوت المنبه فيه، ولم يكن تقي الدين يهدف إلى بناء جهاز يمكنه قياس الوقت بشكل موثوق ومنتظم فحسب؛ بل إنه أنتج جهاز رنين آلياً، وهو الإبداع الذي نعتبره أمراً مسلماً به للرصدات الفلكية في العصر الحديث .

^{٩٠} صندوق خشبي على شكل سرير وفي داخله محوران قائمان بارز طرف كل منهما من التخت. يحمل كل منهما في داخل الصندوق بكرة أو دواليب من الحديد أو الخشب، أما رأس كل محور فينتهي بقاعدة على شكل أسطوانة وتكون داخل الصندوق. شعرائي، نماذج من مخطوط الطرق السنوية في آلات الروحانية، ١٤.

^{٩١} BOSSCHIETER, A History of the Evolution of Electric Clocks, 10.

١، ٢، ١، ١. ساعة الوحدة المتزامنة الأساسية "شورت":

ساعة ميكانيكية فلكية:

مكان وتاريخ الصناعة: إنجلترا .

الصانع / الشركة: وليام هاميلتون شورت وشركة سينكرونوم المحدودة.

مادة الصناعة: زجاج، نحاس، فولاذ (الصلب).

المقاسات: قطر القرص = ٢٥ سم، قطر الأسطوانة = ٣٥ سم، الارتفاع = ١٤٥ سم.

مكان الحفظ ورقم السجل: مبنى مرصد حلوان^{٩٢} (المعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية)، القاهرة،

مصر. رقم السجل (514)^{٩٣}

الوصف :

عدد أربعة عمود مغناطيسي تُستخدم للساعات الكهرومغناطيسية وهي عبارة عن بدن اسطواني الشكل من معدن أصفر بالجزء السفلي ويعلوه ناقوس زجاجي مجوف بداخله آلات ميكانيكية (شكل ١٠-١١) متصلة بالساعة الثانوية^{٩٤} من الحجرة الخارجية (شكل ٨) وبأسفله عداد لقياس الضغط الجوي ومرآة عاكسة للصيانة، وتعود من نفس المنشأ ألا وهي (شركة سينكرونوم المحدودة)^{٩٥} ذات الصناعة الإنجليزية (شكل ٦) حسب الكلمات المكتوبة باللغة الإنجليزية والدالة على موطن الصنع . (لوحات ٨-٩-١٠).

^{٩٢} وهو ما يُعرف الآن بالمعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية التابع لأكاديمية البحث العلمي بوزارة التعليم العالي.

^{٩٣} قرار اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، جلسة بتاريخ ٢٠١٧/٨/٩، إدارة المقتنيات.

^{٩٤} ساعة بندول كهرومغناطيسية خالية من معدن المغناطيس من إنتاج شركة Synchronome

^{٩٥} شركة سينكرونوم المحدودة (Synchronome): تأسست الشركة على يد فرانك هوب جونز وجورج بينيت باول، وأقاما مقرًا لها في كليركينوبل مركز صناعة الساعات في لندن منذ عام ١٨٩٨م، بدأت في تصنيع أنظمة الساعات الكهربائية للصناعة البريطانية في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ولم تكن الشركة ناجحة في البداية، فتركها باول في عام ١٨٩٩م، وأنشأ شركة Silent Electric Clock Company، وظل على اتصال بها حتى عشرينيات القرن العشرين. أعاد هوب جونز وشركاؤه الجدد تأسيس شركة سينكرونوم المحدودة في عام ١٩١٢م. وفي السنوات التي سبقت عام ١٩٠٥م، طورت شركة سينكرونوم سلسلة من الساعات الرئيسية المبكرة التي تقدمت تدريجيًا نحو التصميم النهائي لمفتاح سينكرونوم وإفلات الجاذبية المنفصل المرتبط به والذي شكل الأساس للغالبية العظمى من ساعاتهم في القرن العشرين . أدى تطوير ساعة البندول الحرة Shortt في أوائل عشرينيات القرن العشرين، وهي الساعة الأكثر دقة في عصرها، إلى تحول شركة Synchronome إلى شركة صناعة الساعات الكهربائية الرائدة في المملكة المتحدة، على الرغم من المنافسة القوية من الشركات الأخرى.

١،١،٢،٢. ساعة الوحدة المتزامنة الثانوية " للتوقيت القياسي الشرقي " (لوحات ١٥ - ١٤ - ١٣)
ساعة ميكانيكية فلكية:

مكان وتاريخ الصناعة : إنجلترا- لندن، كليركينويل. (الشكل ٦) .

الصانع / الشركة: وليام هاميلتون شورت وشركة سينكرونوم (شركة التزامن المحدودة) .

مادة الصناعة: فولاذ (الصلب)، زجاج، نحاس، خشب .

المقاسات: ٣٦ × ٧ × ٣ مم = ٣،٦ سم × ٠،٧ سم × ٠،٣ سم

الأبعاد: ١٨،٣ سم × ٣٧ × ٢٠ سم (٧ ١٦/٣ × ١٤ ١٦/٩ × ٧ ٨/٧ بوصة)

مكان الحفظ ورقم السجل: حجرة الساعات - مبنى مرصد حلوان^{٩٦} (المعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية)، القاهرة، مصر. رقم السجل (414)^{٩٧}.

بمرصد حلوان^{٩٨} بحجرة الساعات^{٩٩} وهي ساعات مماثلة والتي موجودة بمرصد جرينيتش لندن^{١٠٠}، وبنفس الكتابات على ميناء الساعة باللغة الإنجليزية (SYNCHRONOME ATENT No187814)^{١٠١} تعد ساعة الوحدة الثانوية من الساعات الرئيسة Synchronome قياسية ذات التروس (الدواليب) من خشب الماهوجني^{١٠٢}، ولم يتم تخصيص رقم تسلسلي لتلك نوعية من الساعات. أما البندول -رقاص الساعة- فمعلق من المركز مع علبة الوزن -يعرف بوحدة الثانوية "للتوقيت القياسي الشرقي" -ومجموعة ذراع الدفع

^{٩٦} وهو ما يُعرف الآن بالمعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية التابع لأكاديمية البحث العلمي بوزارة التعليم العالي.

^{٩٧} قرار اللجنة الدائمة للأثار الإسلامية والقبطية، جلسة بتاريخ ٢٠١٧/٨/٩، إدارة المقتنيات.

^{٩٨} قرار اللجنة الدائمة للأثار الإسلامية والقبطية، جلسة بتاريخ ٢٠١٧/٨/٩، إدارة المقتنيات.

^{٩٩} توجد نماذج مشابهة (مثيلات) لتلك الساعات في مصر من حيث التصميم العام لها وكذلك في عملية إشارات لضبط الوقت مع اختلاف الشركة المصنعة لها على سبيل المثال، وهما ساعة شركة المحلة بمحافظة الغربية وساعة جامعة القاهرة والتي لا تزال تحرك ساعة التذكارية حتى اليوم. بحيث يقوم الساعاتي المكلف بضبط التوقيت وتم استبدال حركة هذه الساعات من نوع المحرك الكهربائي بحركة بطاريات أوتوماتيكية حال انقطاع الكهرباء.

^{١٠٠} ساعات قصيرة ذات "بندول حر" أرقام: ٣، ١١، ١٦، ٤٠، ٤٩، ٦١، ٦٦، ٦٧.

^{١٠١} شورت، وويليام هاميلتون، مهندس سكك حديدية بريطاني ومدير شركة Synchronome Co Ltd، نجح في ابتكار نظام للحفاظ على تعاطف دقيق مع بندولين (براءة الاختراع رقم ١٨٧٨١٤) في عام ١٩٢١ م.

^{١٠٢} خشب الماهوجني: من أنواع شجر الأخشاب الصلبة الاستوائية وأنواعه حسب موطنه، وله خصائص منها المتانة وقلة التقوب وله تعاريج، وبمرور الزمن يصير اللون بُني قاتم للاحمرار؛ شمس، عبد المنعم علي، حفر وتشكيل الخشب، (د.ت)، (د.م)، ٢٣.

الرئيس إلى قضيب إنفار (Invar)^{١٠٣} واستقبال نبضات ٣٠ ثانية عبر دائرة كهربائية ميكانيكية معقدة مثبتة إلى اليمين.

الوصف: عدد أربعة ساعات كهرومغناطيسية تُستخدم لضبط الوقت للقطر المصري^{١٠٤} إذ وضعت ساعات الوحدة الثانوية في الصندوق الخشبي مستطيل الشكل من خشب الماهوجني مع زخارف نباتية منحوتة بالزهور حول قرص ميناء الساعة مطلي باللون الكريمي موقعة التزامن مع عقارب مطلية باللون الأسود لوحات (١٥-١٤-١٣)، وهناك نموذجان من الزخارف النباتية لتلك الصناديق (لوحة ٢٢) حركة متزامنة للشكل النموذجي مع دبوس مُثبت على البندول ويمر فوق عجلة ذات ١٥ سنًا بالفولاذ ذراع إلى شجرتها مما يعطي اتصالاً فاصلاً كل ٣٠ ثانية.

لا يزال الصندوق يحتوي على لوحة تستخدم لتثبيت حركة ساعة البندول الحر ونقشت عليه في القرص الأول مقاس ٧ بوصة (١٧,٧٨سم) يحمل توقيع "Synchronome Electric" والثاني عبارة عن قرص فضي مقاس ٤ بوصة (١٠,١٦سم) محفور عليه "Free Pendulum" (لوحة ١٤)، وهي أقراص للمنصات الموضوعة على الحافة على زاوية منفرجة بينها بالموجب والسالب (لوحة ١٨).

إجمالي المقاسات: $٣٦ \times ٧ \times ٣ \text{ مم} = ٣,٦ \text{ سم} \times ٠,٧ \text{ سم} \times ٠,٣ \text{ سم}$.

وإجمالي مقاسات مفاتيح الصندوق الخشبي للساعات: $٥ \text{ مم} \times ٤٩ \text{ مم} \times ٤,٩ \text{ مم} = ٠,٥ \text{ سم} \times ٤,٩ \text{ سم} \times ٤,٩ \text{ سم}$ ؛ (لوحة ١١)، بينما مقياس الضغط الموجودة بصناديق الساعات الإجمالي: $٢٠٠ \times ١١٥ \times ٤٤ \text{ ملم} = ٢٠ \text{ سم} \times ١١,٥ \text{ سم} \times ٢ \text{ سم}$ ، وكما يوجد لها صنج أوزان التوقيت وهي عبارة عن خمسة صنج أوزان توقيت مرتبطة بالساعة التابعة لها (لوحة ١٢).

٢. الدراسة التحليلية:

نذكر بها تحليلاً لشكل الأسلوب المُتبع في الساعات والزخارف النباتية .

١,٢. المواد الخام التي صنعت منها الساعات:

تميزت الساعات الميكانيكية الفلكية بالدقة العالية الحرفية الممتازة والتصميم الابتكاري في صناعتها كما تنوعت المواد الخام المستخدمة لها فتشابهت الساعات الصغيرة كالكبيرة في عملية الدق، أي أن هذه الساعات يُضغظ عليها فتدق عدد الساعات المطلوبة، وقد يُطلى ميناء الساعة بطلاء يُنير في الظلام فتظهر

^{١٠٣} إنفار: هي مشتقة من الكلمة الإنجليزية (invariable) سبيكة مكونة من عنصري الحديد والنيكل، يشتق من تلك الخاصة الفيزيائية «غير متغيرة»، وتتميز بأنها ذات تمدد حراري منخفض. وقد اخترع شارل إدوار جيوم هذه السبيكة سنة ١٨٩٥م، وحصل نتيجة أعماله على جائزة نوبل في الفيزياء سنة ١٩٢٠، فساهمت في تطوير الأجهزة العلمية خلال القرن العشرين.

- DAVIS, R. J., (ed.): *Alloying, Understanding the Basics*, ASM International, 587-589.

^{١٠٤} إذ إن مصر كانت تتبع المستعمر البريطاني.

أرقامها، وعادة تُصنع الساعات من عدة أنواع من المواد مثل الذهب والفضة والنحاس وخليط من هذه المعادن.

١,١,٢. معدن النحاس:

احتل معدن النحاس وخاصة سبيكة النحاس الأصفر مركز الصدارة في صناعة الساعات لتمييزه بالمتانة وغير المرتفعة ونسبة للدونة مرتفعة مما يُسهل عملية التشكيل، ومن سماته أنه قابل للسحب إلى أسلاك رفيعة وأنه جيد التوصيل للحرارة والكهرباء، وقد لا يتأثر بشكل غير مباشر بعوامل الماء وتغير بدرجات الحرارة، وقد استخدم معدن النحاس في عمل قرص الساعة كما في ساعة ريفلز والساعات المتزامنة بوحدها الثانوية. كما نجد أن معدن النحاس كان من المعادن المهمة جداً في صناعة الساعات ولاسيما البنودول والعقارب الخاصة بعملية التوقيت وربما يرجع ذلك إلى سهولة التشكيل وتنفيذ الزخارف والكتابات عليه كما في اللوحة التذكارية لأسماء السادة المشاركين في شراء الساعات (لوحة ١٥).

٢,١,٢. الخشب:

استخدم الخشب لما يتميز به من خواص فنية وسهولة التشغيل والتشكيل به من ضمن المواد الخام لدى الحرفيين والصناع على مر العصور، فقد استخدم أنواعاً عديدة من الأخشاب والتي صُنفت في عمل التحف والأثاث إلى نوعين: الأخشاب الصلبة والأخشاب اللينة، وقد استخدمت الأخشاب من خشب الماهوجني^{١٠٥}، في الصناديق لحفظ الساعات ومحتوياتها موضوع الدراسة (لوحات ١٤، ١٣).

٣,١,٢. الزجاج:

استخدم كصندوق على شكل أنبوبة أسطوانية لحفظ لآلية الساعة القياسية ريفلز، و كغطاء ناقوس للساعات المتزامنة الأساسية، كما استخدم الزجاج في تغطية أبواب الصناديق الخشبية التي تشتمل على الساعات المتزامنة الثانوية، وكذلك تغطية واجهات قرص الساعات المرتبطة بالبنودول والذي يشتمل على العقارب لتحديد الوقت (لوحات ٢١-٢٢).

٢,٢. الزخارف في الساعات:

١,٢,٢. الأشكال الهندسية:

ظهرت الأشكال الهندسية في الساعات موضوع الدراسة حيث نجد الشكل المستطيل يظهر في تصميم الصناديق المشتملة على الساعات، وقد كان ذلك في تصاميم كافة الصناديق (شكل ٧) (لوحات ١٣-١٤).

^{١٠٥} خشب الماهوجني: من أنواع شجر الأخشاب الصلبة الاستوائية وأنواعه حسب موطنه، وله خصائص منها المتانة وقلة التقوي وله تعاريج، وبمرور الزمن يصير اللون بُني قاتم للاحمرار؛ شمس، حفر وتشكيل الخشب، ٢٣.

كذلك يظهر الشكل المستطيل في شكل الصناديق الخشبية المشتملة على الساعات بداخلها، كما نجد الأشكال الدائرية في تصميم الجزء العلوي من الساعات والمتمثل في قرص الساعة المشتمل على العقارب وقد وضح ذلك في الساعات موضوع الدراسة؛ (لوحة ١) بينما يظهر الشكل الدائري المطاول في تصميم البنودول للساعات، وقد ظهر ذلك في ساعة ريفلر والساعات المتزامنة الثانوية (لوحات ١، ١٠، ٩، ٨).
 أما الشكل البيضاوي فقد ظهر في نماذج متعددة من الساعات مثل الساعة القياسية ريفلر والساعات المتزامنة الأساسية مثل الجزء العلوي لتلك الساعات والذي يُسمى بالناقوس وبه مقبض دائري تخين (لوحة ١) (شكل ٨، ٧، ٦-١٤).

٣، ٢، ٢. الزخارف النباتية:

شغلت الزخارف النباتية القسم الأكبر في إطار زخارف الساعات موضوع الدراسة ولاسيما في إطار زخرفة الساعات والتي تنوعت ما بين أوراق وأفرع نباتية ووردات وثمار وغيرها ولقد انتشرت الزخارف النباتية لملء الفراغات وتغطيتها على الفراغ الموجود بالسطح متنقلة من الزاوية الصغيرة للأصغر كما هو المثال في الساعات المتزامنة بنموذجين مهمين، ويمكن تقسيم الزخارف النباتية إلى
 ١، ٣، ٢، ٢. الزخارف النباتية المحورة غير الواقعية "زخرفة الرومي".

تقوم زخارفها على اختصار خطوط التزيين النباتية التي تتألف من براعم وأوراق متفرعة وملتصقة ومتنوعة متموجة، ووريدات متعددة البتلات، وأوراق نباتية، ومراوح نخيلية، وثمار وغيرها، ومنفذة بهيئة وحدات مستقلة، أو متحدة مع الأشكال الهندسية، وذلك لكون تكرار الزخارف وتقابلها وتناظرها، وهذا النوع تنوعت مسمياته في الفن الإسلامي حيث أطلق عليها زخرفة التوريق أو الأرابيسك^{١٠٦} والتوشيح العربي والرقش العربي، كما أطلق عليه في الفنون العثمانية بزخرفة الرومي وفي الفنون الإيرانية بلفظ إسلامي.

إلا أنها انتشرت فيما بعد وتطورت فكان لكل بلد طابع خاص يتفق مع الذوق العام لتلك البلد، وحاول الفنانون والحرفيون الأوروبيون خلق أسلوب مناسب لعصر "حديث" ما عُرف بفن الآرت نوفو^(١٠٧) في القرن

^{١٠٦} الأرابيسك: الرقش العربي هو اتجاه الفنان المسلم إلى ابتداء الزخارف الهندسية والنباتية وزخارف عنصر الخط العربي بأشكاله المتباينة منذ القرن ٨/هـم وهذا ما يتفق تماماً مع البعد عن تصوير الإنسان والحيوان؛ شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ١٢٥.

^{١٠٧} الآرت نوفو (Art Nouveau) ظهر في عام ١٨٩٩م في المجلة البلجيكية لآرت مودرن والتي أخذ اسمها من الجاليري الباريسي، للعناصر الزخرفية المستوحاة من الزهور وغيرها من العناصر الطبيعية، و تم دمج الزخارف الهندسية في التركيبات الرأسية للواجهات واستمرت هذه الحركة حتى عام ١٩٢٥ م فصُنعت عدد محدد من الساعات التي تمثل هذه الصيحة، وذلك لتوافق الزمن مع أحداث الحرب العالمية الأولى، وما نتج عنها من انخفاض إنتاج السلع، أنظر:

SEDER, A., *Art Nouveau: Objects and Artifacts*, Dover Publications, Newburyport, 2015,1

التاسع عشر الميلادي؛ فظهرت الزخرفة وتطرزت على الطراز «الفيكتوري والادواري» كتصميم أثاث،^{١٠٨} وذلك للحفاظ على ماكينات الساعات .

٢,٣,٢,٢. العناصر النباتية الواقعية والمحاكاة للطبيعة :

وهي التي تحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه ومن عناصرها أشكال الوريدات والأزهار والأوراق والأفرع وغيرها وتعد الزخارف النباتية الواقعية السمة المميزة في الفن الإسلامي بصفة عامة .

ظهرت الوريدات المتعددة البتلات في الزخارف النباتية التي تزخرف الجزء العلوي لواجهة أبواب الصناديق للساعات المتزامنة الثانوية بحجرة الساعات بمبنى مرصد حلوان، (لوحة ٢١-٢٢). كما ظهرت في إحدى مفاتيح الصناديق الخشبية للساعات المتزامنة الثانوية (لوحة ١١).

١,٢,٣,٢,٢. الأوراق النباتية الثلاثية: ظهرت الورقة النباتية الثلاثية: المفرغة في الأركان الأربعة المحيطة حول واجهة قرص الساعات المتزامنة الثانوية، (لوحة ٢١) .

بمناوبة عدد أربع ساعات تحتوي على مجموعتين اثنتان منهما متشابهة العناصر للزخارف النباتية المحورة في أرباع الواجهة الخارجية (لوحات ١٨-١٩) .

٤,٢,٢. النقوش الكتابية والكتابات التسجيلية:

انحصرت اللغات المستخدمة في النقوش الكتابية على الساعات - موضوع الدراسة- في اللغة الإنجليزية، واللغة الألمانية، ولعل استخدامهما بذلك الشكل على الساعات أثر على انتشارها في ذلك العصر .

فجاءت النقوش الكتابية والكتابات التسجيلية على الساعات موضوع الدراسة في ذكر تاريخ صناعتها وبتوقيعات لاسم الصانع أو لمؤسسة أو شركة وبراءة الاختراع عليها، وظهور الكتابات التسجيلية على قرص الساعة ريفلر كتابات باللغة الألمانية مكان الصنع بميونخ والرقم المتسلسل (١٠٠٨١٠) لسنة ١٩٠٦م من ناحية اليمين، بينما من ناحية الشمال اسم صانع الساعة والرقم المتسلسل ٥٠٧٣٩ برقم ١٩٢. وكتابات لاسم الشركة Riefler والرقم المتسلسل للساعة ٥٠٧٣٩ No192 D.R.P.No بالجانب الأيسر، وكتابات بها اختصار للأحرف " لرقم ١٠٠٨١٠ D.R.P.No والسطر الثالث ١٩٠٦. (إشارة إلى تاريخ الصنع) بالجانب الأيمن كما هو الحال في ساعة ريفلر (لوحات ٢-٣) .

جاءت الكتابات باللغة الإنجليزية في الساعات المتزامنة الأساسية في أشرطة مستطيلة (لوجن) الشكل مصنوعة من المعدن النحاس لاصقة كنوع من المونوجرام^{١٠٩} خاص للشركة المصنعة لها مابين سطر واحد

١٠٨ جاسم، عباس، "مصطفى أبو النيل، رجل مهنته (ترميم) الوقت: يملك ٥٨٠ ساعة نادرة قيمتها نصف مليون دينار"، صحيفة القبس، ديسمبر ٢٠٠٤م. ولمزيد من التفاصيل زيارة الموقع <https://alqabas.com/article/70874> Accessed on 20/8/2024

١٠٩ المونوجرام: تمثل من تكوين من الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسم الشخص فقط، وكان يوضع على العمائر والملابس والتحف فقط دون أن يعلوهم التاج الملكي. انظر نجم، سالم، عبد المنصف، "شارة المُلك والرمز وشعار المملكة

ساعة شورت والرقم المسلسل لها بينما اللوحات المعدنية اللاصقة بها سطران وثلاثة أسطر توضح لساعات شورت المتزامنة الأساسية (لوحات ٨-٩-١٠)؛ وفي الساعات المتزامنة الثانوية خلال القرص الدائري الفضي كتابات مع تنسيق منظم موقعة على الساعات باللغة الإنجليزية PATENT SYNCHRONOME رقم ١٨٧٨١٤ في مركز ميناء الساعة، فالميناء الرئيس فضي اللون بأرقام رومانية^{١١} منقوش بـ (SYNCHRONO MELECTRIC) مع عقارب مطلية باللون الأسود إذ تُعرض الوقت وفقاً لما تنظمه ساعة الوحدة الثانوية وفوق الاتصال الهاتفي الروماني المطلي باللون الكريمي مع عقارب مطلية باللون الأسود تعرض الوقت وفقاً لما تنظمه الساعة الرئيسية والحركة المتزامنة للشكل النموذجي مع دبوس التجميع الملصقة على البنودل الذي يمر فوق ١٥ عجلة مسننة وذراع فولاذي إلى جذعها مما يعطي اتصالاً فاصلاً كل ٣٠ ثانية؛ وفي حالة حدوث أخطاء، فإن الساعة التابعة تعمل بسرعة كبيرة؛ لتنظيمه وإزالة الوزن. إذا حدثت المزيد من الضربات، فسيكون الأمر بطيئاً للغاية (لوحة ١٧)، قرص دائرة الدقائق الخارجية مع علامات مدتها خمس دقائق بالأرقام العربية^{١٢} و قرص دائرة الساعة الثانية والعشرون، وجميع العقارب من الفولاذ المصقول، والأقراص الفرعية المستطيلة الفضية أدناه مع قرصين من ساعات XII محفور عليهما Free P& SLAVE، إذ تم تجهيز ساعة الوحدة الثانوية بميناءين فضيين فالأول عبارة عن قرص مقياس ٧ بوصة (٧،٧٨ سم) يحمل توقيع "Synchronome Electric" والثاني عبارة عن قرص فضي مقياس ٤ بوصة (١٠،١٦ سم) محفور عليه "Free Pendulum" وكلاهما مع عقارب مجوفة من الصلب الأزرق، وهي مزودة بمزامن بندول "ضرب وخطاً" (لوحة ١٤) وبالجزء الخلفي على شريط مستطيل رفيع كتابات باللغة الإنجليزية بأنها (براءة اختراع)^{١٣} ENGLISH MADE patented (لوحة ١٦) وتشبه هذه الجزئية بتقنية

على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية دراسة أثرية فنية"، *حولية الآثاريين العرب*، مج. ١٢، ع. ١، ٢٠٠٩، ٩٦٣؛ ١٠٩ الأرقام الرومانية هي على النحو التالي: ١ (أي: ١)، ٧ (أي: ٥)، و X (أي: ١٠)، و L (أي: ٥٠)، و C (أي: ١٠٠)، و D (أي: ٥٠٠)، و M (أي: ١٠٠٠)، وهي تُستخدم أحياناً على موائى الساعات

https://magictime-group2.blogspot.com/2016/10/blog-post_74.html Accessed on 7/8/2024

^{١١} الأرقام العربية، وأحياناً يُطلق عليها الأرقام الهندية لأنها مأخوذة من طرائق الهنود الحسابية وهي الأرقام العادية المتداولة (٠ و ١ و ٢ و ٣ و ٤ و ٥ و ٦ و ٧ و ٨ و ٩)، وهي كثيراً ما تُستخدم على موائى الساعات. أنظر الشمري، هزاع بن عيد، "الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، *مجلة عالم الكتب*، مج. ١، ع ١٩، ١٩٩٨، م، ٤٣٦.

https://magictime-group2.blogspot.com/2016/10/blog-post_74.html Accessed on 7/8/2024.

^{١٢} براءة الاختراع: هي امتياز خاص يمنح بشكل رسمي لمخترع في فترة زمنية محددة مقابل سماحه للعامّة بالاطلاع على الاختراع. وبشكل عام فإن الحق الذي يُمنح لصاحب الاختراع هو منع الآخرين من صناعة أو استخدام أو بيع أو عرض ذلك الاختراع دون الحصول على موافقة من صاحب براءة الاختراع، وهي ترخيص حكومي يتم اعطاؤه لشخص ما بحيث يتم منحه حقوق حصرية لعمله أو تصميم أو اختراع جديد؛ انظر: بينز، وليم، *معجم التكنولوجيا الحيوية*، الألف كتاب الثاني (٢١٦) (بالعربية والإنجليزية)، ترجمة: أحمد، هاشم مراجعة: عبد المقصود، إبراهيم، دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٦م القاهرة، ٢٩٥.

تقي الدين الدمشقي والتي قد أشارت سنجقدار إليه بسرير العاشق وهو السير الجليدي الذي يربط حركة الدواليب^{١١٣} جهة اتصال أخرى تُرسل نبضة إلى البندول الرئيس كل ثلاثين ثانية.

الخاتمة والنتائج:

من خلال البحث يمكن القول:

- إن تأثير الغرب الأوروبي بالحضارة الإسلامية من خلال التعامل مع الآلات الميكانيكية الفلكية واستخدامها ودراستها والاعتماد عليها والتأثر بما تناولته المؤلفات والمخطوطات العربية عن نماذج للآلات البنكومات وتطوير الأفكار الهندسية وتحليلها، وهذا بالضبط ما وصلت إليه الساعات الميكانيكية الفلكية في القرن العشرين وما تلاه.
- وضوح التأثير العربي وإن كان غير مباشر على اختراع الساعات الميكانيكية قبل مائتي عام من أول ظهورها تأكيداً لانتقال التكنولوجيا العربية إلى أوروبا .
- تم الاعتماد على الملاحظات التي أوردها تقي الدين الراصد بطريق غير مباشر بأن هناك نظاماً مزدوجاً لتحديد الوقت، خاصة وأنه كان يذكر طرقاً مختلفة لبناء ساعة مكونة من ١٢ ساعة وساعة مكونة من ٢٤ ساعة.
- قامت الدراسة بنشر مجموعة ساعات فلكية، نشر أول.
- أثبتت الدراسة أن تلك الساعات أضيفت لمرصد حلوان بعد إنشائه خلال عصر أسرة محمد علي.
- أثبتت الدراسة أنه من الرغم من الكتابات والشعارات إلا أنها اتخذت نفس التكوين من حيث وضعها في نواقيس بيضاوية وصناديق خشبية بغرفة خاصة محكمة، وتكوينها المتمثل في قرص الساعة والمعلق به بندول.
- أظهرت الدراسة أنواع الساعات وتعددت أشكالها تبعاً لانتساع الحاجة إلى استعمالها في مختلف الأغراض الفلكية في المراصد عامة، ولمرصد حلوان خاصة.
- أظهرت الدراسة بعض الزخارف النباتية التي استخدمت على الساعات مثل: رسم أوراق الأشجار ومراوح نخيلية، وأزهار بأسلوب كلي أو جزئي وبطريقة متراكبة.
- توصلت الدراسة إلى ترجمة الأشخاص الذين ورد أسمائهم على الساعات على الرغم من ذكر الاسم الأول فقط من أسمائهم إلى جانب كتابة حرف أو حرفين من أسمائهم على الساعات حسب بلد الصنع باللغات الإنجليزية، والألمانية .

^{١١٣} صندوق خشبي على شكل سرير وفي داخله محوران قائمان بارز طرف كل منهما من التخت. يحمل كل منهما في داخل الصندوق بكرة أو دواليب من الحديد أو الخشب؛ أما رأس كل محور فينتهي بقاعدة على شكل اسطوانة وتكون داخل الصندوق. شعرائي، نماذج من مخطوط الطرق السنية في آلات الروحانية.

- اقتصرت الأسماء أيضاً التي وردت فى الساعات على أسماء الشركات المصنعة أو الورش المخصصة لها.
- أظهرت الدراسة اهتمام وحرص صانعي الساعات على ذكر التاريخ الوارد على الساعات بالأرقام العربية .
- لاحظت الدراسة سيادة الكتابة التسجيلية باللغات الأجنبية على الساعات موضوع الدراسة فهي سمة من السمات، مما له الأثر فى انتشارها فى ذلك العصر.
- أظهرت الدراسة أن هذه الساعات مهما بلغت من تطورها إلا أنها عرضة للإغلاق، وستكون دائماً قابلة للتكرار؛ ومن المؤكد أن الظواهر الفلكية وحدها توفر ضمان استمرارية مثل هذا المقياس.

ثبت المصادر والمراجع:

- الجزري، أبو العز بن إسماعيل، *الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل*، هولندا: محفوظة بمكتبة جامعة ليدين، رقم شرقي ١١٧.
- بيكر، جوني، ٥٠ فكرة يجب أن تعرفها عن فيزياء الكم، ترجمة: نورا محي الدين، القاهرة: المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط١، ٢٠١٩م.
- بينز، وليم، *معجم التكنولوجيا الحيوية*، الألف، الكتاب الثاني، ٢١٦، (بالعربية والإنجليزية)، ترجمة: هاشم أحمد، مراجعة: إبراهيم عبد المقصود، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٦م.
- خليفة، حاجي، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج١، ١٩٩٩م.
- جي، سائر بصمه، *تاريخ علم الميكانيك (مراحل تطور الكينماتيك والديناميك والستاتيك) وإسهامات العلماء العرب والمسلمين* فيها، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م.
- الحسني، سليم، *ساعة تقي الدين الفلكية: إعادة بناء افتراضية من خلال الرسم الهندسي والرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد*، ٩ يونيو ٢٠٠٨،
-<https://muslimheritage.com/astromical-clock-taqi-al-din/> / Accessed on 28/9/2023
- شمري، هزاع بن عيد، "الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية"، *مجلة عالم الكتب*، مج. ١٩. ع ٥٤، ١٩٩٨م.
- شوقي، جلال، *العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية*، سلسلة التراث العلمي العربي، ط ١، ١٩٩٥م.
- شعراني، منى، *سنجدار، نماذج من مخطوط الطرق السنوية في آلات الروحانية، الدمشقي، تقي الدين معروف في القرن السادس عشر الميلادي*، الكويت: الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم دار الآثار الإسلامية، ٢٠٠٣م.
- بهجت، أمين محمد، *المطبعة الأميرية، وزارة المالية، تقويم سنة ١٩٣٧*، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، ط ١٩٣٦.
- مجلة المقتطف، الساعات من أقدم الأزمنة إلى الآن، المجلد ٧٠، الجزء ٢، فبراير ١٩٢٧م.
- نجم، سالم، عبد المنصف، "شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية دراسة أثرية فنية"، *حولية الآثاريين العرب*، مج. ١٢، ع. ١، ٢٠٠٩.

Refrances:

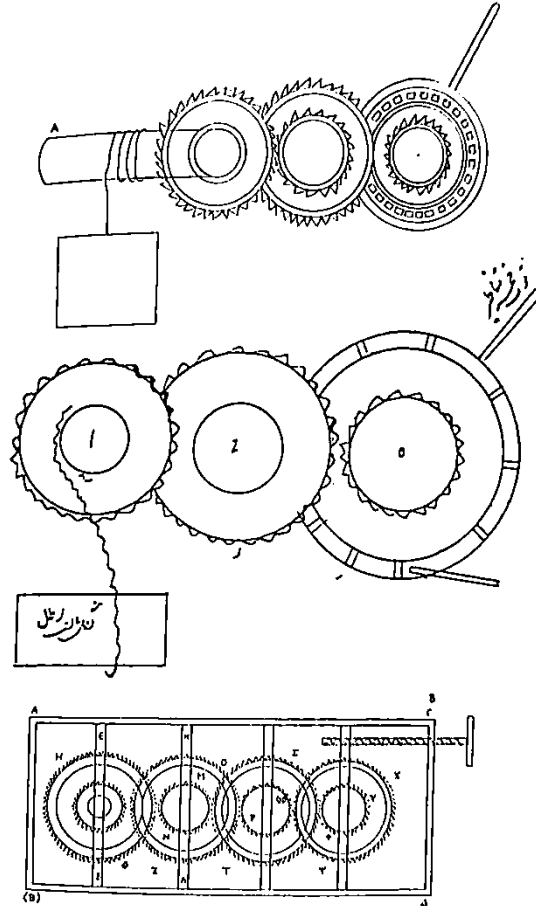
- DAVIS, R. J., (ed.): *Alloying, Understanding the Basics*. ASM International, 2001 .
<https://doi.org/10.31399/asm.tb.aub.9781627082976>
- SEDER, A., *Art Nouveau: Objects and Artifacts*, Dover Publications, Newburyport, 2015.
- SMITH, E.: *The Riefler Clock System of the Cincinnati Observatory*, Popular Astronomy, VOL. 19.
- HOPE-JONES, F., *Electrical Timekeeping, Hardcover – Import*, London, 2nd ed., 1949.
- DAY, L. & MCNEIL, Ian, *Biographical Dictionary of the History of Technology*, Taylor & Francis, 2003.
- BOSSCHIETER, J. E.: *A History of the Evolution of Electric Clocks*, TIJD schrift edited by the Federate van Klokkenvrienden, Holland, 2000.
- LEIBNIZ, G.W., *New Essays on Human Understanding*, Cambridge University Press, New York, 1996.
- LAVET, M., «La Synchronisation des Pendules par une force continue ou intermittente étude Critique des Méthodes Proposées Recherches Particulières des Établissements Léon Hatot. Application aux horloges synchrones fonctionnant avec des courants alternatifs industriels». *Annales Francaises de Chronometrie* 4, 1934, 111-142.
- LYONS, H.G, *LT.-COL. U.F.E. KEELING*, Nature, November 20, 1919, N^o. 2612, VOL. 104, 317, 318.

- MICHAEL A.L., THOMAS P.H. and STEVEN R.J., “NIST Primary Frequency Standards and the Realization of the SI Second”, *NCSLI Measure*, December 2007, 7:
<https://www.researchgate.net/publication/26928353>
- KEELING, B.F.E., «*A New Record Clock at Helwan Observatory, The Cairo Scientific Journal*», VOL IV, March 1910.
- SPARAVIGNA, A.C., *Water, Air and Fire at work in Hero’s Machines*, 1,
<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1101/1101.3470.pdf>
- BECKER, JOHNNY, *50 Fikra Yağib ‘an Ta ‘rifhā ‘an Fizyā’ al-Kam*, Translated by: Nūra Muḥī al-Dīn, 1sted., Cairo: al-Mağmū‘a al-‘arabīya li’l-tadrīb wa’l-našr, 2019.
- BAINES, WILLIAM, *Mu ‘gam al-Tiknuluğyā al-Ḥayawīya, al- ‘Alf Kitāb al-Tānī 216, (bi’l-Arabīya wa’l- Inğlīzīya)*, Translated by: Hāšim Aḥmad, Reviewed by: Ibrāhīm ‘Abd al- Maqṣūd, Cairo: Dār al-kutub wa’l-waṭā’iq al-qawmīya, 1996.
- ḤALĪFA, ḤĀĞĞĪ, *Kašf al-Zunūn ‘an Asāmī al-Kutub wa’l-Funūn*, VOL.1, 1sted., Beirut: Dār ihyā’ al-turāt al-‘arabī, 1999.
- ĞĪ, SĀ’IR BAŞMA, *Tārīḥ ‘ilm al-Mīkānik (Marāḥil Taṭawwur al-Kīnmātik wa’l-Daynāmik wa’l-Stātik) wa Ishāmāt al- ‘Ulamā’ al- ‘Arab wa’l-Muslimīn fihā*, Beirut: Dār al-kutub al- ‘ilmīya, 2016.
- AL-ḤUSNĪ, SALĪM, *Sā ‘at Taqay al-Dīn al-Falakīya: I ‘adat Binā’ Iftirāđīya min ḥilāl al-Rasm al-Handasī wa’l-Rusūm al-Mutaḥarrīka Tulāṭīyat al-Ab ‘ād*, 19 Jun 2008.
- ŞİMMARĪ, HAZZĀ’ BIN ‘ID, «al-Arqām al- ‘Arabīya wa’l-Arqām al-Ifringīya», *Mağallat ‘ālam al-kutub* 5, VOL. 19, 1998.
- ŞAWQĪ, ĞALĀL, *al- ‘Ulūm wa’l-Ma ‘arīf al-Handasīya fī al-Ḥađāra al-Islāmīya, Silsilat al-Turāt al- ‘Arabī*, 1sted., 1995.
- Şa ‘rānī, Munā Sunğuqdār, *Namāđiğ min Maḥṭūṭ al-Ṭuruq al-Sunnīya fī al-Alāt al-Rawḥānīya Taqay al-Dīn bin Ma ‘rūf al-Dimaşqay al-Qarn al-Sādis ‘Aşar al-Mīlādī*, Kuwait: al-Ğam ‘īya al-lubnānīya li tāriḥ al- ‘ulūm dār al-aṭār al-islāmīya, 2003.
- AL-ĞAZARĪ, ABŪ AL- ‘IZ BIN ISMĀ’ ĪL, *al-Ğāmi ‘ bayīn al- ‘Ilm wa’l- ‘Amal al-Nāfi ‘ fī Şinā ‘at al-Ḥiyal*, Holland: Maḥfūza bi maktabat Ğāmi ‘at Lidn, Raqam şarqī 117.

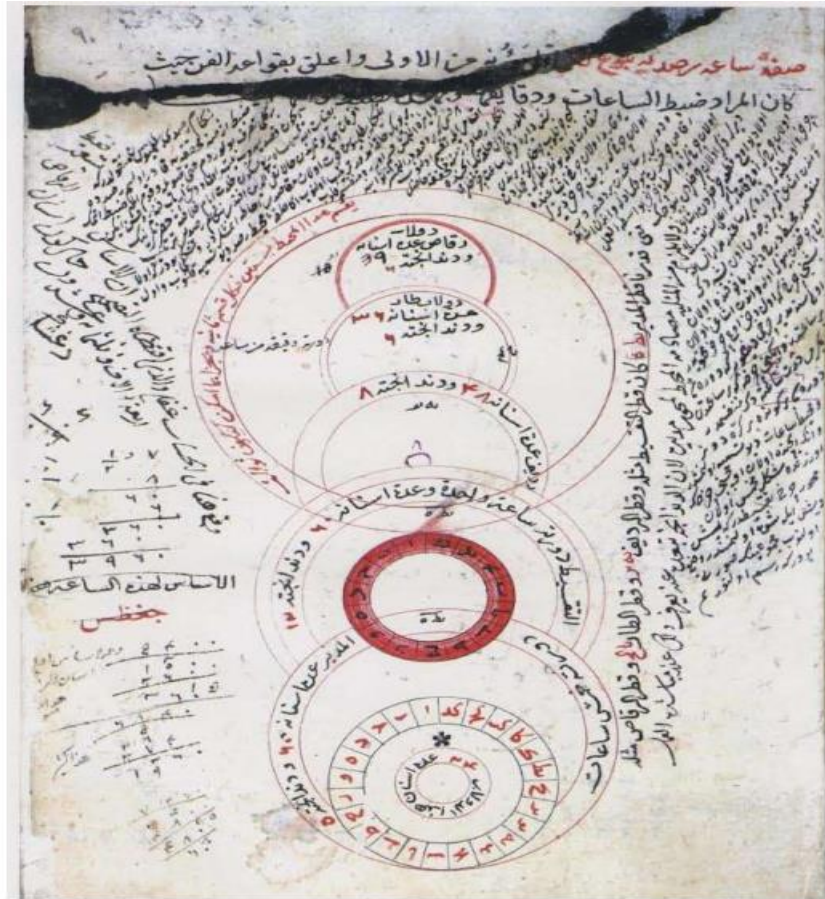
الكتالوج



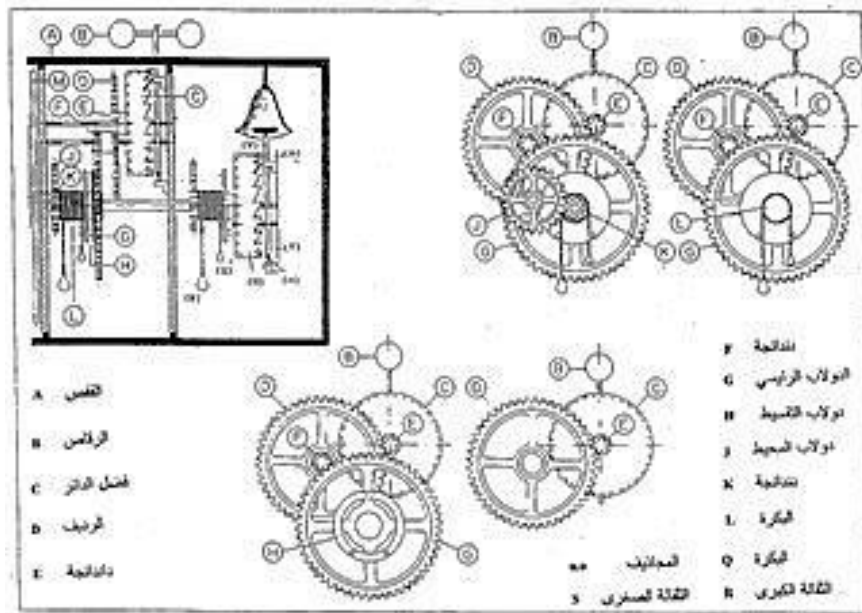
(شكل ١) الجزء الخلفي من الإسطرلاب الفارسي ويحمل توقيع صاحبه محفورا في الخلف: "صنعة محمد بن أبي بكر بن محمد الراشدي الإبري الاصفهاني" الذي يعود تاريخه إلى أوائل القرن الثالث عشر الميلادي، المصدر https://www.mhs.ox.ac.uk/astrolabe/catalogue/Glossary/mainGlossary/Glossary_ID=6.html



(شكل ٢) مجموعة المسننات لرفع الأجسام الثقيلة بواسطة قوى يسيرة (عن مخطوط هيرون السكندري بمكتبة جامعة ليدن) من كتاب شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ٢٨٢، شكل ٤٣.



(شكل ٣) شرح ووصف الساعة الرصدية (من أسنان ودينانجته والرقاص) من مخطوط تفسير بعض الآلات الرصدية / مكتبة قنديللي باسطنبول رقم ٢٠٨/٢



(شكل ٤) أجزاء السرياقه في الساعة الميكانيكية لتقي الدين الراصد برسم موحد

https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/2013-09-18-17-55-24/2013-09-18-17-58-36/2013-12-06-13-12-04/208-2014-02-03-14-24-21



(شكل ٥) منمنمة تصور الراصد تقي الدين مع مساعديه وهم يستخدمون آلات الرصدية، ويظهر في الصورة آلة الأسطرلاب والربع المجيب والبركالم والكرة. (من مخطوط "شهينشاهنامه"، مكتبة جامعة اسطنبول، رقم ١٤٠٤ NEKFY0
نقلا عن الغازي، جعفر أماني : المرصد العثمانية .

International Jordanian Journal ARYAM. All rights reserved – Volume 3, ISSUE 1 ٢٠٢١ ©



(أشكال ٦، ٧، ٨، ٩) نماذج من الساعات الرصدية [ساعة الصندوق، الساعة المائية، الساعات الرملية، قرص لساعة ذات عقارب ونموذج للمزولة الشمسية على قاعدة مربعة] التي استخدمها تقي الدين الراصد في مرصد اسطنبول من مخطوط "شهينشاهنامه"، مكتبة جامعة اسطنبول، رقم ١٤٠٤ NEKFY0 .
نقلا عن الغازي، المرصد العثمانية .

International Jordanian Journal ARYAM. All rights reserved – Volume 3, ISSUE 1 ٢٠٢١ ©



(شكل ١٠) الساعة الدقاقة بمسجد محمد علي بالقلعة المصدر

<https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/914775>



(شكل ١١) الساعة الدقاقة بمسجد محمد علي بالقلعة

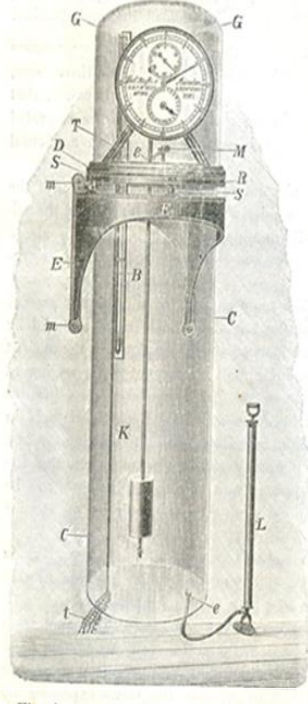
<https://darehhalal.com/media/news/2021/9/20/2021-637677447084393673-439.jpg>



(شكل ١٢-١٣) قرصى الساعة بمسجد محمد علي

https://www.google.com/imgres?imgurl=https://watanimg.elwatannews.com/image_archive/original_lower_quality/20651755971617828118.jpg&tbnid=VqiTAKrQLq6g1M&vet=1&imgrefurl=https://www.elwatannews.com/news/details/5423286&docid=cvSGuCz3vONlWM&w=620&h=413&hl=ar-EG&source=sh/x/im/m1/4&kgs=e41386ad6e433598&shem=abme,trie

Islamic Influences on European Time Instruments Through Models
Wafaa Zakaria Abdullah, Amal Ahmed Hassan Al-Omari & Abdulaziz Salah Salem



(شكل ٤١) ساعة ريفلر بمرصد حلوان

بمضخة يدوية.

KEELING, « A New Record Clock at Helwan Observatory », 69.



(لوحة ١) ساعة ريفلر بمرصد حلوان

بمنتصف الحجر © عمل الباحث.



(لوحة أ) شاسيه لقرص ساعة ريفلر © عمل الباحث.



(لوحة ٢) مكان وتاريخ الصناعة: ميونيخ، ألمانيا، عام ١٩٠٦م © عمل الباحث



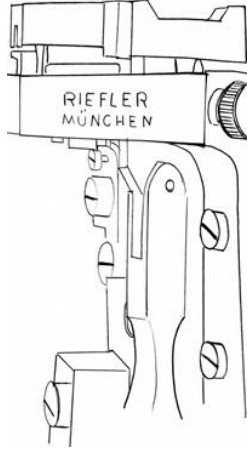
(لوحة ٣) كتابات باللغة الألمانية مكان الصنع بميونيخ والرقم المتسلسل ١٠٠٨١٠ لسنة ١٩٠٦ من ناحية اليمين بينما من ناحية الشمال كتابات لاسم صانع الساعة والرقم المتسلسل ٥٠٧٣٩ برقم ١٩٢ - © عمل الباحث



(لوحة ٤) قطاع رأسي خلفي ساعة ريفلر من الجانب الأيمن بها اختصار للأحرف "D.R.P." لرقم ٥٠٧٣٩

© تصوير الباحث.

Islamic Influences on European Time Instruments Through Models
Wafaa Zakaria Abdullah, Amal Ahmed Hassan Al-Omari & Abdulaziz Salah Salem

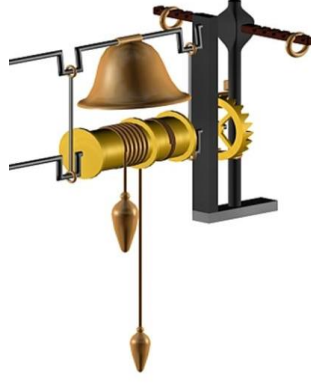


(لوحة ٥) قطاع رأسي خلفي ساعة ريفلر من (شكل ١٥) قطاع رأسي خلفي ساعة شكل
الجانِب الأيسر © تصوير الباحث . ريفلر من الجانب الأيسر © عمل الباحث.
اسم الشركة RIEFLER ومكان الصنع MÜNCHEN اسم الشركة RIEFLER ومكان الصنع MÜNCHEN. © عمل الباحث



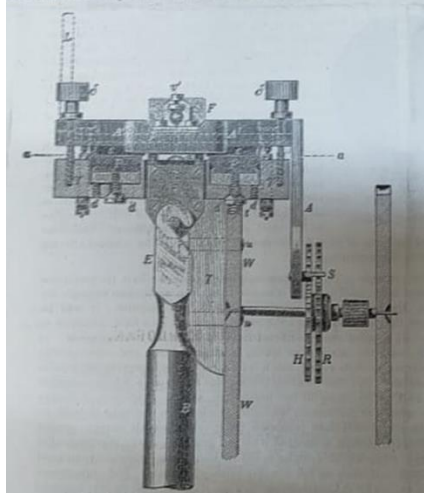
(شكل ١٦) في الجزء الأوسط من هذه المخطوطة الشهيرة لمرصد إسطنبول (على اليسار) توجد ساعة موضوعة على طاولة
ويظهر على اليمين رسم بالحاسوب لطريقة عمل ساعة تقي الدين. © ١٠٠١ Inven tions

<https://www.1001inventions.com/top7clocks> Accessed on 23/8/2024



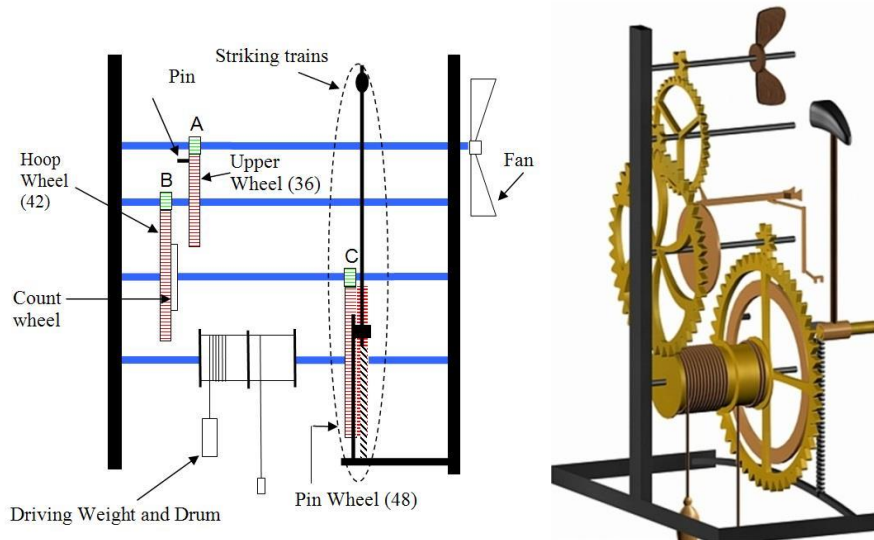
(شكل ١٧) الآلية العامة المستخدمة في الساعة لإطالة فترة سقوط الوزن الأكبر للأسطوانة؛ ومن خلال نقل الطاقة عبر التروس المختلفة. آلية الإفلات التي تولد حركة تدريجية لعجلة

[/https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din](https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din) Accessed on 27/9/2024



(شكل ١٧) الآلية العامة المستخدمة في ساعة ريفلر لإطالة فترة سقوط الوزن الأكبر للأسطوانة ومن خلال نقل الطاقة عبر التروس المختلفة.

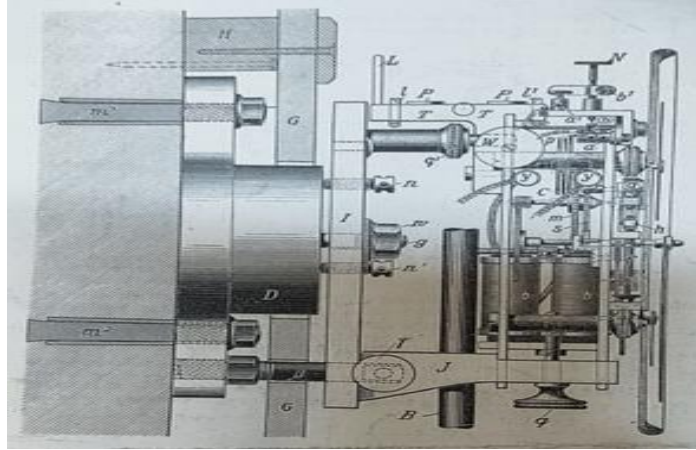
KEELING, «A New Record Clock at Helwan Observatory», 72.



(شكل ١٧ب) عرض جانبي تخطيطي للآليات الرئيسية في الساعة لتقي الدين ومخطط تخطيطي لنظام القطار الضارب

[/https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din](https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din) Accessed on 27/9/2024

Islamic Influences on European Time Instruments Through Models
Wafaa Zakaria Abdullah, Amal Ahmed Hassan Al-Omari & Abdulaziz Salah Salem



(شكل ١٧ ج) مخطط عرض جانبي للآليات الرئيسية ولنظام القطار الضارب لساعة ريفلر

KEELING, A New Record Clock at Helwan Observatory, 70.



(لوحة ٧) الكرونوجراف لتسجيل إشارات الوقت

© عمل الباحث



(لوحة ٦) التلغراف ووحده ومفاتيحه لإرسال إشارات

© عمل الباحث

THE PERFECT CLOCK

ASTRONOMERS have now stated that the RATE of the "SYNCHRONOME" FREE PENDULUM at GREENWICH OBSERVATORY but for the very small growth of the Invar Rod which was known and forecasted, has been INVARIABLE. Over a period of nearly TWELVE MONTHS while it was under the closest observation, NO CHANGE OF RATE COULD BE DETECTED.

THE SYNCHRONOME FREE PENDULUM

was designed by Mr. W. H. SHORTT, M.Inst.C.E., in combination with the Synchronome System, the invention of Mr. F. HOPE-JONES, M.I.E.E., F.R.A.S.

PROFESSOR W. de SITTER of Leyden, discussing in "NATURE" of Jan. 21st, 1928, this entirely new conception of the possibilities of clocks, asks—

"Can these wonderful clocks be of use as a control upon the uniformity of astronomical time like the motion of the moon, the sun, and the planets? Can the handwork of man compete with the heavenly bodies?"

All who are interested in this astonishing achievement, and who wish to know more of the SYNCHRONOME SYSTEM, particularly its applications to commercial purposes in the supply of UNIFORM AND ACCURATE TIME for Industrial Establishments and Institutions, should apply to:

THE SYNCHRONOME Co., Ltd.,
 32 & 34, CLERKENWELL ROAD,
 LONDON, E.C.1.

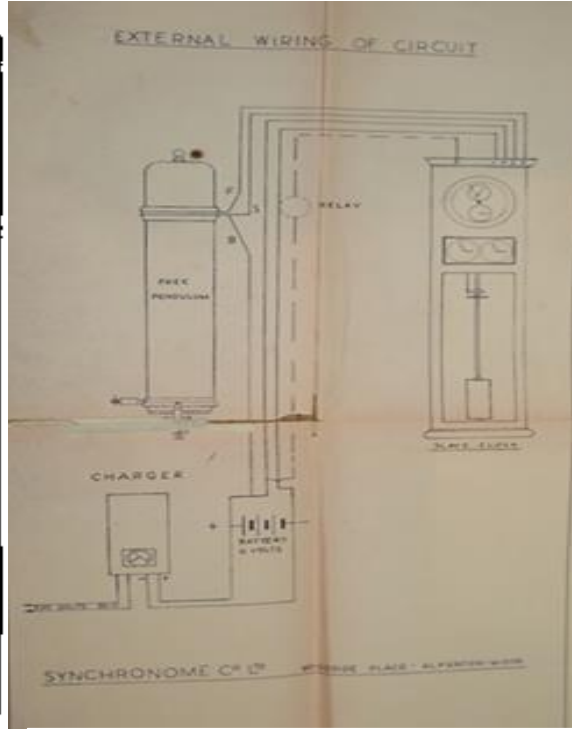
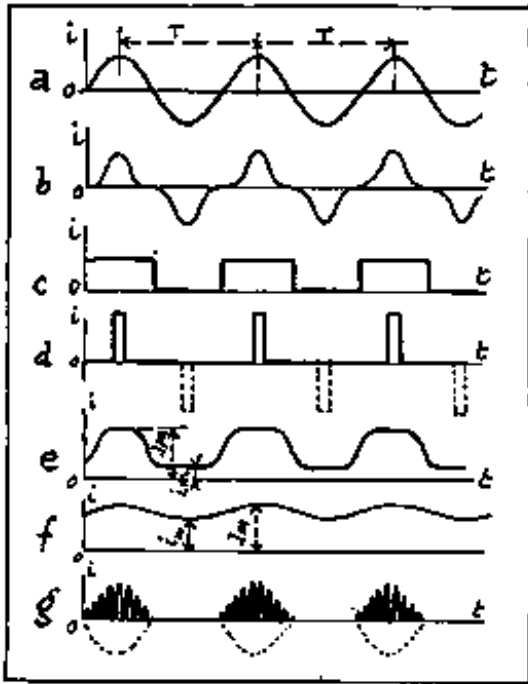
Tel.: No. CLERKENWELL 1507.
 MENTION THE "HOROLOGICAL JOURNAL."

(شكل ٦) إعلان عام ١٩٢٨ عن ساعة متزامنة ذات بندول مزدوج بمرصد جرينتش

Michael & OTHERS, «NIST Primary Frequency Standards and the Realization of the SI Second», 76.



(شكل ٧) وحدتا الساعات المتزامنة (الأساسية والثانوية) <https://clockdoc.org/Default.aspx?moid=55002>



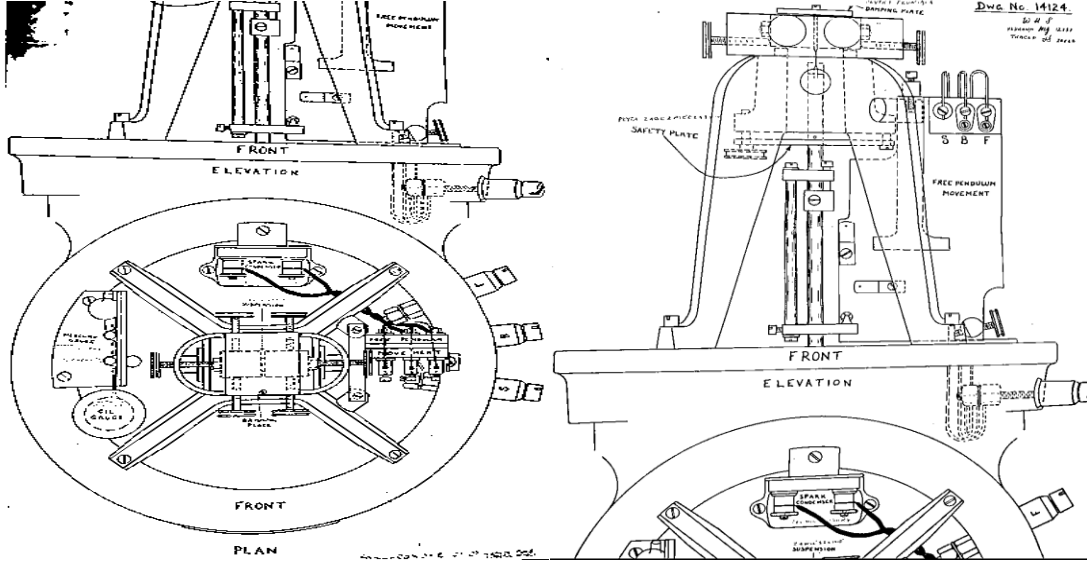
(شكل ٩) نماذج لأشكال مختلفة من التيارات التي تم استخدامها للساعات المتزامنة مذبذب ميكانيكي للفترة الطبيعية

LAVET, « La Synchronisation des Pendules par une force continue ou intermittente étude Critique »
<https://adsabs.harvard.edu/full/1934AFChr...4..111L>

(شكل ٨) قطاع رأسي تخطيط توضيحي لتوصيل ثواني الساعات المتزامنة

Instructions For Using, "Geryk " Vacuum Pumps,

Islamic Influences on European Time Instruments Through Models
Wafaa Zakaria Abdullah, Amal Ahmed Hassan Al-Omari & Abdulaziz Salah Salem



(شكل ١١) قطاع أفقي لميكانيكية ساعة شورث
Instructions For Using, "Geryk"
Vacuum Pumps,

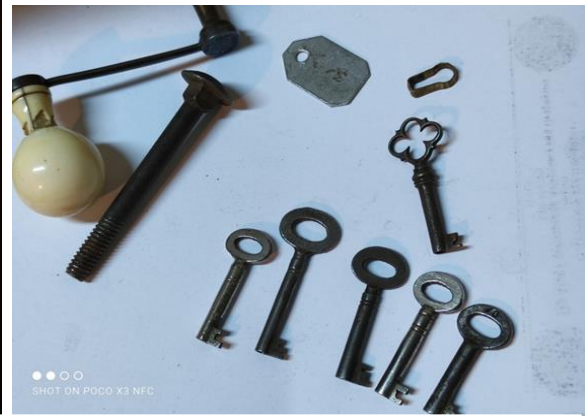
(شكل ١٠) قطاع رأسي لميكانيكية ساعة شورث
Instructions For Using, "Geryk" Vacuum
Pumps,



(لوحات ٨-٩-١٠) أرقام التسلسلية لساعات شورث المتزامنة الرئيسية على الناقوس النحاسي والختم الشمعي المحكم الإغلاق الموجود أعلاها مباشرة © عمل الباحث .



(لوحة ١٢) صنج وأوزان ومؤشر البندول © عمل الباحث



(لوحة ١١) مفاتيح لساعات "ريفلر"، ووحدة الساعات
الثانوية (الصناديق الخشبية) © عمل الباحث



(لوحة ١٤) داخل ساعة الوحدة المتزامنة
الثانوية ومحتواها الكهروميكانيكية
© عمل الباحث



(لوحة ١٣) ساعة الوحدة المتزامنة الثانوية وبجوارها
وحدة تحويل الطاقة الكهربائية إلى الكهرومغناطيسية
© عمل الباحث.



(لوحة ١٥) لوحة تذكارية بأسماء المشاركين في شراء الساعات الكهربائية (الوحدة المتزامنة الثانوية) عام ١٩٣٨م.
© عمل الباحث.

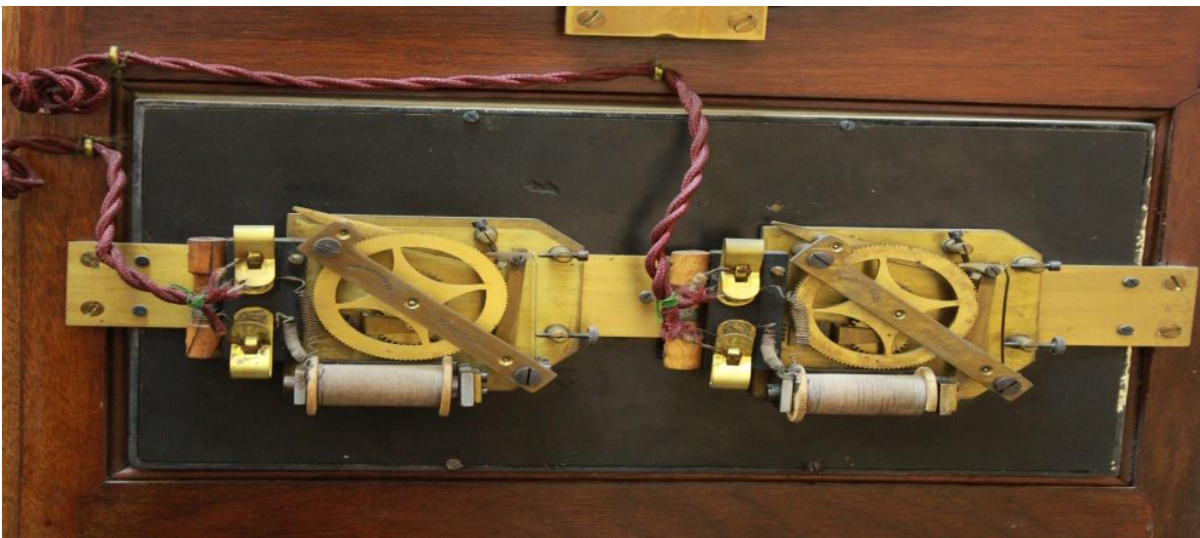
Islamic Influences on European Time Instruments Through Models
Wafaa Zakaria Abdullah, Amal Ahmed Hassan Al-Omari & Abdulaziz Salah Salem



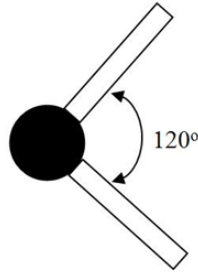
(لوحة ١٦) توصيلات مفاتيح الثواني الوحدة الثانوية المتزامنة باللاحقة بالصندوق الخشبي © تصوير الباحث



(لوحة ١٧) الجزء الأمامي للأقراص الفرعية المستطيلة الفضية لساعة الوحدة الثانوية © عمل الباحث

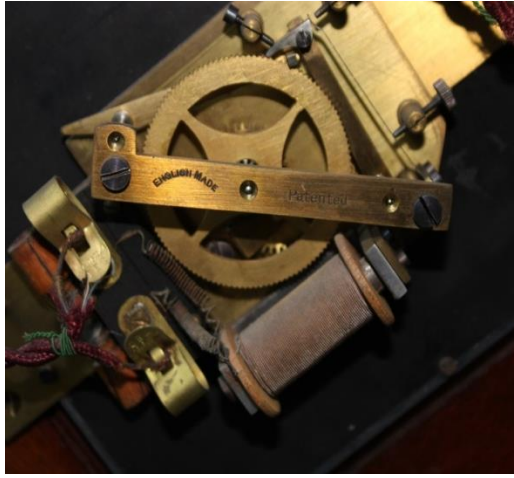


(لوحة ١٨) الجزء الخلفي للأقراص الفرعية المستطيلة الفضية لساعة الوحدة الثانوية © عمل الباحث

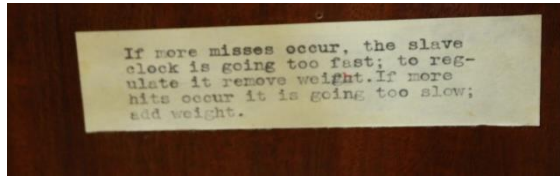


(شكل ١٢) المنصات الموضوعة على الحافة على زاوية منفرجة بينها التي بساعة تقي الدين الحسني، ساعة تقي الدين الفلكية، إعادة بناء افتراضية من خلال الرسم الهندسي والرسم المتحركة ثلاثية الأبعاد،

[/https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din](https://muslimheritage.com/astronomical-clock-taqi-al-din)



(لوحة ١٩) كتابات باللغة الإنجليزية بأنها (صنع انجليزي براءة اختراع) ENGLISH MADE patented © عمل الباحث



(لوحة ٢٠) ملصق كتابي لعمل الساعة المتزامنة الثانوية (في حالة حدوث أخطاء، فإن الساعة التابعة تعمل بسرعة كبيرة؛ لتنظيمه وإزالة الوزن. إذا حدثت المزيد من الضربات، فسيكون الأمر بطيئاً للغاية؛ ضف. Weicht.) © عمل الباحث .



(لوحة ٢٢) الزخارف النباتية على عدد (٢) ساعات الوحدة الثانوية © عمل الباحث



(لوحة ٢١) الزخارف النباتية للمراوح النخيلية على ساعاتي الوحدة الثانوية © عمل الباحث

التراث والمتاحف



The Role of Ecological Compatibility in Conservation Methodology in the Traditional Architecture of Old Ras Al Khaimah

Sheikha Ali Alshehhi

Senior Modern Urban Heritage Special (The UAE)

u20105580@sharjah.ac.ae

Hamad Bin Mohammed Bin Seray

University professor, historian and heritage specialist (The UAE)

drhamadbinseray@gmail.com

Abstract:

This study aims to highlight the importance of ecological compatibility in traditional architecture and to analyze, document, and preserve it. The old town of Ras Al Khaimah, the center of Ras Al Khaimah city, was selected as the case study. Ecological compatibility is defined as the harmonious relationship between owners, the environment, and architecture. From these factors, the study identifies standards of compatibility in traditional architecture, which include alignment with the land, architecture, climate, and people, thereby shaping the identity of the region in all its details.

The study also considers the experiences of the Dubai Municipality in preserving environmental compatibility in the Al Fahidi and Al Shindagha neighborhoods, which are coastal areas located along the creek. The methodology includes several steps: decision-making, which involves collecting information about the site, goals, and compatibility factors; and implementation, which encompasses planning, evaluation, documentation, design, and restoration.

Compatibility standards were applied to identify key conservation points related to each standard, and the associated procedures were reviewed. The study ultimately proposes an integrated methodology for achieving environmental compatibility in the old town of Ras Al Khaimah, summarized in three main points: awareness-raising among those concerned with conservation, decision-making based on comprehensive site and compatibility information, and implementation involving planning, evaluation, documentation, design, and restoration.

Keywords:

Compatibility; Preservation; Old Ras Al Khaimah Town; Architecture.

دور المواءمة البيئية في منهجية الحفاظ في العمارة التقليدية في بلدة رأس الخيمة القديمة

شيخة علي الشحي

أخصائي تراث عمراني حديث أول (الإمارات)

حمد بن محمد بن صراي

أستاذ جامعي ومؤرخ ومتخصص في التراث (الإمارات)

الملخص:

تهدف الدراسة لتأكيد أهمية وتحليل المواءمة البيئية في العمارة التقليدية. فمن الضروري دراسة وتحليل هذا الجانب ومن ثم العمل على توثيقه والمحافظة عليه وكان لاختيار بلدة رأس الخيمة القديمة كونها نواة لمدينة رأس الخيمة.

من خلال الدراسة تم تبيان أهمية المواءمة باعتبارها منظومة متكاملة لا تقتصر على العمارة فحسب بل تتضمن جوانب أخرى مهمه منها الأرض والمناخ والانسان لتشكل بذلك هوية المنطقة بتفاصيلها.

وبالتالي تم دراسة مفهوم المواءمة البيئية وماذا نقصد بها ومن هم المعنيين بدائرة المواءمة والتي تتضمن الإنسان والحيوان والنبات واليابسة والماء والجو والعمارة، وماهي علاقة البيئة بالعمارة، وبناءً على العوامل المؤثرة تم استخلاص وتصنيف المعايير الخاصة بدراسة المواءمة والتي تم شرحها بشكل مبسط وتطبيقها في بلدة رأس الخيمة القديمة، والتي وتتمثل في المواءمة مع الأرض، المواءمة مع العمارة، المواءمة مع المناخ والمواءمة مع الإنسان.

وفي سبيل حفظ المواءمة البيئية تم الأخذ بتجربة بلدية دبي في حفظ المواءمة البيئية في حي الفهيدي والشندغة كونها منطقة ساحلية وتقع على الخور وتم تطبيق معايير المواءمة واستخلاص أهم نقاط الحفاظ المتعلقة بكل معيار والأقسام المعنية بالحفاظ، والاطلاع على الإجراءات المتعلقة بها، حيث تم استخلاص النتائج والخروج بمنهجية متكاملة لحفظ المواءمة البيئية في بلدة رأس الخيمة القديمة والتي تتلخص بثلاث خطوات رئيسية وهي أولاً التوعية وأصحاب العلاقة المعنية بالحفاظ، الخطوة الثانية وهي اتخاذ القرار ويتم من خلاله جمع معلومات الموقع والاهداف بالإضافة إلى جمع معلومات المواءمة، والخطوة الأخيرة هي التنفيذ والتي تأتي من خلالها المراحل التالية التخطيط، التقييم، التوثيق، التصميم، الترميم.

الكلمات الدالة:

المواءمة؛ المحافظة؛ بلدة رأس الخيمة القديمة؛ العمارة.

المقدمة:

إن حفظ التراث الحضاري دور ومسؤولية وطنية لحفظ ما خلفه آباؤنا، وتدلنا المدن التقليدية بآثارها المعمارية والتي تحدثنا عن تفاعل بين الانسان والانسان وبيئته المحيطة والتي تعكس دورها الحياة الاجتماعية^١.

وهذه المظاهر الحضارية فضلاً عن كونها شواهد مادية، ترمز للتطور والتفاعل مع البيئة، وتعبّر عن الأصالة والشخصية المحلية المتفردة، إلا أنها تحافظ في الوقت نفسه على الهوية القومية، وتحفز الحوار والبحث والفكر لدى الأجيال الحالية والقادمة، للتمتع في تراث آبائهم وأجدادهم من مساكن تروي، وقلاع وحصون تحمي، وأفكار وإبداعات تقي بالعرض، وتؤدي وظيفتها على أحسن حال، في تناغم مبدع مع البيئة التي قطنوها دون إلحاق الضرر بها^٢.

وقد برع آباؤنا وأجدادنا في استغلال الموارد الموجودة والمتوفرة في البيئة، لتكون خير معين لهم في الانشاء والتصميم، لتعكس بالتالي هوية المكان الذي يقطنون به، بالإضافة الى استيراد بعض الأفكار من الشعوب الاخرى وإضفاء اللمسات الابداعية عليها^٣.

والعمارة التقليدية تعتبر تراث وهوية اجتمعت فيه الممارسات الانسانية وتقايلت فيه الخبرات والمعارف، حيث تمازجت القيم المختلفة، والعادات والتقاليد وماهي الى حصيلة مباني وشخوص اثرية قد اندثرت بعضها، وبقي القليل منها، وهذه الشواخص هي ثروات قومية يجب توثيقها وحمايتها.

وإن للحدثة ولحركة الاعمار التي شهدتها الدولة والتي ساهمت بدورها في التأثير على النسيج العمراني القديم ولأهمية الدراسة تشمل أهمية توثيق العمارة التقليدية والكشف عن العوامل التي أثرت في تشكيل العمارة التقليدية وإبراز الدروس التي ساهم في فهم وكيفية التعامل مع البيئات العمرانية التقليدية.

ويعتبر السكن من أفضل الأمثلة لدراسة وتحليل هذا التفاعل بحيث تتعدد الانماط المعمارية وذلك استجابة للظروف الطبيعية المحيطة بها وجانب العمران التقليدي يمكن ان يأخذ يحلل من اكثر من زاوية واختار الباحث في هذه الدراسة جانب المواءمة البيئية والتكيف لهذه الظروف وكيف تم التعامل معها وسيتم تسليط الضوء على بلدة راس الخيمة القديمة وهي منطقة ساحلية تقع وسط امانة راس الخيمة حالياً.

^١ صراي، حمد، "الابراج والعمارة الدفاعية المحلية وظائف واحتياجات طوعت تحديات المكان"، جريدة البيان، ٢٠١٧م.

<https://www.albayan.ae/five-senses/heritage/2017-05-18-1.2950433?ot=ot.AMPPageLayout> Accessed on May 20, 2024.

^٢ عبد الجليل، محمد، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة، العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٤م، ٤.

^٣ عبد الجليل، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة، ٤.

كما تتميز إمارة رأس الخيمة بالعديد من الأنماط المعمارية المختلفة، حيث تجتمع فيها البيئات الأربع: البيئة البدوية، والبيئة الجبلية، والبيئة الزراعية، والبيئة البحرية. وتعكس كل من هذه البيئات على الثقافات المختلفة للسكان المقيمين فيها، التي أسهمت بدورها في تنوع هذه الأنماط، والانخراط ضمن البيئة المناسبة لها. ولكل بيئة من هذه البيئات يكون لنا طابع مختلف.

وقد عمل الانسان منذ القدم على الاستجابة لتقليل التأثير البيئي القاسي عن طريق عناصر المبنى وتركيبته ومواد بنائه^٤.

ففي المناطق الجبلية والمرتفعات تنخفض درجات الحرارة وبالتالي يلجأ سكان هذه المناطق الى بناء المنزل من صخور الجبال الثقيلة والمتواجدة في بيئتهم لبناء بيت القفل بالإضافة الى ابقاء باب المنزل بشكل صغير جدا والذي يصنع من اخشاب السدر وذلك ليكون المنزل دافئ وامن^٥.

كما أن هناك مناطق تعتمد على الزراعة وهي المناطق التي تقع بين الفلية وشمل وذلك لخصوبة التربة فيها^٦، والتي يتم استخدام المواد الخفيفة حيث يلجأ إليها اهالي المنطقة صيفا، لوجود المساحات الزراعية فيها، وبيوت العريش التقليدية ذات التهوية الجيدة^٧.

أما في المدن الساحلية يتم فيها مقاومة المناخ اذ يتم استخدام الجدران السميقة كعازل حراري بالإضافة الى اختيار مواد البناء المناسبة بحيث قاموا ببناء بيوتهم بأحجار المرجان بالتالي تحافظ على حرارتها المقبولة.

- مشكلة الدراسة:

غياب المصادر التي تتحدث عن جانب المواءمة في العمارة التقليدية في بلدة رأس الخيمة القديمة، وعدم الاهتمام بالشكل الأمثل بدراسة وتحليل المواءمة في العمارة وأساليب المحافظة عليها. إذ لغياب بعض جوانب هذه الاساليب تأثير في فقد القيم الفنية والمعمارية والقيم الجغرافية والسرد التاريخي للجوانب الاجتماعية ومن خلال دراستها يمكننا التعرف على جوانب المحافظة، إذ تكمن فرضية الدراسة في إظهار أهمية تحليل المواءمة في فهم جوانب الحفاظ في العمارة التقليدية في بلدة رأس الخيمة القديمة اذ هناك القليل من النماذج القائمة إلى الآن في العمارة التقليدية التي تظهر هذا الجانب لبلدة راس الخيمة القديمة والتي كانت من ضمن الكثير من النماذج ولكنها تعرضت للاندثار والبعض الاخر تم ادخال مواد حديثة لها

^٤ عبد الجليل، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة، ٤.

^٥ إسحاق، مريم، "بيت القفل عمارة خاصة عرفها الشوح والحبوس"، جريدة البيان، ٢٠١٠م.

<https://www.albayan.ae/five-senses/2010-09-03-1.280093?ot=ot.AMPPageLayout> Accessed on May 20, 2024.

^٦ WALTER, D., *The Traditional Architecture of Ras al-khaimah*, Reichert Verlag, 1983, 15.

^٧ الشامسي، نجيب، *الامارات في سفينة الماضي*، أبو ظبي، ١٩٩٠م، ١٤٧.

وهذه النماذج القليلة الباقية من الممكن أن تتعرض للضياع والاندثار مستقبلاً، ولأنه كما نشهد التطور المتسارع دون النظر إلى هذه العمارة التي ابداهها الانسان في الماضي إذ لابد من توثيقها والمحافظة عليها.

- أهمية البحث:

تكمن أهمية الدراسة في غياب المصادر التي تتحدث عن هذا الجانب، بالإضافة إلى أهمية الموقع الاستراتيجي لمكان الدراسة باعتبارها نواة المدينة، وبالتالي سيتم الأخذ بتجربة بلدية دبي في الحفاظ على جوانب المواءمة البيئية في العمارة، وفي نهاية الدراسة سيتم استنتاج منهجية خاصة للمحافظة على موضوع المواءمة البيئية في العمارة التقليدية.

- المنهجية:

تعتمد هذه المنهجية على تقديم موضوع الحفاظ على جوانب المواءمة البيئية في العمارة التقليدية في بلدة رأس الخيمة القديمة من خلال الأخذ بتجربة بلدية دبي في الحفاظ على حي الفهيدي والشندغة.

١. مفهوم المواءمة البيئية:

يمكن أن نعرف المواءمة اصطلاحاً: هي القدرة على مواجهة البيئة ومعوقاتها وتحدياتها لسد حاجة الانسان وذلك باستخدام هذه العناصر والمؤثرات لصالحها^٨.

ومعنى المواءمة من أصل واعم ومعناها لغويًا: الشيء المتناسب والمتوافق مثال على ذلك واعم مديره في آرائه - وهناك مثل يقال لولا الوئام لهلك الأنام^٩.

يذكر الفيلسوف الألماني (هايدجر) في مقاله والذي بعنوان (البناء - المواءمة - الفكر) بحيث يذكر فيها أبعاد المواءمة فهي مواءمة الأرض وما عليها من نبات وحيوان وصخر وطين ومواءمة في السماء من شمس وضوءه والليل وظلمته والقمر والنجوم والمناخ من أمطار ورياح وأعاصير، بالإضافة إلى مواءمة الأشخاص المحيطين به والمجتمع وعاداته وتقاليده وأخيرا المواءمة مع الدين والمعتقدات والتي تعتبر كلها أساس وجودنا وهي تمثل في النهاية الدعائم الرئيسية في الإنشاء والعمارة الناجحة^{١٠}.

كما أن هناك مواضع من كتاب الله عز وجل تشير إلى وجود المواءمة:

- قوله تعالى: "وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِّنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا"^{١١}، تشير الآية إلى الاستقرار والراحة بالبيوت.

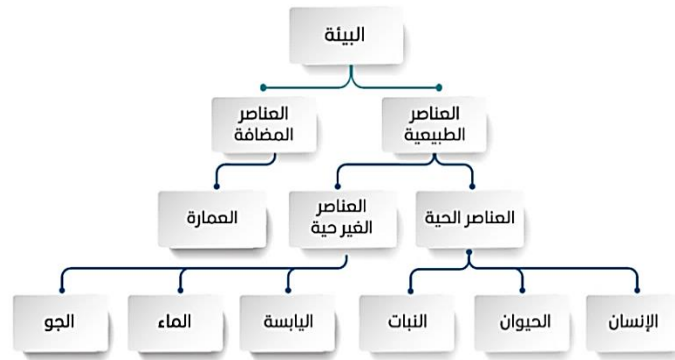
^٨ عبد المقصود، زين الدين، *البيئة والانسان*، منشأة المعارف، ١٩٩٧م، ١٦٤.

^٩ القاموس المحيط

^{١٠} المسلمي، أحمد، *العمارة التلقائية والتوافق البيئي نماذج عربية وزارة الثقافة وتنمية المعرفة*، القاهرة: المكتبة الأزهرية، ٢٠٢٠م، ٤٤.

^{١١} سورة النحل، آية ٨٠

- قوله تعالى: "وَجَعَلَ لَكُمْ مِّنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا"^{١٢}، حيث تشير الآية إلى استخدام الخيام المصنوعة من جلود الانعام.
- وقوله تعالى: (وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلَالًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا)^{١٣}، حيث تشير الآية إلى استخدام الشجر كظل واستخدام الجبال كمسكن مثل الكهوف.
- قوله تعالى: (وَبِوَاكُمُ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا)^{١٤}.
- تشير الآية الكريمة إلى قوم ثمود والذين قاموا ببناء بيوتهم من الجبال وذلك بنحتها إلى قصور.
- وبالتالي تعكس الآيات الكريمة في كتاب الله إلى مفهوم المواعمة والتي تتعدد أشكالها وذلك حسب البيئة^{١٥}.
- ويمكن أن نعرف البيئة كالتالي:



(شكل ١)

سلمان، مها، التوجهات الحديثة للعمارة المستدامة، الأردن: دار

أمجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ٤.

١٠١. البيئة:

هو المكان الذي يعيش فيه الانسان بحيث يؤثر ويتأثر بمحيطه بالإضافة إلى إيجاد احتياجاته الضرورية من مأكّل ومشرب وملبس وكذلك يقيم فيه علاقاته مع الآخرين^{١٦}.

ويمكن تقسيم البيئة إلى التالي:

-البيئة التي تشمل العناصر الحية وهي الانسان والحيوان والنبات، بالإضافة إلى العناصر الغير حية وهي تشمل اليابسة والجو والماء.

^{١٢} سورة النحل، آية ٨١.

^{١٣} سورة النحل، آية ٨١.

^{١٤} سورة الأعراف، آية ٧٤.

^{١٥} المسلمي، العمارة الثقافية والتوافق البيئي نماذج عربية، ٤٤.

^{١٦} سلمان، مها، التوجهات الحديثة للعمارة المستدامة، الأردن: دار أمجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ٤.

-البيئة التي تم أضافتها وتشيدها وهي تتضمن المباني والبيوت السكنية وغيرها^{١٧}.

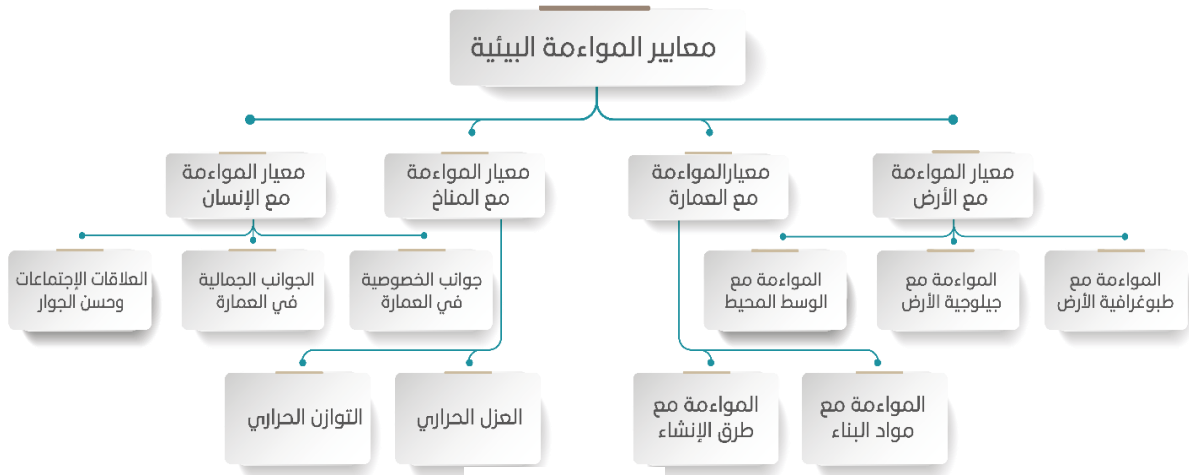
١.١.١. علاقة البيئة بالعمارة:

حيث إن هناك علاقة متبادلة بين المسكن والعمارة والبيئة المحيطة به، وأن لأحدهم سبباً لنجاح الآخر، إذ أن العمارة في موقع معين يجب أن تكون متوافقة ومنسجمة مع عناصره وبالتالي عدم التوافق بين المسكن والبيئة المحيطة به سيشكل خلل بهذه العلاقة حيث أنه إما أن يكون هناك تأثير سلبي يؤدي إلى تباعد بين العمارة والبيئة او تأثير إيجابي يؤدي إلى المواءمة البيئية بالعمارة، وبالتالي ممكن أن نتعرف على المواءمة البيئية والتي تظهر لنا مدى انسجام العمارة مع الموقع المحيط به كما ذكرنا بالإضافة إلى قدرته على تحقيق احتياجات ساكنيه. (المسلمي، ٢٠٢٠)^{١٨}.

وهناك ثلاث محددات رئيسية وهي:



(شكل ٢)



(شكل ٣)

المسلمي، العمارة التلقائية والتوافق البيئي نماذج عربية وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، ٤٤.

^{١٧} سلمان، مها، التوجهات الحديثة للعمارة المستدامة، ٤.

^{١٨} المسلمي، العمارة التلقائية والتوافق البيئي نماذج عربية، ٤٤.

إذ تتم عملية الحفاظ على كل معيار من هذه المعايير والتي سيتم التعرف عليها لاحقاً.

١،٢. نبذة عن بلدة رأس الخيمة القديمة وعمارته:

تقع رأس الخيمة على لسان ضيق يبلغ طولة إلى ٤ كيلومترات والذي يوازي الساحل إذ يتصل مع اليابسة من طرفة الشمالي الغربي وتعتبر الأراضي المجاورة للمدينة منخفضة ومنبسطة ورملية كما تقع المدينة على ساحل الخليج العربي وهي مطلة على خور وقد ظهرت المدينة على أرض رملية وهي مرتبطة بقطعة أرض في الجهة الشمالية الشرقية وهو بهذا الساحل، وهو يشكل مرفأ للسفن ويوفر لها الأمن والحماية من الرياح وتكثر التعاريج بهذا الساحل وذلك لوجود الجزر الخصبة أمام المدينة والذي يؤدي بدوره إلى صعوبة الملاحة ولكن ذلك لا ينطبق على أبناء وبحارة المنطقة^{١٩}.

تعتبر بلدة رأس الخيمة ذات نموذج للسكن المندمج بحيث يكون جزءاً مكملاً للوسط المحيط به مع تقارب البيوت مع بعضها البعض بشكل منضغط، والمسكن في بلدة رأس الخيمة القديمة تتسم بالبساطة مع توظيف مواد البيئة المحيطة به ومنها الاحجار المرجانية والجص والطين وبالتالي ينخرط مع البيئة المحيطة مع تناسب الالوان واندماجها.

الارتباط بالأخوار المائية: يعتبر الخور مصدر جذب عمراني وكذلك الأمر مع بلدة رأس الخيمة القديمة كما نلاحظه في الصور والخرائط.





(شكل ٤)

دائرة الآثار والمتاحف - رأس الخيمة

^{١٩} النعيمي، حصة، مدينة رأس الخيمة دراسة في جغرافية المدن، رأس الخيمة، ٢٠١٣م، ١٦.

٣,١. جوانب الحفاظ على المواءمة البيئية في العمارة التقليدية في بلدة رأس الخيمة القديمة

(جدول ١)

#	نوع المواءمة	جوانب الحفاظ	الصورة
١	المحافظة على المواءمة مع الأرض	المحافظة على السكن المندمج بحيث يكون جزءا مكتملا للوسط المحيط مع تقارب البيوت مع بعضها البعض بشكل منضغط وربطها بالخور، بالإضافة إلى ربط البيوت التراثية بالسوق.	 <p>(شكل ٥) دائرة الآثار والمتاحف - رأس الخيمة</p>
٢	المحافظة على المواءمة مع العمارة	<p>- المحافظة على مواد البناء الأصل وهي الطين واللبن والأحجار سواء الاحجار المجلوبة من الساحل او الاحجار المجلوبة من الجبال بالإضافة على الجص والصاروج والنور والأخشاب منها الجندل مع استيراد بعض عناصر البناء مثل الأعمدة المزخرفة والأبواب والنوافذ والأثاث من الخارج.</p> <p>- المحافظة على نماذج الغرف الحجرية وهي الدهريز والغرفة والمخزن.</p>	 <p>(شكل ٦)</p>

 <p>(شكل ٧) الدهریز</p>	<p>- استخدام الأدوات التقليدية في الترميم مع إدخال بعض المواد الحديثة والتي تسهل العمل دون التأثير على المباني التراثية.</p>	
 <p>(شكل ٨)</p>	<p>المحافظة على مواد العزل الحراري من خلال: الجدران: برصف أحجار المرجان بشكل منعكس الاتجاه لكل صف مع وضع مادة الجص وذلك لتعمل على تماسكها. الاسقف: المحافظة على ترتيب مواد البناء الأصل بناء على الترتيب التالي حيث يتم وضع خشب الجندل بعدها خشب الباسجيل بعدها يتم الطلاء بمادة المقر، ثم يتم وضع الحصير وبالنهاية يوضع الصلبي والمدر. المحافظة على التوازن الحراري:</p>	<p>٣ المحافظة على المواءمة مع المناخ</p>

 <p>(شكل ٩)</p>	<p>-المحافظة على الآبار المتواجدة. -المحافظة على الأشجار النافعة وعدم إزالتها. -المحافظة على أشكال المباني وعدم أزلت أو إضافة أي جزء والمحافظة على أشكال المبنى كما هي. - المحافظة على العناصر المعمارية التالية: الليوان والبراجيل والحوي والمشربيات والدخلات الجدارية والمصباح.</p>	
 <p>(شكل ١٠)</p>	<p>-المحافظة على الجوانب الخصوصية في العمارة وهي: المدخل والمدخل المنكسر والنوافذ والمشربيات وأشكال التوجيه في المبنى. -المحافظة على الجوانب الجمالية في العمارة: وهي الزخارف الجبسية والأشرطة الزخرفية والمسندات المعمارية والدخلات الجدارية والزخارف الخشبية والزخارف المعدنية، والزخارف الزجاجية والعقود والأقواس.</p>	<p>المحافظة على المواءمة مع الانسان</p>

٢. جوانب الحفاظ على المواءمة البيئية في العمارة التقليدية

تجربة بلدية دبي من خلال المحافظة على المواءمة البيئية في العمارة التقليدية في الفهيدى والشندغة:

٢،١. الأقسام المشاركة في المحافظة

إدارة التراث العمراني يتكون من أربع إدارات :

٢،١،١،١. قسم الدراسات-التراث العمراني: يقوم قسم الدراسات عن البحث عن معلومات عن أصل المبنى وتاريخه وهو أيضا مسؤول عن مطبوعات الإدارة ونشرها، وبالتالي اي معلومة يتم نشرها هي مسؤولية قسم الدراسات عن طريق التراث الشفهي.

٢،١،١،٢. قسم التصميم: مسؤول عن تخطيط المنطقة وكذلك تخطيط البيت وذلك استنادا الى الرؤى الاستراتيجية وطبقاً للاستخدام التي يتكون فيها مجموعة من المتاحف، سواء كان متحف أو متجر أو مطعم وغيره، حيث يتم تصميم المبنى بالتعاون مع قسم الدراسات والذي يقوم بدوره بالتنسيق مع إدارة التخطيط وجودة الحياة في المكتب الرئيسي ليتم التخطيط على نطاق إمارة دبي وذلك تجنباً للازدواجية.

٢،١،١،٣. قسم التنفيذ: الذي يقوم بتنفيذ التصميم وتحقيقه في المبنى.

حيث يتم عمل لجنة متضمنه هذه الأقسام الثلاثة لتقديم للعمل على تقديم التوصيات للحفاظ على المنطقة التراثية^{٢٠}.

وبالتعاون مع هيئة دبي للثقافة والفنون إدارة الطرق^{٢١}.

^{٢٠} بوخش، رشاد، "دور لجنة الحفاظ على التراث العمراني في بلدية دبي"، ندوة الحفاظ على التراث العمراني في دولة الامارات،

٢٠١٦م، ٢٠٨.

^{٢١} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

٢٠١٢. الإجراءات المتبعة للحفاظ

٢٠١٢، ١. قسم الدراسات - إدارة التراث العمراني

٢٠١٢، ١، ١. التقييم

تحتوي دبي على حوالي ٦٩٩ مبنى تاريخي يتم تقسيم هذه المباني كالتالي:

(جدول ٢)

#	التقييم
١	مبنى A
٢	مبنى B
٣	مبنى C
٤	مبنى D

مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

حيث تتشكل لجنة وتعاين المبنى التاريخي سواء ملك حكومي او شبه حكومي او ملك خاص، ويتم

التقييم من خلال أستماره معتمده وفق الأسس والمعايير العالمية حيث يتم رصد القيم الخاصة للمبنى وهي:

- قيم معمارية.
- قيم تاريخية.
- قيم اجتماعية.
- قيم دينية. (مهندس محمد عامر)^{٢٢}.

^{٢٢} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

The Role of Ecological Compatibility in Conservation Methodology

Sheikha Ali Alshehhi & Hamad Bin Seray

حيث بمعنى ان لكل تقييم يتم إجراؤه والتصرف به حسب نوع التقييم

(جدول ٣)

#	التقييم	نوع التقييم
١	مبنى A	مهم للغاية
٢	مبنى B	مهم
٣	مبنى C	متوسط الأهمية
٤	مبنى D	غير مهم

مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

ومن خلال التقييم لكل مبنى يتم اتخاذ الاجراء اللازم وهو كالتالي:

(جدول ٤)

#	التقييم	نوع التقييم	الاجراء المتخذ
١	مبنى A	مهم للغاية	لا يمكن هدمه إطلاقاً
٢	مبنى B	مهم	لا يمكن هدمه
٣	مبنى C	متوسط الأهمية	مسألة يتم النظر فيها
٤	مبنى D	غير مهم	يمكن هدمه

مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

بعد أن يتم تقييم المبنى ونوع التقييم والاجراء المتبع يتم إعطاء المالك الخيارات التالية:

- تعويض من قبل الحكومة مقابل البيت وبالتالي يصبح البيت ملك حكومي.
- ترميم المنزل من قبل الحكومة وإعادة استخدامه (مطعم، محل تجاري، فندق) وبالتالي يصبح البيت شبه حكومي.
- ترميم المنزل عن طريق الحكومة ورسوم رمزية وتركه للمالك وبالتالي يصبح البيت ملك خاص.

حيث تعتبر الحكومة وحدها المسؤولة عن ترميم المبنى، بمعنى أن في حال وجود ملك خاص يتم ترميم المبنى عن طريق الحكومة برسوم رمزية وذلك للمحافظة على اصالة المبنى ومكانته في المنطقة

التاريخية ولا يجوز للمالك هدم المبنى الا بعد اذن الحكومة وذلك ضمان عدم التأثير على النسيج العمراني بالإضافة إلى التسهيلات الخاصة بالرخصة، وكما ذكرنا فإن الحكومة هيه المسؤولة عن الترميم وذلك لضمان استخدام المواد التقليدية الأصل وذلك من خلال عقد يتم بين الحكومة والمالك^{٢٣}.

٢،١،٢،١،٢. التوثيق

١،٢،١،٢،١،٢. التصوير

تصوير المبنى بتفاصيله، بصور توثيقية وجمالية.

٢،٢،١،٢،١،٢. الرسم المعماري

رسم تفاصيل المبنى مع زخارفه مع الفراغات المعمارية وذكر مادة البناء ومقاييس الطول والعرض.

٢،١،٢،١،٢،٣. البحث التاريخي

البحث عن أصل المبنى وذلك من خلال الكتب والمصادر والوثائق البريطانية.

٢،١،٢،١،٢،٤. المقابلات الشفهية

يتم من خلال لجنة ومقابلة كبار السن المواطنين للبحث عن المبنى وأصله^{٢٤}.

٣،١،٢،١،٢. التعيين

تحديد وظيفة المبنى والاشتراطات الخاصة بحيث أما ان يكون بيت تراثي أو مطعم او فندق وغيرها وذلك بالتعاون مع المالك وبالتعاون مع إدارة التخطيط وجودة الحياة وذلك ضمن الرؤية والاستراتيجية والعمل على إرسال النتائج لقسم التصميم.

٢،٢،١،٢. قسم التصميم

يقتصر عمل قسم التصميم على تصميم وإعداد مخططات المبنى بما يتناسب مع البيت او المطعم وغيره والشروط المتعلقة به والعمل على إرسال النتائج لقسم التنفيذ^{٢٥}.

^{٢٣} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

^{٢٤} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

^{٢٥} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

٢،١،٢،٣. قسم التنفيذ

٣،١،٢،٢،١. تحضير موقع العمل

ويتم ذلك من خلال:

١. تدعيم الأجزاء المتضررة.

٢. التأكد من مواقع الكهرباء بالتنسيق مع الجهات المعنية.

٣. تنظيف الموقع من الحشائش والأشجار.

٤. تنظيف الموقع من المخلفات (بوخش، جلاب، ٢٠١٩م) ^{٢٦}.

٢،١،٢،٣. تحديد النقاط المساحية:

ويتم ذلك بتثبيت قضبان حديد بعمق محدد مع إحاطة هذه القضبان بخرسانة أسمنتية (بوخش،

جلاب، ٢٠١٩م)

٢،١،٢،٣. العمل على تشييد الأسوار المؤقتة:

بحيث تحافظ على سلامة المارة كما أن هناك اشتراطات خاصة لوضع السور وهي:

١. اعتماد أماكن الاسوار قبل التنفيذ من الجهة المعنية.

٢. إضافة الإضاءة الليلية.

٣. وضع دعائم مائله وذلك لتدعيم السور. (بوخش، جلاب، ٢٠١٩م) ^{٢٧}.

٢،١،٢،٣،٤. العمل على توفير المكاتب المؤقتة لفريق العمل متمثلة في

١. مكتب.

٢. مساحات خدمات ودورات مياه، مطبخ.

٣. مخزن مغلق ومكيف.

مع الأخذ بعين الاعتبار اشتراطات الامن والسلامة. (بوخش، جلاب، ٢٠١٩م) ^{٢٨}.

^{٢٦} بوخش، جلاب، دليل أعمال الترميم للمباني التاريخية، الامارات: بلدية دبي، ٢٠١٩م، ٢١.

^{٢٧} بوخش، دليل أعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٢.

^{٢٨} بوخش، دليل أعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٢.

٥،٣،٢،١،٢. أعمال التثبيت:

ويتم القيام بأعمال التثبيت بعد تنظيف المكان مباشرة وذلك للمحافظة على سلامة العاملين وسلامة المبنى حيث يتم استخدام في التثبيت قطاعات خشبية أو التثبيتات المعدنية، ويتم التدعيم بشكل أفقي، وفي حال وجود عناصر زخرفية يتم التدعيم من خلال تثبيت كل من:

١. السقف.

٢. الأعمدة.

٣. العقود^{٢٩}.

٦،٣،٢،١،٢. إزالة المواد والعناصر الحديثة في المبنى:

ويتم ذلك من خلال:

١. تقشير الدهانات الحديثة.

٢. العمل على إصلاح الاجزاء المتضررة سواء من الجندل أو المربعات.

٣. نزع الزخارف المعمارية بكل حذر والعمل على توثيقها ومن بعدها يتم طباعتها من خلال السيلكون حيث يتم ترقيم وأرشفة الطبقات.

٤. العمل على حفظ الزخارف بالوضع التي كانت عليه^{٣٠}.

٧،٣،٢،١،٢. العمل على الحماية ضد النمل الأبيض.

٨،٣،٢،١،٢. استخدام المواد التقليدية.

٣، ١، ٢. معايير المحافظة على المواءمة البيئية في عمارة الفهيدي والشندغة.

١، ٣، ١، ٢. المحافظة على المواءمة مع الأرض

١، ٣، ١، ٢. المحافظة على النسيج العمراني

تم ربط النسيج العمراني بالمناطق التاريخية مثال على ذلك منطقة الفهيدي والشندغة مع المواقع والمباني التاريخية الأخرى، وذلك يتيح للسياح المرور وعمل جولة سياحية، حيث يوجد ربط فيما بينهم وهو ربط النسيج العمراني بين المناطق والمواقع التاريخية حيث أن هناك مسار إذا انطلق المسار من حي الفهيدي التاريخي في مسار سياحي يصل إلى السوق الكبير مثلا بر دبي يمر على المحلات التجارية حيث

^{٢٩} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٤-٢٥.

^{٣٠} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٣٠.

يكمل السائح مساره إلى حي الشندغة التاريخي ليحتوي على اكبر تجمع متحفي في الامارات (متحف العطور، متحف الحياة البحرية وغيرها) وهذا الربط هي المواءمة في النسيج العمراني.

تم الاستعانة بالمخططات والوثائق والصور القديمة البريطانية القديمة لمعرفة مخطط مدينة دبي قديماً بالإضافة إلى الاستعانة بمخططات البلدية القديمة التي ترجع إلى عام ١٩٩٥م، حيث بعد التوسع العمراني وفترة ظهور البترول تم تدمير الكثير من المباني، وفي فترة التسعينات أصبح هناك وعي وتم المحافظة ومنع الهدم، وظهر بعدها قرار الحفاظ على المباني التاريخية^{٣١}.

٢، ١، ٣، ١، ٢. المحافظة على الوسط المحيط:

يقع حي الفهيدي مواجه مباشرة للخور عرضة ٢٠٠ متر على خور بعمق ٣٠٠ متر ومنطقة سكنية معظمها حي الفهيدي، حي الشندغة هو اللسان المائي الموجود في دبي مرتبط ارتباطاً مباشراً مع الخور ومع البحر ومنطقة الأسواق ديرة وبر دبي على الخور، دبي منطقة مباشرة مع الماء، بالتالي هناك علاقة تجارية من خلال الخور^{٣٢}.

٢، ٣، ١، ٢. المحافظة على المواءمة مع العمارة:

١، ٢، ٣، ١، ٢. المحافظة على مواد البناء الاصلية:

قسم التنفيذ هو المسؤول عن مواد البناء، وكل المواد التي يتم الترميم بها هي مواد تقليدية ولم يتم ادخال مواد حديثة إلى للضرورات، على سبيل المثال الارضيات، ممكن إضافة مواد حديثة بما يتلاءم مع الاستخدام بحيث يجب ان تكون المواد المضافة قابلة للفك والتركيب دون أن تؤثر على المبنى التاريخي، كما أن المواد المستخدمة في الترميم يتم تحليلها بالمختبر المركزي ببلدية دبي ومعرفة العينات الخاصة بها وتركيبها والعمل على احضار وشراء نفس المواد بنفس الخواص مع النسب وذلك للمحافظة على اصالة الموقع لاحقاً ولغاية تسجيلها بلائحة التراث العالمي اليونسكو^{٣٣}.

ومثال على ذلك هناك سوق في دبي يسمى بسوق الظلام، ذلك لتوافر الظل المصنوع قديماً من جريد النخيل ولكن لضرورة ارتفاع درجات الحرارة وحفاظاً على الزوار تم استخدام مواد حديثة لكن بطابع تراثي ولون الاقمشة بلون يحاكي الطابع التراثي القديم.

^{٣١} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

^{٣٢} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

^{٣٣} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

بعض مواد البناء يتم جلبها من الخارج مثل خشب الجندل حيث يتم ارسال لجنة إلى زنجبار لشراء مواد الخشب التقليدية، وشراء أيضا مواد من إيران، الجص يتم معالجته في ورشة تابعة لدبي (يتم استخراج المواد من الأحجار الكلسية ويتم حرقه ومعالجته ثلاث أيام بورشات وطحنه واستخدامه).

القوى العاملة: بلدية دبي (إدارة التراث العمراني) يبلغ عدد العاملين تقريبا إلى ٢٠٠ - ٢٥٠ عامل يتم تدريبهم وتأهيلهم لاستخدام المواد التقليدية.

للأدوات: يتم استخدام ادوات حديثة بعضها وذلك كون الأدوات التقليدية تأخذ الكثير من الوقت.

مثال على ذلك الجدار الخارجي يجب ان يكون مقطوع بشكل مستقيم بالتالي حيث يتم استخدام أدوات حديثة لاختصار الوقت^{٣٤}.

٢، ١، ٣، ٣. المحافظة على المواءمة مع المناخ:

العمل على المحافظة على مواد العزل الحراري بما فيها الحجر المرجاني والجص اما سمك الجدار يكون ٦٠ سم بالدور الأرضي والدور الأول ٤٠ سم.

٢، ١، ٣، ٤. المحافظة على المواءمة مع الانسان

٢، ١، ٣، ٤. المحافظة على الخصوصية في العمارة:

يتم المحافظة على كافة الفراغات المعمارية، المدخل الرئيسي والمدخل الجانبي للمبنى، مدخل النساء ومدخل الخدمة ومدخل الرجال، والمدخل المنكسر للحفاظ على خصوصية البيت حيث ان الأطفال يلعبوا في الاحواش الداخلية او خروجهم في السكك، وكذلك المرأة، المدخل المنكسر يتم المحافظة عليه سواء المدخل الرئيسي والجانبي، والمحافظة على المجلس وغرف النوم ومن ضمنها الزوية (التي تستخدم للسباحة). حيث أن العناصر المعمارية يتم المحافظة عليها اثناء الترميم، حيث كان هناك تشويها واضافات من قبل المالك لكن تم إرجاع المبنى لأصله^{٣٥}.

٢، ١، ٣، ٤. المحافظة على العناصر الجمالية:

العناصر الجمالية للمبنى تم الحفاظ عليها وترميمها في قسم التنفيذ من قبل الورشة المركزية المسؤولة عن المواد التقليدية، حيث يتم تصوير الزخارف ومن ثم رسمها رسماً معمارياً، مع رصد الجوانب المتأثرة والجزاء المتبقية، حيث أن الكثير من العناصر الجمالية تأثرت من خلال المستأجرين للبيت فقامت بلدية دبي بزيادة الوعي الثقافي هذا الوعي من خلال إدارة التراث قسم الدراسات والذي استهدف الملاك والسياح والزوار والزائرين من خلال المطبوعات والمنشورات والكتب والمقابلات التلفزيونية وهناك آليه مع قسم الاعلام

^{٣٤} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

^{٣٥} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

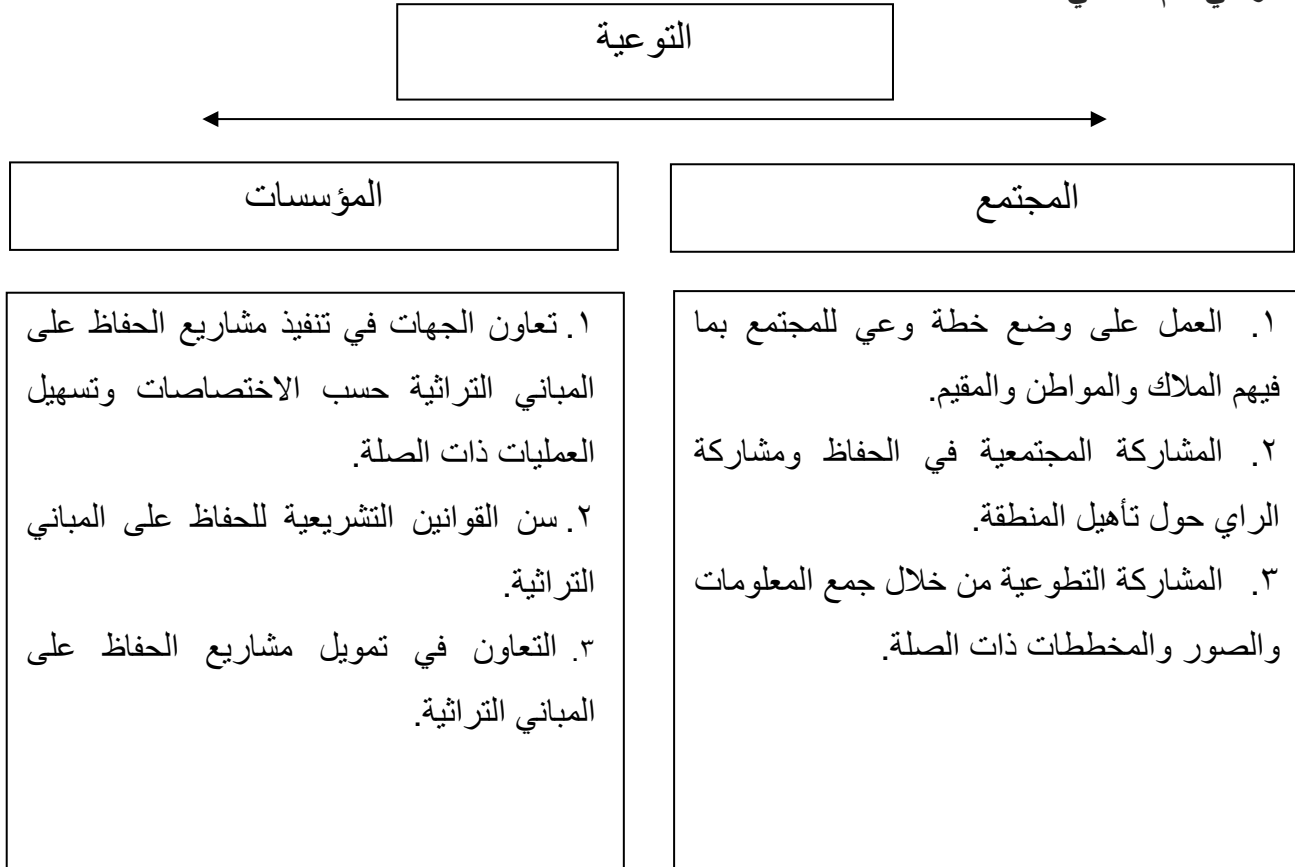
يتم خلالها التوعية، حيث في المباني التراثية القديمة لا يحق للمالك التدخل إلى من خلال الإجراءات الرسمية بهدم أو اضافة جزء للمبنى^{٣٦}.

الأجزاء المتكسرة، تستكمل بنفس المواد التقليدية، من خلال الورشة المركزية لكن المتخصص فقط ممكن ان يتعرف على الجزء الأصل من الجزء المضاف، كما تم ترميم الزخارف الزجاجية حيث إن الزخارف الموجودة في المجلس تختلف عن الزخارف الموجودة بغرفة الجلوس أو في مطبخ أو زوية أو حمام أو الشارع الخارجي تختلف عن الداخلي، كما قامت البلدية بتوثيق الزخارف من خلال طباعة كتاب باسم الزخارف التقليدية في دبي حيث تم حصر ٥٠٠٠ زخرفة وذلك للمباني الموجودة في الفهيدي والشندغة^{٣٧}.

٣، ١. المنهجية المحافظة على المواءمة مع العمارة التقليدية

٣، ١، ١. الخطوة الأولى: التوعية:

والتي تتم كالتالي:



(شكل ١١)

^{٣٦} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

^{٣٧} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

٣، ١، ٢. اتخاذ القرار والتي تتم عن طريق الخطوات التالية:

جمع المعلومات عن المنطقة التراثية من خلال:

٣، ١، ٢، ١. الدراسة الأولية:

٣، ١، ٢، ١. العمل على حصر الأولويات:

- المباني الأكثر تضرراً.
- القيم المتعلقة بالمنطقة (قيم تاريخية، قيم معمارية، قيم دينية، قيم اجتماعية)
- النسيج العمراني للمنطقة.
- حاجة المجتمع للحفاظ^{٣٨}.

٣، ١، ٢، ٢. حصر مناطق الدراسة من خلال:

- ذكر مناطق الدراسة.
- علاقة منطقة الدراسة بالمناطق المحيطة.
- العمل على تحديد عدد المباني التراثية^{٣٩}.

٣، ١، ٢، ٣. العمل على حصر أهداف الحفاظ من خلال:

- أهداف معمارية وإنشائية.
- أهداف اجتماعية.
- أهداف سياحية^{٤٠}.

بعدها يتم دراسة المنطقة من خلال:

١، ٢، ٢. المواعمة البيئية

-المواعمة مع الأرض:

- المواعمة مع طبوغرافية الأرض.

^{٣٨} أبو بكر، عبد العال، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، المؤتمر والمعرض الدولي الرابع للحفاظ على التراث العمراني، دبي، ٢٠١٦، ٣٢.

^{٣٩} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٣٢.

^{٤٠} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٣٢.

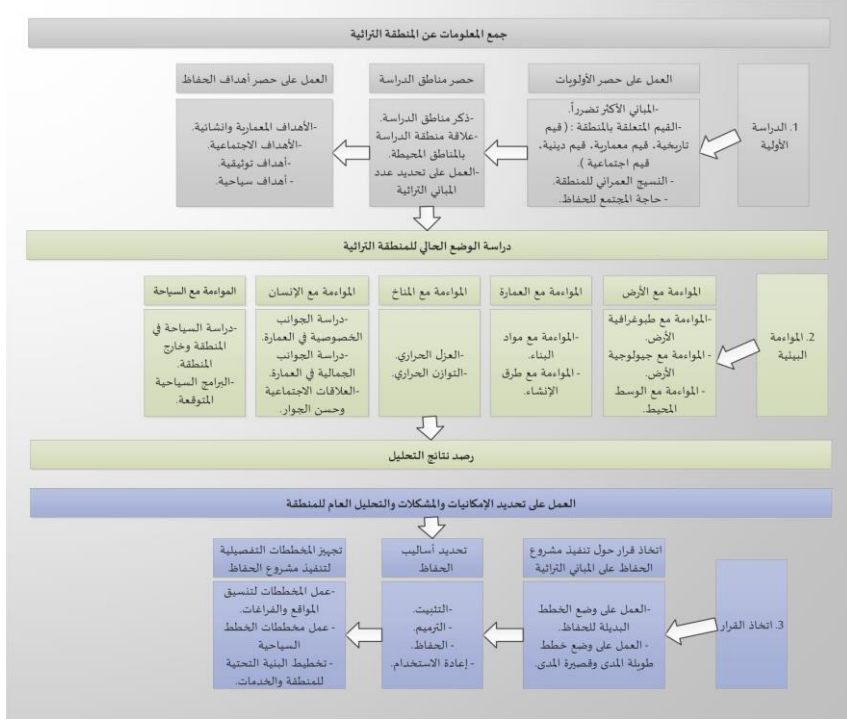
- المواءمة مع جيولوجية الأرض.
 - المواءمة مع الوسط المحيط.
 - المواءمة مع العمارة:
 - المواءمة مع مواد البناء.
 - المواءمة مع طرق الإنشاء.
 - المواءمة مع الإنسان:
 - دراسة الجوانب الخصوصية في العمارة.
 - دراسة الجوانب الجمالية في العمارة.
 - العلاقات الاجتماعية وحسن الجوار.
 - المواءمة مع السياحة:
 - دراسة السياحة في المنطقة وخارج المنطقة.
 - البرامج السياحية المتوقعة.
- بعدها يتم رصد نتائج التحليل ويتم العمل على تحديد الإمكانيات والمشكلات والتحليل العام للمنطقة.
- ٣، ١، ٢، ٣. اتخاذ القرار ويتم من خلال:
- ٣، ١، ٢، ٣، ١. اتخاذ قرار حول تنفيذ مشروع الحفاظ على المباني التراثية.
- العمل على وضع الخطط البديلة للحفاظ.
 - العمل على وضع خطط طويلة المدى وقصيرة المدى^{٤١}.
 - ٣، ١، ٢، ٣، ٢. تحديد أساليب الحفاظ:
 - التثبيت.
 - الترميم.
 - الحفاظ.
 - إعادة الاستخدام^{٤٢}.

^{٤١} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٣٢.

^{٤٢} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٣٢.

٣، ١، ٢، ٣. تجهيز المخططات التفصيلية لتنفيذ مشروع الحفاظ:

- عمل مخططات لتنسيق المواقع والفرغات.
- عمل مخططات الخطط السياحية^{٤٣}.



(شكل ١٢)

أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٣٢.

٣، ٣، ١. التنفيذ

تتم عن طريق المراحل التالية :

(جدول ٥)

٣، ١، ٢. مرحلة التخطيط	
#	الاجراءات
١	تشكيل فريق عمل متضمن مدير المشروع والاقسام المتخصصة (قسم البحث والتوثيق، قسم التخطيط قسم الترميم).

^{٤٣} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٣٢.

The Role of Ecological Compatibility in Conservation Methodology
Sheikha Ali Alshehhi & Hamad Bin Seray

٢	تحديد الخطة الزمنية للمشروع (المحافظة على المواعمة البيئية في العمارة التقليدية).
٣	تخصيص الميزانية المناسبة للمشروع.
٤	تحديد أصحاب العلاقة بالمشروع.
٥	تحديد حدود المنطقة التاريخية ذات العلاقة.
٦	أضافة المؤشرات ذات الصلة بحيث يتم ترميم ١٠ مباني تراثية في السنة كمستهدف.

(جدول ٦)

٣، ١، ٢، ٣. مرحلة التقييم	
#	الاجراءات
١	تشكيل لجنة تقييم المباني التراثية
٢	اجراء الزيارات الميدانية والاطلاع على الوثائق ذات الصلة. خرائط. وثائق بريطانية. مراجع قديمة. التاريخ الشفهي. مرجع مساعد.
٣	تقسيم المباني التراثية من خلال استمارة تقييم المباني ويتم التقييم من خلال القيمة التاريخية. القيمة المعمارية. القيمة الاجتماعية. القيمة الدينية. قيم أخرى ^{٤٤} بحيث تأخذ كل قيمة المعايير التالية: القيمة التاريخية:

^{٤٤} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٣م.

	<p>الارتباط بالجوانب التاريخية القومية. الارتباط بالشخصيات المهمة سواء محلياً أو عالمياً. الارتباط بعمر المبنى. الارتباط بالقيمة الرمزية التاريخية.^{٤٥}</p> <p>القيمة المعمارية:</p> <p>الارتباط بالطرز المعمارية المميزة. الارتباط بالأبداع الفني في العمارة. الارتباط بتاريخ معماري وفني مهم. الارتباط بشخص معماري مهم سواء محلياً أو عالمياً. الارتباط بقيمة علمية إنشائية مميزة. الارتباط كجزء من عمارة حضرية أو ريفية لها تاريخ معماري. الارتباط بمواد البناء التقليدية التي تعكس بيئة المنطقة وتواعم مع الظروف المناخية. الارتباط بالخبرات التراكمية حول التصميم والانشاء والحرف التقليدية.^{٤٦}</p> <p>القيمة العمرانية:</p> <p>الارتباط بالنسيج العمراني كونه جزء مهم من مجموعة عمرانية متكاملة في تخطيطها العمراني. الارتباط بالعناصر الطبيعية او بيئية مهمة تظهر فترة زمنية مهمة. الارتباط بالشكل التكاملي للنسيج العمراني وأسلوب البناء.^{٤٧}</p> <p>القيمة الاجتماعية:</p> <p>الارتباط بالجوانب الاجتماعية المهمة في المنطقة.^{٤٨}</p>	
--	--	--

^{٤٥} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٢٧.

^{٤٦} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٢٧.

^{٤٧} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٢٧.

^{٤٨} أبو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٢٧.

The Role of Ecological Compatibility in Conservation Methodology
Sheikha Ali Alshehhi & Hamad Bin Seray

	القيمة الدينية: الارتباط بعقيدة معينة أو دين أو تقاليد اجتماعية ^{٤٩} .	
قسم البحث والتوثيق	تقييم المباني كالتالي: A، مهم للغاية B، مهم C، متوسط الأهمية D، غير مهم ^{٥٠}	٤
قسم البحث والتوثيق	سن القوانين التي تحمي البيوت التقليدية حيث أن: A، لا يمكن هدمه، ويجب الحفاظ عليه بعناية فائقة B، لا يمكن هدمه، والمحافظة عليه بذكاء C، مسألة يتم النظر فيها، الحفاظ عليه بذكاء وبمرونة أكبر. D، في الإمكان هدمه ^{٥١} .	٥
قسم البحث والتوثيق	تحديد خطة سير المشروع بحيث يتم البدء بالفئة A، والمباني الأكثر تضرراً	٦

(جدول ٧)

٣، ٣، ٣. مرحلة التوثيق		
#	الاجراءات	
١	ارسال فريق للالتقاط صور توثيقية للمبنى متضمنه العناصر المعمارية.	قسم البحث والتوثيق
٢	ارسال فريق العمل لرسم توثيقي للمبنى مع ذكر مواد البناء ^{٥٢} .	قسم البحث والتوثيق
٣	توثيق وتصنيف الزخارف المعمارية كالتالي:	

^{٤٩} ابو بكر، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية دراسة حالة مصر العربية"، ٢٧.

^{٥٠} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراي، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

^{٥١} الحفناوي، محمد، منهجية مقترحة لإدارة الحفاظ المستدام على المباني التراثية ذات القيمة المعمارية: تطبيقاً على نماذج من المباني التراثية في بعض محافظات صعيد مصر، (د.م.)، (د.ت.)، ١٠٢.

^{٥٢} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراي، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

	مكان الزخرفة. العنصر المعماري. النوع. الشكل. المادة ^{٥٣} .	
قسم البحث والتوثيق	البدا بعمل المقابلات الشفهية مع المالك ^{٥٤} .	٣
قسم البحث والتوثيق	إعطاء المالك الخيارات التالية: تعويض من قبل الحكومة مقابل البيت وبالتالي يصبح البيت ملك حكومي. ترميم المنزل وإعادة استخدامه (مطعم، محل تجاري، فندق) وبالتالي يصبح البيت شبه حكومي. ترميم المنزل عن طريق الحكومة ورسوم رمزية وتركه للمالك وبالتالي يصبح البيت ملك خاص.	٤
قسم البحث والتوثيق	توقيع اتفاقية مع المالك بما تم الاتفاق عليه ^{٥٥} .	٥
قسم البحث والتوثيق	توثيق الملفات الخاصة بالمباني بحيث يكون لكل مبنى ملف خاص ^{٥٦} .	٦

(جدول ٨)

٣، ١، ٣، ٤. مرحلة التصميم		
#	الاجراءات	
١	التسيق مع قسم البحث والتوثيق حول تأهيل المبنى والاشتراطات المتعلقة به ^{٥٧} .	قسم التخطيط
٢	العمل على اعداد المخططات اللازمة للترميم ^{٥٨} .	قسم التخطيط

^{٥٣} بلدية دبي، زخارف العمارة التقليدية في دبي، دبي، ٢٠٢٠م، ١٦.^{٥٤} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.^{٥٥} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.^{٥٦} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.^{٥٧} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.^{٥٨} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣م.

The Role of Ecological Compatibility in Conservation Methodology
Sheikha Ali Alshehhi & Hamad Bin Seray

قسم التخطيط	العمل على تصميم المبنى وذلك تبعاً للاستخدام ^{٥٩} .	٣
قسم التخطيط	إرسال المخرج والنتائج إلى قسم الترميم ^{٦٠} .	٤

(جدول ٩)

٣، ١، ٣، ٥. مرحلة الترميم		
#	الاجراءات	
١	استلام التصميم والمخططات من قسم التخطيط.	قسم الترميم
٢	تحضير موقع العمل ويتم ذلك من خلال: تدعيم الأجزاء المتضررة. التأكد من مواقع الكهرباء بالتنسيق مع الجهات المعنية. تنظيف الموقع من الحشائش والأشجار. تنظيف الموقع من المخلفات ^{٦١} .	قسم الترميم
٣	تحديد النقاط المساحية ويتم ذلك بتهيئة قضبان حديد بعمق محدد مع إحاطة هذه القضبان بخرسانة أسمنتية ^{٦٢} .	قسم الترميم
٤	العمل على تشييد الأسوار المؤقتة بحيث تحافظ على سلامة المارة كما أن هناك اشتراطات خاصة لوضع السور وهي: اعتماد أماكن الاسوار قبل التنفيذ من الجهة المعنية. إضافة الإضاءة الليلية. وضع دعامات مائله وذلك لتدعيم السور ^{٦٣} .	قسم الترميم

^{٥٩} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

^{٦٠} مقابلة مع (المهندس محمد عامر)، أخصائي دراسات تراث عمراني، بلدية دبي، ٢٦/٠٤/٢٠٢٣ م.

^{٦١} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢١.

^{٦٢} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٢.

قسم الترميم	العمل على توفير المكاتب المؤقتة لفريق العمل متمثلة في مكتب. مساحات خدمات ودورات مياه، مطبخ. مخزن مغلق ومكيف. مع الأخذ بعين الاعتبار اشتراطات الامن والسلامة ^{٦٤} .	٥
قسم الترميم	أعمال التثبيت ويتم القيام بأعمال التثبيت بعد تنظيف المكان مباشرة وذلك للمحافظة على سلامة العاملين وسلامة المبنى حيث يتم استخدام في التثبيت قطاعات خشبية أو التثبيتات المعدنية، ويتم التدعيم بشكل افقي في حال وجود عناصر زخرفية يتم التدعيم من خلال تثبيت كل من: السقف. الاعمدة. العقود ^{٦٥} .	٦
قسم الترميم	إزالة المواد والعناصر الحديثة في المبنى ويتم ذلك من خلال: ١. تقشير الدهانات الحديثة. ٢. العمل على إصلاح المتضررة سواء من الجندل أو المربعات. ٣. نزع الزخارف المعمارية بكل حذر والعمل على توثيقها ومن بعدها يتم طبعها من خلال السيلكون حيث يتم ترقيم و أرشفة الطبعات. ٤. العمل على حفظ الزخارف بالوضع التي كانت عليه ^{٦٦} .	٧
قسم الترميم	العمل على الحماية ضد النمل الأبيض ^{٦٧} .	٨

^{٦٣} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٢.

^{٦٤} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٣.

^{٦٥} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٣.

^{٦٦} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٢٧.

^{٦٧} بوخش، دليل اعمال الترميم للمباني التاريخية، ٣٤.

The Role of Ecological Compatibility in Conservation Methodology
Sheikha Ali Alshehhi & Hamad Bin Seray

قسم الترميم	<p>مراعات التالي:</p> <p>استخدام المواد التقليدية بتركيباتها المحددة ومن المواد الموائمة لبيئة المكان.</p> <p>عدم إضافة او إزالة جزء إلى المبنى وعدم توسيع او تضيق للمبنى والمحافظة على النسيج العمراني.</p> <p>المحافظة على مواد العزل الحراري ذات المواد التقليدية.</p> <p>المحافظة على العناصر المعمارية.</p> <p>استخدام الطرق التقليدية للترميم.</p> <p>المحافظة على العناصر الجمالية وترميمها.</p> <p>المحافظة على العناصر الخصوصية في العمارة.</p> <p>توثيق خطوات الترميم.</p>
-------------	--

٢،٣. تحليل المنهجية والإجراءات المضافة:

(جدول ١٠)

إجراءات بلدية دبي
<p>تتلخص بالتالي:</p> <ul style="list-style-type: none"> -التقييم. -التوثيق. -التعيين. - الترميم.
<p>أهميتها: إجراءات مهمة وأساسية سيتم الاخذ بها في منهجية الحفاظ على الموائمة البيئية في بلدة رأس الخيمة القديمة وذلك في المرحلة الثالثة من المنهجية.</p>
الإجراءات الإضافية
١. التوعية
<p>التوعية بأهمية الحفاظ على البيوت التقليدية في بلدة رأس الخيمة القديمة والتي تستهدف المجتمع والمؤسسات.</p>
موضعها في المنهجية: في المرحلة الأولى

<p>السبب</p> <p>للمجتمع: أهمية دور المجتمع في الحفاظ على العمارة التقليدية لبلدة رأس الخيمة كون البيوت التقليدية ترجع للملاك وتوعيتهم وإرشادهم للمسار الصحيح للمشاركة في حفظ هذه البيوت تعتبر من أساسيات البدا في عملية الحفاظ.</p> <p>للمؤسسات: تكمل أهميتها أيضا في تضافر جهود المؤسسات المعنية للحفاظ وتوعيتهم أيضا بأهمية التراث الثقافي والمشاركة بالحفاظ.</p>
<p>٢. اتخاذ القرار</p>
<p>الخطوة الأولى: الدراسة الاولية</p>
<p>والتي تتضمن التالي:</p> <ul style="list-style-type: none">- حصر الأولويات: المباني الأكثر تضرراً، القيم المتعلقة بالمنطقة، النسيج العمراني للمنطقة، حاجة المجتمع للحفاظ.- حصر مناطق الدراسة: ذكر مناطق الدراسة، علاقة منطقة الدراسة بالمناطق المحيطة، تحديد عدد المباني التراثية.- حصر أهداف الدراسة: معمارية وانشائية، اجتماعية، توثيقية، سياحية.
<p>موضعها في المنهجية: في المرحلة الثانية</p>
<p>السبب: تكمل أهمية الدراسة الأولية على التعرف على الموقع وأهميته والاهداف المبنية عليه.</p>
<p>الخطوة الثانية: دراسة المواعمة البيئية للموقع</p>
<p>والتي تتضمن التالي:</p> <ul style="list-style-type: none">- المواعمة مع الأرض: طبوغرافية الأرض والوسط المحيط.- المواعمة مع العمارة: مواد البناء وطرق الانشاء.- المواعمة مع الإنسان: الجوانب الخصوصية والجمالية في العمارة.- المواعمة مع السياحة: البرامج السياحية المتوقعة.
<p>موضعها في المنهجية: المرحلة الثانية بعد الدراسة الأولية.</p>
<p>السبب: من خلال دراسة المواعمة البيئية يمكننا مع معرفة جوانب الحفاظ ومعرفة حجم العمل.</p>
<p>الخطوة الثالثة: اتخاذ القرار</p>

والتي تتضمن التالي:

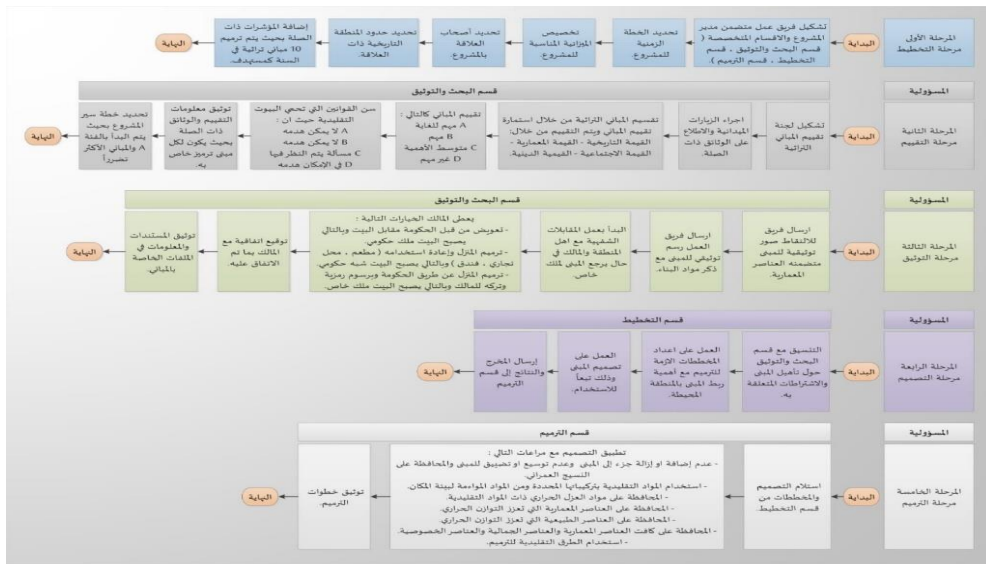
- اتخاذ قرار حول تنفيذ مشروع الحفاظ على المباني التراثية: وضع خطط بديلة، وضع خطط قصيرة المدى وطويلة المدى.

- تحديد أساليب الحفاظ: التثبيت، الترميم، الحفاظ، إعادة الاستخدام.

تجهيز المخططات التفصيلية لتنفيذ المشروع: مخططات المواقع والفراغات، مخططات الخطط السياحية، البنية التحتية والخدمات.

موضعها في المنهجية: في المرحلة الثانية بعد دراسة المواءمة البيئية.

السبب: اكتمال جميع المعلومات المطلوبة واتخاذ القرار.



(شكل ١٣)

٣،٣. المنهجية والمواثيق الدولية

هنا سيتم عرض بعض المواثيق الدولية الذي تدعم المنهجية:

(جدول ١١)

ميثاق بورا		ميثاق البندقية	
المحتوى	المادة	المحتوى	المادة
أهمية فهم المكان والنسيج والموارد	٥،٧،١٢،٢٦	المحيط هو جزء لا يتجزأ من المبنى	٧، ٦
أهمية التقييم المباني ضمن المعايير	٢٦	المحافظة على الزخارف وعدم ازلتها	٨

أهمية فهم العوامل والمؤثرات والاحتياجات الضرورية تبعاً لدلالة المكان	١٢، ٦	اللجوء إلى التقنيات الحديثة في حال تطلب الامر.	١٠
العمل على وضع سياسة	١٣-٦، ٢٦	أهمية التوثيق الدقيق في عملية المحافظة والترميم باستخدام الرسومات والصور	١٦
تحديد الأولويات الضرورية والميزانية المطلوبة	٢٨ - ١٤		
العمل على تنفيذ خطة الإدارة	٣٤-٢٦		

المركز الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي (الشارقة)، المجلس الدولي للمعالم والمواقع (إيكوموس)
المواثيق الدولية لحفظ وترميم المعالم والمواقع التاريخية، الشارقة

الخاتمة والنتائج:

إشارة إلى ما تم عرضه تبين أهمية دور تحليل ودراسة المواءمة البيئية في التعرف على تفاصيل العمارة وارتباطها بالمنطقة وبالتالي تسهيل وفهم جوانب الحفاظ والمتعلقة بمعايير المواءمة والتي تعكس هوية العمارة وأصالتها، مثال على ذلك العمل على ربط المنطقة بين الأسواق والمباني التراثية يساهم في ربط النسيج العمراني وبالتالي المحافظة على النسيج العمراني وبالتالي المحافظة على المواءمة مع الأرض بالإضافة إلى ربط الأسواق بشكل مباشر مع الخور وذلك لتسهيل التبادل التجاري والمحافظة على موقعها والذي يساهم في الحفاظ على الوسط المحيط وهي بدورها تأتي من المواءمة مع الأرض ، كذلك تكمن أهمية دراسة وتحليل المواءمة على فهم طبيعة الموقع وفهم حجم العمل ومن ثم حسن التخطيط ووضع مستهدفات عمل سواء قريبة المدى وبعيدة المدى، حيث من الضروري تسليط الضوء على هذا الجانب وأشراكه في عملية الحفاظ والاستفادة منه وذلك لتكون عملية الحفاظ بشكل دقيق ومتقن دون فقد جزء من إصالة الموقع.

ثبت المصادر والمراجع:

- أبو بكر، عبد العال، "الدليل الإرشادي لأسس ومعايير التنسيق الحضاري ودوره في استدامة المباني والمناطق التراثية"، المؤتمر والمعرض الدولي الرابع للحفاظ على التراث العمراني، دبي، ٢٠١٦م، ٢٢-٣٤.
 - بلدية دبي، زخارف العمارة التقليدية في دبي، دبي، ٢٠٢٠م.
 - بوخش، جلاب، دليل أعمال الترميم للمباني التاريخية، الامارات: بلدية دبي، ٢٠١٩م.
 - بوخش، رشاد، "دور لجنة الحفاظ على التراث العمراني في بلدية دبي"، ندوة الحفاظ على التراث العمراني في دولة الامارات، ٢٠١٦م، ٢٠٦-٢١٩.
 - الحفناوي، محمد، منهجية مقترحة لإدارة الحفاظ المستدام على المباني التراثية ذات القيمة المعمارية، (د.م.د)، (د.ت.د).
 - سلمان، مها، التوجهات الحديثة للعمارة المستدامة، الأردن: دار أمجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
 - الشامسي، نجيب، الامارات في سفينة الماضي، مؤسسة دار الفكر، ١٩٩٠.
 - صراي، حمد، "الابراج والعمارة الدفاعية المحلية وظائف واحتياجات طوعت تحديات المكان"، جريدة البيان، ٢٠١٧م.
- <https://www.albayan.ae/five-senses/heritage/2017-05-18-1.2950433?ot=ot.AMPPageLayout>
Accessed on 20/5/2024.
- عبد الجليل، محمد، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة، العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٤م.
 - عبد المقصود، زين الدين، البيئة والانسان، منشأة المعارف، ١٩٩٧م.
 - القاموس المحيط.
 - إسحاق، مريم، "بيت القفل عمارة خاصة عرفها الشحوح والحبوس"، جريدة البيان، ٢٠١٠م.
- <https://www.albayan.ae/five-senses/2010-09-03-1.280093?ot=ot.AMPPageLayout> Accessed on 20/5/ 2024.
- المسلمي، أحمد، العمارة التلقائية والتوافق البيئي، القاهرة: المكتبة الأزهرية، ٢٠٢٠م.
 - النعيمي، حصة، مدينة رأس الخيمة دراسة في جغرافية المدن، رأس الخيمة، ٢٠١٣م.

Reference:

- ‘ABD AL-ĞILİL, MUHAMMAD, *al-‘Umrān al-Taqlīdī fī Dawlat al-‘Imārāt al-‘Arabīya al-Mutaḥida*, al-‘ayn: markaz zāyīd li-’l-turāt wa’l-tārīḥ, 2004.
- ‘ABD AL-MAQŞŪD, ZAYN AL-DĪN, *al-Bī’a wa’l-‘Insān*, mansa’at al-ma’ārif, 1997.
- ĀBŪ BAKR, «al-Dalīl al-‘Irşādī li-’Usus wa Ma’āyir al-Tansīq al-Ḥaḍārī wa Dūru fī Āstidāmat al-Mabānī wa’l-Manāṭiq al-Turāṭīya», al-mu’tamar wa’l-ma’raḍ al-dawlī al-rābī li-’l-ḥifāz ‘alā al-turāt al-‘umrānī, 2016.
- AL-ḤIFNĀWĪ, MUHAMMAD, *Mnhaġīya Muqtaraḥa li’idārat al-Ḥifāz al-Mustadām ‘alā al-Mabānī al-Turāṭīya ḍāt al-Qīma al-Mi‘mārīya*, (D.M.), (D.T.).
- AL-MUSALAMĪ, ĀḤMAD, *al-‘Imāra al-Tilqā’īya wa’l-Tawāfiq al-Bī’ī*, al-maktaba al-āzharīya, 2020.
- AL-NA‘ĪMĪ, ḤIŞA, *Madīnat Rās al-Ḥīma fī Ġuġrāfiyat al-Mudun*, Ras Al Khaimah, 2013.
- Al-Qāmws al-muḥīt
- AL-ŞĀMSĪ, NAĠĪB, *al-‘Imārāt fī Safīnat al-Māḍī*, mw’asasat dār al-fikr, 1990.
- BŪḤAŞ, ĞLĀB, *Dalīl Ā’māl al-trmīm li’l-Mabānī al-Tārīḥīya*, The UAE: Dubai municipality, 2019.
- BŪḤAŞ, RAŞĀD, «Dūr Laġnit al-Ḥifāz ‘alā al-Turāt al-‘Umrānī fī Baladayat Dubāi, nadwat al-Ḥifāz ‘alā al-Turāt al-‘Umrānī fī Dawlat al-‘Imārāt», 2016.
- Dubai municipality, *Zaḥārīf al-‘Imāra al-Taqlīdīya fī Dubāi*, Dubai, 2020.
- MARYAM, ’IŞĤĀQ, «Bayt al-Qifl ‘ImārA Ḥāşa ‘Arifahā al-Şaḥwḥ wa’l-Ḥabws», ġarīdat al-bayān, 2010.
- SALMĀN, MAHĀ, *al-Tawaġuhāt al-Ḥadīta li’l-‘imāra al-Mustadāma*, Jordan: dār Āmġad li’l-naşr wa’l-tawzī’, 2017.
- ŞARĀY, ḤAMAD, «al-Ābrāġ wa’l-‘Imāra al-Difā’īya al-Mḥlyt Wzā’if wa’l-İḥtīyāġāt Ṭūi’at Tahādīyāt al-Makān», ġarīdat al-bayān, 2017.
- WALTER, D., *The Traditional Architecture of Ras al-khaimah*, Reichert Verlag, 1983.

Ways of Displaying the Ancient Egyptian Collection in the Bulaq Museum in Cairo

Marwa Hussein Ahmed El-Far

Assistant Lecturer in Faculty of Archaeology- Damietta University

marwaelfar222@gmail.com

Maher Ahmed Eissa

Professor of the Ancient Egyptian
Language, Faculty of Archaeology,
Fayoum University
mae01@fayoum.edu.eg

Hemdan Rabei ElMetawali

Professor of Restoration and Conservation
of Antiquities, Faculty of Archaeology,
Damietta University, President of
Damietta University. hrea@du.edu.eg

Abstract:

This research aims to examine the display methods of Egyptian antiquities at the Boulaq Museum, a landmark of 19th-century Egypt and the precursor to the Egyptian Museum in Cairo. The museum gained international renown and a prestigious status that surpassed many major global museums. The study focuses on the establishment of the museum, its most significant artifacts, and the methods of their display during the period from 1863 to 1889.

The research explores the interior design of the museum, the organization of its halls, and how the visitor circulation route was structured to enhance their experience. It also investigates the changes and reinstallations of the galleries that occurred from the museum's inauguration to its closure, including expansions, modifications to hall names, and the resulting impact on the visitor journey and their overall experience. Finally, the study provides an in-depth analysis of the museum's display techniques, highlighting the integration of its aesthetic and thematic displays as well as aesthetic and educational elements to enhance visitors' understanding of ancient Egyptian civilization. This research serves as a model for the organization and presentation of permanent museum exhibits in the 19th century, with a particular focus on the display of Egyptian antiquities in museums worldwide.

Keywords:

19th century, Bulaq Museum, interior design, display ways, exhibition halls.

طرق عرض مجموعة الآثار المصرية القديمة في متحف بولاق بالقاهرة

مروة حسين أحمد الفار

مدرس مساعد، كلية الآثار، جامعة دمياط

marwaelfar222@gmail.com

ماهر أحمد أحمد عيسى

أستاذ اللغة المصرية القديمة، كلية الآثار، جامعة الفيوم.

mae01@fayoum.edu.eg

حمدان ربيع عطية المتولي

أستاذ ترميم الآثار، ورئيس جامعة دمياط

hrea@du.edu.eg

الملخص:

يستهدف البحث استعراض طرق عرض مجموعات الآثار المصرية في متحف بولاق، الذي شكل علامة فارقة في القرن التاسع عشر وكان الأساس للمتحف المصري بالقاهرة، حيث حظى بشهرة عالمية ومكانة مرموقة تفوقت على كبرى المتاحف العالمية. يركز البحث على دراسة نشأة المتحف وأهم مقتنياته، بالإضافة إلى تحليل أساليب عرضها خلال الفترة من ١٨٦٣ إلى ١٨٨٩ م.

يتناول البحث تصور التصميم الداخلي للمتحف وتنظيم قاعاته، وكيفية رسم مسار الزيارة بما يعزز تجربة الزوار. كما يستعرض التغيرات التي طرأت عليه منذ افتتاحه حتى إغلاقه، بما في ذلك التوسعات، وتغيير أسماء القاعات، وتأثير هذه التحولات على تجربة الزوار وبناء معارفهم، ويختتم البحث بتحليل معمق لطرق العرض المتبعة في المتحف، مع التركيز على الجمع بين الجمالية والوظيفية التعليمية بهدف تعزيز فهم الزوار للحضارة المصرية القديمة، وتمثل هذه الدراسة نموذجًا لطرق تنظيم العروض المتحفية الدائمة خلال القرن التاسع عشر، مع تسليط الضوء على الأساليب المتبعة لعرض الآثار المصرية القديمة في المتاحف العالمية.

الكلمات الدالة: القرن التاسع عشر، متحف بولاق، التصميم الداخلي، طرق العرض، قاعات العرض.

المقدمة:

العرض هو أحد الوظائف الرئيسية للمتحف، فهو بمثابة الصلة بين المتحف وزواره، ويعد العمود الفقري للمتحف والمرآة التي من خلالها يتعرف الزائر على ما يحتويه المتحف من مقتنيات، وبناء على ذلك لا بد أن يقيم على الأسس العلمية التي ترتكز بالدرجة الأولى على الذوق السليم، وعلى روح فنية عالية تقدر قيمة المقتنيات لجذب اهتمام الزائر وترك انطباع حسنٍ والارتقاء بالذوق العام لدى الزائر.

يمثل العرض المتحفي نوعاً من أنواع المعرفة والثقافة، حيث ارتبط دور المتحف التعليمي والثقافي إلى حد كبير بنظم العرض لمقتنياته،¹ لذا أصبحت المتاحف أكثر إدراكاً لقوة وسائل الشرح والتفسير التي تخصص قصصاً بعينها وتُصبغها بالصبغة الإنسانية حتى تسهل الاتصال بين الزائر وموضوع العرض.²

١. نشأة متحف بولاق:

كانت مجموعات الآثار في القرن الثامن عشر غالباً مجموعات خاصة مملوكة لأفراد أو لبعض المجتمعات وكانت تُحفظ غالباً في منازل خاصة، وعلى النقيض من ذلك، كانت مجموعات الآثار في القرن التاسع عشر محفوظة في مبانٍ جديدة بُنيت خصيصاً لهذا الغرض³؛ وكان متحف الأزبكية⁴ أول متحف في مصر والوطن العربي في العصر الحديث،⁵ وكان تابعاً لمدرسة الترجمة التي كانت تشغل جزءاً من سراي الدفتر دار بالأزبكية⁶؛ ومن ثم متحف بولاق الذي يعد درة مصر في القرن التاسع عشر، الذي يعد أصل المتحف المصري بالقاهرة لاحقاً، والذي ذاع صيته وبلغت مكانته العالمية مقاماً لم تصل إليه المتاحف الكبرى في أرجاء العالم، إذ لم يكن هناك متحفٌ كان له عظيم الأثر كما فعل متحف بولاق؛ فقد أثار ميلاد علم المصريات في مصر، كما يتضح من هذا الثناء: جعل متحف بولاق جميع المتاحف الشهيرة في أوروبا القديمة شاحبة بالفعل، منها ليدن وبرلين ولندن وتورينو حتى باريس، كل هذه المتاحف لا شك أن لديها مجموعات رائعة من الآثار المصرية، ولكن يقال صراحة: إنها لا تقارن بمجموعة متحف بولاق.⁷

¹ AWAD, A.M.M., BAKR, A.R., & HUSAIN, A., «The National Museums' Architecture between Designers Vision and National Cultural Objectives, A Case Study of both the Jewish Museum in Berlin and the Grand Egyptian Museum», *International Design Journal*, 4(4), 2014, 137;

سعد الله، أيمن نبيه، *جماليات عمارة المتاحف المصرية*، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٩، ١٠٢: ١٠٤.

² EL-MAHDY, D., «Virtual Reality as a Display Tool" in Architecture of Museums», Faculty of Engineering, Cairo University, 2013, 22.

³ NOORDEGRAAF, J., «The Emergence of the Museum in the 'Spectacular' Nineteenth Century», In *Paper Presented at the Visual Knowledges Conference*, VOL. 17, 2003, 2.

⁴ للمزيد عن متحف الأزبكية انظر:

ELFAR, M., ELMETWALY, H., & RASHED, M., «The Story of The Egyptian Museum in Asbakeya», *Shedet* 9, № 9, 2022, 1-9.

⁵ HELLER-ROAZEN, D., «Tradition's Destruction: on The Library of Alexandria», *October* 100, *Obsolescence*, 2002, 133-153.

⁶ PIACENTINI, P., *Archaeology and Archives: The Egyptian Museums In Egypt at The End of The Nineteenth Century*, In *First Neapolitan Congress of Egyptology*, Harrassowitz, 2010, 222;

نوري، رزق حسن، *قوانين ولوائح الآثار المصرية (من عصر محمد علي حتى ثورة ١٩٥٢)*، تصدير: أحمد الشوكي، تقديم: فاروق جاويش، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٨م، ٢٨، ٢٩.

⁷ DE SAULCY, F., *Le Musée Du Caire*, *Revue Archéologique*, 1864, 314; LEBÉE, T., *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, *Faire Connaître Et Aimer l'Égypte Ancienne Au Xixe Siècle*, 2013, 25.

وقد تمكّن أوجست مارييت August Mariette^٨، مدير مصلحة الآثار المصرية ومدير المتحف، من تجهيز المتحف في مبني كان يُستخدم كمكاتب قديمة في بولاق خاصة بالشركة الملاحية، وهي إحدى شركات النقل التي أنهى الخط الحديدي وجودها^٩. (لوحة ١) وبدأ تأسيس المتحف في صيف ١٨٦٠م^{١٠}، وفي ١٦ أكتوبر عام ١٨٦٣م^{١١} افتتح الخديوي إسماعيل المتحف رسمياً للزوار بحضور أمين متحف اللوفر الفرنسي وأحد الشيوخ المقربين إلى نابليون الثالث^{١٢}، كانت رسوم الزيارة خمسة قروش للفرد فيما عدا الجمعة كان الدخول مجاناً؛ لذا يمكن القول أنه يرجع الفضل لمارييت في إنشاء أول متحف مصري كامل في العالم،

^٨ أوجست مارييت (١١ فبراير ١٨٢١ - ١٨ يناير ١٨٨١) هو عالم من علماء المصريات المعروف بأنه مكتشف السيرابيوم والمؤسس لمصلحة الآثار المصرية حصل على شهادة الثانوية وعمل بالتدريس والصحافة لكنه اتجه إلى المصريات ودراسة القبطية والهيروغليفية، حيث كلفه متحف اللوفر عام ١٨٥٠م بمهمة الحصول على برديات قبطية، من أجل تكوين مجموعة بها في متحف اللوفر، وبالفعل جاء إلى مصر لدراسة المخطوطات القبطية، لكنه قرر أن يتوجه إلى الكشف الأثري وجمع ما يثري به المجموعة الموجودة في اللوفر، وفي عام ١٨٥٨م عين مأموراً لأعمال الآثار في مصر وأنشأ متحف بولاق، ارتفع شأنه حينما اكتشف مومياء أبيس، وقام بنقل مكتشفات السيرابيوم إلى متحف اللوفر، في البداية أقيمت له جنازة رسمية ودُفن في حديقة متحف بولاق، ثم نقل رفاته إلى متحف الجيزة في حفل دعت إليه عائلة مارييت باشا يوم الجمعة ١٤ فبراير م ١٨٩٠، ثم أخيراً تم نقل الضريح إلى حديقة متحف قصر النيل (القاهرة حالياً)، حواس، زاهي، حراس الحضارة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ١٢؛ الدسوقي، وائل إبراهيم، تاريخ علم المصريات، تقديم: أحمد زكريا الشلق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م، ٥٦، ٥٥؛ فاجان، بريان، نهب آثار وادي النيل ودور لصوص المقابر، ترجمة: أحمد زهير أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، ١٧٠، ١٧١؛ فرانس، بيتر، اغتصاب مصر، ترجمة: محمد مستجير، القاهرة، دار سينا والانتشار العربي، ١٩٩٨م، ١٤٩؛ سعيد، لؤي محمود، أحمد باشا كمال "راند التنوير الأثري"، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٢م، ٢٢، اسكندر، رشدي؛ وآخرون، ٨٠ سنة من الفن (١٩٠٨-١٩٨٨م)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م، ١٧٧-١٧٨.

BURLEIGH, N., *Mirage: Napoleon's Scientists and the Unveiling of Egypt*, New York: Harper, 2007, 170,171.

^٩ MARIETTE-BEY, A., *Notice des principaux monuments exposes dans les galeries provisoires du musée D'antiquités Egyptiennes De Sa Le Khedive A Boulaq*, Paris, 1874, 65.

^{١٠} يوجد تباين في تحديد تاريخ تأسيس المتحف في المصادر المختلفة فيما بين ١٨٥٩ أو ١٨٦٠م؛ ولكن الشاهد في الأمر أن مارييت بدأ بالفعل في تحقيق فكرة المتحف منذ ١٨٥٨م، ومن ثم التنفيذ الفعلي وبداية تجهيز المتحف تم فيما بين ١٨٥٨ و١٨٥٩م، انظر:

MORLIER, H., *Avant Le Concours: Les musées De Boulaq Et De Giza*. Collections Électroniques De L'inha. Actes De Colloques Et Livres En Ligne De L'Institut National D'histoire De L'art, 2017, 31-40; JOANNE, A. L., & ISAMBERT, É., *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'orient*. L. Hachette, 1861, Pairs, 992.

^{١١} لكن تاريخ الافتتاح كما ذكر الدماطي "١٨ أكتوبر ١٨٦٣م"؛ انظر: الدماطي، ممدوح، وثائق المتحف المصري، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م، ٩.

^{١٢} سعيد، أحمد باشا كمال "راند التنوير الأثري"، ٢٠؛ ريد، دونالد مالكولم، *فراعنة من؟*، ترجمة: رؤوف عباس حامد، المشروع القومي للترجمة ٧٠٨، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ١٦٠؛ حواس، زاهي، حراس الحضارة، ١٣.

وإقناع سعيد باشا بتقديم الدعم للمتحف، والتمكن من السيطرة على أعمال سلب الآثار المصرية والقضاء عليها، و تجميع كل المقتنيات المتناثرة في كل مكان داخل مصر ووضعها داخل المتحف.^{١٣}

وقد بدأت مجموعة المتحف في النماء والتزايد بشكل سريع؛ وذلك نتاج الحفائر التي يشرف عليها مارييت بنفسه، وفي وقت ليس بالكثير بلغت مقتنيات المتحف الآلاف من الآثار المصرية القديمة والآثار اليونانية والرومانية والعديد من البرديات القبطية. إذ تعاهد مارييت بنفسه ترتيب وتنظيم المقتنيات الموجودة بالمتحف^{١٤}، ومن هذه المقتنيات المومياوات والأثاث الجنائزي والأواني الكانوبية والتماثيل وموائد للقرابين والبرديات وأدوات الزينة، ومنها ما عثرت عليه "عائلة عبد الرسول"^{١٥} في خبيئة الدير البحري؛ التي عُثِر فيها على العديد من المومياوات الملكية وغير الملكية وتنتمي هذه المومياوات إلى ما بين الأسرة ١٧ : ٢١، وهذه المجموعة تشمل مثلاً: مومياة سقن رع^{١٦} وأحمس الأول وأمنحتب الأول وتحتمس الأول والثاني والثالث وسي آمون وسيتي الأول ورمسيس الثاني والثالث والتاسع، وعشر أميرات وملكات من بينهن أحمس نفرتاري، بالإضافة إلى باي نجم الأول والثاني وجد بتاح أيوف عنخ، وثماني أميرات وكبيرات كهنة منهن "حنيت تاوي" وثمان مومياوات مجهولة^{١٧}. بالإضافة لذلك، تلك الآثار التي اكتشفت في صان الحجر التي أطلق عليها آثار الهكسوس.

امتدح مارييت بنفسه الترتيبات والتنظيمات التي حدثت آنذاك خاصة في أهميتها التاريخية: حيث تميز المتحف عن بقية متاحف العالم أجمع بمجموعة مقتنيات الدولة القديمة؛ والتي يأتي في مقدمتها حلي إصح حنث^{١٨} وتمثال خفرع وتمثال شيخ البلد (لوحة ٢) وتمثالي رع حنث ونفرت من ميدوم ولوحات حسي رع بخلاف العديد من الأبواب الوهمية وموائد القرابين والقطع ذات الجودة الفنية الفائقة. وتمثال لأمنمحات الثالث

^{١٣} الدسوقي، تاريخ علم المصريات، ٨٩، ٨٥.

^{١٤} فاجان، نهب آثار وادي النيل ودور لصوص المقابر، ١٨٠.

^{١٥} توصل ثلاثة أفراد من عائلة عبد الرسول المقيمة في القرنة - بغرب الأقصر - إلى خبيئة في جبل الدير، حيث تمكنوا من العثور على عدد كبير من المومياوات والأثاث الجنائزي التي ظهرت في الأسواق وأشارت التحريات أن من وراء هذه السرقات هي عائلة عبد الرسول، وأنهم على صلة بالوكيل القنصلي لبريطانيا وبلجيكا وروسيا معاً وهو (مصطفى أغا عياط)، للمزيد انظر نور الدين، عبد الحليم، دراسة في تاريخ وحضارة مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٧م، ٢٥٥؛ سعيد، أحمد باشا كمال "رائد التنوير الأثري"، ١١٨ : ١٢١؛ فرانس، اغتصاب مصر، ١٦٩، ١٧٠؛ نور الدين، عبد الحليم، المومياوات الملكية المتحف المصري، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٤م.

^{١٦} والد أحمس وكامس وشهيد حرب التحرير.

^{١٧} سعيد، أحمد باشا كمال "رائد التنوير الأثري"، ١٢٠؛ ليشنتبرج، روجيه ودونان، فرانسواز، المومياوات المصرية من الموت إلى الخلود، ترجمة: ماهر جويجاتي، القاهرة: دار فكر، ١٩٩٧م، ٤٤.

^{١٨} عندما تم اكتشاف آثار الملكة "إصح حنث" في ذراع أبو النجا عام ١٨٥٩م حتى بدا لمارييت أنه لا بد من توسعة هذا المكان وضرورة تحويله إلى متحف وتمكن من الوصول إلى هدفه في عهد "اسماعيل باشا" الذي أمر بإصلاح مخازن بولاق وتوسعتها وتحويلها إلى متحف، الدماطي، وثائق المتحف المصري، ٩.

على هيئة أبو الهول الذي تم اكتشافه في صان الحجر (تانيس) لذا يُنسب إلى فترة الهكسوس (لوحة ٣).^{١٩} وكذلك التمثال الضخم لرمسيس الثاني وتابوتين أحدهما لـ أحمس نفرتاري و الآخر لإعح حتب اللذان تم اكتشافهما في خبيئة الدير البحري عام ١٨٨١م^{٢٠} انظر (شكل ٥)، وهي ذات المقتنيات التي لا زالت تجعل من المتحف المصري بالقاهرة الأميز عالمياً في تمثيل عصر الدولة القديمة. ومن الواضح أن مارييت كان يعي ويقارن دائماً مقتنيات بولاق بغيره في متاحف العالم، ويحاول أن يبرز أهم ما لديه ليجعل من متحف بولاق قبلة لكل محبي وعاشقي الحضارة والفن المصري القديم، ولا توجد وثائق تثبت إجمالي عدد المقتنيات بالمتحف علمًا بأنها شغلت السجلات الثلاثة الأولى للسجل العام Journal d'Entree Vol.1:3 بالمتحف المصري بعدد حوالي تسع آلاف رقم سجل والتي تشمل ضمناً ما بين ٢٠: ٢٥ ألف مقتنى.^{٢١}

كان الغرض الرئيس من المتحف حفظ وترتيب المقتنيات بشكل مناسب لكي يتم عرضها للزوار من المواطنين المحليين وبشكل خاص للمسافرين والأجانب؛ وهذا لا يعني أن المتحف أنشئ من أجل السياح وحدهم، إذ كان الغرض الأسمى منه أن يعرف أبناء الوطن تاريخ بلادهم، وكذلك بغرض التعليم حيث كان يتم دراسة مقتنيات المتحف لكي يتم تسجيلها في الكتالوجات^{٢٢}

٢. قاعات العرض ومسار الزيارة:

برغم ندرة المصادر التي يمكن أن تقدم صورة متكاملة لمتحف بولاق وتنظيمه؛ إلا أنه يمكن رسم صورة مبدئية طيبة وفق المعلومات القليلة الموثقة عن التفاصيل الإنشائية والمعمارية لمبنى المتحف حيث يقع المدخل نحو الجنوب، ونهر النيل على يسار المتحف، وفيما يتعلق بتصميم المتحف وترتيب قاعات العرض به والتي سوف يترتب عليها تحديد مسار الزيارة داخل المتحف فهو كالتالي:

لا يوجد أية صورة للتصميم المتحفي الأول، فقد أشار أني ليو Anne Léo في عام ١٩٤٦م إلى صورة التقطها سانت سين Saint-Seine، محفوظة في متحف اللوفر، والتي كان من الصعب العثور عليها، لكن هناك رسماً تخطيطياً لإدوارد مارييت Edward Mariette يُعطي خريطة لهذه القاعات، يمكن أن يُرى فيه صفًا من ست قاعات تبدو أكثر ضيقاً من القاعات المستقبلية للمتحف. وتبين أن المتحف يحتوي على تمثال شيخ البلاد^{٢٣} في منتصف إحدى القاعات، وحلي إعح حتب وتمثال خفرع وتمثال البقرة حتحور في القاعة الأولى، وبسبب عدم توافر المعلومات من الصعب تحليل سبب هذه الترتيبات، ومن الصعب أن نقترح أكثر من تصور القاعات الأولى لمتحف بولاق، فمن الواضح أن أول رسم تصوري للمتحف كان مرتبطاً

¹⁹ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 22, 43, 45.

²⁰ BRUGSCH, É., & MASPERO, G., *La Trouvaille De Deir-El-Bahari*, Le Caire, 1881, Pl. 3.

²¹ RASHED, M. G., & QUIRKE, S., «Trouvés Dans le Même Tombeau: Find-groups Recorded in Journal d'entrée Volume 1 of the Egyptian Museum», *Shedet*12, №12, 147-212, 2024.

²² KHATER, A., «Le Régime Juridique Des Fouilles Et Des Antiquités En Égypte», *l'Institut Français D'archéologie Orientale* 12, 1960, 38.

²³ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 21; Kaaper (CGC 34).

بالتطورات اللاحقة بالمتحف، إذ لم يكن المتحف رسمياً متاحاً للزوار، حتى قام الوالي الجديد إسماعيل باشا، بتمويل المتحف الجديد عام ١٨٦٣م، وهدمت بقايا المسجد في شمال الموقع القديم، وتم بناء الموقع من قبل المقاولين الإيطاليين^{٢٤} (شكل ١) .

تصميم المتحف عام ١٨٦٣: شيد من مبنيين الأول خاص بالمتحف نفسه وهو على الطراز المصري القديم، ويضم ١٢ قاعة تم بناؤها بخطة من مارييت، والمبنى الآخر خصص لإقامة مارييت،^{٢٥} بالإضافة لحديقة، بعد ذلك تم إضافة قاعتي عرض لإبهار الأوروبيين أثناء حضورهم لحفل افتتاح قناة السويس.^{٢٦} وكان المبنى يتكون من رواقين متتاليين يسبقان القاعة الرئيسية الكبرى (القاعة الوسطى)، وتم فتح القاعة الشرقية والقاعة الغربية من كلا الجانبين للقاعة الوسطى. كما تم تمديد القاعة الشرقية بواسطة رواق عرضي يؤدي في النهاية لقاعة الحلبي^{٢٧}.

تصميم المتحف عام ١٨٦٩م: يؤكد خطاب مارييت إلى أخيه إدوارد في ١٨٦٩م^{٢٨}، أنه تم بناء القاعتين المجاورتين من الرواق الكبير أثناء افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ كما تم تصميم المخزن شرقاً، على الرغم أن المصادر تشير إلى أنه بنهاية عام ١٨٦٩م كانت القاعتان على وشك الافتتاح، إلا أنه لم يثبت فتحهما للزوار قبل عام ١٨٧٤م ولم يتم الإشارة إليهما في النسخة الرابعة لدليل المتحف لعام ١٨٧٢م^{٢٩}، وظهرت هاتان القاعتان في وصف المتحف في النسخة الخامسة لعام ١٨٧٤م^{٣٠}.

تصميم المتحف عام ١٨٧٢-١٨٧٤م: تم افتتاح القاعتين الجديتين على جانبي الرواق الكبير، وعرفت القاعة على يمين الرواق الكبير باسم قاعة الهكسوس وهي القاعة التي عرضت المقتنيات التي تم

²⁴ LEO, A., «Auguste Mariette Pacha. Étude sur les débuts De L'archéologie Égyptienne», *Mémoire de diplôme D'étude supérieure D'histoire*, Faculté De Paris, 1946, 91; DAVID, E., *Mariette Pacha: 1821-1881*, Paris : Pygmalion, 1994, 151.

²⁵ ريد، دونالد مالكولم، *فراغنة من؟*، ١٦٠؛ حواس، زاهي، *حراس الحضارة*، ١٣؛ الدسوقي، *تاريخ علم المصريات*، ٨٨.

²⁶ الدسوقي، *تاريخ علم المصريات*، ٨٨، ريد، دونالد مالكولم، *فراغنة من؟*، ١٦٠؛

MARIETTE, A. & MASPERO, G., *Monuments Divers Recueillis en Egypte et en Nubie*, Paris, 1889, 111-134; DE SAULCY, *Le Musée du Caire*, 22.

²⁷ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 23.

²⁸ خطاب من مارييت إلى أخيه إدوارد رقم ٤٠/٣٩ بتاريخ ٦ ديسمبر ١٨٦٩؛ نقلت عن:

MARIETTE, É., *Mariette-Pacha: Lettres Et Souvenirs Personnels*, Paris: H. Jouve, 1904, 48; DAVID, *Mariette Pacha: 1821-1881*, 190.

²⁹ MARIETTE, A., DÉLIÉ, H., & BÉCHARD, É., *Album Du Musée De Boulaq*, 1872.

³⁰ MARIETTE-BEY, *Notice Des Principaux Monuments Exposés Dans Les Galeries Provisoires Du Musée D'antiquités Égyptiennes De Sa Le Khedive A Boulaq*; LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 18.

جلبها من صان الحجر (ثانيس) التي كانت عاصمة الهكسوس، أما القاعة التي على يسار الرواق الكبير فكانت باسم قاعة الدولة القديمة والتي عرضت مقتنيات الدولة القديمة.³¹ (شكل ٢)

تصميم المتحف عام ١٨٧٨م: تم تدمير القاعة الغربية بسبب الفيضان الشديد الذي ضرب المتحف بأكمله وأغرقه في أكتوبر ١٨٧٨م؛ لذا تحولت إلى مخزن وعُرفت باسم مخزن رقم ٣٢.١. لقد تعرض المتحف لأكبر خسارة له جراء ذلك الفيضان الذي أدى إلى غرق المتحف نفسه وما به من قاعات ومقتنيات، وغرق مقر إقامة مارييت،³³ بالإضافة لذلك أصبح المبنى غير صالح للاستخدام، تزامناً مع الصعوبات المالية المتصلة؛ لذا كانت كارثة حقيقية،³⁴ أدت إلى ضياع الكثير من المقتنيات والمخطوطات ومعظم كتب مارييت ومذكراته القيمة عن السيرابيوم³⁵، وبناء على ذلك تم هدم المتحف وإعادة بنائه من جديد بشكل متطابق عام ١٨٧٩م، حيث يقع مبنى بولاق الجديد في نفس موقع المتحف القديم وتم بناؤه بنفس التصميم والأبعاد، ولكن مع أرضية وسقف مرتفعين تجنباً لتعرض المتحف للغرق مرة أخرى.³⁶

تخطيط المتحف أثناء التجديدات بعد الفيضان ١٨٧٩-١٨٨٢م: تم افتتاح القاعة الغربية التي دمرها الفيضان، وأعيد افتتاحها للزوار باسم "مخزن رقم ١" في ١٨٧٤م ثم عُرفت بعد ذلك بقاعة الدولة القديمة وعرض بداخلها مقتنيات الدولة القديمة³⁷؛ كما تم تحويل القاعات التي على يمين ويسار الرواق الكبير إلى قاعات تاريخية، فتحولت قاعة الهكسوس إلى القاعة التاريخية الشرقية وقاعة الدولة القديمة إلى القاعة التاريخية الغربية (الهكسوس) وتم وضع آثار الهكسوس بها³⁸ (شكل ٢).

بعد وفاة مارييت تولى جاستون ماسبيرو Gaston Maspero³⁹ وظيفة إدارة مصلحة الآثار ومتحف بولاق، وبدأ ماسبيرو عهده باكتشاف خبيثة الموميوات الملكية بالدير البحري عام ١٨٨١م، ونقلت

³¹ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 27.

³² ISAMBERT, É., *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de L'orient*; Hachette, 1881, 369; MORLIER, *Avant Le Concours: Les musées de Boulaq et de Giza*, 31-40.

³³ CHARMES, G., *La réorganisation du musée de Boulaq et les Études Égyptologiques en Égypte*, *Revue Des Deux Mondes*, 1880, 177.

³⁴ DAVID, *Mariette Pacha: 1821-1881*, 251.

³⁵ فاجان، نهب آثار وادي النيل ودور لصوص المقابر، ١٧٨.

³⁶ CHARMES, *La réorganisation du musée de Boulaq et les Études Égyptologiques en Égypte*, 177; MASPERO, G., *Le Musée De Boulaq Et Le Musée De Gizéh*. *La Nature*, 1890, 199; DAVID, *Mariette Pacha: 1821-1881*, 258.

³⁷ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 29; CHARMES, *La réorganisation du musée de Boulaq et les Études Égyptologiques en Égypte*, 205.

³⁸ CHARMES, *La réorganisation du musée de boulaq et les Études Égyptologiques en Égypte*, 178;

للمزيد انظر: دليل المتحف الذي نشره ماسبيرو سنة ١٨٨٣ منشور في موقع "المكتبة الوطنية الفرنسية":

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6305105w/f7.planchecontact>. (Accessed 25 November 2024).

³⁹ جاستون ماسبيرو (٢٣ يونيو ١٨٤٦ - ٣٠ يونيو ١٩١٦م)، عالم مصري فرنسي، وتولى منصب مدير مصلحة الآثار المصرية وأمين الأنتكخانة ببولاق، قام بإنشاء المعهد الفرنسي للآثار في القاهرة وكان أول مدير لهذا المعهد، فهو يعد الأكثر تأثيراً في حال الآثار المصرية بعد مارييت، حيث عمل على صدور مجموعة من القوانين من أجل الحفاظ على الآثار المصرية

تلك الموميوات إلى متحف بولاق وأدى هذا الاكتشاف إلى زيادة مجموعة المتحف، فأصبح توسيع المتحف ضرورة ملحة؛^{٤٠} لذا تم دمج القاعة الشرقية مع رواق قاعة الحلي لتصبح القاعة الجنائزية الجديدة.^{٤١} كما تم استبدال قاعة الحلي بقاعة الموميوات الملكية^{٤٢} لتعرض الموميوات التي تم اكتشافها في خبيئة الدير البحري. وتم إضافة قاعة جديدة شرق القاعة التاريخية الشرقية وعرفت بالقاعة اليونانية الرومانية.^{٤٣} كما تم الإشارة إلى وجود مخزن غرب القاعة اليونانية الرومانية لتخزن فيه المقتنيات بشكل مؤقت لحين عرضها بالقاعات^{٤٤} (شكل ٣، ٢).

٣. طرق العرض:

تأثر مارييت في طريقة عرضه في متحف بولاق^{٤٥} بالطريقة التي اتبعتها شامبليون في قسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر، وعلى الرغم من ندرة المعلومات الموثقة عن طرق عرض المجموعات المتحفية داخل المتحف إضافة إلى حدوث تطور مستمر لتنظيم المقتنيات داخل المتحف من قبل مارييت وماسبيرو على سنوات مختلفة^{٤٦} إلا أنه عادة ما يكون هناك سياق محدد للطريقة المتبعة في تقديم المقتنيات، فكان يتم مراعاة عرض المقتنيات التي تحمل معرفة تاريخية أو ثقافية بشكل يتوافق أيضاً مع القيم الفنية والجمالية

القديمة، ومنها أنه طالب بقوانين تؤكد على ملكية الدولة لجميع المقتنيات الموجودة في متحف بولاق، وكذلك لكل ما هو موجود في باطن الأرض في مصر، كما قام بالعديد من المشروعات الإصلاحية منها عمل ترميمات للتماثيل والمعابد الأثرية، وعمل على محاربة تجارة الآثار وطالب أن تكون الدولة هي صاحبة الحق الوحيدة في امتلاك كل أثر قديم، وكان بناء المتحف المصري بالتحريير من أكبر الانجازات التي تمت في عهد ماسبيرو، الذي قام بالاشتراك في تنظيم أماكن وضع هذه الآثار وتنظيمها بالمتحف، وفي عام ١٩١٤م أحيل ماسبيرو إلى المعاش وعاد إلى باريس وتوفي في ١٩١٦م. سيف الدين، نورسين محمد، *الجالية الفرنسية في مصر ١٨٨٢-١٩٥٦*، القاهرة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٢، ١٦٠؛ سوليه، روبير، *مصر ولع فرنسي*، ترجمة: لطيف سوليه، القاهرة، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ٢٤٠؛ *الدسوقي، تاريخ علم المصريات*، ٥٨، ٥٩؛ ريد، دونالد مالكولم، *فراعنة من؟*، ١٥٥، ١٩٥؛ سعيد، أحمد باشا كمال "رائد التنوير الأثري"، ٢٢.

⁴⁰ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 31.

⁴¹ MASPERO, G., *Guide du visiteur au musée de Boulaq*. Au Musée, 1883, 224.

⁴² MASPERO, *Guide du visiteur au musée de Boulaq*, 314-351.

⁴³ MASPERO, *Guide du visiteur au musée de Boulaq*, 352-418.

⁴⁴ GAYET, A., *Les monuments Coptes du musée de Boulaq*, Paris, 1889, 2-3.

^{٤٥} للمزيد عن ألبوم متحف بولاق الذي أعده مارييت سنة ١٨٧١ انظر موقع "المكتبة الوطنية الفرنسية":

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626090c/f178.item>. (Accessed 25 November 2024).

^{٤٦} بسبب تزايد المقتنيات الجديدة نتيجة حفائر مصلحة الآثار، وتعرض المتحف للضرر أكثر من مرة بسبب الفيضانات وخاصة فيضان ١٨٧٨، وعمليات التوسعة والتطوير لمبنى المتحف، للمزيد عن متحف بولاق انظر: الفار، مروة حسين، "مجموعات الآثار المصرية القديمة في المتاحف المصرية في القرن التاسع عشر"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب، جامعة دمياط، ٢٠٢١.

للمقتنيات كما في الآثار المصرية في فنون النقش والنحت والعمارة، بمعنى أن يكون هناك توازن بين الاهتمامات العلمية والنهج الجمالي للمجموعات المتحفية.^{٤٧}

كما أن طريقة العرض داخل متحف بولاق بها توازن بين العرض الموضوعي والتاريخي (زمني)، فقد تم تخصيص أقسام للآثار الدينية والآثار الجنائزية والآثار التاريخية وأدوات الحياة اليومية، وبعد ذلك بفترة تم إضافة مرحلة جديدة وهي عرض الآثار اليونانية والرومانية والقبطية^{٤٨}. ليتضح التسلسل الزمني وترتيب الأسر من خلال خزانة عرض محددة، وأشار إلى ذلك سكرتير أمين أكاديمية الفنون في باريس أنه كان لدى مارييت فكرة بارعة في ترتيب وتنظيم الجعاريين الملكية في خزانة عرض وفقاً للتسلسل الزمني من أول الملوك إلى آخرهم.^{٤٩}

وصف آرثر رونييه (Arthur Rhone) خزانات العرض في المتحف أنه كان يوجد خزانات حائطية كبيرة ذات جوانب زجاجية، وفي الوسط خزانات مستديرة لعرض بعض أعمال النحت صغيرة الحجم. فمثلاً في القاعة الوسطي يوجد أربعة خزانات للعرض كبيرة الحجم ذات جوانب زجاجية في الأركان الأربعة للقاعة، التي تتمثل في الآثار الدينية والجنائزية والحياة اليومية والتاريخية (لوحة ٢، ٤).

– تحتوي (الخزانة A) وخزانات العرض الستة الموجودة على يسار القاعة الوسطى على مجموعة من الآثار الدينية.

– تحتوي (الخزانة P) وخزانات العرض الستة المتدرجة على يمين القاعة الوسطى على الأدوات والآثار الجنائزية.

– أما (الخزانة X) فقد عرضت مجموعة من المقتنيات الخاصة بالحياة اليومية.

– (الخزانة Z) عرضت مجموعة من الآثار التاريخية^{٥١}.

في وسط القاعة الرئيسية تمثال صغير لمعبود نفرتوم "معبود الشفاء والجمال"، وفي نهاية القاعة يوجد تمثال بسماتيك وحتحور وأوزير وأست يساراً وجنوباً، وتلك هي المجموعة التي لا تقدر بثمن والتي تم العثور عليها بسقارة، وعندما يقف الزائر في آخر القاعة يجد تمثال خفرع، كما يوجد في تلك القاعة كذلك مجموعة من الأعمدة التي في مقابل كل منها تماثيل للدولة القديمة، وعلى يسار القاعة في أحد الممرات الجانبية لها يوجد بعض خزانات العرض الحائطية وبين هذه الخزانات تابوت يُعرض بشكل رأسي. كما تم عرض جميع التوابيت الأدمية الموجودة في حوزة المتحف داخل تلك القاعة نظراً لضيق المساحة.^{٥٢} (لوحة ٤)

⁴⁷ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 45.

^{٤٨} ريد، دونالد مالكولم، *فراغة من؟*، ١٦٠؛ الدسوقي، *تاريخ علم المصريات*، ٨٨؛

DE VOGÜÉ, E. M., *Chez les Pharaons. Boulaq et Saqqarah*, Revue Des Deux Mondes, 1877, 338.

⁴⁹ DE VOGÜÉ, *Chez les Pharaons. Boulaq et Saqqarah*, 338.

⁵⁰ RHONE, A., *L'Égypte a petites journées. Etudes Et Souvenirs*. Le Kaire et Ses Environs, Paris, 1877, 80.

⁵¹ MORLIER, *Avant Le Concours: Les musées de Boulaq Et de Giza*, 31-40; ISAMBERT, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de L'orient*. Paris: Hachette, 1878, 364.

⁵² MARIETTE, DÉLIÉ & BÉCHARD, *Album Du Musée De Boulaq*, PL.2.

أقر مارييت أنه اتبع في طريقة العرض الناحية الجمالية أكثر منها العلمية وإثارة الإعجاب حتى يستطيع أن يجذب الزوار للمتحف^{٥٣} (لوحة ٥، ٦) ذاكرًا^{٥٤}: "إنني مطالب كأثري أن أتجنب طريقة العرض التي لا تفيد من الناحية العلمية، ولكن المتحف على النحو الذي نظمت به مقتنياته يرضي أولئك الذين أقيم من أجلهم، فهم إذ يترددون عليه تدفعهم الرغبة في المعرفة التي لا تتخذ طابع الدراسة، وإنني أقول دائما إن غرس محبة الآثار المصرية (عند الزوار) يعني أن هدفي قد تحقق".

يوضح هذا النص استخدام هذا النوع من العرض الذي يثير ويجذب اهتمام الزائر بأنه مفيد، فهي طريقة عرض مدروسة لإثارة الاهتمام بمصر القديمة، فقد نالت موهبة مارييت تلك والتي تسمى اليوم "التواصل" بعض الانتقادات في عصره، إلا أنها باتت من أهم الأهداف التي ترمي إليها العروض المتحفية اليوم في تحقيق التواصل ودمج الزوار^{٥٥}، وهو أمر أصبح في الوقت الحاضر محور دور المتحف في خدمة المجتمع وتحقيق الاستجابة لرغباته واهتماماته واستيعاب المشاكل والعوائق التي قد تحيل بين المجتمع وبين التفاعل الإيجابي مع المتحف.

ظلت طرق عرض المقتنيات حتى بدايات القرن التاسع عشر تتم عن طريق عرض التماثيل وأعمال النحت المختلفة فوق قواعد حجرية، بينما كانت تعلق الأعمال ثنائية الأبعاد على الجدران والغرض منها العرض الجمالي، لكنها كانت تبدو بشكل غير جيد بسبب تكديسها في بعض الأحيان، الأمر الذي لا يتيح الفرصة للإعجاب في التفاصيل الخاصة بكل مقتني^{٥٦}، كما كان الحال في متحف بولاق. فكل ما تبقى من مساحة فارغة بالمتحف من أعمدة وأرضية وجدران كان مليئًا بالنواويس الخشبية والتوابيت، حيث تم عرض الموميوات وتوابيتها بشكل مزدحم جدًا وربما يكون ذلك السبب في عرضها بشكل عمودي (لوحة ٧). وبالتأكيد كانت هناك خطورة عليها بسبب الرطوبة نظرًا لوقوع المتحف على النيل بالإضافة إلى عرضها بدون خزانات وهذا أثر عليها بالسلب مما دفع مارييت^{٥٧} لتوضيح الأمر ذاكرًا أنه لا ينبغي أن نستنتج أن هذا هو الوضع الطبيعي للتوابيت في المقابر التي نجدها فيها.

وبانتقال المقتنيات لمتحف سرايا الخديوي إسماعيل بالجيزة نقلت الموميوات الملكية إليه، وكانت طريقة عرض الموميوات داخل متحف الجيزة بشكل أفضل مقارنةً بعرضها في متحف بولاق فالمساحة أكبر

^{٥٣} حواس، زاهي، حراس الحضارة، ١٣؛ ريد، دونالد مالكولم، فراغة من؟، ١٦٠، ١٦١.

^{٥٤} MARIETTE, A., Notice des principaux monuments exposés dans Les galeries provisoires du musée D'antiquités Égyptiennes À Boulaq, 10-11.

ريد، دونالد مالكولم، فراغة من؟، ١٦١.

^{٥٥} LEBÉE, Le Musée D'Antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889), 46.

^{٥٦} راشد، محمد جمال، العرض المتحفي، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣م، ٢٢، ٢٣.

^{٥٧} MORLIER, Avant Le Concours: Les musées de Boulaq Et de Giza, 31-40; MASPERO, Guide du visiteur au musée de Boulaq, 310; MARIETTE, DÉLIÉ, & BÉCHARD, Album Du Musée De Boulaq, Pl. 2.

داخل سرايا الجيزة، كما خُصت خزانة زجاجية لكل مومياء، وتم عرضها في إحدى القاعات الكبرى في صفيين يميناً ويساراً مع إعطاء مساحة دائرة حول كل مومياء. (لوحة ٨)

ينتمي مارييت للمدرسة التي تُولي اهتماماً خاصاً للجانب العلمي والتعليمي للمتحف؛ ولذلك كانت خطته تهتم كثيراً بمحاولة توفير المعلومات بشكل دقيق سواء من خلال البطاقات الخاصة بالمقتنيات، وكذلك كتالوجات الزوار أو من خلال مراعاة السياق الأثري في ترتيب المقتنيات. وهذا ما يمكن لمسه في الحرص الواضح على وضع البطاقات التعريفية وترقيم كل المقتنيات داخل العرض تسهيلاً للزوار في التعرف عليها وعدم تفويت الفرصة لأي زائر يرغب في معرفة أية معلومة تخص تلك المقتنيات.^{٥٨}

كانت المقتنيات في المتحف تحتوي إن لم يكن دائماً؛ على تاريخها أو على الأقل الإشارة إلى مصدرها، وهذا يعطي للمتحف أفضلية على متاحف الآثار المصرية في أوروبا آنذاك^{٥٩}. يشير دليل Murray لعام ١٨٨٨م^{٦٠}، أنه بصرف النظر عن ثراء وعدد المقتنيات التي يحويها متحف بولاق، فإن إحدى المميزات الكبيرة التي يتمتع بها هذا المتحف عن جميع المتاحف الأخرى (عالمياً) هو أن المكان الذي تأتي منه كل المقتنيات معروف بدقة، على سبيل المثال تشير العلامات المصاحبة للمقتنيات المعروضة في المتحف البريطاني إلى رقمها فقط^{٦١}.

ظهرت بعض من لوحات الشرح أو البانرات في بعض الصور الأرشيفية^{٦٢}، والسبب رغبة ماسبيرو أن يجعل في القاعات معلومات أكثر تفصيلاً، ويتضح ذلك في مراسلاته مع زوجته: أنه قام بعمل نسخ من الكتالوج و تزوين المتحف كله بمواد الشرح والتفسير^{٦٣}، وأنه بدأ عرض لافتات تحمل مقتطفات من الكتالوج في القاعة الوسطى وسوف يسعد ذلك الزوار^{٦٤}؛ كما تعد أدلة الزوار الخاصة بمارييت وماسبيرو بنفس الروح

⁵⁸ GUIMET, É., «Croquis Égyptiens». *Journal d'un touriste*, Paris, 1867, 124.

⁵⁹ LEBÉE, *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 43.

⁶⁰ MURRAY, J., *A Handbook for Travellers in Lower and Upper Egypt*, Londres, 1888, 193.

⁶¹ BIRCH, S., *Synopsis of the Content of the British Museum: Department of Oriental Antiquities. First and Second Egyptian Rooms*, Londres, 1874.

⁶² LEBÉE, *L Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 40.

^{٦٣} الشرح والتفسير هي الوظيفة السادسة والأخيرة من وظائف المتحف، التي تعد ذات أهمية لتعزيز دور المتحف ومنها على سبيل المثال: بطاقات الشرح التي تعد من الوسائل التقليدية البسيطة التي تعرف الزائر بأهم المعلومات عن المقتنى، وكذلك الصور الفوتوغرافية والرسومات والمخططات/ النماذج، وقد أصبحت من أهم وسائل تقديم المعلومات حول الموضوعات ذات الصلة بالمجموعات المتحفية في أواخر القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، وهذا يعني أن ماسبيرو كان يتمتع برؤية جيدة لتحقيق دور المتحف في إيصال المعارف عن طريق تقديم الشرح والتفسير للمقتنيات؛ حسن، سمية وعبد القادر، محمد، فن المتاحف، القاهرة، ١٩٨٠م، ٣٨-١٧٩.

LORD, G. D., & LORD, B., *The Manual of Museum Management*, Rowman Altamira, 2009, 306.

⁶⁴ ELISABETH, D. (ed.), MASPERO, G. *Lettres d'Égypte. Correspondance Avec Louise Maspero (1883-1914)*, Paris, 2003, 66, 74,

(رسالة من ماسبيرو إلى زوجته لويز بتاريخ ٨، ١٩ نوفمبر ١٨٨٥)

التربوية والعلمية كالموجودة في البطاقات التعريفية الموجودة في القاعات، حيث يحتوي كل منها على شرح مفصل ومتطور عن الحضارة المصرية، حتى أنهم ناقشوا التطورات الحديثة في علم المصريات حسب الاكتشافات المهمة المعروضة في القاعات⁶⁵؛ وإذا تم مقارنة كتالوجات متحف بولاق بتلك الخاصة بالمتحف البريطاني المنشور في عام 1874م⁶⁶، الذي كان يتضمن فقط عدد المقتنيات و مادة الصنع و موضوعها وأحياناً تعليقاً موجزاً، نجد أنها لم تكن مفصلة ولا تشير إلى عمليات التنقيب ولا إلى المنشورات المعاصرة⁶⁷.

الخاتمة والنتائج:

كانت المتاحف في الماضي غالباً تراعي الالتزام بالتسلسل التاريخي (زمني) للمقتنيات المعروضة أو محاولة تقديمها في شكل موضوعي مع التركيز على المقتنيات المهمة من الناحية الفنية والجمالية كما في الآثار المصرية في فنون النقش والنحت والعمارة لإبرازها، بمعنى أن يكون هناك توازناً بين الاهتمامات العلمية والنهج الجمالي للمجموعات المتحفية؛ وبلا شك فإن متحف بولاق كان يوفق جيداً بين الاثنين، فقد كان هناك حرص في نقل رسالة المتحف عن طريق عرض المجموعات المتحفية وتنظيمها هدفاً معترفاً به لمديري المتحف، كما أنه يرجع الفضل لما ربيبت أنه سجل المصدر الأصلي لكل مقتنى موجود بالمتحف ومكان اكتشافه مع وصف بسيط له؛ وذلك من المميزات الكبيرة التي كان يتمتع بها متحف بولاق عن جميع المتاحف الأخرى (عالمياً).

لم يكن هناك نمط واحد في طريقة العرض المتمثلة في تسمية القاعات، فأحياناً تسمى القاعات تبعاً لمسار الزيارة مثل القاعة الشرقية والقاعة الغربية والقاعة الوسطى، وأحياناً أخرى على حسب ما تحتويه تلك القاعات مثل القاعة الجنائزية وقاعة المومياءات الملكية وقاعة الهكسوس وقاعة الحلي، وأخيراً على حسب التسلسل الزمني مثل قاعة الدولة القديمة وقاعة الدولة الوسطى والقاعة اليونانية الرومانية.

⁶⁵ LEBÉE, *Le Musée D"antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 40;

على وجه الخصوص حفائر تانيس والبحث عن الهكسوس.

⁶⁶ BIRCH, *Synopsis of The Content of the British Museum*, 1874.

⁶⁷ LEBÉE, *Le Musée D"antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, 41.

ثبت المصادر والمراجع:

- اسكندر، رشدي وآخرون، ١٠ سنة من الفن (١٩٠٨-١٩٨١ م)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م.
- حسن، سميرة وعبد القادر، محمد، فن المتاحف، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- حواس، زاهي، حراس الحضارة، القاهرة، ٢٠٠٧ م.
- الدسوقي، وائل إبراهيم، تاريخ علم المصريات، تقديم: أحمد زكريا الشلق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤ م.
- الدماطي، ممدوح، وثائق المتحف المصري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢ م.
- راشد، محمد جمال، العرض المتحفي، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣ م.
- ريد، دونالد مالكولم، فراعنة من؟، ترجمة: رؤوف عباس حامد، المشروع القومي للترجمة ٧٠٨، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥ م.
- سعد الله، أيمن نبيه، جماليات عمارة المتاحف المصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٩ م.
- سعيد، لؤي محمود، أحمد باشا كمال رائد التنوير الأثري، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٢ م.
- سوليه، روبر، مصر ولع فرنسي، ترجمة: لطيف سوليه، القاهرة، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩ م.
- سيف الدين، نورسين محمد، الجالية الفرنسية في مصر ١٨٨٢-١٩٥٦، القاهرة: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٢ م.
- فاجان، بريان، نهب آثار وادي النيل ودور لصوص المقابر، ترجمة: أحمد زهير أمين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢ م.
- الفار، مروة حسين، "مجموعات الآثار المصرية القديمة في المتاحف المصرية في القرن التاسع عشر"، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة دمياط، ٢٠٢١ م.
- فرانس، بيتر، اغتصاب مصر، ترجمة: محمد مستجير، القاهرة: دار سينا والانتشار العربي، ١٩٩٨ م.
- ليشتنبرج، روجيه ودونان، فرانسواز، المومياءات المصرية من الموت إلى الخلود، ترجمة: ماهر جويجاتي، القاهرة: دار فكر، ١٩٩٧ م.
- نور الدين، عبد الحليم، المومياءات الملكية المتحف المصري، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٤ م.
- نور الدين، عبد الحليم، دراسة في تاريخ وحضارة مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- نوري، رزق حسن، قوانين ولوائح الآثار المصرية (من عصر محمد علي حتى ثورة ١٩٥٢)، تصدير: أحمد الشوكي، تقديم: فاروق جاويش، القاهرة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٨ م.

References:

- AWAD, A.M.M., BAKR, A.R., & HUSAIN, A., «The National Museums' Architecture Between Designers Vision and National Cultural Objectives, A Case Study of Both the Jewish Museum in Berlin and the Grand Egyptian Museum», *International Design Journal* 4, № 4, 145-155, 2014.
- 'AL-FĀR, MARWA ḤISĪN, «Mağmū'āt 'l-Aṭār 'al-Miṣrīya 'al- Qadīma Fī ' Al-Matāḥif 'al-Miṣrya Fī 'al- Qarn 'al-Tās' 'aşr», Master's Thesis, Faculty of Arts, Damietta University, 2021.
- BIRCH, S., *Synopsis of The Content of the British Museum: Department of Oriental Antiquities. First and Second Egyptian Rooms*, Londres, 1874.
- BRUGSCH, É. & MASPERO, G., *La Trouvaille De Deir-El-Bahari*, Le Caire, 1881.
- BURLEIGH, N., *Mirage: Napoleon's Scientists and the Unveiling of Egypt*, New York: Harper, 2007.
- CHARMES, G., *La Réorganisation Du Musée De Boulaq Et Les Études Égyptologiques En Égypte*. *Revue des Deux Mondes*, 1880.
- DAVID, E., *Mariette Pacha: 1821-1881*, Pygmalion, Paris, 1994.
- 'AL-DAMĀṬĪ, MAMDŪḤ, *Waṭā'q 'al-Mathf 'al-Miṣry*, Cairo: 'al-Mağlis 'al-Aāla Li'l- Ṭaqāfa, 2002.
- DE SAULCY, F., *Le Musée du Caire*, *Revue Archéologique*, 1864.
- DE VOGÜÉ, E. M., *Chez les Pharaons. Boulaq et Saqqarah*, *Revue Des Deux Mondes*, 1877.
- 'AL-DISUQI, WA'IL 'IBRAHIM, *Tārīḥ 'ilm 'al-Maṣrīyāt*, Taqḍīm: 'Aḥmad Zakarya ' Al- Šalaq, Cairo: 'al-Hay'a 'al-Miṣrīya 'al-'ama Li'l- Kitāb, 2014.
- DONALD MALCOLM REID, *Farā' nit Man?*, Tarğamit: Ra'ūūf 'abās Ḥāmid, 'al-Mašrū' 'al-Qawmī Li'l- Tarğama 708, Cairo, 'al-Mağlis 'al- Ā'la Li'l- Ṭaqāfa, 2005.
- ELFAR, M., ELMETWALY, H., & RASHED, M., «The Story of The Egyptian Museum in Asbakeya», *Shedet* 9, № 9, 1-9, 2022.
- ELISABETH, D. (ED.), MASPERO, G., *Lettres d'Égypte. Correspondance Avec Louise Maspero (1883-1914)*, Paris, 2003.
- EL-MAHDY, D., «Virtual Reality Asadisplaytool in Architecture of Museums», Faculty of Engineering, Cairo University, 2013.
- FAGAN, B. M., *Nahb 'Aṭār Wādī 'al- Nīl Wa Dūr Lūšūš 'al- Maqābr*, Tarğamit: 'Aḥmad Zūhīr 'Amīn, Cairo: 'al-Hay'a 'al-Miṣrīya 'al-'ama Li'l- Kitāb, 2002.
- FRANZ, P. S., *Iğtiṣāb Miṣr*, Tarğamit: Muḥammad Mustaqīr, Cairo: Dār Sīnā Wa 'al- 'ntiṣar Al'arabī, 1998.
- GAYET, A., *Les monuments Coptes du Musee de Boulaq*, Paris, 1889.
- GUIMET, É., «Croquis Égyptiens». *Journal D'un Touriste*, Paris, 1867.
- ḤASAN, SUMAYA & 'ABD AL-QADIR, *Muḥammad, Fan 'Al-Matāḥif*, Cairo, 1980.
- ḤAWAS, ZAHL, *Ḥurās 'al- Ḥaḍāra*, Cairo, 2007.
- HELLER-ROAZEN, D., «Tradition's Destruction: On the Library of Alexandria», *October* 100, *Obsolescence* 2002.
- ISAMBERT, É., *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de L'orient*, Paris: Hachette, 1878.
-, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de L'orient*, Hachette, 1881.
- 'ISKANDAR, RUŠDĪ & OTHERS , 80 Sana Mn 'al-Fan (1908-1988), Cairo: 'al-Haī'a 'al-Miṣrīya 'al-'ama Li'l- Kītab, 1991.
- JOANNE, A. L., & ISAMBERT, É., *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'orient*. L. Hachette, Pairs, 1861.

Ways of Displaying the Ancient Egyptian Collection
Marwa Hussein Ahmed El-Far, Hemdan Rabei ElMetawali & Maher Ahmed Eissa

- KHATER, A., «Le Régime Juridique Des Fouilles Et Des Antiquités En Égypte», *l'Institut Français D'archéologie Orientale* 12, , 1960.
- LEBÉE, T., *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Būlāq (1858-1889)*, Faire Connaître Et Aimer L'Égypte Ancienne Au Xixe Siècle, 2013.
- LICHTENBERG, R., & DUNAND, F., 'al- Mūmyāwāt 'al-Miṣrya Mīn 'al-Mawt 'ila 'al- Ḥulūd, Translated by: Māhīr Ğūyġātī, Cairo, Dār Fikr, 1997.
- LEO, A., «Auguste Mariette Pacha. Étude Sur Les Débuts De L'archéologie Égyptienne», *Mémoire De Diplôme D'étude Supérieure D'histoire*, Faculté de Paris, 1946.
- LORD, G. D., & LORD, B., *The Manual of Museum Management*, Rowman Altamira, 2009.
- MARIETTE, A., DÉLIÉ, H. & BÉCHARD, É., *Album Du Musée De Boulaq*, 1872.
- MARIETTE, A., *Notice des principaux monuments exposés dans les galeries provisoires du musée D'antiquités Égyptiennes À Boulaq*, 1868.
- MARIETTE-BEY, A., *Notice Des Principaux Monuments Exposes Dans Les Galeries Provisoires Du Musee D'antiquites Egyptiennes De Sa Le Khedive A Boulaq*, Paris, 1874.
- MARIETTE, É., *Mariette-Pacha: Lettres Et Souvenirs Personnel*, Paris: H. Jouve, 1904 .
- MASPERO, G., *Guide du visiteur au musée de Boulaq*, Boulq: Au Musée, 1883.
- MASPERO, G., *Le musée de Boulaq et le musée de Gizéh*, La Nature, 1890.
- MORLIER, H., *Avant Le Concours: Les musées de Boulaq et de Giza*, Collections Électroniques de L'inha. Actes de Colloques et Livres en Ligne de l'Institut National D'histoire de L'art, 2017.
- MARIETTE, A. & MASPERO, G., *Monuments divers recueillis en Egypte et en Nubie*, Paris, 1889.
- MURRAY, J., *A Handbook for Travellers in Lower and Upper Egypt*, Londres, 1888.
- NOORDEGRAAF, J., «The Emergence of The Museum in the 'Spectacular' Nineteenth Century», In *Paper Presented at the Visual Knowledges Conference* 17, 2003.
- NŪR 'AL-DĪN, 'ABD AL-ḤALĪM, 'al- Mūmyāwāt 'al-Malakīya, 'al-Muṭḥaf 'al-Miṣrī, Cairo: Maṭāb 'al-Maġlis 'al-'A' lā Li'l-'Aṭār, 1994.
-, *Dirāsa fī Tārīḥ wa Ḥaḍārit Miṣr 'al- Qadīma*, Cairo, 1997.
- NŪRĪ, RIZQ ḤASAN, *Qawānīn Wa Lawā'ḥ 'al- Aṭār 'al-Miṣrīya* (Mn 'sr Muḥammad 'alī Ḥata Ṭawrit 1952), Taṣḍīr: 'Aḥmad 'al- Šūkī, Taqdim: Fārūq Ğāwīš, Cairo, Maṭba't Dār 'al-Kutb w'al-Waṭā'q ' Al- Qawmiya, 2018.
- PIACENTINI, P., *Archaeology and Archives: The Egyptian Museums in Egypt at the End of the Nineteenth Century*, In First Neapolitan Congress of Egyptology, Harrassowitz, 2010.
- RASHED, M. G. & QUIRKE, S., «Trouvés Dans le Même Tombeau: Find-groups Recorded in Journal d'entrée Volume 1 of the Egyptian Museum», *Shedet* 12, №12, 147-212, 2024.
- RĀŠID, MUḤAMMAD ĞAMĀL, *Al-'Arḍ Al-Maṭḥafī*, Cairo: Al'arabī Li'l-Našr Wa'l-Twzī', 2023.
- RHONE, A., *L'Égypte A petites journées. Etudes Et Souvenirs*, Paris: Le Kaire Et Ses Environs, 1877.
- SA'D 'AL- LAH, 'AYMAN NABĪH, Ğamālīyāt ' imārat ' Al-Matāḥif 'al-Miṣrīya, Maktabt 'al-Āanġlū 'al-Miṣrīya, 2009.

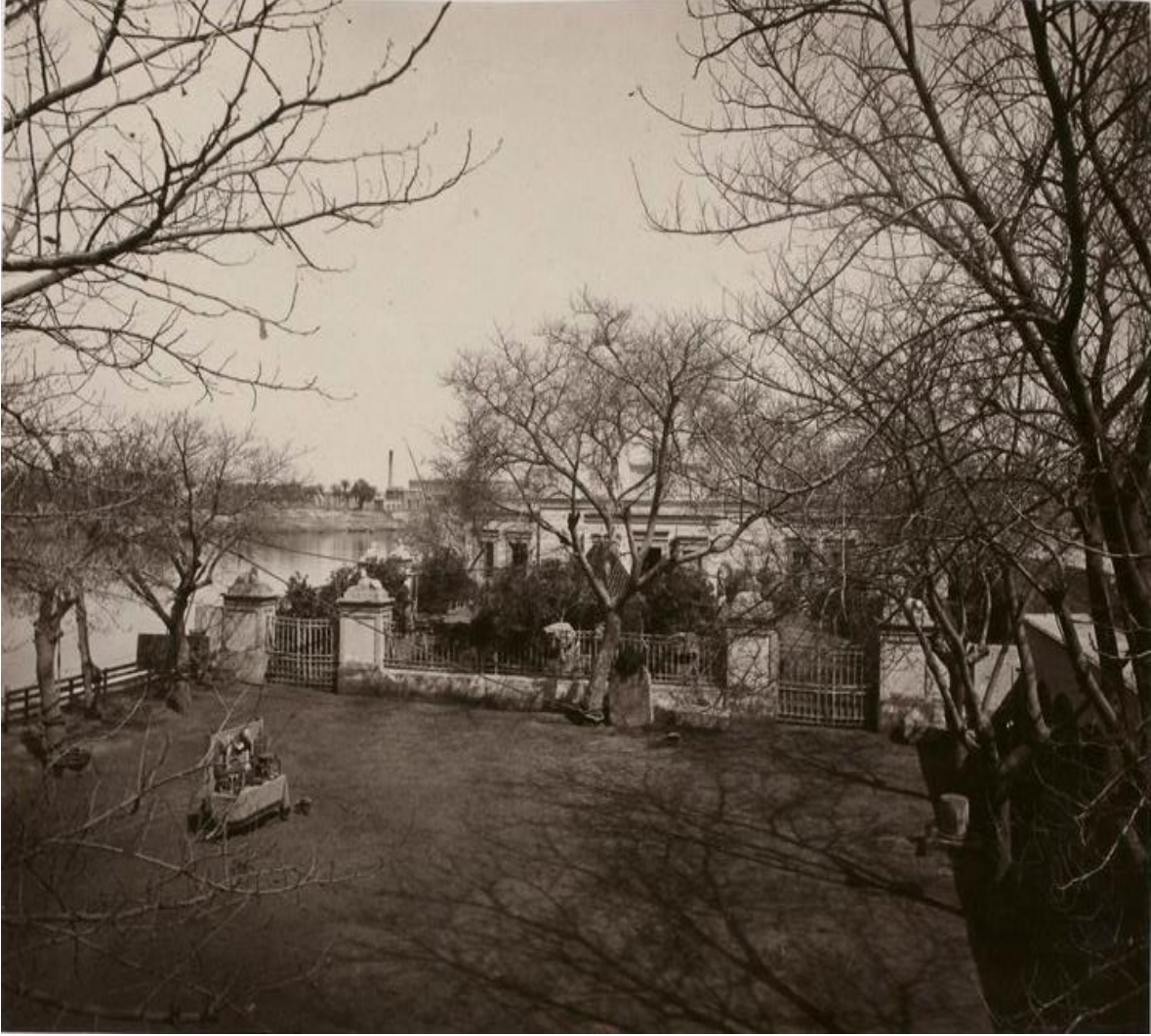
DOI: 10.21608/jguaa.2024.267183.1334

- SA‘ĪD, LŪ‘Y MAĤMŪD, *‘Ahmad Bāšā Kamāl Rā‘id ‘al-Tanwīr ‘al-Aġary*, Cairo: Maġāb‘ ‘al-Maġlis ‘al-Aāla Li‘l-Aġār, 2002.
- SAYF ‘AL- DIN, NURSIN MUĤAMMAD, *‘al- Ġāliya ‘al- Firnsiya fī Mišr 1882-1956*, Cairo: ‘al-Hay‘a ‘al-‘āma Li Dār ‘al-Kutub w‘al-Waġā‘q ‘ Al- Qawmiya.
- SOLÉ, R., *Mišr wala‘ firnsī*, Translated by: laġif SŪlih, Cairo, Maktabit ‘al- usra, 1999.

Websites:

- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6305105w/f7.planchecontact>. (Accessed 25 November2024).
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626090c/f178.item>. (Accessed 25November, 2024).

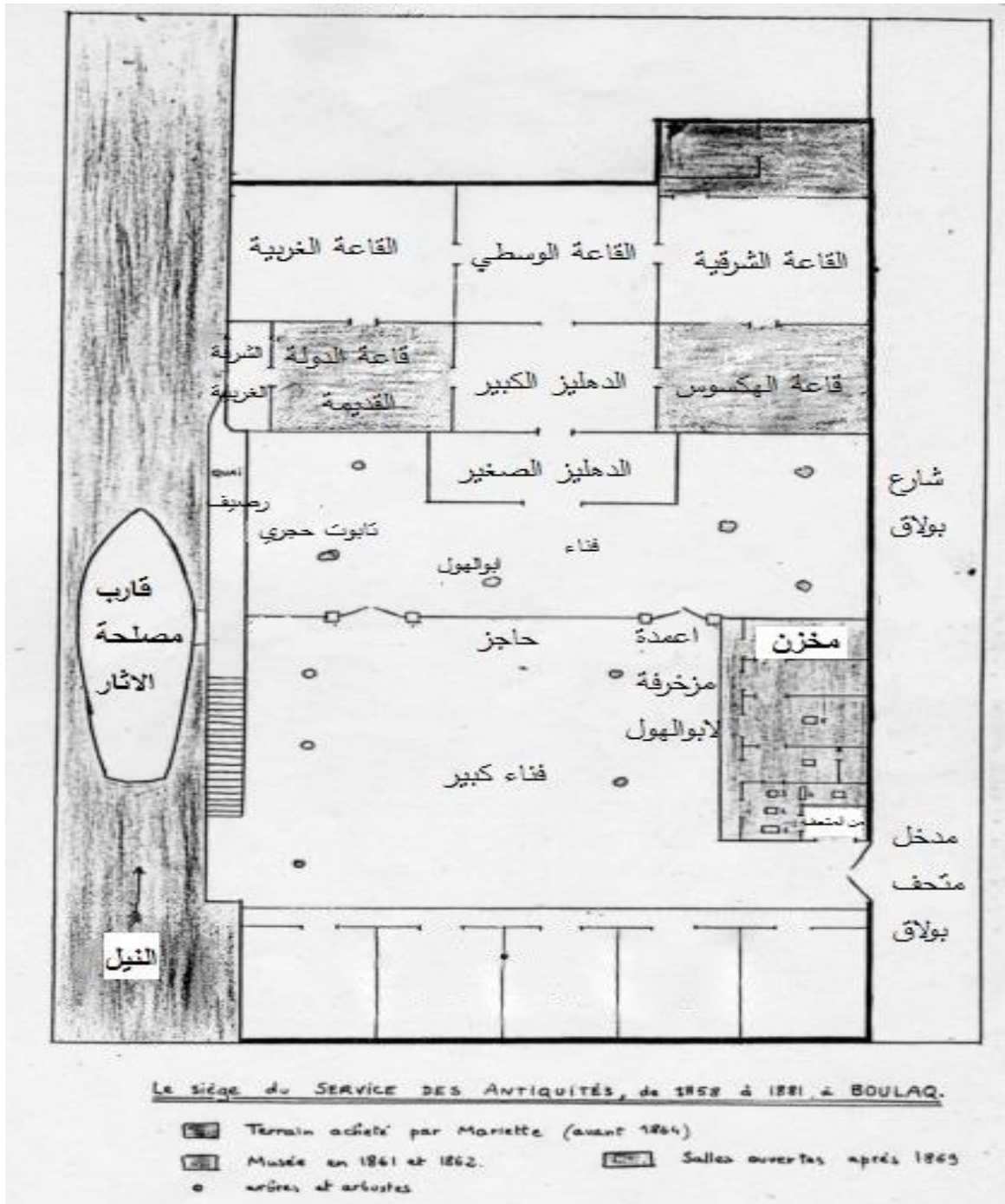
الكتالوج



(لوحة ١) صورة أرشيفية لموقع متحف بولاق،

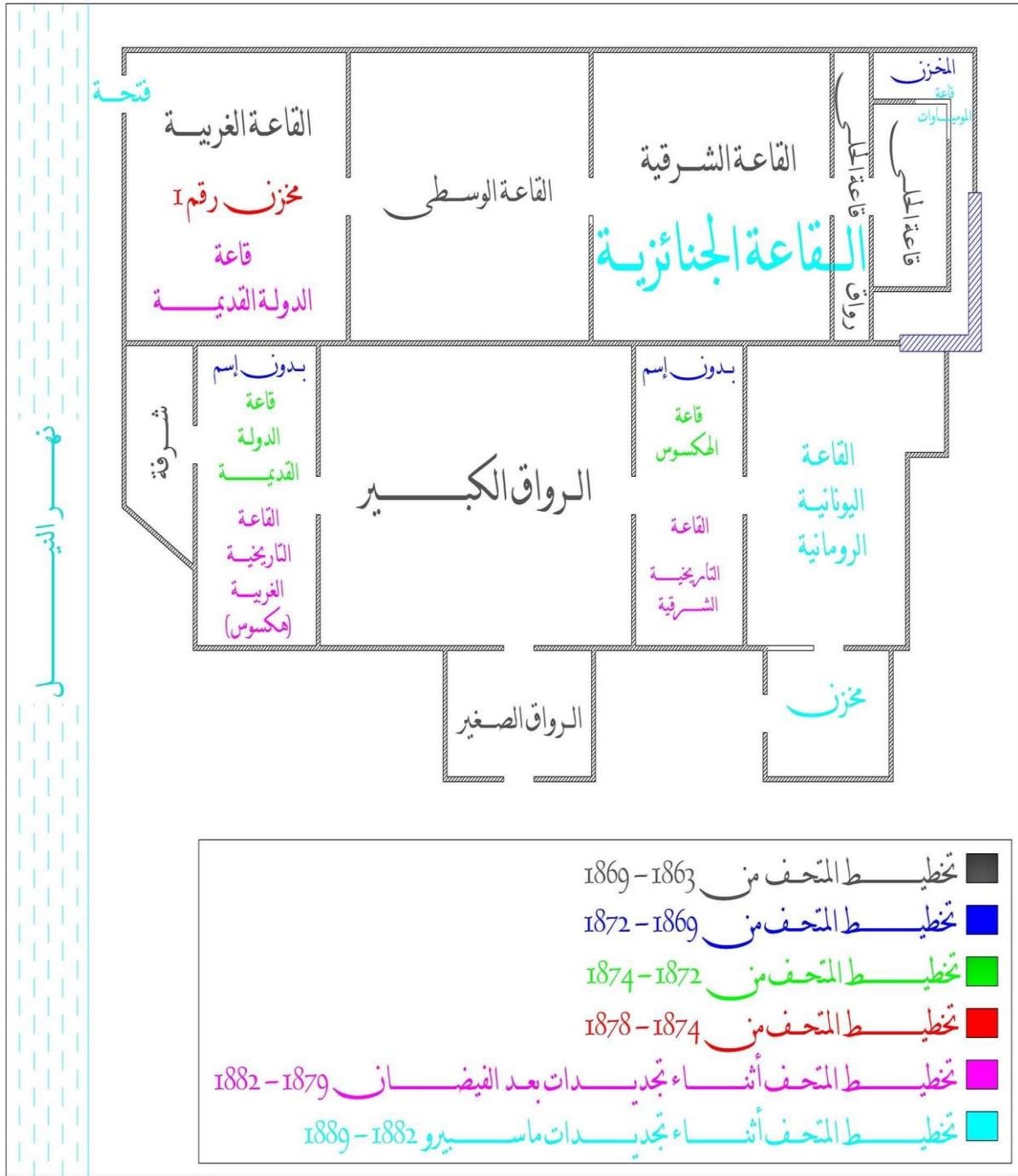
يظهر في الخليفة على الضفة القريبة للنيل مبنى المتحف، وفي الطرف قصر الجزيرة الذي بناه الخديوي إسماعيل

MARIETTE, DELIE, & BECHARD, *Album du musée de Boulaq*, PL. 1.



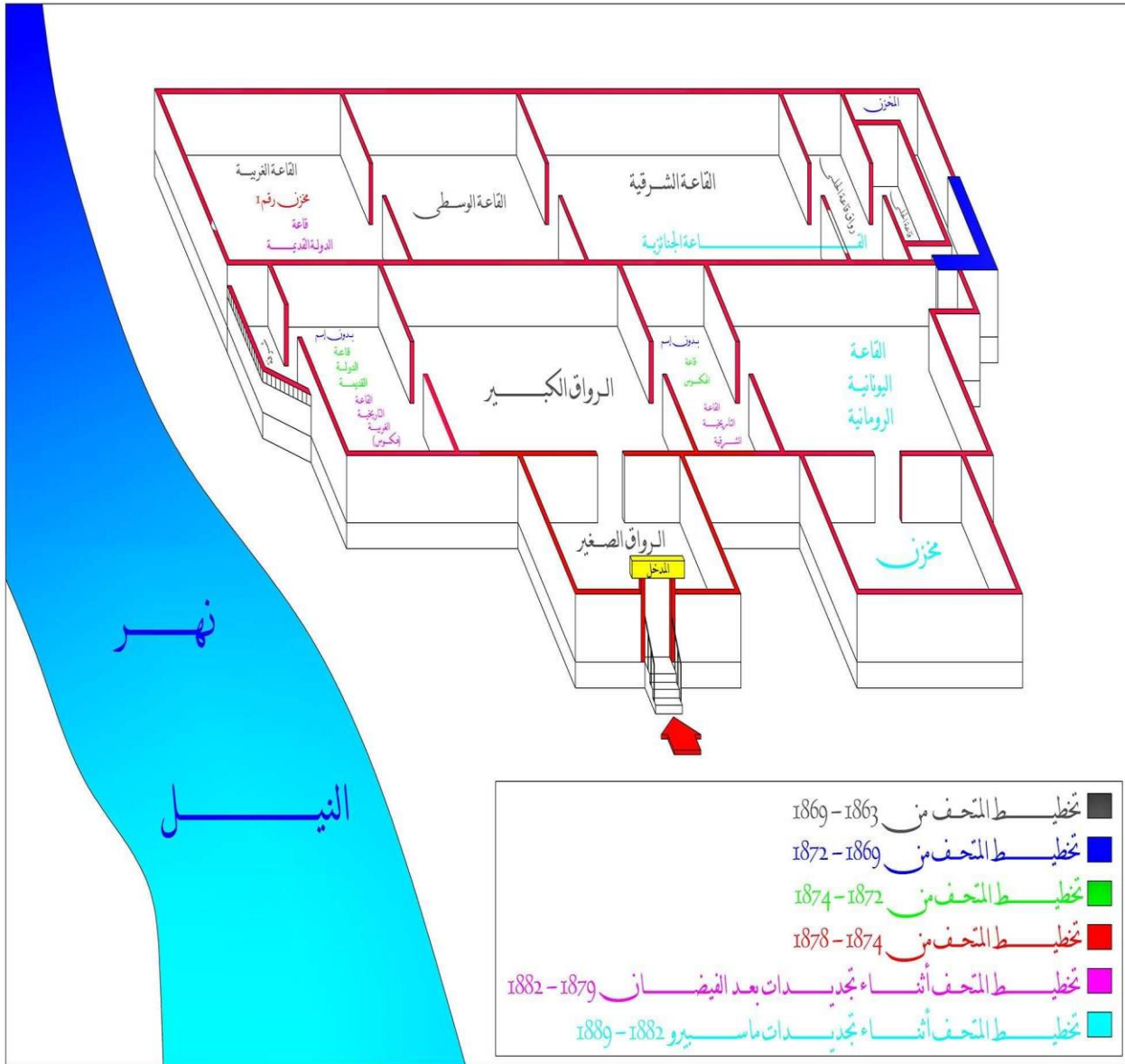
(شكل ١) رسم إدوارد للمتحف ١٨٦١

LÉO, A., «Auguste Mariette Pacha. Étude sur les Débuts de L'archéologie Égyptienne», 29.



(شكل ٢) رسم تخطيطي يوضح التغييرات التي طرأت على متحف بولاق من (١٨٦٣:١٨٨٩)

© عمل الباحثة



(شكل ٣) رسم تخطيطي يوضح شكل المدخل وقاعات العرض ومسار الزيارة

© عمل الباحثة

قامت الباحثة بعمل تصميم يوضح التغييرات التي طرأت على المتحف منذ افتتاحه عام ١٨٦٣ إلى حين غلقه عام ١٨٨٩، مع توضيح الإضافات والتوسعات لقاعات العرض التي ترتب عليها تغيير في أسماء القاعات ومن ثم تغيير في طريقة العرض ومسار الزيارة.

Ways of Displaying the Ancient Egyptian Collection
Marwa Hussein Ahmed El-Far, Hemandan Rabei ElMetawali & Maher Ahmed Eissa



(لوحة ٢) القاعة الرئيسية بالمتحف وفي المنتصف تمثال كاعبر شيخ البلد.

MARIETTE, DELIE & BECHARD, Album du Musée de Boulaq, Pl. 3.

التاريخ: ١٨٧١ أو قبل ذلك بقليل.



(لوحة ٣) قاعة الدولة القديمة التي أطلق عليها القاعة التاريخية الغربية (قاعة الهكسوس الثانية) بعد تجديدات ١٨٧٩، حيث تمثل لأمنمحات الثالث على هيئة أبو الهول الذي تم اكتشافه في صان الحجر (تانيس).

LEBÉE, Le Musée D'antiquités Égyptiennes de Būlāq, 4°.



(لوحة ٤) القاعة الرئيسية وفي منتصفها خزانة ثمانية الشكل، حيث تمثل صغير لمعبود نفرتوم، وفي نهاية القاعة يوجد تمثال بسماتيك وحتحور وأوزير وأست يسارًا وجنوبًا

MARIETTE, DÉLIÉ & BÉCHARD, *Album du Musée de Boulaq*, Pl.2.



(لوحة ٥) مجموعة من الآثار الجنائرية كاللوحات والصنادل وتمائيل الأوشابتي،
يوضح العرض الجمالي المُتبع في المتحف
ريد، دونالد مالكولم، فراغتة من؟، ٤٣٥.



(لوحة ٦) الرواق الكبير ويُعرض فيه التمثال الضخم لرمسيس الثاني وتابوتين أحدهما لـ أحمس نفررتاري والآخر لإعح حتب

BRUGSCH, & MASPERO, *La trouvaille de Deir-El-Bahari*, PL. 3.



(لوحة ٧) عرض التوابيت الملكية في المتحف الخاصة بخبيئة الدير البحري المكتشفة عام ١٨٨١،

تلك الصورة خاصة بعرضها قبل بناء القاعة المخصصة التي عرفت بقاعة الموميوات الملكية التي تم بنائها نفس العام.

LEBÉE, Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Bülāq, 44.



(لوحة ٨) الموميوات الملكية في متحف الجيزة ١٨٩٠

صورة أرشيفية من المتحف المصري.