EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة

الاتحاد العام للآثاريين العرب

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

تصدر عن

الاتحاد العام للآثاريين العرب واتحادالجامعات العربية

العدد التاسع عشر القاهرة ١٤٤٠هـ/٢٠١٨م
ISSN 2536-9822

EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة

الاتحاد العام للآثاريين العرب

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

تصدر عن

الاتحاد العام للآثاريين العرب

و اتحاد الجامعات العربية

العدد التاسع عشر

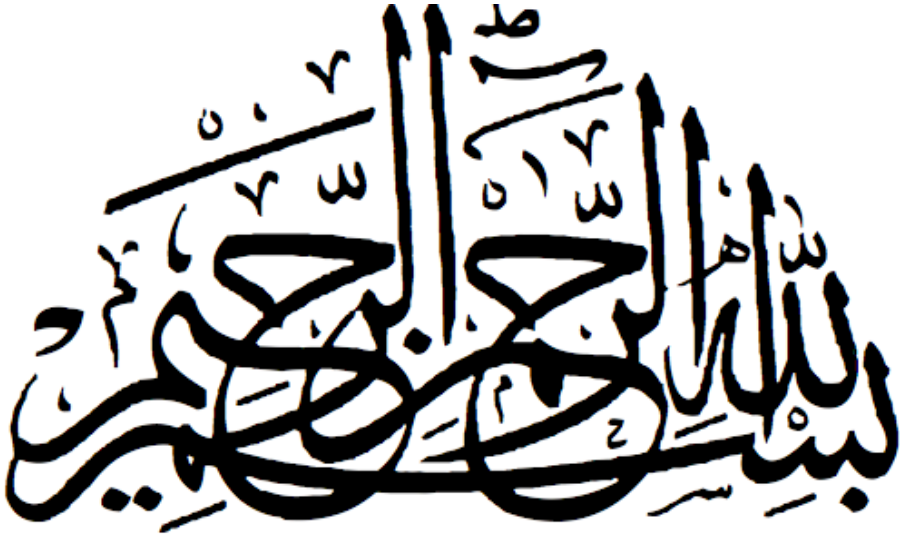
القاهرة

صفر ١٤٤٠ هـ / نوفمبر ٢٠١٨ م

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

رقم الإيداع
الدولى والمحلى
٢٠١٨/١٢٨٦٤

ترقيم دولي موحد للدوريات
٩٨٢٢-٢٥٣٦


بسم الله الرحمن الرحيم

شهادة رقم (751-2018)

معامل التأثير العربي

مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

ISSN: 2536-9830

قد حصلت على معامل تأثير لعام 2017 وقدره 2.9

الاستاذ الدكتور محمود عبد العاطى

مدير مشروع معامل التصنيف العربى

6 يوليو 2018 م

إدارة اتحاد الجامعات العربية

أ.د/ عمرو عزت سلامة الأمين العام لاتحاد الجامعات العربية

أ.د/ خميسي حميدي الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية

أ.د/ عبد الرحيم أحمد الحنيطي الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية

هيئة تحرير مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

رئيس التحرير

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

مدير التحرير

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

أسـرة التحرير

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

Prof. Stephan Johannes	Director of the German Archaeological Institute, Cairo Department
Prof. Laurent Bavay.	Director of the Institut français d'archéologie orientale au Caire (IFAO).

المراجعة العلمية

د.أحمد محمود دقماق	د.أحمد محمد عبد القوى
د.أحمد مصطفى عثمان	د.محسن محمد نجم الدين

سكرتارية التحرير

أ. نهال عادل عبد الصمد	أ. سميرة عصام عبد النبى
أ. نيرة أحمد جلال الدين	أ.عبد الرحيم حنفى عبد الرحيم

لجنة التحكيم

أ.د.أحمد أمين سليم"جامعة الإسكندرية " | أ.د. عصام محمد السعيد " جامعة الاسكندرية"

أ.د. أحمد محمود دقماق "جامعة القاهرة" | أ.د.فهيم فتحي "جامعة سوهاج "

أ.د.إبراهيم أبوطاحون "جامعة حلوان " | أ.د.محمد عبدالجواد علوان "جامعة اسيوط"

أ.د.أسامة طلعت عبد النعيم"جامعة القاهرة" | أ.د.محمد محمد الكحلاوي "جامعة القاهرة"

أ.د.أسامة الفقي "جامعة القاهرة " | أ.د.مرفت عيسي "جامعة حلوان"

أ.د.خالد غريب على "جامعة القاهرة " | أ.د.مصطفي عطاالله "جامعة القاهرة "

أ.د. محمود سالم الشيخ "جامعة فلورنسا " | أ.د.مصطفي عطية "جامعة القاهرة "

أ.د.عاطف سعيد محمود "جامعة أسيوط " | أ.د.منصور النوبى منصور "جامعة قنا"

أ.د.عاطف عبد السلام عوض الله "جامعة مصر" | أ.د. مني محمد الشحات "جامعة اسكندرية"

أ.د. عبد الناصر ياسين " جامعة سوهاج" | أ.د.وجدى رمضان محمد"جامعة المنيا"

الهيئة الإستشارية

أ.د. أحمد أمين سليم (كلية الآداب – جامعة الإسكندرية)

أ.د. امال أحمد العمرى (كلية الاثار –جامعة القاهرة)

أ.د.خلف فارس الطراونة (كلية العلوم الإجتماعية – جامعة مؤتة)

أ.د. زاهى حواس (وزير الاثار الاسبق)

أ.د. زيدان عبد الكافى كفافى (قسم الآثار – كلية الآثار – جامعة اليرموك)

أ.د. شافيه عبد اللطيف بدير (قسم الاثار–كليه الاداب جامعه عين شمس)

أ.د.صالح لمعى مصطفى (مدير مركز احياء تراث العمارة الاسلامية)

أ.د.عاطف منصورمحمد (كلية الآثار – جامعة الفيوم)

أ.د. عباس سيد أحمد (جامعة الخرطوم)

أ.د.عبد الرحمن الطيب الانصارى (جامعة الملك سعود)

أ.د. عبد القادر محمود عبد الله	(جامعة الخرطوم)
أ.د. على موسى رضوان	(كليه الاثار – جامعة القاهرة)
أ.د.فايزة محمد حسين هيكل	(الجامعة الأمريكية)
أ.د. محمد عبد الرؤوف الجوهرى	(كليه الاثار – جامعة سوهاج)
أ.د.محمد عبد الستار عثمان	(كلية الآثار – جامعة سوهاج)
أ.د. معاوية محمد إبراهيم	(الجامعة الأردنية – عمان)
أ.د. منى عبد الغنى حجاج	(كلية الاداب – جامعة الاسكندرية)
أ.د.منى فؤاد على	(كلية الاثار جامعة القاهرة)
أ.د. يوسف مختار الامين	(جامعة الملك سعود)

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

القواعد والمعايير الجديدة الخاصة بتقديم البحوث وفقاً لمعايير النشر الدولي

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

وعلى السادة الباحثين الالتزام بالقواعد التالية:

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

height:24 cm X width:17.5 cm.

- وأن تكون مقاسات الصفحة "margins"كالآتي:

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

- أن ترد المقالات مكتوبة بنط (١٤) والعنوان الرئيسي بنط (١٦) أسود (B) وأن يكون نوع الخط. (عربي Arabic Transparent) (أجنبي Times New Roman) والهامش بنط (١٢) عربى، (١٠) أجنبى.

- الأبحاث التي تحتوي على لغات قديمة يجب إرفاق نسخة من برنامج كتابة النصوص القديمة.

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

بالنسبة لملفات الصور والرسومات التوضيحية يجب مراعاة الآتي:

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

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

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

a. Adobe illustrator, Photoshop, Acrobat

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

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

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

أولاً: الحواشي السفلية:

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

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

حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٢٢-٢٣.

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

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

نللى حنا، بيوت القاهرة، ص٣٤.

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

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

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

ثانيًا: ثبت المصادر والمراجع (البيبليوجرافيا):

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

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

دون تاريخ النشر (د.ت).

دون مكان النشر (د.م).

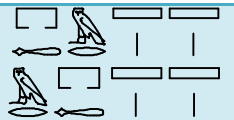
دون اسم الناشر (د.ن).

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

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

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

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

م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
١	د.إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين	دراسة لمجموعة من الوقفيات الرخامية العثمانية محفوظة بالفناء الثاني بمتحف طوبقابى بإستنبول (١)	٢٠١٧-١٠-١٠	٢٠١٧-١٢-٢١	٢٠١٧-١٢-٢٥	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
٢	د.وائل بكري رشيدي د.أحمد حلمى زياده	الأسبلة (چشمه لر) العثمانية الباقية بمدينة بورصةدراسة تحليلية"	٢٠١٨-٥-١٥	٢٠١٨-٦-٢٢	٢٠١٨-٦-٢٥	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
٣	د.أحمد حمدي عبد المنعم محمد حسين	 *Ỉmy-r šwy pr-ꜥ3* *Ỉmy-r mrwy pr-ꜥ3* "المشرف على قناتي البيت العظيم (القصر الملكي)؟"	٢٠١٧-١٠-٨	٢٠١٧-١٢-٣	٢٠١٧-١٢-٣	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١

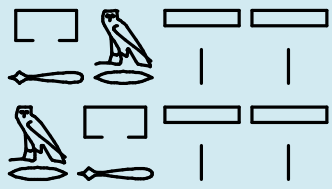
م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
٤	د. أمل محمد بيومي مهران	المناصب والمهن والحرّف في مصر القديمة من خلال العلامات التصويرية	٢٠١٧-١٠-١٠	٢٠١٧-١٢-٢١	٢٠١٧-١٢-٢١	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
٥	د. إيمان السيد علي نور الدين خليفة	"المجتمعات ذات التركيب الاجتماعي غير القائم على الزراعة وفخارها خلال عصور ما قبل التاريخ في مصر وأمريكا الشمالية، دراسة مقارنة"	٢٠١٧-١٠-٩	٢٠١٨-٢-١٨	٢٠١٨-٢-١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
٦	د. ثناء على على ابوطالب	الاساليب العلمية الحديثة في توثيق الألوان باللوحات الزيتية بالمتاحف تطبيقا على لوحة من متحف الجزيرة بالقاهرة	٢٠١٧-١٠-٣٠	٢٠١٨-٢-١١	٢٠١٨-٢-١١	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١

م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
٧	أ.راوية مولود عبد الغني الراوي	من وسائل النقل فى القرن الثامن عشر فى كتب الرحالة الأوروبيين	٢٥-١٢-٢٠١٧	٢٩-٤-٢٠١٨	٢٩-٤-٢٠١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
٨	أ.د/ أسامة طلعت عبد النعيم أ.د/على الطايش أ./عائشة فتحى حسين	مقام (مزار) ابي موسى الاشعري بمدينة حمص السورية (قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م)	٢١-٥-٢٠١٨	١٢-٦-٢٠١٨	٢١-٦-٢٠١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
٩	أ.عبد الرازق محمد متاني	أثر التهويد الاثري والتاريخي على هوية القدس	١٠-١-٢٠١٨	٢٣-٤-٢٠١٨	٢٦-٤-٢٠١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
١٠	د.محمد البيومي محمد البيومي	أسماء ساعات الليل المرشدة في مقبرة بيتوزيريس	١٢-٥-٢٠١٨	٢٣-٦-٢٠١٨	٢٥-٦-٢٠١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١
١١	د. منال إسماعيل توفيق محمد	كيليكس *Κύλιξ* من العصر الهلينستى	٢٨-١-٢٠١٨	٢٧-٢-٢٠١٨	٢٩-٣-٢٠١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١

م	اسم الباحث	عنوان البحث	تاريخ استلام البحث	استلام البحث من المحكم	استلام التعديل من الباحث	المراجعة والإعداد	الطباعة	التحميل على الموقع
١٢	أ.م.د. وائل بكري رشيدي	تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج " نشر ودراسة " (١٣٢٢- ١٣٣٩هـ / ١٩٠٤- ١٩٢١م)	٢-١-٢٠١٨	١٩-٣-٢٠١٨	٢٨-٣-٢٠١٨	٢٠١٨/٦/١ : ٢٠١٨/٨/٣١	٢٠١٨/٩/١ : ٢٠١٨/١١/١	٢٠١٨/٩/١

فهرس مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

(العدد التاسع عشر لعام ٢٠١٨)

م	اسم الباحث	عنوان البحث	البلد	أرقام الصفحات
١.	د.إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين	دراسة لمجموعة من الوقفيات الرخامية العثمانية محفوظة بالفناء الثاني بمتحف طوبقابى بإستنبول (١)	مصر	١-٣٥
٢.	أ.م.د.وائل بكري رشيدي د.أحمد حلمى زياده	الأسبلة (چشمه لر) العثمانية الباقية "بمدينة بورصةدراسة تحليلية	مصر	٣٦-٧١
٣.	د.أحمد حمدي عبد المنعم محمد حسين	 *Imy-r šwy pr-ꜥ3* *Imy-r mrwy pr-ꜥ3* "المشرف على قناتي البيت العظيم (القصر الملكي)؟"	مصر	٧٢-٩٨
٤.	د. أمل محمد بيومي مهران	المناصب والمهن والحرّف في مصر القديمة من خلال العلامات التصويرية	مصر	٩٩-١٣٣
٥.	د. إيمان السيد علي نور الدين خليفة	"المجتمعات ذات التركيب الاجتماعي غير القائم على الزراعة وفخارها خلال عصور ما قبل التاريخ في مصر وأمريكا الشمالية، دراسة مقارنة"	مصر	١٣٤-١٦٠
٦.	د. ثناء على على ابوطالب	الاساليب العلمية الحديثة في توثيق الألوان باللوحات الزيتية بالمتاحف تطبيقا على لوحة من متحف الجزيرة بالقاهرة	مصر	١٦١-١٨٨

م	اسم الباحث	عنوان البحث	البلد	أرقام الصفحات
٧.	أ.راوية مولود عبد الغني الراوي	من وسائل النقل فى القرن الثامن عشر فى كتب الرحالة الأوروبيين	مصر	١٨٩-٢٠٤
٨.	أ.د/ أسامة طلعت عبد النعيم أ.د/على الطايش أ./عائشة فتحى حسين	مقام (مزار) ابي موسى الاشعري بمدينة حمص السورية (قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م)	مصر	٢٠٥-٢٢٤
٩.	أ.عبد الرازق محمد متاني	أثر التهويد الاثري والتاريخي على هوية القدس	مصر	٢٢٥-٢٤٤
١٠.	د.محمد البيومي محمد البيومي	أسماء ساعات الليل المرشدة في مقبرة بيتوزيريس	مصر	٢٤٥-٢٨٥
١١.	د. منال إسماعيل توفيق محمد	من العصر الهلينستىKόλιξكيليكس	مصر	٢٨٦-٢٩٩
١٢.	أ.م.د. وائل بكري رشيدي	تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج " نشر ودراسة "(١٣٢٢- ١٣٣٩هـ / ١٩٠٤- ١٩٢١م)	مصر	٣٠٠-٣٣٧

ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للاسماء

دراسة لمجموعة من الوقفيات الرخامية العثمانية محفوظة بالفناء الثاني بمتحف طوبقابى بإستنبول (١)

د.إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين•

الملخص :

يحتفظ الفناء الثاني بمتحف طوبقابى سراى بإستنبول بمجموعة من الوقفيات الرخامية تعود الى العصر العثماني نقشت كتاباتها باللغة التركية العثمانية، يتضح من كتابات هذه الوقفيات بانها اوقفت على الأقسام المعمارية المختلفة التي يتكون منها قصر طوبقابى وعلى العاملين فيه وكان واقفوها انفسهم ممن عملوا وشغلوا مراكز وظيفية بهذا القصر. هذه الورقة البحثية تهدف إلى دراسة مجموعة من هذه الوقفيات الرخامية العثمانية وعددها ست وقفيات من حيث الشكل العام، معرفة اماكنها الاصلية،شروط تحقق الوقف بها، العناصر الزخرفية التي تزينها واللغة التي سجلت بها، هذا بالإضافة إلى ترجمة وتحليل لكتابتها لمعرفة الأقسام المعمارية الموقوفة عليها، معرفة واقفوها ووظائفهم، معرفة مقدار ونوعية الوقف، أوجه صرف الوقف، الوحدات النقدية والمقاييس المستخدمة في الوقف، المسئولون عن الوقف وألقابهم وماهيتهم .

الكلمات الدالة :

وقفية – رخام – اللغة التركية العثمانية – قصر طوبقابى – فرقة حُرَّاس البنات – المولد الشريف – قية.

•مدرس بكلية الآثار جامعة الفيوم، قسم الآثار الإسلامية ، iwi00@fayoum.edu.eg

أدت الأوقاف في العصر العثماني دوراً مهماً في الصرف من إيراداتها على المنشئات الدينية مثل المساجد والزوايا والتكايا والخانقاوات، والمنشئات الاجتماعية مثل الأسبلة والمستشفيات والمطابخ والحمامات العامة، والمنشئات التعليمية مثل المدارس والمكاتب والمكتبات، وكذلك المنشئات العسكرية مثل إنشاء الحصون وصيانتها.[١] وجدت كذلك بعض انواع الأوقاف في الدولة العثمانية لم تكن منتشرة في كثير من بلاد العالم الإسلامي مثل الأوقاف الخاصة بدفع مبالغ معينه من الأموال على الصحون التي قد تكسرها الخادمات في المنازل حيث يُدفع هذا المال إلى سيدها حتى لا تتعرض منه لسوء او توبيخ، الأوقاف الخاصة برضاعة الأطفال وكبار السن، الأوقاف الخاصة بالحمالين الذين لا يتمكنون من الاستمرار في العمل بسبب تقدمهم في العمر، وكذلك الأوقاف الخاصة بتوفير الحبوب لبعض الطيور مثل طائر اللقلق.[٢]

وكانت أوجه الانفاق والإدارة لهذه الاوقاف تُحدد في البداية شفهيا وليس كتابيا غير إنه بسبب الاخطاء والمغالطات التي كانت تحدث غالبا فقد دَعت الحاجة إلى كتابة شروط الوقف، فكان ذلك سببا لظهور ما يعرف بـ الوقفيات [٣] والتي كانت بمثابة وثائق أو سندات خاصة بأصحاب الوقف يُذكر بها اسم مؤسس الوقف ولقبة وأموال الوقف وأوصافه ومصدره والأعمال التي سيصرف فيها، وكانت هذه الوقفيات تُكتب أمام شهود و تسجل في دفاتر القضاء لتكتسب الصفة الرسمية.[٤]

تميزت الوقفيات من حيث مادتها الخام بانها في الغالب تكتب على الورق او الجلد، ولكن في حالات قليلة جدا نجدها قد دونت على مواد صلبه مثل الحجر والرخام، حيث يرجع الرغبة في نقشها على مواد صلبة إلى الاعلان والاعلام ولو على جزء بسيط من مضمون الوقفيات الأصلية المسجلة على الجلد او الورق، حيث كانت كتابات هذه الوقفيات الحجرية والرخامية تمثل النص للكامل للوقفيات المسجلة على الورق او الجلد أو ملخصا لها في اغلب الاحيان[٥]، وكانت تنظم وتكتب بعد تأسيس الوقف بفترة قصيرة وتوضع في اماكن ظاهرة بالمباني الموقوفة عليها.[٦]

---

(١) عبد العزيز الشناوي، الدولة العثمانية، الجزء الأول ، ص ٤٤٣-٤٤٤.

(٢) سهيل صابان، «الأوقاف في تركيا» ، ص ٦٥.

(3) Osman Gazi Özgüdenli, «Vakfiye Maddesi الوقفية », s.465.

(4) Mehmet Şeker, «Vakfiyelerin Türk Kültürü Tarihi»,s. 250.

(5) Halim Baki Kunter, «Türk Vakıfları», s. 116.

وجد أحيانا أن للمنشاة الواحدة في العصر العثماني اكثر من وقفية، على سبيل المثال الوقفية الورقية الخاصة بدار امارة بايزيد باشا بمدينة اماسيا والمحفوظة بأرشيف رئاسة الوزراء ، وجد ملخصا لها منقوش على الحجر بالمنشاة .انظر:

Ali Yardım, Amasya Kaya Kitabesi, Beyazit Paşa İmareti Vakfiyesi, Ankara 2004.

(6) Osman Gazi Özgüdenli, «Vakfiye», s. 466.

وقد عَرف الأتراك هذا النوع من الوقفيات المنقوشة على مواد صلبه قبل العصر العثماني حيث ظهرت نماذجها الأولى في عصر السلاجقة في بلاد الأناضول حيث نُقشت بعض أسطر وقفية المدرسة البرجية بسيواس ٦٧٠هـ/١٢٧١م على سطح الأروقة التي تقع في الجانب الايمن من صحن هذه المدرسة. [٧] أما عن نماذجها الأولى في العصر العثماني فتعتبر وقفية دار إمارة يعقوب جلبى بمدينة كوتاهيا٨١٤هـ/١٤١١م أول وقفية حجرية تصلنا من هذا العصر، يليها التي ظهرت بدار إمارة بايزيد باشا بمدينة أماسيا٨٢٠هـ/ ١٤١٨م.[٨]

استمر ظهور مثل هذه الوقفيات التي نقشت كتاباتها على مواد صلبة حتى نهاية العصر العثماني، ومنها مجموعة اللوحات الوقفية موضوع الدراسة بمتحف طوبقابى[٩] والتي يتم دراستها وتحليلها لأول مرة. نتناول هذا الدراسة من خلال قسمين الأول وهو قسم الدراسة الوصفية ويتناول ترجمة للنصوص الكتابية لهذه الوقفيات من اللغة التركية العثمانية إلى اللغة العربية لمعرفة مضمونها، والقسم الثاني وهو الدراسة التحليلية ويتناول دراسة الشكل العام لهذه اللوحات، معرفة أماكنها الاصلية، شروط تحقق الوقف بها، العناصر الزخرفية التي تزينها،اللغة والخط المسجلة بها،بالإضافة الى تحليل مفصل لمضمون كتابات هذه الوقفيات.

القسم الأول: الدراسة الوصفية [١٠] **:**

وقفية رقم ١، رقم الوقفية وفقا لسجل المتحف: ٧٢

هذه الوقفية من الرخام الابيض يبلغ أبعادها ٧٥ × ١٣٥ سم، وقد سجلت كتابتها بالحفر البارز بخط التعليق داخل ثلاثة عشر بحر كتابي مستطيلا الشكل، تميزت كتابات البحر السفلى بانها زينت بشكل وريدة سباعية البتلات

السطر	نص الوقفية
١.	بيك يوز سكسن يدى تاريخنده قوزبكجى
٢.	باشى اولان بهلوان الحاج حسن اغانك
٣.	اغلو اندرون همايونده خانه خاصده جنطجى

(7) Gönül Çantay, «Türklerde Vakıf»,s.149.

(8) Mehmet Şeker, «Vakfiyelerin Türk Kültürü Tarihi»,s.250.

(9) http://www.ottomaninscriptions.com/information.aspx?ref=list&bid=1265&hid=5006,5-11-2016

يضم هذا الفناء اكثر من ثلاث عشر وقفية رخامية مسجلة باللغة التركية العثمانية، تضمنت هذه الدراسة فقط الوقفيات الموقوفة من قبل العاملين بالقصر على بعض أقسامه المعمارية والتي بلغ عددها ست وقفيات، وسوف يتبع هذه الدراسة دراسة اخرى مكملة تتناول دراسة الوقفيات الباقية.

(١٠) تم ترتيب الوقفيات بالبحث وفقا لاتفاق مضمونها التي تتناوله اولا والتاريخ المسجل في نهاية الوقفية ثانيا.

٤.	حافظ على اغاسى بدر روحيچون حسبه لله
٥.	وتوسلا لروح محمد علية السلام بهر سنه
٦.	مولود شريفى قرائت ايچون اوجاغه بيك غروش
٧.	وقف ايدوب اون يدي قيه شكر سكز قية شربت
٨.	ومقدار كفايه عواد اغاجى وامام افنديه اون غروش
٩.	ودورت نفر خدامه اون ايكى غروش وجامعه التى قيه
١٠.	شمع عسل وقووشه دحى بر قنديل وضعى شرط
١١.	قلمشدر قوزبكجى اوجاغنه الله امانيتدر
١٢.	بو شرطلردن هيچ برينى تنزيل ونقصان ايتدرميه سز
١٣.	سنه ١٢١١ م غره

السطر	ترجمة الوقفية [١١]
١.	في تاريخ ١١٨٧ أوقف رئيس قسم حُرَّاس البنات
٢.	بهلوان ابن الحاج حسن أغا
٣.	على روح العامل بالغرفة الخاصة بالأندرون السلطاني في وظيفة حافظ الحقيبة
٤.	حافظ على أغا وثوابه وأجره على الله في ذلك
٥.	ومتوسلا بروح النبي محمد علية السلام، بأنه في كل سنة
٦.	من أجل قراءة القرآن الكريم في المولد النبوي الشريف يُصرف للقسم ١٠٠٠ قروش
٧.	١٧ قية سكر، ٨ قيه شربات
٨.	وكمية كافية من البخور، ولإمام القسم ١٥ قروش و
٩.	١٢ قروش لأربعة من العاملين، وللجامع ٦ قيه
١٠.	من شمع العسل، و قنديل أخر للقسم، وقد وضعت هذه الشروط
١١.	وعُهد بتنفيذها للعاملين بقسم حُرَّاس البنات
١٢.	ولا ينقص أي من هذه الشروط ولا يُزاد عليها
١٣.	اول مُحرم سنه ١٢١١

[١١] تم ترجمة نصوص جميع الوقفيات من قبل الباحث.

وقفية رقم ٢، رقم الوقفية وفقا لسجل المتحف : ٥١

هذه الوقفية من الرخام الابيض يبلغ ابعادها ٧٢ ×١٤٥ سم، وقد سجلت كتابتها بالحفر البارز بخط الثلث الجلي داخل سته عشر بحر كتابي غلب عليها الشكل المستطيل الا البحر العلوى حيث تميز باتخاذه شكل ربع دائرة. وقد تميزت قمة هذه اللوحة بانها على هيئة نصف دائرة وقد زخرفت واجهتها بأوراق الأكنتس.

السطر	نص الوقفية
١.	صاحب الخيرات والحسنات
٢.	بيك ايكيوز يكرمى يدى تاريخنده اوجاقده اوجنجى
٣.	ايكن مرحوم ومغفور له ويران شهرلى صارى محمد اغا
٤.	وبرادرى حسين اغانك روحيحون حسبه لله وتوسلا لروح
٥.	محمد علية السلام بهر سنة مولود وبر ختم شريف قرائت ايچون
٦.	اوجاغه بيك غروش وقف ايدوب نماسندن اون بش قيه الوان
٧.	شكر ومولود شريف قرائت ايده نه اون غروش وختم شريف
٨.	ايده نه بش غروش خدمت عشرى وخوان ايدنلره اون غروش وجامع
٩.	قبوسى قرشوسنه بر قنديل وضع اولنه وثلث مالنه كرده لى قوزبكچى
١٠.	صارى ابراهيم اغايى واصى مختار ايدوب او دحى ثلثدن باقى قلان
١١.	يدييوز غروش حسبه لله اوجاغة وقف ايدوب ونماسندن وقت الصبحدن
١٢.	صكره قوران عظيم تلاوت ايجون التى عدد جوز وقف اولنمشدر ماهيه
١٣.	برر غروش وظيفه ويرله سنه ومتوليه اون بش غروش ويرله ايكى سندن
١٤.	بهر سنه هرنكه باقى قلوب ايله اصل نقوده ظم اولوب وخيرات سائره يه
١٥.	صرف اولنه الله تعالى قوزبكچيلر اوجاغه امانتدر بو شرطلرين
١٦.	هيج برينى تبديل ونقصان ايتدرميه سز سنه ١٢٢٨ م

السطر	ترجمة الوقفية
١.	صاحبا الخير والحسنات
٢.	في سنة ١٢٢٧ أثناء عملهما بوظيفة من الدرجة الثالثة بقسم حُرَّاس البنات
٣.	المرحوم والمغفور له من أهل المدينة صاري محمد أغا
٤.	وأخية حسين أغا لروحهما وأجرهم وثوابهم على الله في ذلك، ومتوسلين

	بروح
٥.	سيدنا محمد علية السلام، قد أوقفا من أجل ختم القرآن الكريم في كل مولد شريف
٦.	١٠٠٠ قروش، ومن الفائض ١٥ قية من
٧.	الحلوى المختلفة، ويصرف لقارئي القرآن في المولد الشريف١٥ قروش، ولخاتم القرآن
٨.	٥ قروش، وللمنشدين ١٥ قروش، ويُوضع بالمسجد
٩.	أعلى المدخل قنديل ويعين على ثلث مال هذا الوقف حارس قسم البنات من مُقَاطَعَة كره ده (١٢)
١٠.	صاري إبراهيم أغا كواصى، ومن الثلث الأخر المتبقي
١١.	يُصرف ٧٠٠ قروش على القسم مبتغيا وجه الله في ذلك، ومن الفائض بعد صلاة الصبح
١٢.	يتم إيقافه على تلاوة عدد ستة اجزاء من القرآن العظيم وراتب قدره
١٣.	١ قرش، ويُصرف سنويا لمتولي الوقف ١٥ قروش، والمتبقي من هذه الأموال الموقوفة
١٤.	يُرد إلى أصل الوقف كل سنة، وفى جميع أوجه الخير
١٥.	يُصرف منه، هذا الوقف في رعاية الله وعُهد بتنفيذه وفقا لهذه الشروط المذكورة إلى العاملين بقسم حُرَّاس البنات
١٦.	حيث لا ينقص أي من هذه الشروط ولا يزاد عليها مُحرم سنه ١٢٢٨

وقفية رقم ٣، رقم الوقفية وفقا لسجل المتحف : ٥٣

هذه الوقفية من الرخام الابيض يبلغ ابعادها ٦٠ ×٨٠ سم، وقد سجلت كتابتها بالحفر البارز بخط التعليق داخل ثماني بحور كتابية، تميزت اضلاعها الجانبية باتخاذها قمة شكل عقد مدبب، كما تميز البحر الكتابي السفلى بزخرفته من على الجانبين بغصنين يشبها اغصان الزيتون .

السطر	نص الوقفية
١.	باعث علامت سفرلى كتخداسى كتخذاذاده سعيد بك رمضان شريفده
٢.	قوغوشده بكلك صفره لره كلان طعام سكزر صحان اولوب هفته ده ايكى شر قدايف
٣.	وبهر افطار برر طابه يمورطه وطعاملرى نفيس اولمق ايچون فضله

(١٢) هي إحدى مقاطعات محافظة مدينة بولو بمنطقة البحر الأسود في تركيا .

	وقفدن يوز طقسان
٤.	غروش خصكى يه بشكير غلامى مغرفتيله ويرلمسنى مشروطه قيلوب وهر بر صفريه بشر وقيه رچل ودوردر
٥.	وقيه اشربه واوجر وقية زيتون النمق ايچون ميز مومى اليه دخى نقوده وقفه بشيوز غروش ضم ايليوب
٦.	شويله شرط قلنمشدركه بو ايكى صفره انجق رمضان شريف مصارفنه قدرتى اولميوب وبر كدكده بولنميوب
٧.	عجزى اولان اغوات قرنداشلريمزه اطعام ايتديرلمه سنه ضابطان وقف دقت ايدوب وسفرلى كتخداسى
٨.	يرنده وحجره ده محفوظ اولان دفتر وقفلرده تظام ويرلديكى شرط اوزره دستور العمل طوتيله ١٢٢٤

السطر	**ترجمة الوقفية**
١.	أوقفَ صاحب الخير سعيد بك وكيل غرفة أهل الحرف والفنون بالأندرون السلطاني، في شهر رمضان الشريف
٢.	على موائد الطعام الموجودة بهذه الغرفة عدد ثمانية أصْحُن، وفى الأسبوع يُصرف مرتين حلوى القَطائِفُ
٣.	وفى كل إفطار بيضة طيبة المذاق، وكي تكون باقي الأطعمة على الموائد ألذ وأطعم مذاقا فقد خُصص للوقف زيادة من المال قدرها ١٩٠
٤.	قروش بشرط أن تُصرف لفتى البشكير او المِنْشَفَة، ولكى يوضع على كل مائدة من هذه الموائد ٥ وقيات مربى و٤
٥.	وقيات أشربه و٣ وقيات زيتون كما هو موضح بالوقف يُزاد مقدار من المال للوقف قدره ٥٠٠ قروش
٦.	وعلى ضوء هذه الشروط تنفذ الوقفية، مع العلم بأن هاتين المائدتين لإطعام من هم لا يملكون المقدرة على مصاريف شهر رمضان المعظم
٧.	والفقراء من إخواننا الأغاوات، وفى المكان المخصص لوكيل غرفة أهل الحرف والفنون
٨.	وفى الحجرة المخصصة لحفظ دفتر الأوقاف وعلى الشروط المبينة تُحفظ هذه الوقفية وفقا لقانون العمل المعمول به. سنه ١٢٢٤

وقفية رقم ٤، رقم الوقفية وفقا لسجل المتحف : ٦٠

هذه الوقفية من الرخام الابيض يبلغ ابعادها ٦٠ ×٥٠ سم، وقد سجلت كتابتها بالحفر البارز بالخط الثلث داخل اربعة بحور كتابية يغلب عليها الشكل المستطيل، تميز كل بحر كتابي بانه ينقسم الى شطرين يفصل بينهما ورقة تشبه ورق الرمان . تميزت الاطراف السفلية للوحة بان بها اثار تهشيم.

السطر	نص الوقفية	
١.	باعث تحرير وقف نامه اولدركه اشبو بيك	ايكى يوز اوتوز بش سنه سى ماه جمادى الاخرين
٢.	يدنجى كونى حرامى همايوندن كيلار	طرفندن چقمه الحاجه قمرشاه خاتون وقف نك
٣.	شريفى المق اوزره دولاب آب اوجاغنك	نفراتتلرك طعاميه سنى ايچون بدر جهان
٤.	قلفنك يديله دورت يوز غروش	حرام همايون اغالرندن محمود اغا يديله تسليم اولنمشدر ١٢٣٥

السطر	ترجمة الوقفية
١.	حُرر هذا الوقف على هذا النحو، في شهر جمادى الأخر لسنة ١٢٣٥
٢.	في اليوم السابع من هذا الشهر أوقفت السيدة المتخرجة من غرفة المؤنة بدائرة الحريم السلطاني الحاجة قمر شاه
٣.	لإطعام العاملين بقسم المياه بالقصر
٤.	٤٠٠ قروش، وقد تَسلمت السيدة بدرجهان هذا الوقف وسلمته بيديها لـ محمود أغا أحد أغاوات دائرة الحريم السلطاني ١٢٣٥.

وقفية رقم ٥، رقم الوقفية وفقا لسجل المتحف : ٥٦

الوقفية من الرخام الابيض يبلغ ابعادها ٨٠ ×٨٠ سم، وقد سجلت كتابتها بالحفر البارز بخط الثلث داخل سته بحور كتابية يغلب عليها الشكل المستطيل، وقد تميز كل بحر كتابي بانه ينقسم الى شطرين. تميزت بعض اطراف اللوحة السفلية بوجود اثار تهشيم .

السطر	نص الوقفية	
١.	حرام همايونده مرحومة ومغفوره	بنبه قلفه نك مالندن بدرجهان
٢.	قلفه ومحمود اغا معرفتلريله	اودون عنبارى اوجاغي
٣.	طعاميه لرينك ظميچون درتيوز	التمش غروش واماملرينه قرق غروش

٤.	وجامع شريفلرينه موم بها سيجون اوج	يوز غروش جمعا سكزيوز غروش
٥.	وقف اولنمشدر وخسته لر	اغاسى اولنلر متولى نصب
٦.	اولنوب موقوف اولان مبلغ	مزبور اشبو ومحله شرح وقيد اولندى سنه ١٢٣٥

السطر	ترجمة الوقفية
١.	من مال المرحومة والمغفور لها في دائرة الحريم السلطاني السيدة بنبه، وبأشراف كل من السيدة بدرجهان
٢.	ومحمود اغا أوقفت السيدة بنبة على قسم الحطابين بالقصر
٣.	من أجل زيادة طعام العاملين بهذا القسم ٤٦٠ قروش، ولائمة هذا القسم ٤٠ قروش
٤.	ولِزيادة بهاء وإضاءة المسجد الشريف يصرف ٣٠٠ قروش للشمع، وقد بلَغ مقدار الوقف جميعه ٨٠٠ قروش
٥.	ويتولى أمر هذا الوقف مسئول قسم المرضى
٦.	وقد شُرح وقيد هذا الوقف على النحو المذكور بهذا اللوح سنة ١٢٣٥.

وقفية رقم ٦، رقم الوقفية وفقا لسجل المتحف : ٧١

هذه الوقفية من الرخام الابيض يبلغ ابعادها ١١٥ × ١٠٠ سم، وقد سجلت كتابتها بالحفر البارز بخط التعليق داخل ثمانية بحور كتابية يغلب عليها الشكل المستطيل.

السطر	نص الوقفية
١.	دار السعادة الشريفة اغاسى دولتلو محمد عارف اغا حضرتلرينك منقبئه سعادت ولادت
٢.	حضرت نبوى قرأيتچون تبرداران خاصه قغوشنه سكز بيك ايكيوز اللى غروش وقف
٣.	ايتمش وبهر سنه حاصل اولان نماسندن قرق غروش شيخ افندى يه وقرق غروش
٤.	مولود خوانه وقرق غروش قغوش مزكور امامى افندى يه ويكرمى بش غروش ختم ايدن افندى يه
٥.	واوتوز غروش قراَ افندى يه واللى غروش عشر خوان افنديلره واللى غروش خدمت
٦.	ايدن خدمه لره ويكرمى غروش كتابت ايدن افندى يه واوتوز غروش

	متولى يه اعطا
٧.	اولنمق اوزره مشار اليه حضرتلرى شرط ايتمش اولديغى معلوم اولمق
٨.	ايچون اشبو محله قيد وشرح ويرلدى سنة ١٢٦٨ فى غره رجب

السطر	ترجمة الوقفية
١.	أوقفَ محمد عارف أغا رئيس العاملين بدائرة الحريم بالقصر السلطاني في ذكرى مولد
٢.	حضرة سيدنا محمد على قسم حاملي الفؤوس من أجل قراءة القرآن الكريم ٨٢٥٠ قروش
٣.	ومن الزيادة السنوية للوقف [١٣] يصرف ٤٠ قروش لشيخ القسم و ٤٠ قروش
٤.	للمنشد في المولد النبوي، ولإمام القسم المذكور ٤٠ قروش، ولخاتم القرآن
٥.	٢٥ قروش و ٣٠ قروش للمُقْرِئ، ٥٠ قروش للساده قارئي عُشر القرآن و٥٠ قروش للفراشين
٦.	و ٢٥ قروش للكاتب و ٣٠ قروش لمتولي الوقف
٧.	ويُشترط أن يُصرف هذا الوقف للساده المشار إليهم
٨.	وعلى هذا النحو تم شرحه وقيده بهذا اللوح في أول رجب سنة ١٢٦٨

القسم الثاني : الدراسة التحليلية.

الشكل العام للوقفيات: تميزت الوقفيات بانها جميعا صنعت من مادة الرخام وقد غلب عليها الشكل المستطيل وجاءت كتابتها بارزة عن الارضية داخل بحور كتابية من شطر واحد او شطرين مسجلة باللغة التركية العثمانية بخطى الثلث والتعليق. كما تميزت هذه الوقفيات بأن كتاباتها جاءت متشابهة من حيث السياق العام حيث تألفت كل وقفية من ثلاث اقسام رئيسية في الكتابة وهى المقدمة والمتن والخاتمة وهى بذلك تكون قد تشابهت مع مثيلتها الورقية التي تعود الى نفس العصر.[١٤] المقدمة تضمنت اسم صاحب الوقف ووظيفته. المتن تضمن طبيعة المال الموقوف وطبيعة صرفه ثم إدارة الوقف. الخاتمة تضمنت عبارات تؤكد على تنفيذ الشروط المذكورة بالوقفيات بان لا يغير او يزاد او ينقص منها شيئا.

[١٣] قد يكون المقصود هنا الوقف نفسة الموقوف من ريعة الصرف على هذا القسم ، قد يكون أراضي او غيرها.

[14] Osman Gazi Özgüdenli, « Vakfiye الوقفية »,s. 466.

اماكن وضع هذه الوقفيات: اثناء الزيارات المتكررة لقصر طوبقابى وجدنا نماذج مشابهة لمثل هذه الوقفيات الرخامية من الرخام والحجر وكذلك من البلاطات الخزفية مثبتة على جوانب المداخل وكذلك على الجدران الداخلية للأقسام المعمارية المختلفة الذى يتألف منها القصر[١٥]، الامر الذى يدفعنا الى القول بأن هذه اللوحات الرخامية المحفوظة بالفناء الثاني بالقصر كانت في الاصل معلقة ومثبتة على مداخل وجدران الاقسام المعمارية التي تالف منها القصر والوارد ذكر اسمائها بشكل واضح وصريح بكتابات الوقفيات، إلا إنه لسبب او لأخر مثل التجديدات والترميمات او الهدم الذى تعرضت لها بعض اقسام القصر على فترات زمنية مختلفة أوجد نوع من الصعوبة في إعادتها إلى اماكنها الأصلية مرة اخرى الامر الذى ادى الى حفظها بأحد افنية القصر.

شروط تحقق الوقف بالوقفيات: الوقف مثل غيره من العقود له شرائط بجب أن توجد لتحقيق وجوده شرعا، وهى شرائط الصحة والنفاذ، واركان الوقف التي لا يكون الا بها اربعة هي الواقف والموقوف والموقوف علية والصيغة [١٦]، وكان لكل منها شروطا واحكاما. بالتطبيق على ما ورد في كتابات هذه الوقفيات نجد ان الاركان الاربعة قد تحققت، وقد جاءت على النحو التالي :

الركن الاول: الواقف وهو صاحب الوقف او المال الذى حبسة بإرادته لجهة من جهات البر او لجماعة حددهم وعينهم ويشترط في الواقف أهلية التربع وصحة عبارته، وقد تضمنت كتابات الوقفيات الست اسماء اصحابها الواقفين .

الركن الثاني : الموقوف وقد اشترط الفقهاء في الموقوف ان يكون ملك الواقف ومعلوما غير مجهولا، مأذونا فيه، وان لا يتعلق حق الغير فيه، وهذا ما ورد في كتابات الوقفيات الست والذى تنوع ما بين الوقف النقدي والعيني الوارد في الوقفية رقم ٣،٢،١ او الوقف النقدى فقط الوارد في الوقفيات رقم ٦،٥،٤.

الركن الثالث: الموقوف علية وقد اشترط الفقهاء في الموقوف شروطاً منها: أن يكون أهلاً للتملك حقيقة أو حكماً، وأن يكون الموقوف عليه نفعاً مأذوناً فيه شرعياً، وأن تكون الجهة الموقوف عليها معلومة، وأن يكون الوقف علي جهة لا تنقطع [١٧]، وقد انطبق هذا الركن على هذه الوقفيات جميعا حيث تضمنت كتاباتها ما يشير الى اسماء الاماكن الموقوفة عليهم.

---

[١٥] مثل الوقفيات الرخامية المثبتة إلى الان على جانبي مدخل وكذلك على الجدران الداخلية بقسم حاملي الفؤوس بالقصر.

[١٦] عاطف سعد، «الأختام الوقفية» ،ص٤٧.

[١٧] انظر :عاطف سعد ، «تقييّدات الوقف» ،ص٢٣- ٢٥.

الركن الرابع: صيغة الوقف او ما يقوم مكانها، ينعقد الوقف لما يدل على التسبيل والتحبيس قولا او فعلا والقول اما صريحا او كناية، والقول الصريح كحبست وسبلت ووقفت، والقول غير الصريح كتصدقت على ان يقترن به ما يدل على الحبس كان يقول جهة لا تنقطع او يقيد بقيد كان يقول تصدقت على ان لا يباع ولا يوهب [١٨]. يتضح من كتابات الوقفيات الست جميعا بانها اشتملت على صيغة واضحة وصريحة في الوقف وهو فعل وقف ايتمك او وقف اولنمق وهى بمعنى وقف .

العناصر الزخرفية: خلت هذه اللوحات الوقفية من العناصر الزخرفية الا في القليل منها والذى اقتصر على اوراق الاكنتس التي تزين الاطارات العلوية لبعض اللوحات او اوراق رمان واغصان تشبه اغصان الزيتون تزين البحور الكتابية او تفصل فيما بينها، حيث كان العنصر الكتابي هو الغالب على غيره من العناصر الزخرفية وهذا يتفق مع ما استخدمت من اجله.

اللغة والخط المسجل بها الوقفيات: تميزت هذه اللوحات الوقفية بان كتاباتها دونت باللغة التركية العثمانية، حيث جرت العادة أن تكون لغة الدولة المستخدمة فى المكاتبات الرسمية هي نفس اللغة التي استخدمت في كتابات الوقفيات، ومثال على ذلك العصر السلجوقي حيث نجد ان اللغة الرسمية فى المكاتبات كانت الفارسية والعربية ولهذا السبب نجد ان كتابات الوقفيات العائدة لهذا العصر كانت العربية والفارسية وإن كانت الوقفيات السلجوقية المسجلة باللغة العربية اكثر عددا من الفارسية. في عهد ولاية الإمارات التركية نجدهم اتبعوا النظام السلجوقي واستخدموا اللغة العربية والفارسية ايضا في كتابات وقفيتهم. أما الوقفيات العثمانية فابتداء من منتصف القرن ١٤م قد نظمت وكتبت باللغة العربية واستمرت على هذا النحو حتى منتصف القرن١٦م، حيث اصدر السلطان العثماني سليمان القانوني سنة ٩٦٠ هـ /١٥٥٢:١٥٥٣م فرمان بترجمة الوقفيات السلطانية إلى اللغة التركية العثمانية [١٩]، غير أن هذا الأمر لم يعنى إقصاء اللغة العربية ولكنها ظلت تظهر الى جانب اللغة التركية العثمانية بل نجد في بعض الوقفيات التي نقشت على جدران الجوامع العثمانية انها سجلت باللغتين العربية والتركية العثمانية معا. [٢٠]

اما عن نوعيه الخط المستخدم في هذه اللغة فقد تنوع وتغيير مع الزمن، فكان اكثر انواع الخط المستخدم في الوقفيات هو الثلث والنسخ والرقعة والتعليق والديواني[٢١]، وهذا ما يتضح في نوعية الخطوط التي سجلت به هذه الوقفيات حيث

---

[١٨] عاطف سعد ، «الأختام الوقفية» ،ص ٤٩.

[19] Ekrem Tak, Diplomatik Bilimi Bakımından XVI.-XVII. Yüzyıl Kadı Sicilleri, s.191.

[20] Mehmet Şeker, «Vakfiyelerin », s.251.

مثل وقفية جامع بالى باشا ١٠٠٠ هـ / ١٥٩١:١٥٩٢م والمثبتة بشاذروان الجامع حيث نقش جزء منها باللغة التركية العثمانية والجزء الأخر باللغة العربية .

[21] Ekrem Tak, Diplomatik Bilimi Bakımından XVI.-XVII. Yüzyıl Kadı Sicilleri, s.191

سجلت ثلاث وقفيات بخط التعليق (لوحة ٦،٣،١) وثلاث وقفيات اخرى بخط الثلث (لوحة ٢،٤،٥).

مضمون كتابات الوقفيات :

- **أسماء الأماكن الموقوف عليها الوقفيات.**
- **الواقفين وألقابهم الوظيفية.**
- **أوجه الإنفاق.**
- **نوعية الوقف.**
- **الوحدات النقدية والمقاييس المستخدمة.**
- **المسئولون عن تنفيذ الوقف وماهيتهم.**
- **طريقة التاريخ الواردة بالوقفيات.**
- **أسماء الأماكن الموقوف عليها الوقفيات:**

يتضح من دراسة هذه الوقفيات بأنها جميعها جاءت موقوفة على الأقسام المعمارية المختلفة الذى تألف منها قصر طوبقابى وعلى العاملين داخل هذه الأقسام. يرجع تشييد قصر طوبقابى الى عهد السلطان محمد الفاتح ١٤٥١-١٤٨١م بين سنوات ١٤٧٢-١٤٧٨م وقد ظل هذا القصر مقرا لإقامة السلاطين العثمانيين لمدة أربعة قرون. [٢٢] تألف القصر من الناحية المعمارية من ثلاث أقسام أساسية هما البيرون ويقصد به أبنية القسم الخارجي، الأندرون ويقصد به أبنية القسم الداخلي، والحرم أي دائرة الحريم . يؤدى إلى هذه الأقسام الثلاثة ثلاث أبواب رئيسية الباب الأول عُرف باسم الباب الهمايونى أو الباب السلطاني وهو يفتح على الفناء الأول بالقصر الذى ضم مباني الخدمة بالقصر مثل المستشفى، الفرن، الخزانة، دار الضرب، قسم المياه، الديوان القديم ودوائر البنات وغيرها .[٢٣] الباب الثاني وهو باب السلام وهو يفتح على الفناء الثاني بالقصر المعروف باسم الآى ميداني او ميدان الاحتفال حيث كانت تقام به الاحتفالات الكبرى[٢٤]، وقد ضم هذا الفناء مجموعة من أبنية البيرون المتمثلة فى المخازن،المطابخ، الدفتر خانة او دار السجلات، مقر الديوان السلطاني، مسكن خاص لرئيس الخدم السود ومخزن للخيم ومخزن للملابس وقسم للطبردارية أو حاملي الفؤوس.[٢٥] الباب الثالث عُرف باسم باب السعادة وهو يؤدى إلى الفناء الثالث الذى ضم دائرة الحريم، قاعة العرش، دائرة البردة النبوية الشريفة وغرف الأندرون وهى الغرفة الكبيرة والصغيرة، غرفة الدوغانجى أو غرفة الصقارين ورعاة طيور الصيد، غرفة الخزانة، غرفة المؤنة وغرفة السفرلى أو

---

[٢٢] يلماز أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ص٢٩٨

[23] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s. 21.

[٢٤] يلمازأوزتونا ، تاريخ الدولة العثمانية، ص ٢٩٩

[25] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s. 22.

غرفة أهل الحرف والفنون والغرفة الخاصة.[٢٦] وكان يمر من الفناء الثالث إلى الفناء الرابع الذى ضم عددا من الجواسق والمباني مثل جوسق روان والصفة وبرج الباش لالا وغيرها،[٢٧] وكان لكل قسم من هذه الأقسام تشكيلاته الخاصة وقوانينه ونظام تعليم ومصطلحات خاصة به، وكان السلطان وعائلته مجبورين على احترام هذه القواعد المتبعة بهذه الأقسام.[٢٨]

الأقسام المعمارية الخدمية بالقصر الموقوف عليها هذه الوقفيات:

قوزبكچى اوجاغى: ورد ذكر لهذا القسم بكل من الوقفية١، ٢. قوزبكچى اوجاغى مصطلح تركي مؤلف من كلمتين الأولى قوزبكچى (كوز أو قيز بمعنى بنت، وكلمة بكچى بمعنى حارس) أي حارس البنات، والثانية أوجاغى أصلها اوجاق وتم الحاق ياء الإضافة التركية اليها فقلبت الكاف إلى غين، وقد حَملت هذه الكلمة عدة معانى فهو يطلق على المكان المعد من الطين او القرميد الذى تنفخ وتُشعل فيه النار، كما يطلق على الجماعة التي يتواجد أفرادها في مكان واحد، ثم أُطلق على مجتمع أرباب الحرف، وأصبح في العصر العثماني لقبا لأصناف جند السلطنة الذين تشكلت منهم القوات العثمانية البرية والبحرية.[٢٩] ويقصد بهذا المصطلح بالوقفية ككل قسم او فرقة خُرَّاس البنات بقصر طوبقابى. كان يشغل هذا القسم مكانا بجوار باب دار ضرب السكة بالفناء الأول بالقصر ولكنه غير موجود حاليا، ويرجع تأريخه وتسميته بهذا الاسم إلى إحدى الروايات التي ذُكرت في عهد السلطان محمد الفاتح، بأنه ذات يوم حاولت إحدى جواري دائرة الحريم الهروب من القصر فتم القبض عليها من قِبل أحد الاشخاص في مكان ملئ بأشجار الجميز بجوار باب دار ضرب السكة، وقام بإخبار موظف باب السعادة بالقصر وسلم هذه الجارية له، فسأله موظف باب السعادة عن المكافاة التي يريدها من السلطان، فطلب منة أن يتم إنشاء أحد المباني بجوار باب دار ضرب السكة ويقوم بالخدمة فيه، فاستجاب له السلطان وتم بناء مكان يحمل اسم قوزبكچى اوجاغى.[٣٠] كانت وظيفة من يعمل بهذا القسم في البداية هي حماية القصر ثم بدأت تتغير قليلا بحيث أصبح من يشغل هذه الوظيفة مهمته هي نقل وحفظ المفروشات والملبوسات الخاصة بالسلطان ومسئول دائرة الحريم ومسئول الخزانة في أوقات التنزه، وظل هذا القسم والعاملين به قائما إلى أن تم إلغاءه مع إلغاء وحدة الانكشارية،حيث يذكر إنه في سنة ١٢٤٦ هـ/١٨٣٠-

---

[٢٦] يلماز أوزتونا ، تاريخ الدولة العثمانية، ص ٣١٣.
Yusuf Halaçoğlu, XIV-XVII.Yüzyılarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı, s.29.

[٢٧] محمد إيشيرلي،« نظم الدولة العثمانية »،ص ١٥٤.

[28] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s. 297

[٢٩] مصطفى عبد الكريم ، معجم المصطلحات، ص ٥٣ ؛ سهيل صابان، «الأوقاف»،ص ٤٢ ؛
Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt II, s. 348-353.

[30] Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt II, s.298.

١٨٣١م تم إنهاء وظيفة ما يقرب ٥٠ إلى ٦٠ شخص كانوا يعملون بوظيفة قوزبكچى وتم تخصيص معاشات مناسبة لهم .[٣١]

سفرلى كغوشة[٣٢]: ذُكر هذا القسم بالوقفية رقم ٣ وهو مصطلح تركى مشتق من كلمتين، الاولى سفر بمعنى رحلة أو سفر، والثانية كغوش بمعنى مكتب أو غرفة كبيرة أو مهجع،ويقصد بهذا المصطلح ككل بالوقفية غرفة أهل الحرف والفنون التي ضمها الأندرون. تقع هذه الغرفة بالفناء الثالث بالقصر وقد تم إحداثها في عهد السلطان مراد الرابع في سنة ١٦٣٥م، وكانت وظيفة الأفراد المقيمين بهذه الغرفة في بداية الأمر القيام بغسيل ملابس السلطان مرتين أسبوعيا [٣٣] وكذلك غسيل ملابس غلمان غرف الأندرون وترتيبها، ثم اتسع تشكيل هذا الغرفة بحيث أصبح مثل المكتب الفني الذى يقوم على تنشئة أفراد يمتهنون الحرف والصنائع المختلفة مثل الموسيقيين، المهرجين، عازفين الكمان، الشعراء، صناع الأقواس والسهام، والمصارعين والحلاقين والدلاكين، وكان خريجين هذه الغرفة إن لم يلتحقوا بغرفة أخرى أعلى مكانة مثل الغرفة الخاصة او غرفة الخزانة كان يتم توزيعهم على وحدات الجيش المعروفة باسم السباهية او الفرسان، وقد استمرت هذه الغرفة حتى الغائها سنة ١٨٣١م وتم توزيع أفرادها على غرفة المؤنة .[٣٤] وكان أكبر ضابط بغرفة السفرلى والمسئول عن الانضباط بها هو سراى كتخداسى او وكيل السراي نفسه.[٣٥]

هذه الغرفة لا تزال قائمة إلى وقتنا الحاضر وترجع عمارتها إلى عهد السلطان أحمد الثالث في بداية القرن ١٨م وتستخدم حاليا كقاعة من ضمن قاعات عرض المتحف .

دولاب اوجاغى:تناولت الوقفية رقم ٤ هذا القسم وهو يعنى قسم المياه بالقصر. كان هذا القسم هو المسئول عن تزويد القصر بأقسامه المختلفة بما يحتاجه من مياه، وقد أخذ موقعا يتقدم مباشرة باب السلام على الطرف الأيمن بالفناء الأول بالقصر،

---

(31) Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt II, s.298.

(٣٢) كان أول تأسيس لغرفة السفرلى كبناء في الفناء الثالث بالقصر برواق الحمام ، وفى عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣-١٧٣٠م) تم هدم هذا الرواق من أجل توسعة غرفة السفرلى. انظر: Albertus Bobovius, Topkapı Saray'ında Yaşam, s.118.

(٣٣)كان أكبر موظف بهذه الغرفة يلقب بـ Çamaşırcı başı أي رئيس الغاسِلين وهو يعتبر أقدم اغا بهذه الغرفة وكانت وظيفته تتمثل في غسل ملابس السلطان بالصابون والمسك ثم وضعها في بوجه او حزمة وحفظها بالدولاب . انظر :

Reşad Ekrem Koçu, Topkapu Sarayı, s. 129

محمد إيشيرلي، « نظم الدولة العثمانية » ص ١٦٠

(34) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s.311-313; Batuhan İsmail Kıran, Osmanlı Saray, Yüksek Lisans Tezi, s.201

(35) Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.61

وقد تألف هذا القسم من زوج من الأعين متصلة بصهاريج عميقة يُنزل إليها بسلالم، إحدى هذه العيون تعود إلى عهد السلطان محمد الفاتح ١٤٥١-١٤٨١م والأخرى تعود إلى عهد السلطان سليمان القانوني١٥٢٠-١٥٦٦م. كان يتم إخراج المياه من هذه الصهاريج بواسطة السواقي التي تديرها الخيول وترفع إلى خزانات الماء الموجودة في الأعلى، ثم يؤخذ هذا الماء من الخزانات للأسبلة والحمامات ولأحواض الاستحمام بالقصر.[٣٦] كان يتولى رئاسة هذا القسم موظف يلقب بـ دولابى وقد بلغ راتبة فى النصف الثاني من القرن ١٦ م ١٨٠ آقچه، وكان هذا الجناح يَتبع من الناحية الإدارية قسم البستانجية او عمال الحدائق بالقصر وكان المتقاعدين والقدامى الذين أنهوا عملهم داخل هذا القسم يُخصص لهم راتب بعد تقاعدهم .[٣٧]

اودون عنبارى اوجاغى : ورد ذكر هذا القسم بالوقفية ٥ وهو يعنى قسم الحطابين أو الوقادين بالقصر. يقع هذا القسم بالفناء الأول على الجانب الايسر بعد الدخول من باب همايون ولكنه غير موجود حاليا. كان منوط إلى هذا القسم والعاملين به توفير الحطب يوميا لجميع أقسام القصر الذى كان يُجلب بالسفينة إلى الميناء ويتم إنزاله في مكان عُرف باسم ميدان الحطب على الساحل بجوار باب يُعرف باسم الباب الحديدي، وبعد إنزال الحطب في هذا الميدان يتم نقلة إلى عنابر الحطب بالقصر ثم من العنابر يُوزع على أقسام القصر المختلفة بواسطة أفراد قسم زلفلى بلطجى لر او حاملي الفؤوس ذو الدؤوبات .[٣٨]

طبرداريه قوشنة: تناولت الوقفية ٦ هذا القسم، وقد تألف اسم هذا القسم من كلمتين احدهما فارسية طبر دار بمعنى حامل الفأس [٣٩] والاخرى تركية قوش بمعنى قسم أو جناح وهو يقصد به قسم حاملي الفؤوس، وقد استعمل خلال العصر العثماني مصطلح أخر مرادف لمصطلح طبرداريه وهو بلطجية وهو يعنى ايضا حاملي الفأس او البلطة. شغل هذا القسم موقعا فى الفناء الثاني بالقصر بالقرب من باب دار السعادة، ويعتبر من أقدم المباني بالقصر وهو لا يزال قائما إلى وقتنا الحالي، وقد أُجريت علية بعد التوسعات بعد ما ضاق على ما به من البلطجية او الطبرداريه فى سنة ٩٩٥هـ/١٥٨٧م حيث تم رفع البناء بمقدار طابق وتم تكسيته بالبلاطات الخزفية.[٤٠] يرجع تأريخ فرقة الطبرداريه بصفة عامة في القصور العثمانية إلى

---

(36) İlber Ortaylı, Osmanlı Sarayında Hayat, s. 53

(37) Murat Yıldız, Bostancı Ocağı, s. 109; Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt I, s. 470.

(38) Reşad Ekrem Koçu, Topkapu Sarayı, s.17.

(39) http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B7%D8%A8%D8%B1/

(40) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s.434.

لا يُعرف التاريخ المحدد لبناء هذا القسم وإلحاقه بالقصر، إلا إنه من خلال تصاوير الهرنامة التي تناولت قصر طوبقابى وصورت في سنة ١٥٨٤م يظهر بأحد تصاويرها المسجد الملحق بهذا القسم، مما يتضح أن هذا القسم كان خلال هذه السنة مُشيدا ، هذا بالإضافة إلى أن اقدم نص

عهد السلطان مراد الثاني (١٤٤٤:١٤٢١م،١٤٥١:١٤٤٦م) قبل فتح مدينة استنبول، حيث يُذكر وفقا للروايات التي تناولت تاريخ الأندرون بأن السلطان مراد الثاني أثناء خروجه في إحدى الحملات كان في معيته مجموعة من الطبردارية يقومون بتنظيف الغابات والتلال والجبال من العوائق التي تعيق عملية السير، وبعد هذه الحملة قام بتوظيفهم داخل القصر. تمثلت مهام هذه الفرقة في نصب الخيام أثناء الخروج للحملات ورفعها بعد الانتهاء، تنظيف الطرق وإزالة ما بها عوائق ورفع وتنزيل الأحمال. ظل وجود طائفة الطبردارية بعد عهد السلطان مراد الثاني وبعد فتح مدينة استنبول إلا إنها انقسمت إلى قسمين كل منهم كان له مهامه التي تختلف عن الأخر، **القسم الأول** أُطلق عليه اسم طبرداران السراى العتيقة وهو يعنى حاملي فؤوس القصر القديم[٤١]، حيث كان أفراد هذا القسم من الطبردارية يسكنون ليلا فقط في القصر القديم بجوار باب يسمى باب مرجان ويتواجدوا نهارا في القصر الجديد او قصر طوبقابى حيث يقومون بتأدية الخدمة التي تُطلب منهم والتي تمثلت في خدمة قيزلار اغاسى أو مسئول البنات بالحرم ومن في معيته من الأغاوات، هذا بالإضافة إلى خدمة السلطان وأولاده، حيث كان لكل منهم طبر دار خاص به، وعند خروج السلطان إلى الحملات او عند انتقاله هو وعائلته من مكان إلى اخر مثل الانتقال من قصر استنبول الى قصر أدرنه او العكس كانوا يسيرون مدجنين بسلاحهم المتمثل في البلطة بجوار عرباتهم، وعند نصب خيام السلطنة او عائلاتهم في إحدى المناطق او الطرق كانوا هم الأخرون ينصبون خيامهم بجوار خيام السلطنة لحمايتهم[٤٢]، وكان أكبر آمر لطبردارية القصر القديم هو دار السعادة اغاسي او رئيس دائرة الحريم بالقصر، ثم يأتي من بعده أفراد قسم الطبردارية الأصليين من الأغاوات الملقبين بـ بلطجي كتخداسى او وكيل البلطجية ثم رئيس الغرفة والقسم.[٤٣] أُلغي هذا القسم في القصر القديم في عهد السلطان مصطفى الثالث عندما تولى العرش في سنة ١٧٥٧م غير إنه تم إحياءه مرة أخرى في عهد السلطان عبد الحميد الأول سنة ١٧٧٤ م وقد بلغ عدد بلطجية او طبردارية القصر القديم في النصف الثاني من القرن ١٧م ٨١٣ بلطجيا، وفى نهاية القرن ١٨م ما يقرب من ٤٠٠ بلطجيا. **القسم الثاني** عُرف باسم ذولفلى بلطجيلر وهو يعنى حاملي

إصلاحي تعميري لهذا القسم ذُكر به التاريخ وهى سنة ٩٩٥هـ /١٥٨٦ م مما يؤكد ايضا ان هذا القسم تم تشييده قبل هذا التاريخ .انظر :.Ferruh Toruk, « Topkapı Sarayı », s. 181-182

[٤١]مع فتح السلطان محمد الفاتح القسطنطينية بدأ في سنة ١٤٥٤م تشيد قصر جديد في محل القصر البيزنطي وهو يمثل اليوم جامعة إستنبول ، وقد أتم بناء هذا القصر في سنة ١٤٥٨م الذى عرف فيما بعد باسم السراي القديم او السراي العتيقة العامرة . بعد إتمام بناء هذا القصر تم انشاء قصر أخر عرف باسم قصر طوبقابى او الذى عُرف باسم القصر الجديد نظرا لتشييده بعد القصر او السراي العتيقة. انظر :

Yusuf Halaçoğlu, XIV-XVII. Yüzyılarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı, s.28.

(42) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s.432.

(43) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s.433; Ferruh Toruk, «Topkapı Sarayı », s.170.

الفؤوس ذو الدؤوبات، وقد عُرفوا بهذا الاسم نسبة إلى أغطية رءوسهم التي ميزتهم عن غيرهم، فقد ارتدوا عمامة يتصل بها من الجانبين شعرتين او ذؤابتين مضافرتان ومدلاتان على جانبي الوجه . كان أفراد هذا القسم مُقيمين بصفة دائمة في قصر طوبقابى، وكانت وظيفتهم تختلف عن طبردارية أو بلطجية القصر القديم من حيث المهام التي يؤدونها والتي تمثلت في خدمة الأندرون وخدمة الأغاوات بالغرفة الخاصة، بالإضافة إلى حماية وحراسة وفتح وغلق وتنظيف الأماكن التي يجلس فيها الوزراء مع قضاة العسكر مثل غرفة الديوان، كما كانوا يخدمون بدائرة الحريم . وقد تعددت رتب من يسكنون هذا القسم كان أعلاها بلطجيلر كتخداسى او وكيل البلطجية، يليه إيكنجى باش بلطجي وهو يعنى رئيس البلطجية الثانى، ثم يليه الديوان هانجى وهو الكاتب، ثم كيلارجى باش بلطجيسى أو رئيس بلطجية قسم المؤن والمخازن وكان يرأس هؤلاء مع باقي البلطجية جميعا بالقصر السلحدار أغا وهو مسئول حرس السلطان. وقد تغيير عدد البلطجية ذو الدؤوبات من فترة لأخرى بالقصر فقد بلغ عددهم سنة ١٠٩٠ هـ/١٦٧٩م ١٨٤ بلطجيا، وفى سنة ١٠٩٥هـ /١٦٨٣م بلغ ١٠٩، وفى سنة ١٢٥١هـ /١٨٣٥م ١٧٦ بلطجيا، أما عن رواتبهم وفقا لما وردت بدفتر المعاشات الخاص بهم فقد بلغ فى سنة ١١٨٦هـ/١٧٧٢م راتب أمين البلطجية ١٢ آقچه، رئيس القسم ١٠ آقچه، ورئيس الغرفة ٩ آقچه وقد بلغ راتب البلطجية الأخرين أفراد القسم ٧ آقچه .(٤٤)

- **الواقفون وألقابهم الوظيفية وأماكن عملهم :**

يتضح من كتابات هذه الوقفيات بأن واقفيها كانوا يعملون بالأقسام المختلفة بقصر طوبقابى .

الوقفية ١: تنسب هذه الوقفية إلى بهلوان ابن الحاج حسن أغا وقد اتضحت ماهيته الوظيفية من خلال اللقب الذى يسبق اسمة وهو قوزبكچى باشى وهو يعنى رئيس قسم حُرَّاس البنات، حيث بلغ عدد العاملين بهذا القسم في بداية الأمر ما يقرب ٤٠ شخصا وضابط واحد، وكان قوزبكچى باشى رئيسا لهم جميعا.(٤٥) ونلاحظ أن صاحب الوقفية قد أوقفها على روح شخص يدعى حافظ على أغا كان يعمل في الغرفة الخاصة بالأندرون السلطاني بالقصر في وظيفة چنطجى أي حافظ الحقيبة والتي تمثلت وظيفته في حمل حقيبة من الفضة ومزينة بالنقوش والكتابات والظهور مع السلطان في المواكب والاحتفالات المختلفة، كما كان يُوكل الية ايضا الدخول الى الخزانة الخاصة بالسلطان مع مسئول الخزانة وتنظيفها وتنظيف ما بها من أشياء وإعادتها كما هي في موضعها.(٤٦)

(44) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s. 434-438.
(45) Emin Cenkmen, Osmanlı Sarayı ve Kıyaferleri, s.264.
(46) Emin Cenkmen, Osmanlı Sarayı ve Kıyaferleri, s.178-179.

الوقفية٢: تنسب هذه الوقفية إلى شخصين الأول يُدعى محمد أغا، والثاني اخيه ويُدعى حسين أغا، كان يعملان بقسم القوزبكچيه وتأتى رتبتهم في الدرجة الثالثة بهذا القسم بعد رتبة كل من قوزبكچى باشى وضابط القسم ويتضح من كتابات هذه الوقفية بأن اصحابها قد أوقفوها على أرواحهم بعد مماتهم وهم أحياء.

الوقفية ٣: ورد بهذه الوقفية اسم صاحب الوقف وهو يُدعى سعيد بك، وقد سبق اسمه لقبه الوظيفي وهو سفرلى كتخداسى وهو يعنى وكيل غرفة أهل الحرف والفنون، حيث كان هو المسئول الأول عن إدارة امور هذه الغرفة، وقد بلغ راتب من شغل هذا المنصب ٣٧ آقچه، وكان يُدفع له خارج مرتبة كل سنة في شهر رجب في ليلة الجمعة الأولى مقدار ٨٧,٥ قروش لشراء الملابس.(٤٧)

الوقفية ٤ : تضمنت الوقفية اسم صاحبة الوقف وهى السيدة قمر شاة بالإضافة إلى المكان التي تعمل به بالقصر وهو كيلار همايون وهو يعنى غرفة المؤنة السلطانية التي يرجع إنشاءها إلى عهد السلطان محمد الفاتح وكان الأفراد المنتسبين إليها في نفس الوقت الذى كان يتلقوا فيه تعليمهم كانوا يقومون بخدمة السلطان (٤٨)، وقد تمثلت مهامهم في توفير كل ما يلزم السلطان ودائرة الحريم من الخبز واللحم والحلوى والشربات وغير ذلك من سائر أنواع الطعام والشراب، هذا بالإضافة إلى توفير الشمع اللازم للإضاءة في غرف القصر ومساجده (٤٩)، وكان يتولى إدارة هذه الغرفة شخص يلقب بـ كيلارجى باشى وهو يعنى رئيس غرفة المؤنة وكانت مهمته وضع الطعام في الغرفة الخاصة للسلطان، بالإضافة إلى مسئوليته الأساسية عن كل ما يتعلق بالمطبخ السلطاني والمخازن، وكان يليه في الرتبة والمكانة بهذه الغرفة شخص يلقب بـ كيلر كتخداسى او وكيل غرفة المؤنة، ثم عجم الكيلار او افراد غرفة المؤنة من العجم والذى بلغ عددهم ١٢ فردا كان اغلبهم يحمل رتبة جاويش(٥٠)، وقد ظلت هذا الغرفة قائمة ومستمرة في مهامها حتى سنة ١٩٠٨م.(٥١)

ورد بهذه الوقفية ايضا لقبين يتضح من خلالهما الوظائف التي عملت بها صاحبة الوقف، اللقب الأول وهو چيقمة، والثاني وهو قلفة، فاللقب الأول چيقمة يعنى خريج وهو أحد الألقاب التي كان يلقب بها الموظفين الذى تم تعينهم بالخدمة داخل القصر، وقد تميز الحاملين لهذا اللقب بإمكانية نقلهم للخدمة داخل القصر من غرفة إلى أخرى ومن دائرة إلى اخرى او من داخل السراي إلى خارجة . وكان يرأس المجموعة التي تحمل هذا اللقب بالقصر العثماني موظف يلقب بـ چيقمة باشى أي رئيس

(47) Tahir Güngör, Enderun Saray Mektebi'nde Has Oda Teşkilatı, Yüksek Lisan Tezi, s. 23-24.
(48) Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.61.
(49) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s.314.
(50) Batuhan İsmail Kıran, Osmanlı Sarayı, s.17.
(51) Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.62.

الخريجين.[٥٢] أما اللقب الثاني قلفة فهو خاص بالجواري في القصر وهو يعنى السيدة أو الأخت الكبرى، حيث كانت الجواري بعد تعليمهم وتربيتهم يتم ترقيتهم ويصبحون قلفاوات بالقصر، وكانت هؤلاء القلفاوات وفقا لجمالهما وإتقانهما لعمالهما يوزعا على أجنحة ودوائر محظيات وزوجات السلطان وأولاده وولدته، وقد تعددت درجات الملقبين بهذا اللقب وذلك وفقا للأقدمية فكان هناك القلفة الكبرى والوسطى والصغرى، تميزت القلفة الكبرى بانها أكبر القلفاوات سنا فتصبح القلفة الكبرى للدائرة التي تعمل بها ويكون تحت إمرتها القلفة الوسطى والصغرى، وكان يقوم على خدمة هؤلاء القلفاوات بالدوائر او الاجنحة التي يتواجدون بها الجواري وغيرهم من القلفاوات.[٥٣] وقد تمثلت مهمة هؤلاء القلفاوات في الإشراف على النظام داخل الجناح التي ترأسه ومتابعة سير العمل فيه مثل توفير كافة احتياجاته ولوازمه والإشراف على مخصصات الجواري المستجدات وتدبير ما يلزمهن من ملابس وتدريبهن وتعليمهن عادات وتقاليد دائرة الحريم. وكان للقلفة راتب يتناسب مع أقدميتها في دائرة الحريم يُسلم لها كل أول شهر ملفوف بقطعة من قماش الحرير الابيض وتحتفظ به داخل صندوق خاص بها، كما أن لها تعيينات تُصرف لها من القصر بكميات كافية عبارة عن سكر وصابون وقهوة وشمع وكان الفائض عن حاجتها الشخصية من هذه المواد تهديها إلى معارفها او تقوم بتوزيعه على الفقراء بعد أن تضيف إلية بعضا من مخبوزات القصر او الحلوة [٥٤]، وكان هؤلاء القلفاوات إذا ما أرادوا الزواج يسمح لهم بالخروج من دائرة الحريم، أما من لم يتزوج فيظل طيلة عمره في القصر وكان كل ما يجمعه من مال يرصده للوقف.[٥٥] وقد لُقبت صاحبة الوقف بهذين اللقبين وذلك نظرا لانتقالها للخدمة داخل دائرة الحريم من مكان إلى اخر، فاللقب الأول چيقمة يشير إلى عملها في بادي الأمر بغرفة المؤنة بالقصر وذلك وفقا لما جاء بكتابات الوقفية وكانت مهمتها في هذه الغرفة متعلقة فقط بما يخص دائرة الحريم من توفير الفواكه والشربات من أجل السلطان وعائلته وكانت هي المسئولة مع الجاشنكير او متذوق الطعام عن خدمة السلطان أثناء تناوله الطعام[٥٦]، أما اللقب الثاني قلفة فيبدو إنها لُقبت به بعد انتقالها للخدمة بمكان أخر داخل دائرة الحريم.

الوقفية ٥: تنسب إلى إحدى السيدات العاملات في وظيفة قلفة بدائرة الحريم بالقصر وتدعى بنبه .

---

(52) Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt II, s. 362.

(53) Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.70.

(٥٤) ماجدة صلاح مخلوف ، الحريم ،ص ٢٢-٢٣.

(55) Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.70.

(56) Çağatay Uluçay, Harem II, s.135.

الوقفية ٦ : يتضح من كتابات هذه الوقفية اسم صاحبها محمد عارف أغا والمكان الذى يعمل به وهو دائرة الحريم والوظيفة التي كان يشغلها من خلال اللقب الذى سبق اسمة وهو دار السعادة اغاسي [٥٧] وهو يعنى رئيس العاملين بدائرة الحريم . حيث تعتبر رتبة دار السعادة اغاسي التي لقب بها صاحب الوقفية من حيث الموقع تأتى بعد رتبة أغاوات السلحدارية والوزير الأعظم وشيخ الإسلام وكانت وظيفته هي حراسة وحماية دائرة الحريم وتزويدها بما يلزم من جواري، كما كان يقوم بالوكالة في زواج أبناء السلاطين وتولى تنظيم مراسم حفل الزواج، كما إنه كان المسئول عن إدارة أوقاف الحرم وتنظيم حفل إرسال الكسوة الى الكعبة[٥٨]، وقد عظم نفوذ أغاوات دار السعادة منذ بداية القرن ١٧م واستمر حتى منتصف القرن ١٨م لدرجة أن بعضهم كان له دورا في تعيين الوزير الأعظم بالدولة وعزله، كما كان يلعبون دورا في تولى السلاطين عرش السلطنة [٥٩]، ونظرا لعظم منصبة والمكانة التي كان يتمتع بها فقد كان يخاطب في المكاتبات الرسمية بالألقاب التي كان يخاطب بها الوزراء ومشايخ الإسلام وأمراء مكة المكرمة مثل لقب دولتلو الذى ورد بالوقفية وهو لقب تشريفي بمعنى صاحب الدولة والفخامة.[٦٠] وكان دار السعادة اغاسي عندما يترك منصبة او يُفصل منة كان يغادر إستنبول ويتوجه إلى مصر ويقيم بها ويخصص له معاش يطلق علية آزادليك.[٦١] وقد ترك لنا كثير ممن تولى هذا المنصب العديد من الجوامع والمدارس والمكتبات وغير ذلك من أعمال الخير وحبسوا لها العقارات الغنية وذلك لانهم كانوا بعيدين عن هموم النسل والولد .[٦٢]

- **أوجه الإنفاق :**

الوقفية ١ : خُصصت هذه الوقفية للصرف على قراءة القرآن الكريم في المولد الشريف بقسم حُرَّاس البنات،حيث أخذ الاحتفال بالمولد النبوي مكانة مهمة في التشريفات العثمانية لدرجة إنه أصبح احد بروتوكولات القصر العثماني منذ عهد السلطان سليمان القانوني وصُبغ بالصفة الرسمية في عهد السلطان مراد الثالث ١٥٧٤-١٥٩٥ م . كان يُقام هذا الاحتفال في بأدي الأمر في جامع الأغاوات بقصر طوبقابى ثم أصبح يقام فيما بعد بأحد الجوامع السلطانية الكبرى مثل جامع السلطان أحمد وجامع الوالدة وجامع أيوب سلطان وجامع بايزيد وجامع نصرتيه وجامع يلديز،

---

[٥٧] يتألف هذا اللقب من كلمة اغا الفارسية بمعنى سيد، ودار السعادة كناية عن العاصمة العثمانية استانبول او القصر السلطاني انظر :

Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.68.

[58] Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », s.68.

[٥٩] مصطفى بركات ، الألقاب ،ص١٨٤.

[٦٠] سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات، ص١١٦-١١٧.

[61] Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı »,s.69

[٦٢] محمد إيشيرلي ، «نظم الدولة العثمانية » ،ص ١٦٣.

وكان البروتوكول العثماني المتبع في هذا الاحتفال يتم إرسال الدعوات لرجال الدولة قبل الاحتفال بيوم يحدد بها الساعة واسم الجامع الذى سيقام به الاحتفال.[٦٣] ولم يقتصر هذا الاحتفال على الجوامع السلطانية الكبرى بل كان يتم ايضا بشكل مصغر لما يجرى بالجوامع السلطانية الكبرى داخل المساجد الصغيرة بأقسام القصر المختلفة التي ضمها القصر، وكان رؤساء وضباط وكذلك العاملين بهذه الأقسام يشاركون هذا الاحتفال مع أفراد غرفهم ويخصصون له الأوقاف للصرف منها علية وقد اتضح ذلك من خلال الوقفيات التي وصلت الينا.

الوقفية ٢ : خُصص الوقف النقدي بهذه الوقفية للصرف على قراءة وختم القرآن الكريم أثناء الاحتفال بالمولد النبوي الشريف بالقسم السابق، حيث كان الاحتفال بختم القرآن الكريم هو الأخر من الاحتفالات المهمة التي اعتنى بها السلاطين العثمانيين خلال هذه الفترة، حيث ضمت الجوامع الكبرى العديد من المرتلين والحافظين والقارئين للقرآن الكريم والذى يكثر نشاطهم لاسيما في شهر رمضان، حيث كان يُجرى في هذا الشهر ما يعرف باسم المقابلة والتي كانت بمثابة احتفال ديني يتم فيه تلاوة وترتيل القرآن الكريم، وكان هذا الاحتفال يبدأ من الليلة التي تسبق شهر رمضان او من أول ليلة في رمضان ويستمر حتى يوم عرفة او يوم ليلة القدر. وقد تميزت جوامع إستنبول وخصوصا الجوامع الكبيرة بأنه كان يُعين بها مقرئين ذو أصوات جميلة من قبل نظارة الأوقاف وكانوا يقومون بهذه التلاوات في نهار رمضان وتستمر حتى صلاة العشاء واحيانا إلى وقت السحر .[٦٤] وربما شجع على هذا الأمر ما عُرف عن السلاطين العثمانيين انفسهم باهتمامهم بإقامة الاحتفالات الدينية خصوصا عندما يختم أبنائهم حفظ القرآن الكريم، فقد كانوا حريصين على حصول أبنائهم على تعليم ديني جيد وكان من أساسيات هذا التعليم من وجهة نظرهم يتمثل في حفظ القرآن الكريم وكتاب البخاري في الحديث، وعند إتمامهم لذلك كان يتم الاحتفال بهم في إحدى غرف القصر وهى غرفة الأمانات المقدسة وذلك بحضور كل الوزراء وشيخ الإسلام ونقيب الأشراف وشيوخ جامع أية صوفيا ووالده سلطان. [٦٥] لم يقتصر أمر هذا الاحتفال على الجوامع السلطانية الكبرى بل أخذ مكانة ايضا داخل المساجد الملحقة بالأقسام المختلفة بالقصر والتي ضمت قارئين ومرتلين وحافظين للقرآن الكريم. وهذا ما أيدته الوقفيات التي وصلت الينا والتي اوقفت بعينها على العاملين بهذه المساجد، فنجد في كتابات هذه الوقفية بأن الوقف النقدي بها قد خُصص للصرف على خاتمي وقارئي القرآن وكذلك لمن هم ذو اصوات جميلة ويقومون بالإنشاد بالمولد النبوي، هذا بالإضافة إلى تخصيص راتب لمتولي الوقف وهو

(63) Mehmet Şeker, «Osmanlılar'da Mevlid Törenleri », s. 479.
(64) Mehmet H. Bayrı, Dinî Günler ve Bayramlar, s. 127-129.
(65) Dündar Alikılıç, XVII.Yüzyıl Osmanlı Saray Teşrifatı, Doktora Tezi, s.183-184.

الشخص المسئول عن إدارة الوقف .[٦٦] أما الوقف العيني فقد تمثل في الحلوى على قارئي القرآن بالمولد النبوي، ووضع قنديل أعلى مدخل المسجد الملحق بهذا القسم.

الوقفية٣:خُصصت هذه الوقفية للصرف على موائد العاملين بغرفة أهل الحرف والفنون وخصوصا على من هم ليس لديهم القدرة على تَحمل مصاريف شهر رمضان الكريم، كما يُصرف منها كذلك على فقراء الأغاوات المنتمين لهذه الغرفة وغيرها من الغرف .

الوقفية٤: خُصصت للصرف فقط على إطعام العاملين بقسم المياه .

الوقفية٥: خُصصت هذه الوقفية للصرف منها على إطعام العاملين بقسم الحطابين وتوفير الشمع اللازم لإضاءة المسجد الملحق بالقسم.

الوقفية٧: خُصصت للصرف على قراءة القرآن الكريم في احتفال المولد النبوي الشريف بقسم الطبردارية، والزيادة السنوية التي تضاف إليها يصرف منها على العاملين بهذا القسم من شيخ وإمام ومنشد وخاتم القرآن ومقري، وكذلك قارئين عشر القرآن والخدم وكاتب ومتولى الوقف بهذا القسم .

- **نوعية الوقف :**

الوقفية ١ : ضمت هذه الوقفية نوعين من الوقف : الأول وهو وقف نقدى وهو المبالغ المالية التي تم تخصيصها منها ١٠٠٠ قروش تصرف على الاحتفال بالمولد النبوي، ١٥ قروش للإمام ويقصد هنا بالإمام هو إمام قسم حُرَّاس البنات حيث كان لكل قسم اثنين من المدرسين وإمام ومؤذن، وكان هذا الإمام يحمل رتبة أغا وكانت مهمته هي إلقاء الدروس على من بالقسم وتعليمهم، وكان من حقوقه وفقا لنظام الأندرون المعاقبة بالضرب باليد لمن يقومون بأفعال غير لائقة [٦٧]،كما كان له صفاته التي تميزه عن غيرة من أفراد القسم فقد كان اكثرهم علما وخلقا وأكبرهم عمرا.[٦٨] ١٢ قروش للعاملين بالمسجد، حيث وجد في كل مسجد في كل قسم مجموعة من العاملين يقومون على خدمته وفى نفس الوقت على خدمة القسم، وكان يحملون ألقاب تدل على الوظيفة التي يقومون بها فكان هناك ما يلقب بـ المسجدجية وهم الذين يقومون بتنظيف المسجد وغسل ما به من حصير او سجاد، وكذلك من يلقب بـ القناديلجية وهم المسئولون عن إضاءة القناديل بالمسجد وكذلك بغرف القسم وتنظيف الزجاج المصنوع منة وتجهيز الفتيل الخاص بالاشتعال .[٦٩]

---

(66) Hacı Mehmet Günay, «Vakıf Maddesi» ,s.478;

محمد عفيفى ، الأوقاف، ص ٨٦-٨٧.

(67) Albertus Bobovius, Topkapı, s.148.

(68) Reşad Ekrem Koçu, Topkapu Sarayı, s.146

(69) Albertus Bobovius, Topkapı, s.51.

أما النوع الثاني من الوقف الذى ورد بهذه الوقفية وهو الوقف العيني وهو الذى يُصرف على صورة مواد جراية من الأغذية والمواد المختلفة، فقد خُصص ليوم الاحتفال بالمولد النبوي كميات من الحلوى في شكل السكر والشربات [٧٠] والتي كان يصنع جميعها في مطبخ القصر الذى ضم قسم عُرف بقسم الحلوجية أي صناع الحلوى، حيث اختص هذا القسم بصناعة الشراب والحلويات وكانوا تابعين لأمانة المطبخ السلطاني وقد بلغ عدد العاملين به حتى منتصف القرن ١٨م ما يقرب من ١٨ أُسطى وكان قسم صناع الحلوى يقوم في كل عام ولمرة واحده بتقديم الحلوى للسلطان ولأفراد الأندرون .[٧١]

تضمنت الوقفية ايضا توفير مادة شمع العسل التي تستخدم في الشماعد اللازمة للإضاءة بمسجد قسم حُرَّاس البنات وكان يوُكل بتوفير شمع العسل إلى غرفة المؤنة[٧٢] وكان الشخص المسئول عن هذه المهمة بهذا القسم يلقب بـ موم باشى أي رئيس الشَمّاعين حيث كانت مهمته هي إشعال قناديل جميع الأقسام الموجودة بالقصر.[٧٣]

الوقفية٢: تنوع الوقف بها ما بين نقدي وعيني يُصرف على قسم حُرَّاس البنات والعاملين به، تمثل الوقف النقدي في مبلغ قدرة ١٠٠٠ قروش تُصرف على ختم القرآن الكريم أثناء الاحتفال بالمولد النبوي، ١٥ قروش لقارئي القرآن ، ٥ قروش لخاتم القرآن، وللمنشد ١٥ قروش، ٧٠٠ قروش للصرف منها على شئون وأمور القسم الذى ينتمى الية صاحب الوقف والتي خُصصت له هذه الوقفية وهو قسم حُرَّاس البنات، كما يصرف ١٥ قروش لمتولي هذا الوقف، أما الوقف العيني فقد تشابه مع الوقفية السابقة في صرف مواد مثل الحلوى على من يقومون بتلاوة القرآن الكريم وتخصيص قنديل لهذا القسم.

الوقفية٣: تنوع الوقف بها ما بين نقدي وعيني يصرف على غرفة أهل الحرف والفنون، تمثل الوقف النقدي في مبلغ قدرة ١٩٠ قروش لزيادة جودة وطيبة مذاق

---

[٧٠] الشربات كان بمثابة المشروب الرئيسي ليس بين أفراد القصر فقط بل بين جميع أفراد الشعب في العصر العثماني وكان في متناول جميع طبقات المجتمع الغنى منها والفقير، وقد تنوعت درجاته فكان في الدرجة الأولى الذى يصنع من العسل او السكر، أما الدرجات الأخرى فكانت تصنع من الليمون وعصير البرتقال والبطيخ او الشمام وكذلك من الزهور مثل زهر البنفسج ، وكان في منازل كبار الشخصيات موظفين خصيصا يقومون بإعداد وتجهيز الشربات المختلف أنواعه سنويا، كما كان هناك مكان او قسم خاص بإعداد الشربات والمربى عُرف باسم جولهانه، وكان هناك موظف للسلطان يسمى الشرباتجى أي صانع الشربات، انظر :

M.de M. DOhsson ,XVIII.Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler, s. 38.

(71) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı ,s. 459.

(72) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı ,s. 314.

(73) Emin Cenkmen, Osmanlı Sarayı ve Kıyaferleri, s. 140.

الطعام المخصص لهذه الغرفة، ولزيادة كميتة قد خصص ٥٠٠ قروش، اما الوقف العيني فقد تمثل في أطباق الحلوى والقطائف والبيض والزيتون والشراب .

الوقفية٤: اقتصر الوقف بها على النوع النقدي والذى بلغ ٤٠٠ قروش لإطعام العاملين بقسم المياه بالقصر.

الوقفية٥: اقتصر الوقف فيها على النوع النقدي الذى بلغ٨٠٠ قروش، يصرف منها ٤٦٠ للصرف منها على طعام العاملين بقسم الحطابين، ٤٠ قروش راتب لائمة هذا القسم، بالإضافة إلى ٣٦٠ قروش من أجل توفير الشمع المستخدم في إضاءة مسجد هذا القسم .

الوقفية٦:اقتصر فيها الوقف على النوع النقدي والذى بلغ ٨٢٥٠ قروش للصرف على قراءة القرآن الكريم بالمولد النبوي بقسم الطبردارية، بالإضافة إلى مبلغ ٣٣٠ قروش للصرف على العاملين بهذا القسم .

- **الوحدات النقدية والمقاييس المستخدمة:**

تنوعت الوحدات النقدية والمقاييس التي استخدمت في العصر العثماني والتي وردت بهذه الوقفيات مثل:

غروش : هي إحدى العملات الفضية المتداولة في العصر العثماني، وأصل هذه الكلمة مُحرف عن الكلمة اللاتينية grossus التي كانت تنطبق على أنماط مختلفة من الدينار تم سكه لأول مرة بعض الحكام الأوروبيين في القرن١٣م، وترد كلمة غروش في اللغات الأوروبية المختلفة بأسماء العملات great-gros –grosso-groschen وقد دَخلت هذه الكلمة إلى اللغة التركية من الألمانية Groschen ومن التركية انتقلت إلى العربية قروش والمفرد منها قرش،[٧٤] ويُعتقد أن أقدم إشارة إلى ضرب نقد فضي عثماني باسم غرش يرجع إلى بداية عهد السلطان سليمان الثاني ١٠٩٩-١١٠٢ هـ، وقد تميزت هذه الغروش بأنها اخف وزنا من العملات الأوروبية التي كانت معروفة في التداول بنفس الاسم، وقد بلغ سعر صرف الغرش العثماني ٣٠ نصف فضة خلال النصف الأول من القرن ١١ هـ، وقد عرفت هذه الغروش في وثائق المحكمة الشرعية بالغروش المعاملة وايضا بالغروش العددية، وقد اختفت هذه الغروش فى بداية الثلث الأخير من القرن ١٢هـ/١٨م .[٧٥] وقد وردت هذه العملة محددة للقيمة النقدية في الوقفيات رقم ١،٢،٣،٤،٦ .

---

[٧٤] أحمد الصاوى ، النقود ، ص ٩٤.

[٧٥] أحمد الصاوى ، النقود ، ص ٩٥.

قية: وحدة من وحدات الوزن المستخدمة في العصر العثماني، وقد عُرفت ايضا بين العامة باسم اوقة وهى تعادل ٤٠٠ درهم [٧٦] وتبلغ من الوزن ١٢٨٣ جرام.[٧٧] وقد وردت هذه الوحدة في الوقفيات١،٢،٣ .

- **المسئولون عن تنفيذ الوقف وماهيتهم:**

تنوع المسئولون والمشرفون على هذه الوقفيات، فقد ورد ببعضها أسماء متولى ومشرفي الوقف صراحة أو ذُكرت القابهم فقط، أما البعض الأخر فقد نسبت مهمة الإشراف عليها إلى القسم نفسة الذى اوقفت علية .

الوقفية ١، ٢ عُهد بتنفيذها والإشراف عليها إلى القسم نفسة الذى اوقفت علية، ونعتقد أن رئيس القسم او الغرفة كان هو المسئول عن ذلك باعتباره المسئول عن كل شئون القسم الذى يديره.

الوقفية ٣ قام بالإشراف على الوقف أحد العاملين بالغرفة الخاصة وهو الملقب بـ بشكير غلامي او فتى المنشفة حيث كانت وظيفة هذا الشخص هي تنظيف وغسل الصفرة والمعالق والأطباق والصواني بعد أكل السلطان، وكان يُطلق علية لقب بشكيرى أيضا، وقد تم إلغاء هذه الوظيفة في سنة ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣ م . [٧٨]

الوقفية ٤ وضحت الوقفية اسم الشخص الذى تم تسليمة المقدار النقدي المخصص للوقف وهو يُدعى محمود أغا [٧٩] والمكان الذى يعمل به وهو دائرة الحريم السلطاني. حيث تميزت دائرة الحريم بوجود عدد من الموظفين أُطلق عليهم لقب الأغاوات وقع على عاتقهم مهمة تنظيم علاقة الحرم بالخارج،وكان يرأس هؤلاء الأغاوات جميعا ما يعرف بـ دار السعادة اغاسي الذى يعتبر المسئول الأول عن تنظيم علاقات دائرة الحريم بخارجة.[٨٠] وكان هؤلاء الأغاوات قبل التحاقهم بالعمل في دائرة الحريم يتم تربيتهم وتعليمهم على الأصول والآداب الخاصة بالحرم على يد من يُلقبوا بـ لالا او المربى في القصر ثم يشرعون بعد ذلك في الخدمة، وكان منهم من يُرقى إلى مناصب عليا تصل أحيانا إلى منصب دار السعادة اغاسي وذلك وفقا لما يتمتع به من مزايا ومَلكات [٨١]، كما كان منهم من يتولى وظيفة خازندار أغا أو امين الخزانة في القصر[٨٢]، وكان من ضمن المهام التي وكلت إلى هؤلاء الأغاوات

---

(76) Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt III, s. 580.

(77) https://tr.wikipedia.org/wiki/Okka

فالتر هنيس ، المكاييل ،ص ١٩.

(78) Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri, Cilt II, s.773.

مصطفى بركات ، الألقاب ، ص ١٧٣. [٧٩]

[٨٠] ماجدة صلاح مخلوف ، الحريم ،ص ١٢ .

[٨١] محمد إيشيرلي، « نظم الدولة العثمانية » ،ص ١٦٢.

(82) Fanny Davis, Osmanlı Hanımı, s.36

معاونة دار السعادة اغاسي في إدارة أوقاف الحرمين الشريفين وكذلك أوقاف السلاطين.[٨٣]

الوقفية ٥ ذُكر بهذه الوقفية لقب المسئول عن هذا الوقف دون اسمه وهو خسته لر اغاسي أو مسئول المرضى، حيث ضم القصر إلى جانب أقسامه المختلفة مستشفى وقعت على الجانب الأيمن بالفناء الأول بعد الدخول من باب همايون في مقابل كنيسة أية ايرينى[٨٤]، وقد خُصصت هذه المستشفى لِعلاج أفراد القصر من جميع أقسامه المختلفة حيث خُصص لمرضى كل قسم مكان خاص بداخلها كان عبارة عن صالون أو قاعة ملحق بها حمام ويعمل به عدد من العمال يقومون بعملية النظافة، فعندما يمرض أحد أفراد القصر يتم إيداعه في المستشفى بالقسم المخصص له ويتم إبلاغ دار السعادة اغاسي الذى أُعتبر المسئول الأول عن هذا المستشفى، ويظل المريض بالمستشفى إلى أن يشفى تماما، أما الذين يتوفهم الله كان يتم تغسيلهم من قِبل إمام غرفة الحطابين ثم يقوم أفراد غرفته التي ينتمى اليها بحملة ودفنه فى مقابر قرآجا أحمد باشا بحي الأوسكودار أو بقاسم باشا بمدافن الأندرون.[٨٥] وكان يعمل بهذا المستشفى تحت إمرة دار السعادة اغاسي موظف يلقب ب خسته لر اغاسي وهو يعنى مسئول المرضى وكان يرأس من خمسة إلى عشرة من الأغاوات البيض وكانت مهمته هي الإشراف على نقل المرضى إلى المستشفى الملحقة بالقصر.[٨٦]

ورد بهذه الوقفية ايضا اسمين لموظفين يعملان بدائرة الحريم نعتقد إنهما كانا شاهدين على هذه الوقفية او إنها تمت وكُتبت بمعرفتهما وهما السيدة بدرجهان وكانت تعمل مثل صاحبة الوقف في رتبة قلفة بدائرة الحريم، ومحمود أغا والذى يُعتقد إنه كان من معاونين دار السعادة اغاسي في إدارة امور دائرة الحريم والأوقاف .

الوقفية ٦ لم يرد بها أسماء تشير إلى متولين الوقف، غير إنه ذُكر بها لقب متولى فقط دون الإشارة إلى ماهيته او اسمه.

- **طريقة التأريخ الواردة بالوقفيات:**

تميز التاريخ المذكور في هذه اللوحات باقتصاره فقط على التاريخ الهجري، كما يتضح في بعض اللوحات عدم كتابة اسم الشهر الهجري كاملا بل اكتفى فقط بذكر بعض الاحرف التي ترمز إلى الشهر الهجري، وهذا النوع من التواريخ كان منتشرا بكثرة في كتابات الوثائق العثمانية. وقد جاءت الحروف الرامزة الى الأشهر العربية على هذا النحو التالي :

---

[٨٣] محمد إيشيرلي، « نظم الدولة العثمانية » ،ص ١٦٢

[84] Albertus Bobovius, Topkapı, s.16.

[85] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı, s. 511.

[86] Emin Cenkmen, Osmanlı Sarayı Kiyafetleri , s. 313.

محرم	صفر	ربيع الاول	ربيع الاخر	جمادى الاول	جمادى الاخرى
مه– م	ص	رل	ر	جا	سه
رجب	شعبان	رمضان	شوال	ذى القعده	ذى الحجه
ر	س	ه	ل	دا	دا

كما كان يعبر عن اليوم الأول في الشهر بكلمة غره واليوم الاخير بكلمة سلخ .[٨٧]

نتائج البحث:

- اتضح من دراسة هذه الوقفيات الرخامية بانها اوقفت جميعا على الاقسام المعمارية المختلفة بقصر طوبقابى وما به من عاملين، وانها قد تكون ملخصا لوقفيات ورقية أخرى تتضمن التفاصيل الكاملة عن الوقف ومصادره.

- يتضح من دراسة هذه الوقفيات بان واقفوها جميعا ممن عملوا وشغلوا مناصب بقصر طوبقابى .

- القت الدراسة الضوء على ماهية الواقفين والقابهم الوظيفية والأعمال التي تُوكل إلى كل شخص منهم.

- وضحت الدراسة وظائف جديدة شغلها بعض العاملين بالقصر تخرج عن نطاق مهامهم الاساسية والتي تتضح من خلال القابهم التي لقبوا بها مثل الفتى الذى يحمل البشكير للسلطان، ومسئول قسم المرضى بالقصر حيث وكلت اليهم مهام الاشراف على الأوقاف وتنفيذها.

- وضحت الدراسة المناسبات التي كانت تُوقف عليها هذه الأوقاف والتي لم تخرج جميعها عن الاحتفالات الدينية مثل الاحتفال بالمولد النبوي الشريف .

- أمكن التعرف على أوجه الصرف المختلفة التي كان يحددها الواقفين بوقفياتهم والتي تمثلت في ختم وقراءة القرآن الكريم او على العاملين بالمساجد والأقسام التي تألف منها القصر .

- اتضح من دراسة هذه الوقفيات التعرف على الوحدات النقدية والمقاييس المستخدمة خلال القرن ١٩م .

[87] Mehmet Eminoğlu, Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş, s.146.

مراجع البحث :

أولا المراجع العربية :

١. أحمد الصاوي، النقود المتداولة فى مصر العثمانية،مركز الحضارة العربية، نوفمبر الطبعة الأولى ٢٠٠١.

٢. سهيل صابان، المعجم الموسوعى للمصطلحات العثمانية التاريخية، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية،السلسة الثالثة ٤٣، الرياض١٤٢١هـ-٢٠٠٠ م .

٣. سهيل صابان،«الأوقاف فى تركيا» ، مجلة الفيصل، العدد ٣٣٢صفر ١٤٢٥هـ / إبريل ٢٠٠٤م .

٤. عاطف سعد محمد، «الأختام الوقفية المطبوعة على المخطوطات العثمانية»، المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب الذى عقد بمقر الاتحاد بالشيخ زايد بمدينة ٦ أكتوبر بالقاهرة فى الفترة من ١٤- ١٥ نوفمبر ٢٠١٥م.

٥. عاطف سعد محمد، «تقييّدات الوقف على المخطوطات العثمانية دراسة فى الشكل والمضمون»، مجلة العصور، مارس ٢٠١٦م.

٦. عبد العزيزمحمد الشناوى، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، الجزء الأول، مطبعة جامعة القاهرة،١٩٨٠.

٧. فالتر هنيس، المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها فى التظام المترى، ترجمة عن الألمانية كامل العسيلى،منشورات الجامعة الألمانية،عمان ١٩٧٠.

٨. ماجدة صلاح مخلوف، الحريم فى القصر العثماني، دار الآفاق العربية، القاهرة ١٩٩٨.

٩. محمد إيشيرلي، «نظم الدولة العثمانية » كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، الجزء الأول، إشراف وتقديم اكمل الدين إحسان اوغلى، نقلة إلى العربية صالح سعداوى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستنبول، استنبول ١٩٩٩.

١٠. محمد عفيفى، الأوقاف والحياة الاقتصادية فى مصر فى العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩١.

١١. مصطفى بركات، الالقابوالوظائف العثمانية، دراسة فى تطور الالقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية،دار غريب للطباعة والنشر،٢٠٠٠.

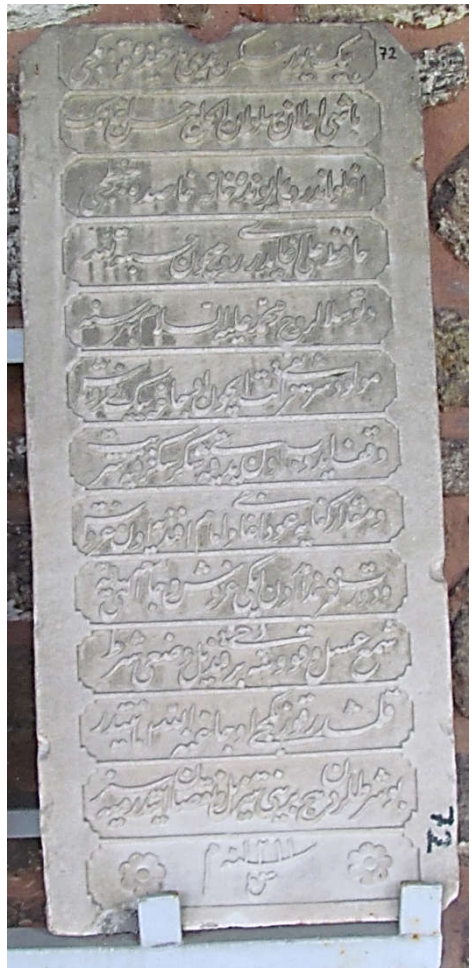
١٢. مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت،١٩٩٦ .

١٣. يلماز أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح محمود الانصارى، المجلد الثانى،منشورات فيصل للتمويل تركيا، استنبول ١٩٩٠.

ثالثا : المراجع الاجنبية

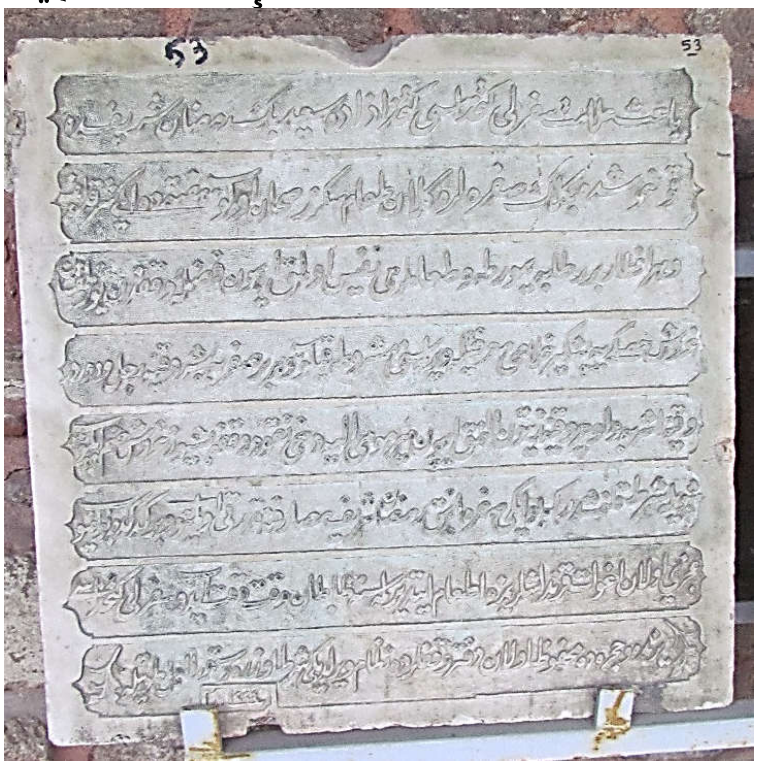
14. Albertus Bobovius, Topkapı Saray'ında Yaşam, Çevirmen: Ali Berktay, Kitap Yayınevi , Sahaftan Seçmeler Dizisi,2008.
15. Ali Yardım, Amasya Kaya Kiatbesi, Beyazit Paşa İmareti Vakfiyesi, Ankara 2004.
16. Batuhan İsmail Kıran, Osmanlı Saray Teşkilatında Doğancı Koğuşu, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir,2015.
17. Çağatay Uluçay, Harem II, Türk Tarih Kurumu Baımevi,3.Baskı, Ankara,1992.
18. Dündar Alikılıç, XVII. Yüzyıl Osmanlı Saray Teşrifatı Ve Törenleri, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Erzurum, 2002.
19. Ekrem Tak, Diplomatik Bilimi Bakımından XVI.-XVII. Yüzyıl Kadı Sicilleri ve Bu Sicillerin ihtiva Ettiği Belge Türlerinin Form Özellikleri ve Tanmlabması, Doktora Tezi, Maramara Üniversitesi, İstanbul Türkey, 2009.
20. Emin Cenkmen, Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri, Türkiye Yayınevi,1948.
21. Fanny Davis, Osmanlı Hanımı 1718'den 1918'e Bir Toplumsal Tarih, Çeviren: Bahar Tırnakcı, YKY, I.Baskı, İstanbul, 2006.
22. Ferruh Toruk, «Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Koğuşu», HÜTAD Dergisi, Cilt Güz, Sayı 5, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2007.
23. Gönül Çantay, «Türklerde Vakıf ve Taş vakfiyeler», Vakıf Haftası Dergisi, Sayı 11, 1994.
24. Hacı Mehmet Günay, « Vakıf Maddesi», İslam Ansiklopedisi, Cilt 42, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012.
25. Halim Baki Kunter, «Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri üzerine mücmel bir etüd» , Vakıflar Dergisi, Sayı 1, Cumhuriyet Matbaası, 1938.
26. İlber Ortaylı, Osmanlı Sarayında Hayat, Yitik Hazine Yayınları, İstanbul, 2008.
27. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara,1984.
28. M.de M. DOhsson ,XVIII.Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler, Çeviren: Zehran Yüksel,Tercuman 100 e Temel Eser 3, Kervan Kitapçılık A. Ş.
29. Mehmet Eminoğlu, Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.
30. Mehmet H. Bayrı, «Dinî Günler ve Bayramlar», İstanbul Folkloru, İstanbul, 1972.
31. Mehmet Şeker, «Vakfiyelerin Türk Kültürü Tarihi Bakımından Özellikleri, Vakfiye ve Özellikleri», Türk Medeniyet Tarihi, Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi,1999.
32. Mehmet Şeker, «Osmanlılar'da Mevlid Törenleri », İslam ansiklopedisi, Cilt 29,Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 2004.
33. Mehmet Zeki Pakalın: Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, III Cilt, Millî Eğitim Basımevi, 1993.
34. Murat Yıldız; Bostancı Ocağı, Yitik Hazine Yayınları ,2011.

35. Mustafa Alkan, « Osmanlı Devletinde Merkez Teşkilatı », Osmanlı Teşkilat Tarihi, El Kitabı, Editor: Tufan Gündüz, Grafiker Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
36. Osman Gazi Özgüdenli, «Vakfiye Maddesi الوقفية» İslam Ansiklopedisi, Cilt 42, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara,1998.
37. Reşad Ekrem Koçu, Topkapu Sarayı, İstanbul Ansiklopedisi: 2, 1960.
38. Tahir Güngör, Enderun Saray Mektebi'nde Has Oda Teşkilatı, Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, 2007.
39. Yusuf Halaçoğlu, XIV-XVII. Yüzyılarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara,1991.
40. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=192962
41. http://www.ottomaninscriptions.com/informtion.aspx?ref=list&bid=1265&hid=5006
42. https://tr.wikipedia.org/wiki/Okka , 25-4-2017
43. www.vgm.gov.tr/sayfa.aspx?Id=30, Vakıf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,Akçe Maddesi 25-4-2017



وقفية رقم ١ (تصوير الباحث)

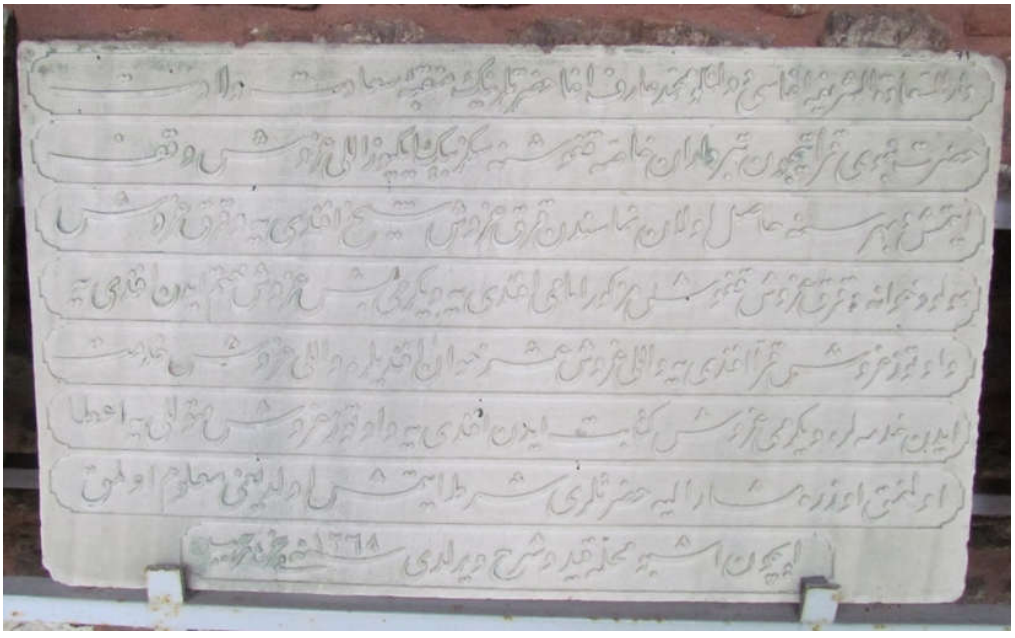
وقفية رقم ٢ (تصوير الباحث)



وقفية رقم ٣ (تصوير الباحث)

وقفية رقم ٤ (تصوير الباحث)

وقفية رقم ٥ (تصوير الباحث)



وقفية رقم ٦ (تصوير الباحث)

Study for a collection of an Ottoman Marble Endowments deposited at the second courtyard of the Topkapi Palace in Istanbul (Part 1)

Dr.Ibrahim Wagdi Ibrahim Hassanein•

Abstract:

There are a collection of Ottoman endowments stored in the second courtyard of the Topkapi Palace. The endowments made from marble and its inscriptions engraved in the old Ottoman language. The inscriptions of these endowments indicate that they have endowed for the various architectural sections of Topkapi palace and it's the workers. This paper aims to study a six of marble endowments in terms of the shape of the endowment, knowing its places, used decorative elements and language, in addition to doing a translation and analysis of the inscriptions to know the sections of palace that benefited and persons, the type of endowment, its amount, ways of spending as well as the cash units used, in addition to the officials responsible for the endowment.

Key Words:

Endowment, Marble, Turkish Ottoman Language, Topkapi Palace, Girls Guards Department, El-Mewled El-Sharif- Okka.

• **Lecturer of Islamic Archaeology, Faculty of Archaeology, Fayoum University, Egypt, iwi00@fayoum.edu.eg**

الأسبلة (چشمه لر) العثمانية الباقية بمدينة بورصة

"دراسة تحليلية"

د.وائل بكري رشيدي •

د.أحمد حلمى زياده••

ملخص البحث:

تتناول الدراسة أحد أنواع منشآت الرعاية الاجتماعية، وهي الأسبلة أو الچشمه لر، والتي تقدم السقاية للمارة، بهدف كسب الثواب من الله ﷻ، وتهدف إلى القاء الضوء على هذا النوع من منشآت الرعاية الاجتماعية، ووسائل امدادها بالمياه ببورصة العاصمة الأولى للدولة العثمانية، واستراتيجية توزيعها، وطرزه المعمارية ببورصة، والفئات الاجتماعية المساهمة في عمارتها، والتأثيرات المعمارية والفنية التي تأثرت بها منشآت الرعاية الاجتماعية السقائية خلال العصر العثماني.

الكلمات الدالة:

طرز، الرعاية الاجتماعية، أسبلة (چشمه)، بورصة، العثماني.

• أستاذ مساعد بكلية الآثار جامعة جنوب الوادي Waelbakry82@ yahoo.com

•• مدرس كلية لآثار جامعة جنوب الوادي Ahmed_Helmy@arch.svu.edu.eg

المقدمة:

تعد الأسبلة (چشمه لر) من أبرز منشآت الرعاية الاجتماعية في الحضارة الإسلامية بصفة عامة، وخلال العصر العثماني بصفة خاصة، ويتناول هذا البحث دراسة الأسبلة الباقية بمدينة بورصة، وقد حث القرآن الكريم[١] والسنة النبوية[٢] على بناء الأسبلة[٣]، وهي من الأعمال الخيرية الجاري ثوابها علي منشئها بعد الموت مادامت باقية منفعتها، والتي ازدهرت في العصور الوسطي[٤]، فلم تكن هناك شبكة مياه شرب للناس كما الآن، وكان السقاة يوزعون المياه على البيوت بالقرب، فقدمت الاسبلة المياه سواء للمارة في الشوارع العامة وسدت ظمئهم، كما سدت الاحتياج اليومي لهم من المياه حيث اتاحت بعض الاسبلة نقل المياه للبيوت[٥]، وأطلق علي هذه المنشآت عدة مسميات ومصطلحات عبر العصور، فعرف بالسقاية خلال القرون الخمسة الأولي للهجرة، ثم انتشرت واشتهرت باسم الأسبلة منذ أواخر القرن (٥ هـ / ١١ م)، ولاسيما في بلاد الشام ومصر والجزيرة العربية، أما في أقطار الغرب الإسلامي فقد ساد انتشار مصطلح السقاية وصار علمًا علي ذلك النوع من الأبنية أو المنشآت الخيرية هناك، ولم يقتصر الأمر علي ذلك بل ظهرت بضعة مرادفات أخري منها المحسنة التي شاع استخدامها في اليمن، وبمصطلح المعروف في الشام والحجاز ومصر[٦].

ويهتم هذا البحث بتناول الأسبلة الباقية بمدينة بورصة، والتي لم تعرف سوي طراز چشمه، والذي عرفه السلاجقة واستمر في الفترة العثمانية، وچشمه (Çeşme) هي

---

[١] قرآن كريم، سورة الإسراء، آية ٧٠؛ سورة المنافقين، آية ٨؛ سورة التوبة، آية ٦٠، ١٠٣؛ سورة البقرة، آية ١٧٧؛ سورة المعارج، آية ٢٤؛ سورة الذاريات، آية ١٩.

[٢] البخاري، صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب رحمة الناس والبهائم، رقم ٦٠١١، ص ١٥٠٨، رقم ٢٤٤٦، ص ٥٩١؛ الطبراني، المعجم الأوسط، ج ٤، حديث ٣٥٩٩، ص ٣٤٩، مسلم، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب بيان الإيمان الذي يدخل به الجنة وأن من تمسك بما أمر به دخل الجنة، حديث رقم ١٥، ص ٢٨.

[٣] السبيل هو المكان المعد والمجهز لسقاية المارة في سبيل الله ولوجه الخير، جرت عادة المسلمين على اقامته داخل المدن، لسقاية المارة، للتقرب إلى الله. حسن الباشا، الآثار الإسلامية، ص ١٦٣؛ خالد عزب، فقه العمران، ص ٣٨٠؛ وعن أصل لفظ السبيل واشتقاقه اللغوي ينظر إبراهيم آدهم باش، أصول معمارى عثمانلى، ص ٤٢؛ حسن الباشا، الآثار الإسلامية، ص١٦٣؛ إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، مج ١، ص ٩١٥؛ عبد الوهاب علوب، معجم الأمين للآثار والأديان، ص ١٩٢.

[٤] محمد سيف النصر أبو الفتوح، منشآت الرعاية الاجتماعية، ص ٤٣٩.

[٥] فهيم فتحى إبراهيم، دراسة مقارنة لأساليب التخطيط، ص ٢٠٨.

[٦] محمد حمزة اسماعيل الحداد، الأسبلة في العمارة الإسلامية، ص ٩.

كلمة فارسية تعنى عين ماء جارية أو ينبوع، وتنطق تششمه، وصارت اصطلاحاً لطراز بسيط من الأسبلة ذات الصنابير أو البزابيز[٧]، وعرف هذا الطراز بمسميات أخرى في البلاد العربية قبل العصر العثماني كما توضح حجج الوقف والوثائق، حيث أطلق عليه حوض، وحوض السبيل، والسبيل، وعرف خلال العصر العثماني بسبيل حجر مركب به مصاصة، وسبيل رخام ماصة، وسبيل مصاصة من الحجر مركب به بزبوزين نحاسيا، حوض مبنى بالحجر به مصاصتا نحاس[٨]، وعرف سلاجقة الروم هذا النمط من الأسبلة، واستخدموه في عمائرهم، فتعتبر چشمه واجهة خان خاتون الذي يقع على طريق أماسيا توقات الذي شيدته ماه برى خاتون عام (٦٣٦ هـ / ١٢٣٨ م) أقدم الجشمات ببلاد الأناضول، ومنها أيضاً چشمه كلية صاحب عطا بقونية (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) [٩]، بالإضافة للعديد من الأسبلة مثل سبيل مدرسة گوك بسيواس (٦٧١ هـ /١٢٧١ م)[١٠]، كما زودت واجهة مسجد أشرف أوغلو بكشهر بسبيل يقع على يسار المدخل ذو خارف منحوتة (٦٩٦ -٦٩٩ هـ /١٢٩٧-١٢٩٩ م)[١١].

وتضم مدينة بورصة[١٢] عدد ضخم للسبيل طراز جشمه، وتقتصر هذه الدراسة على تناول أنماط هذا الطراز من خلال بعض النماذج .

مصادر امداد المياه بمدينة بورصة خلال العصر العثماني شكل (١-٢):

وصف المؤرخون بورصة دائما بوفرة مياهها وأكثروا من وصفها فتحدث لمعي جلبي أحد علماء القرن ١٠ هـ / ١٦ م عن جريان المياه من ألف عين براقة مثل الشمس في مدينة بورصة في كتابه (**Şehrengiz Bursa**)[١٣]، ويذكر أوليا جلبي أحد رحالة القرن ١١

---

[٧] للمزيد ينظر إبراهيم آدهم باشا، أصول معمارى عثمانلى، ص ٤٢؛ إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي، مج ١، ص ٩١٥؛ ميرفت محمود عيسي، "الچشمه دراسة آثارية وثائقية"، ص ٢٦٤.

[٨] محمود حامد الحسيني، الأسبلة العثمانية، ص ٧١.

[٩] اوقطاى آصلا آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص ٢٣٥؛ فهيم فتحى إبراهيم، دراسة مقارنة، ص ٢٠٩.

[١٠]أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص ٢٣٥.

[١١]أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص ٩٣.

[١٢]بورصة، تقع غرب الأناضول، وهي العاصمة الأولى للدولة العثمانية، فتحها أورخان بك عام(٧٢٧ هـ / ١٣٢٦ م) في أواخر عهد والده عثمان غازي. للمزيد ينظر،إبراهيم بك حليم، تاريخ الدولة العثمانية صـ صـ٣٦- ٣٧؛ Halilİnalcık، Bursa Marmara, clit 6, ss. 445-446; Andrew Petersen, dictionary of Islamic architecture, p. 41.

[13]Murat Yurtsever, Lamiî Çelebi'nin Bursa Şehrengîzi'nde, c. 2, s. 246.

هـ /١٧ م في كتابه (سياحة نامة) كثيرًا عن وفر مياه بورصة، ويذكر أسبلة المياه في المدينة فيقول " لم تكن هذه المدينة في حاجة لأسبلة مياه، لكن أقام أصحاب الخيرات ٢٠٦٠ چشمه للمسافر القادم والذاهب"[١٤].

ولفتت كثرة ووفرة المياه في بورصة أنظار الجميع على مر التاريخ، فكانت المدن التي تحل أزمات المياه تتشبه ببورصة في إتباع هذه الطرق، فعلى سبيل المثال كانت المياه التي جلبها المعمار سنان أشهر مهندسي هذه الفترة إلى استانبول بناء على طلب السلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٤ هـ/ ١٥٢٠ – ١٥٥٦ م) نجحت في القضاء على أزمة المياه في استانبول، فقد كتب الشعراء شعرهم في هذه المياه المعروفة بمياه الأربعين عين ومن بينهم هافتى Hatifi والذي كتب شعرًا يشبه استانبول والمياه التي تم احضارها إليها بمدينة بورصة ويؤكد على وفرة مياه بورصة[١٥].

وتشتهر مدينة بورصة بوجود العديد من مصادر المياه كالأنهار[١٦] والينابيع، وقد شهدت المدينة تطورات كبيرة في شتى المجالات بعد الفتح العثماني لها، فكان لشبكات ومنشآت المياه نصيباً في هذه التطورات، وقام كل سلطان بعمل شبكات مياه لتوصيل المياه التي تأتي من جبل اولو داغ (أُلُوطاغ -الجبل الكبير -Uludağ) المجاور لمدينة بورصة إلى منشآت المياه والأحياء الجديدة التي أنشأها، وقد نجح السلطان مراد الأول (٧٦١ – ٧٩١ هـ/ ١٣٦٠-١٣٨٩ م) فى توصيل مياه نبع آق بينار الموجود في القسم العلوى من بينار باشي إلى منطقة چكيرگه **Çekirge** - تقع بغرب بورصة واشتهرت بينابيعها الطبيعة وكثرة حماماتها وبها كلية مراد الأول- وإلى الأحياء المجاورة لها، كما احضر السلطان يلدريم بايزيد (٧٩١-٨٠٥ هـ / ١٣٨٩-١٤٠٣ م) المياه الباردة التي تنبع غرب هضبة الشيخ مراد، بواسطة شبكات المياه والجسور إلى حي **Akçağlayan** جنوب شرق بورصة[١٧].

استراتيجية توزيع السبيل طراز الچشمه بمدينة بورصة شكل (٣-٩):

وزعت الأسبلة بكافة نواحي مدينة بورصة وتوزيع بعضها كالاتي مع مراعاة أن التوزيع يشتمل على النماذج موضوع الدراسة:

---

(14) Evliya çelebi: Seyahatname, cilt 1, kitap 2, s. 21.

(15)Kazım Çeçen, İstanbul'un Osmanlı Dönemi Su Yolları (haz، Celal Kolay), s. 45.

(١٦)مثل ضفتى نهر جلمبوز Gilomboz ، واللتان قامت نواة مدينة بورصة عليهما في موقع يعتقد أنه يعود إلى القرن السادس قبل الميلاد، جداول وأنهار جبلية أخرى تنتهي في نهري نيلوفر وگـوكGök.

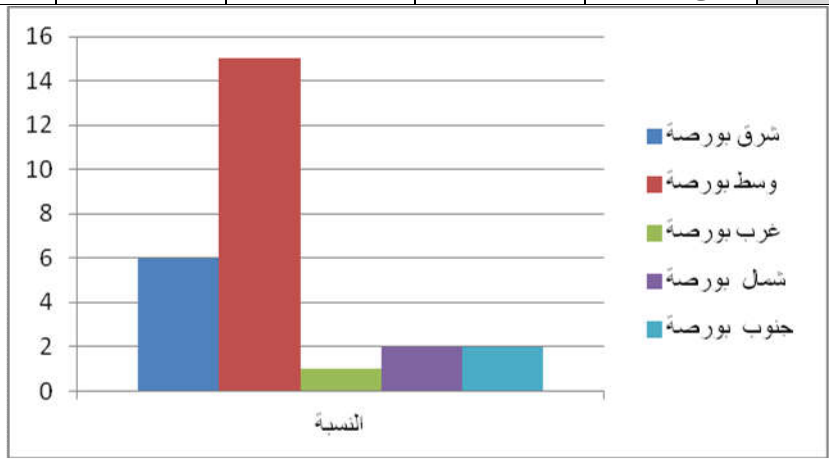
(17)Ali İhsan Karataş, Bursa Suları ve Su Vakıfları, s. 380.

الأسبلة[١٨]	شرق بورصة	وسط بورصة	غرب بورصة	شمال بورصة	جنوب بورصة
چشمه أبدال محمد				Demirtaşp aşaMh. حمدميرطاش	
چشمه بشير اغا	Emirsultan Mh. اميرسلطان				
چشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع		Nalbantoğ lu حنعلبنداوغا ى			
چشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع		حنعلبنداوغا ى Nalbantoğ lu Mh.			
چشمه أحمد منير باشا غرب اولو جامع		حنعلبنداوغا ى Nalbantoğ lu Mh			
چشمه فاطمة خانم	Emirsultan Mh. اميرسلطان				
چشمه مراد الأول			ÇekirgaMh. چكيرگه		
چشمه مراد الثاني		Muradiye Mh. المرادية			
چشمه بشير اغا دار السعادة	Emirsultan Mh. اميرسلطان				

[١٨] للاستزادة عن موقع ومنشئ وتاريخ عمارة ووصف الأسبلة المتناولة في البحث ينظر
Kâzım Baykal, Bursa ve anıtları, 58, 61, 88, 101, 120, 124, 127-12, 145, 185;Arif Selçuk özer: Geçmişten Günümüze Bursa Çeşmeleri ,ss. 16-125.
أحمد حلمى صادق زيادة، منشآت الرعاية الاجتماعية الباقية بمدينة بورصة ، صـ صـ ٤٨٢-٥٢٨
.

چشمه قورطباسان	Emirsultan Mh. امیرسلطان				
چشمه كلية ستى خاتون		Ebu İshak Mh. أبو اسحاق			
چشمه جامع الوالدة		OsmangaziMh. عثمان غازي			
چشمه جامع هوجه على زاده		Hoca Ali ZadeMh.			
چشمه جامع سلجوق خاتون		KayhanMh. قايخان			
چشمه مئذنة اولو جامع		حى نعلبنداوغلى Nalbantoğlu Mh.			
چشمه مدرسة اينى بك		Tahtakale Mh. القلعة الخشبية			
چشمه تكية افتاده					**Mollafenari Mh. حى ملا فينارى**
چشمه تكية إسماعيل حقى		TuzPazarı Mh. حى سوق الملح			
چشمه جامع قواقلى		Mahkeme Mh. حى المحكمة			
چشمه حمام أوردكلى			TayaKadın Mh. طاياقادن		

چشمه حمام المحكمة		Mahkeme Mh. حى المحكمة			
چشمه خان فيدان		حىنعلبنداوغلى Nalbantoğlu Mh.			
چشمه كشك خنكار					**Mollaarap Mh. حى ملا عرب جنوب غرب**
چشمه قسم شرطة الحميدية		Osmangaz iMh. حى عثمان غازي			
چشمه دار المرق الخضراء	Yeşil Mh. الحى الاخضر				
چشمه التربة الخضراء	Yeşil Mh. الحى الاخضر				



رسم بياني رقم (١) يوضح توزيع الأسبلة محل الدراسة بمدينة بورصة خلال العصر العثماني (عمل الباحث)

بعد عرض هذه الأسبلة نلاحظ تركزها بوسط المدينة بشكل كبير، وذلك لعدة أسباب أولها ارتباط عدد الأسبلة بتوزيع الكثافة السكانية، فكلما زاد عدد السكان بمنطقة كلما زاد عدد الأسبلة، وثانيها حسب امتداد شبكة ومصادر المياه سواء الأنهار أو المعين، وينطبق السببان بعلاقة طردية مع زيادة أعداد الأسبلة أو قلتها.

وقد تنوعت أنماط السبيل طراز الجشمه بمدينة بورصة خلال الفترة العثمانية، وهذا الطراز في جوهره عبارة عن من دخلة عميقة إلى حد ما يتوج هذه الدخلة أو تلك الحنية عقد غالبًا يختلف نوعه من چشمه لأخري، وتحتوي أرضية هذه الدخلة أو الحنية على حوض تصل إليه المياه من خلال الصنابير التي بصدر الدخلة أو الحنية[١٩].

أ- النمط الأول: چشمه ذات واجهة واحدة:

يحتوي هذا النمط على واجهة واجهة واحدة، ويمكن تقسيم نمط چشمه ذات واجهة واحدة إلى نوعين **أولهما مستقل** مثل چشمه أبدال محمد (١٠٦٢ هـ / ١٦٥٢م) شكل (١٠) لوحة (١ أ-ب)، **وثانيهما ملحق** فمنهم ما هو ملحق **بكليات** مثل چشمه كلية مراد الأول (٧٦٧- ٧٨٧ هـ/١٣٦٥– ١٣٨٥ م) شكل (١١) لوحة (٢)، وچشمه كلية مراد الثاني(٨٢١– ٨٢٣ هـ/١٤٢٤-١٤٢٦ م) شكل (١٢) لوحة (٣)، وچشمه بشير اغا دار السعادة (١١٥٦ هـ / ١٧٤٣ م) شكل (١٢ أ-د) لوحة (٤ أ-ب)، وچشمه بشير اغا(١١٥٦هـ / ١٧٤٣ م) شكل (١٣ أ-ب) لوحة (٥ أ-ب)، وچشمه فاطمة خانم (١٢٥٤ هـ/ ١٨٣٨ م) شكل (١٥ أ-ب) لوحة (٦ أ-ب)، وچشمه قورطباسان(١٢٦٨ هـ/ ١٨٥١ م)شكل (١٤) لوحة (٧)، ومنهم ما هو ملحق **بمنشآت دينية** سواء **بالمساجد** مثل چشمه مئذنة اولو جامع(٨٠١ هـ/ ١٣٩٨م) لوحة (٨)، وچشمه الوالدة يانچ (٨٤٤ هـ / ١٤٤٠ م) لوحة (٩)، وچشمه جامع هوجه على زاده (١٢٦١هـ/١٨٤٥م) لوحة (١٠)،وچشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م) شكل (١٦) لوحة (١١)، أو**بالمدارس** مثل چشمه انى بك (٨ هـ/ ١٤ م) لوحة (١٢)، أو**بالتكايا** مثل چشمه تكية افتاده (٩٧٤هـ/ ١٥٦٦ م)، وچشمه تكية إسماعيل حقى بورصلى (١١٣٥هـ/١٦٢٦م) شكل (١٧) لوحة (١٣)، ومنهم ما هو ملحق **بمنشآت مدنية** سواء **بالخانات** مثل چشمه خان فيدان (٩هـ / ١٥ م) لوحة (١٤)، أو**بالقصور** مثل چشمه كشك خنكار (١٢٦٦هـ/١٨٤٤ م) لوحة (١٥)، أو **بالحمامات** مثل چشمه حمام اوردكلى (٧٩١ - ٨٠٥ هـ/ ١٣٩٢ - ١٤٠٣ م) لوحة (١٦)، وچشمه حمام المحكمة (٨٢٤ هـ /١٤٢١ م)لوحة (١٧)، أو**بدور مرق**(عمارت) مثل چشمه دار المرق الخضراء (٩هـ / ١٥ م) لوحة (١٨)، أو **بأقسام الشرطة**(قراقلوخان) مثل چشمه قراقلوخان

---

[١٩]للمزيد ينظر عبدالرحيم غالب، موسوعة العمارة، صـ صـ ٢١٨ – ٢١٩؛ محمود أحمد الحسيني، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة، صـ صـ ١ – ٢، ٩ ؛ محمد حمزة إسماعيل الحداد، "الأسبلة السليمانية"، صـ صـ ٣١-٣٣؛ حمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية في أوربا، مج ١، ص ٢٤٢-٢٤٣؛ محمد حمزة إسماعيل الحداد، الأسبلة في العمارة الإسلامية، صـ صـ ٤٥ – ٤٦.

شارع حميدية(١٢٩٣ – ١٣٢٧هـ /١٨٧٦ – ١٩٠٩م) لوحة (١٩)، ومنهم ما هو ملحق **بمنشآت جنائزية** (ترب) مثل چشمه التربة الخضراء (٩هـ/ ١٥ م) لوحة (٢٠).

وينقسم النوع الملحق إلى أسبلة (چشمه لر) **متصلة اتصال غير مباشر بالعمائر** مثل چشمه حمام المحكمة (٨٢٤ هـ /١٤٢١ م)، وچشمه تكية افتاده (٩٧٤هـ /١٥٦٦ م)، وچشمه بشير اغا(١١٥٦هـ / ١٧٤٣ م)، وچشمه فاطمة خانم(١٢٥٤ هـ / ١٨٣٨ م)، وچشمه كشك خنكار (١٢٦٦هـ/١٨٤٤م)، وچشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع (١٣١٣هـ / ١٨٩٥ م)، وچشمه قراقلوخان شارع حميدية الغربية (١٢٩٣– ١٣٢٧هـ/ ١٨٧٦ – ١٩٠٩ م)، وإلى أسبلة (چشمه لر) **متصلة اتصال مباشر بالعمائر** سواء **چشمه تتخلل الواجهة** مثل چشمه حمام اوردكلى(٧٩١ -٨٠٥ هـ/١٣٩٢- ١٤٠٣ م)، وچشمه جامع الوالدة يانچ(٨٤٤ هـ/١٤٤٠ م)، وچشمه مدرسة مدرسة انى بك(٨هـ / ١٤م)، وچشمه التربة الخضراء (٩هـ/ ١٥ م)، وچشمه بشير اغا دار السعادة (١١٥٦هـ/ ١٧٤٣م)، وچشمه قورطباسان (١٢٦٨هـ/ ١٨٥١ م)، أو **جشمه زاوية مستقيمة** مثل چشمه كلية مراد الأول (٧٦٧- ٧٨٧ هـ / ١٣٦٥ – ١٣٨٥ م)، وچشمه جامع هوجه على زاده(١٢٦١هـ / ١٨٤٥ م)، أو**چشمه زاوية مشطوفة** مثل چشمه كلية مراد الثاني(٨٢١– ٨٢٣ هـ / ١٤٢٤-١٤٢٦م)، وچشمه قراقلوخان بشارع حميدية الشرقية (١٢٩٣ – ١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦ – ١٩٠٩ م)، أو**چشمه تتخلل قاعدة المئذنة** مثل چشمه مئذنة اولو جامع(٨٠١ هـ/ ١٣٩٨ م)، أو**متصلة بفساقي** مثل چشمه خان فيدان (٩ هـ/ ١٥ م)، أو**چشمه أسفل بسطة السلم وبين طرفيه** مثل چشمه تكية إسماعيل حقى بورصلى (١١٣٥هـ / ١٦٢٦م).

وتنوعت أعداد صنابير المياه بالأسبلة (چشمه لر) بهذا النمط وغلب استخدام صنبور واحد، إلا أن المعمار استخدم ثلاثة صنابير بچشمه فاطمة خانم.

ب- النمط الثاني: چشمه ذات واجهتين:

يتميز هذا النمط من طراز الچشمه بوجود واجهتين مثل چشمه جامع سلجوق خاتون (٨٥٤هـ/١٤٥٠م) لوحة (٢١).

ت– النمط الثالث: چشمه ذات أربعة واجهات (چشمه تذكارية– چشمه ميادين):

يتميز هذا النمط من طراز الچشمه بوجود أربع واجهات مثل چشمه أحمد منير باشا (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م) شمال اولو جامع لوحة (٢٢ أ-ج) وغربها شكل (١٧) لوحة (٢٣).

وتنوعت **المواد الخام** المستخدمة في عمارة الأسبلة (چشمه لر) محل الدراسة فاستخدم **تبادل الحجر والآجر** بكثرة في المرحلة المبكرة من تاريخ الدولة العثمانية، واستخدم الحجر الجيري الرسوبي من الجودينا نظرًا لأن محاجره بوسط وغرب الأناضول، ولوجود جبل اولو جامع بمدينة بورصة، فتوافر هذا النوع وقربه الجغرافي كان السبب الرئيسي في استخدامه [٢٠]، واستخدم **الآجر** أيضاً نظراً لتدفق العديد من الأنهار بمدينة بورصة كان السبب وراء توافر الطين المطلوب لصناعة الآجر ومن نماذج استخدام تبادل الحجر والآجر چشمه كلية مراد الأول (٧٦٧-٧٨٧هـ / ١٣٦٥– ١٣٨٥م)، وچشمه أبدال محمد (١٠٦٢هـ/ ١٦٥٢م) ، وچشمه التربة ودار المرق الخضراء (٩هـ / ١٥م)، واستخدم الآجر فقط بچشمه تكية إسماعيل حقي بورصلي(١١٣٥هـ / ١٦٢٦م).

أما **الرخام** فاستخدم بكثرة في عمارة الأسبلة نظراً لتواجده بمرمرا بالأناضول، ولنقاء لونه وصفائه وأنه من أقدر المواد الخام علي مقاومة عوامل التعرية لأسطحه المصقولة، كما له القدرة على تبريد المياه[٢١] ومن أمثلة ذلك استخدمه بحوض ولوح چشمه أبدال محمد (١٠٦٢ هـ/١٦٥٢ م)، وببناء سبيلي أحمد منير باشا (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م) شرق اولو جامع، واستخدم الرخام بكامل عمارة وچشمه حمام اوردكلى(٧٩١-٨٠٥هـ/١٣٩٢-١٤٠٣م)، وچشمه خان فيدان (٩هـ/١٥م)، وچشمه فاطمة خانم (١٢٥٤هـ/ ١٨٣٨م)، وچشمه بشير أغا(١١٥٦هـ / ١٧٤٣م)، وچشمه بشير اغا دار السعادة (١١٥٦هـ/١٧٤٣م)، وچشمه جامع هوجه على زادة (١٢٦١هـ/١٨٤٥م)، وچشمه قورطباسان(١٢٦٨هـ/١٨٥١ م)، وچشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع (١٣١٣هـ ١٨٩٥م)، واستخدم بحوض كل من چشمه كلية مراد الأول (٧٦٧- ٧٨٧هـ/١٣٦٥ –١٣٨٥ م)، والثاني(٨٢١ –٨٢٣هـ/ ١٤٢٤-١٤٢٦م)، وچشمه حمام المحكمة(٨٢٤ هـ /١٤٢١م)، وچشمه جامع سلجوق خاتون (٨٥٤هـ/١٤٥٠م)، وچشمه التربة الخضراء (٩هـ /١٥م)، وچشمه تكية إسماعيل حقى بورصلى (١١٣٥هـ/١٦٢٦م)، وسبيلى قسم شرطة شارع حميدية(١٢٩٣–١٣٢٧هـ/١٨٧٦– ١٩٠٩م)، و چشمه كشك خنكار (١٢٦٦ هـ / ١٨٤٤ م)، ونظراً لطبيعة بورصة المطيرة وتراكم الثلوج بها لجأ المعمار إلى عمل رفرف **خشبي** كما بچشمه حمام المحكمة، وبچشمه كشك السلطان، كما كسي نهاياتها **بألواح الرصاص**.

---

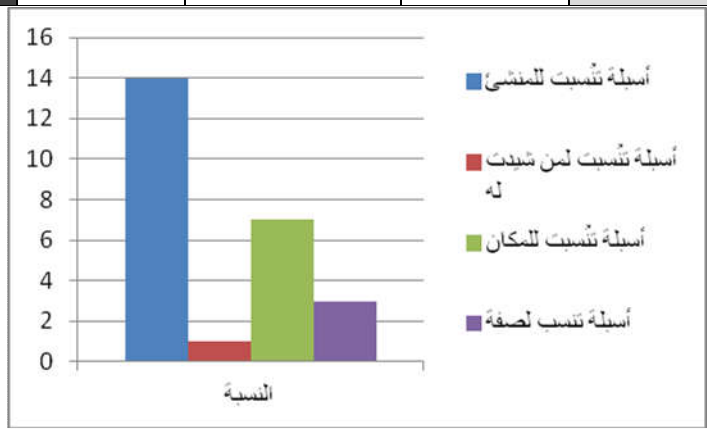
[20] Veysel Zedef and othr, Demension Stone Used in Central Anatolia, pp 2655- 2659.

[٢١] منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ج ٢، ص ١٧٢.

وتنوعت **تسميات الاسبلة**(چشمه لر) بمدينة بورصة، فمنها ما نسب إلى من شيده، أو من شيد له، أو نسب للمكان الموجود به).

الأسبلة	أسبلة تنُسبت لمن شيدها	أسبلة تنُسبت لمن شيدت له	أسبلة تنُسبت للمكان	أسبلة تنسب لصفة
چشمه أبدال محمد			■	
چشمه بشير اغا	■			
چشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع	■			
چشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع	■			
چشمه أحمد منير باشا غرب اولو جامع	■			
چشمه فاطمة خانم		■		
چشمه مراد الأول	■			
چشمه مراد الثاني	■			
چشمه بشير اغا دار السعادة	■			
چشمه قورطباسان	■			
چشمه كلية ستى خاتون	■			
چشمه جامع الوالدة	■			
چشمه جامع هوجه على زاده			■	
چشمه جامع سلجوق خاتون	■			
چشمه منذنة اولو جامع			■	
چشمه مدرسة اينى بك	■			
چشمه تكية افتاده	■			
چشمه تكية إسماعيل حقى	■			
چشمه جامع قواقلى			■	
چشمه حمام أوردكلى			■	
چشمه حمام المحكمة			■	
چشمه خان فيدان			■	

چشمه كشك خنكار				
چشمه قسم شرطة الحميدية				
چشمه دار المرق الخضراء				
چشمه التربة الخضراء				



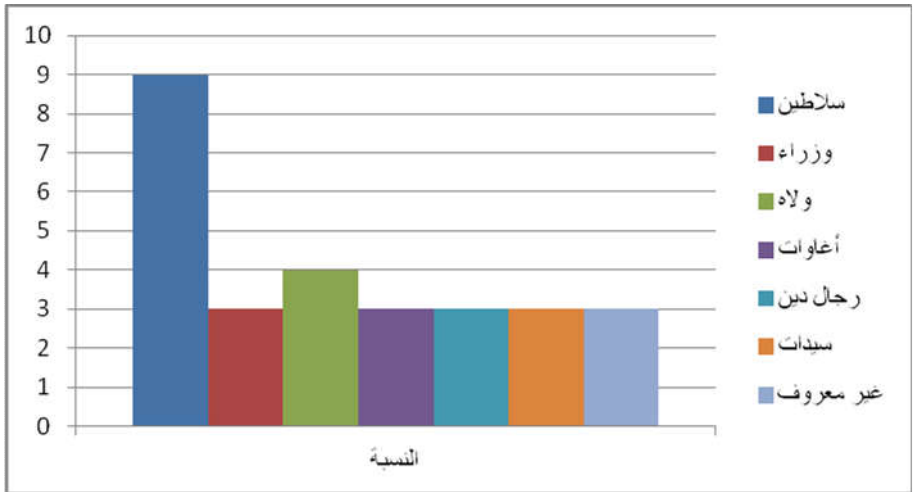
رسم بياني رقم (٢) تسمية الأسبلة بمدينة بورصة خلال العصر العثماني (عمل الباحث)

يتضح من خلال الرسم البياني رقم ٢ غلبت نسبت الأسبلة لمن شيدها، وذلك لتخليد ذكراهم كأحد الموروثات السلجوقية، وبهدف كسب دعوات الشاربين من المارة، ثم جاءت النسبة إلى من شيدت له في المرتبة الثانية، بهدف الوفاء وتحقيق الأسباب السابقة له من تخليد ذكرى وكسب دعوات، ثم جاءت النسبة المكانية وذلك نظراً لأن المكان أكثر شهرة من من شيد السبيل أو أن السبيل غير منقوش عليه اسم المنشئ ولا من شيد له، وفى المرتبة الرابعة تأتي التسمية ارتباطاً بصفه فمنها صفات سلطانية ومنها صفات لونية.

كما تنوعت **الفئات المشاركة في عمارة الأسبلة** (چشمه لر) بين سلاطين ورجال دولة برتبهم المختلفة سواء صدر اعظم او وزراء أو اغاوات، كما شارك رجال الدين والسيدات في تشيد منشآت الرعاية الاجتماعية السقائية، وبعض الأسبلة لم يعرف من شيدها.

الأسبلة	سلاطين	صدر اعظم- أو وزراء	محافظين (ولاه)	أغاوات	رجال دين	سيدات	غير معروف
چشمه أبدال محمد							
چشمه بشير اغا							

چشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع							
چشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع							
چشمه أحمد منير باشا غرب اولو جامع							
چشمه فاطمة خانم							
چشمه مراد الأول							
چشمه مراد الثاني							
چشمه بشير اغا دار السعادة							
چشمه قورطباسان							
چشمه كلية ستى خاتون							
چشمه جامع الوالدة							
چشمه جامع هوجه على زاده							
چشمه جامع سلجوق خاتون							
چشمه مئذنة اولو جامع							
چشمه مدرسة اينى بك							
چشمه تكية افتاده							
چشمه تكية إسماعيل حقى							
چشمه جامع قواقلى							
چشمه حمام أوردكلي							
چشمه حمام المحكمة							
چشمه خان فيدان							
چشمه كشك خنكار							
چشمه قسم شرطة الحميدية							
چشمه دار المرق الخضراء							
چشمه التربة الخضراء							



رسم بياني رقم (٣) توزيع الفئات المساهمة في عمارة الأسبلة بمدينة بورصة خلال العصر العثماني(عمل الباحث)

يعد رسم البياني رقم ٣ انعكاس لطبقات المجتمع ومساهمتهم في عمارة **الأسبلة**(چشمه لر)، فقد احتل السلاطين والحكام المرتبة الأولى، ثم الولاه، ثم رجال الدين والسلطانات والوزراء والاغوات، فالكل يريد تخليد الذكرى وكسب الثواب، كما أن عمارة هذا النوع من الأسبلة بسيطة ولا تتكلف الكثير من الأموال لذلك كثرت وتعددت عمارتها، كما تعددت الفئات الاجتماعية المساهمة في عمارتها.

وتنوعت أيضاً **الزخارف** المنفذة على الأسبلة محل الدراسة بين زخارف نباتية متمثلة في زخرفة الرومي والهاتي والقرنفل[٢٢] والأوراق النباتية الثلاثية، واستخدمت الزخارف الهندسية بقلة، حيث نفذت نجوم سداسية الرؤوس، وزخارف زجزاجية، أما النقوش الكتابية[٢٣] فقد كثر نقشها، وغلب استخدام اللغة العربية خلال الفترة المبكرة من تاريخ الدولة العثمانية، ثم غلبت اللغة التركية العثمانية بعد ذلك، وتنوعت الخطوط المستخدمة في نقش تلك الكتابات بين خط الثلث الجلى[٢٤] مثل

---

[٢٢] للمزيد عن الرومي والهاتاى والقرنفل ينظر CelalAsadArseven,Les arts decoratifsturks, p. 58 ; سعاد ماهر محمد، الخزف التركى، ص ٧٥؛ نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص ٦٥، ٧١؛ هند علي علي محمد سعيد، الزخارف النباتية ، صـ صـ ٢٥٤-٢٦٤.

[٢٣] للاستزادة عن النقوش الكتابية المنقوشة علي الأسبلة المتناولة في البحث وترجمتها ينظر DoğanYavaş, Bursa 'da KitabeliOsmanlıçeşmeleri, ss. 28-39; أحمد حلمى صادق زيادة، منشآت الرعاية الاجتماعية الباقية بمدينة بورصة ، صـ صـ ٤٨٢-٥٢٨ .

[٢٤] خط الثلث الجلى، وخط الثلث الجلى أحد أنواع الخط الثلث ومظهر من مظاهر تطوره، ومصطلح الجلىceli لفظة عربية تعنى الواضح والكبير. للمزيد ينظر ادهام محمد حنش، الخط العربى في الوثائق العثمانية، ص١٦٦-١٦٨.

چشمه تكية افتاده (٩٧٤هـ/١٥٦٦م)، وچشمه أبدال محمد (١٠٦٢هـ/١٦٥٢م)، وچشمه بشير اغا (١١٥٦هـ/١٧٤٣م)، وچشمه اغا دار السعادة (١١٥٦هـ/١٧٤٣م)، وخط التعليق[٢٥] مثل چشمه فاطمة خانم (١٢٥٤هـ/ ١٨٣٨م)، وچشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع (١٣١٣هـ /١٨٩٥م)، وخط النستعليق[٢٦] مثل چشمه قورطباسان (١٢٦٨هـ/١٨٥١م)، وچشمه فاطمة إسماعيل حقى بورصلى (١١٣٥هـ / ١٦٢٦م).

وظهرت **التأثيرات الفنية الأوربية** بعمارة المنشآت السقائية بمدينة بورصة خلال القرنين (١٢-١٣هـ/١٧-١٨م) أى منذ بداية عصر اللاله (١١١٥–١١٣هـ/١٧٠٣–١٧٣٠م)[٢٧] حيث ظهرت الاستجابة الكاملة لطراز الباروك[٢٨] والركوكو[٢٩] ومن أمثلة ذلك چشمه فاطمة خانم (١٢٥٤هـ / ١٨٣٨م)، وچشمه جامع هوجه على زاده (١٢٦١هـ/ ١٨٤٥ م)، وچشمه قورطباسان (١٢٦٨هـ/١٨٥١م).

واستخدمت **طرق مختلفة لتأريخ الأسبلة محل الدراسة أولها طريقة التأريخ بالأرقام وفق التقويم الهجري** كما بچشمه تكية إسماعيل حقي بورصلى، وبچشمه تكية افتاده (٩٧٤هـ/١٥٦٦م)، وبچشمه جامع هوجه على زاده (١٢٦١هـ/١٨٤٥م)، وسبيلي أحمد منير باشا شرق اولو جامع (١٣١٣هـ/١٨٩٥م)، وثانيها **طريقة التأريخ بحساب الجمل** كما بچشمه قورطباسان(١٢٦٨هـ/١٨٥١م)، وبچشمه جامع قواقلى، وثالثها **طريقة التأريخ بحساب الجمل والأرقام معاً** كما بچشمه أبدال محمد (١٠٦٢هـ/ ١٦٥٢م)، وبچشمه بشير أغا، وبچشمه بشير اغا دار السعادة (١١٥٦هـ/ ١٧٤٣م)، وبچشمه فاطمة خانم (١٢٥٤هـ / ١٨٣٨م).

---

[٢٥]خط التعليق، وسمي بالتعليق لوقوعه بين الرقاع والتواقيع- أي تعلقه بينهما. للمزيد ينظر حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، صـ صـ ٣٧٩-٣٨٠.

[٢٦]خط النستعليق، ويسمى عند الفرس " بخط النستعليق " اختصارًا لكلمة (نسخ – تعليق). للمزيد ينظر حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص٤١٧.

[٢٧]محمد حمزة إسماعيل الحداد، "الأسبلة السليمانية"، صـ صـ ٣٥؛

[٢٨] الباروك، هي كلمة برتغالية الأصل، وتعنى اللؤلؤة الخام والخشنة، وهو إلي حد ما ينطوي عليه فن الباروك من عدم انتظام في الشكل، وإن كان مقصوداً لذاته بغية اضفائه على الأثر الفني، والباروك يعني الزخرفة الواقعية المتداخلة لواجهات العمائر. ثروت عكاشة، المعجم، صـ صـ ٤٤-٤٥.

[٢٩]الركوكو، فهو اتجاه فني شاع في أوروبا في القرن ١٢ هـ / ١٨ م، ويتميز بالزخارف ذات الخطوط الملتوية المنحنية والمحاكية لأشكال القواقع أو الموجية بأشكال الكهوف والمغارات خاصة في زخرفة الآثاث، والزخرفة المنزلية الداخلية، وهو فن ارستقراطي فيه افراط في الشغف بالأناقة أسلوباً وموضوعاً. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٤٠١.

الخاتمة والنتائج:

تناولت الدراسة منشآت الرعاية الاجتماعية السقائية بمدينة بورصة عامة، وركزت على طراز الچشمه خاصة، وخلصت الدراسة إلى بعض النتائج:

– أظهرت الدراسة تنوع الدوافع خلف بناء وتشييد الأسبلة سواء عوامل دينية متمثلة في كسب الثواب أو عوامل اجتماعية متمثلة في تخليد الذكري أو عوامل اقتصادية تتعلق بقلة تكلفة طراز الچشمه.

– توصلت الدراسة إلى أن طراز چشمه هو الطراز الوحيد فى عمارة الأسبلة بمدينة بورصة.

– توصلت الدراسة إلى أن طراز چشمه هو الطراز المحلي السائد لعمارة الأسبلة ببلاد الأناضول.

– أوضحت الدراسة مصادرإمداد وتوزيع المياه بمدينة بورصة والموزعة للأسبلة.

– بينت الدراسة استراتيجية توزيع عمارة الأسبلة بمدينة بورصة .

– أظهرت الدراسة أن طراز الچشمه ينقسم إلى ثلاثة أنماط هم ذو الواجهة الواحدة، وذو الواجهتين، وذو الأربع واجهات (التذكاري- چشمه الميادين).

– بينت الدراسة كثرة الحاق الچشمه بالعديد من العمائر سواء الدينية أو المدنية أو الجنائزية.

– أوضحت الدراسة أن الحاق الچشمه يكون بشكل مباشر من خلال تخللها للواجهة أو وجودها بالزوايا بشكل مستقيم، أو وجودها بالزوايا بشكل مشطوف، أو تخللها كراسي المآذن، أو أسفل بسطة السلم بين طرفيه، أو مدمجة مع الفساقي.

– أوضحت الدراسة تنوع أعداد الصنابير من صنبور واحد أو ثلاثة أو أربعة.

– بينت الدراسة كثرة استخدام تبادل الحجر والآجر في الفترة المبكرة من تاريخ الدولة العثمانية، ثم التركيز على استخدام الرخام في الفترات اللاحقة.

– أظهرت الدراسة تنوع تسميات الأسبلة محل الدراسة سواء نُسبت إلى المنشئ أو نُسبت إلى من شُيدت له، أو نُسبت للمكان، أو نُسبت لصفة.

– أوضحت الدراسة الفئات الاجتماعية المساهمة في عمارة الأسبلة محل الدراسة سواء سلاطين أو باشوات أو بكوات أو اغوات أو ولاه أو رجال دين وسيدات.

– أظهرت الدراسة تنوع اللغات المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية سواء العربية والتي غلب استخدامها في الفترة المبكرة أو التركية العثمانية التي طغت بعد ذلك.

– أوضحت الدراسة تنوع الخطوط المنفذة على عمارة الأسبلة محل الدراسة سواء الخط الثلث الجلى أو التعليق أو النستعليق.

– بينت الدراسة تنوع طرق التأريخ المستخدمة بالنقوش محل الدراسة سواء بالأرقام أو بحساب الجمل أو بالاثنين معاً.

– أظهرت الدراسة التأثيرات الأوربية المتمثلة في الباروك والركوكو المستخدمة على عمارة الأسبلة خلال القرنين (١٢– ١٣هـ / ١٨ – ١٩م).

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- قرآن كريم
- ابن منظور (محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ت ٧١١ هـ / ١٣١١ م): لسان العرب، تحقيق عبدالله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله ، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة محققة، د.ت.
- البخاري (الإمام أبى عبدالله بن محمد بن إسماعيل البخاري ت ٢٦٥ هـ / ٨٧٩ م): صحيح البخاري، طبعه جديدة مضبوطة ومصححة ومفهرسة دار بن كثير، دمشق، ٢٠٠٢ م.
- الطبراني (أبو القاسم سليمان بن أحمد المعروف ت ٣٦٠ هـ / ٩١٨ م): المعجم الأوسط، دار المعارف، ١٩٨٥ م، ج ٤.
- الطبري (أبى جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠ هـ / ٩٢٢ م): تفسير الطبري، حققه وخرج أحاديثه محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- القلقشندي (أبى العباس أحمد القلقشندي ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م)، كتاب صبح الأعشي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢ م، ج ٦.
- مسلم (الإمام الحافظ أبى حسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ت ٢٦١ هـ / ٨٧٥ م): صحيح مسلم، دار طيبة، الرياض، ٢٠٠٦ م.

ثانيا: المراجع العربية والمعربة:

- إبراهيم آدهم باشا، أصول معمارى عثمانلى، القاهرة، ١٨٧٣ م.
- إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٢ م.
- إبراهيم بك حليم، تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بالتحفة الحليمية في تاريخ الدولة العلية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٨ م.
- ادهام محمد حنش: الخط العربى في الوثائق العثمانية، عمان ،١٩٩٨ م
- أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، استانبول، ١٩٨٧ م.
- ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية انجليزي فرنسي عربي مع ملاحق وصور توضيحية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٠ م.
- حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة دكتور محمد التونجى، دار طلاس، القاهرة ١٩٩٣م.
- حسن الباشا، الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- خالد عزب: فقه العمران العمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٣م.

- سعاد ماهر محمد، الخزف التركى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٠ م.
- عبد الوهاب علوب، معجم الأمين للآثار والأديان، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٦ م.
- عبدالرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، المطبعة العربية، بيروت، ١٩٨٨م.
- فهيم فتحى إبراهيم عطا الله: دراسة مقارنة لأساليب التخطيط في العمائر الدينية السلجوقية والمملوكية حتى نهاية العصر المملوكي، المكتب العربى للمعارف، القاهرة، ٢٠١٣ م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، الأسبلة في العمارة الإسلامية المبكرة بمكة المكرمة والمدينة المنورة " دراسة تاريخية آثارية "، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ٢٠٠٢ م، مج ١.
- محمود حامد الحسيني: الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (١٥١٧ – ١٧٩٨ م)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨ م.

ثالثاً: الرسائل العلمية:

- أحمد حلمى صادق زيادة، منشآت الرعاية الاجتماعية الباقية بمدينة بورصة خلال العصر العثماني، رسالة دكتورا، غير منشورة، قسم الآار الإسلامية، كلية الآثاربقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٨ م.
- محمد سيف النصر أبو الفتوح: منشآت الرعاية الاجتماعية بالقاهرة حتى نهاية عصر المماليك، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٩٨٠ م.
- مني محمد بدر، أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن العصرين الأيوبى والمملوكى في مصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١ م.
- نادر محمود عبدالدايم: التأثرات العقائدية في الفن العثمانى، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩ م.
- هند علي علي محمد سعيد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير، منشورة تحت نفس الاسم، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

رابعاً: المجلات والدوريات:

- محمد حمزة إسماعيل الحداد، "الأسبلة السليمانية الباقية بالقدس الشريف دراسة تحليلية مقارنة"، مستخرج من حولية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمى جامعة الكويت، ١٤٢٣- ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٢-٢٠٠٣م، الحولية٢٣.
- ميرفت محمود عيسي، " الچشمه دراسة آثارية وثائقية"، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٧، عدد ٢٠، ج ١.

خامساً: المصادر الأجنبية:

- Evliya çelebi: Seyahatname, Bursa Bolu Trabzon Erzurum Azarbaycan Kafkasya Kırım Girit, haz. Yücel Dağlı ve Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, istanul, cilt 1, kitap 2.

سادساً: المراجع والرسائل الأجنبية:

-Andrew Petersen: dictionary of Islamic architecture, Routledge, London, 1996.

-Arif Selçuk özer: Geçmişten Günümüze Bursa Çeşmeleri , bursa büyükşehir belediyesi, Bursa, 2010.

-Celal Asad Arseven, Les arts decoratifsturks, istanbul, 1952.

-Kâzım Baykal: Bursa ve anıtları, Hakimiyet Tesislerinde Basılmıştır, Üçüncü Baskı, 1993.

-Kazım Çeçen: İstanbul'un Osmanlı Dönemi Su Yolları (haz: CelalKolay), İSKİ Yayınları, İstanbul 1999.

-Murat Yurtsever: LamiîÇelebi'nin Bursa Şehrengîzi'nde Mekân Tasvirleri, UludağÜniversitesiİlahiyatFakültesiDergisi, Bursa, 1987, c. 2.

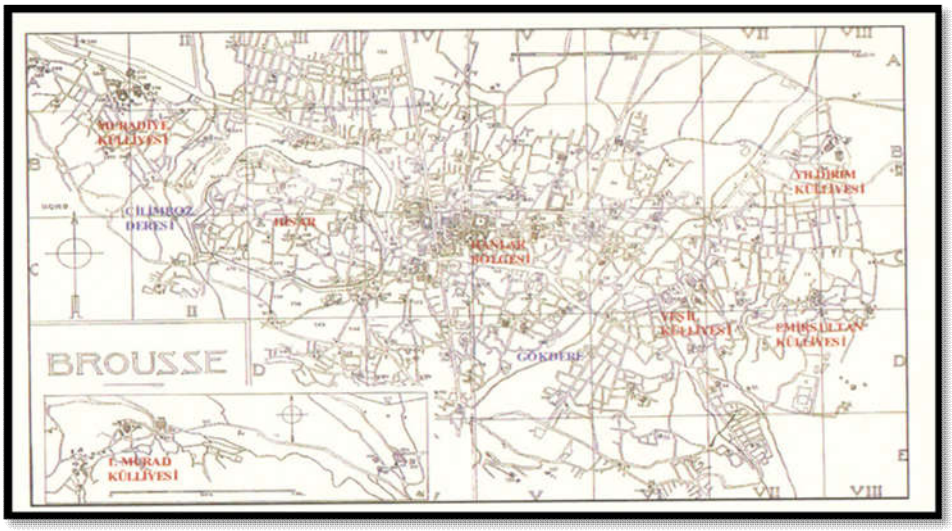
سابعاً: المجلات والدوريات الأجنبية:

-Ali İhsanKarataş, Bursa Sularıve Su Vakıfları, T.C. UludağÜniversitesi, İlahiyatFakültesiDergisi , 2008, , Cilt: 17.

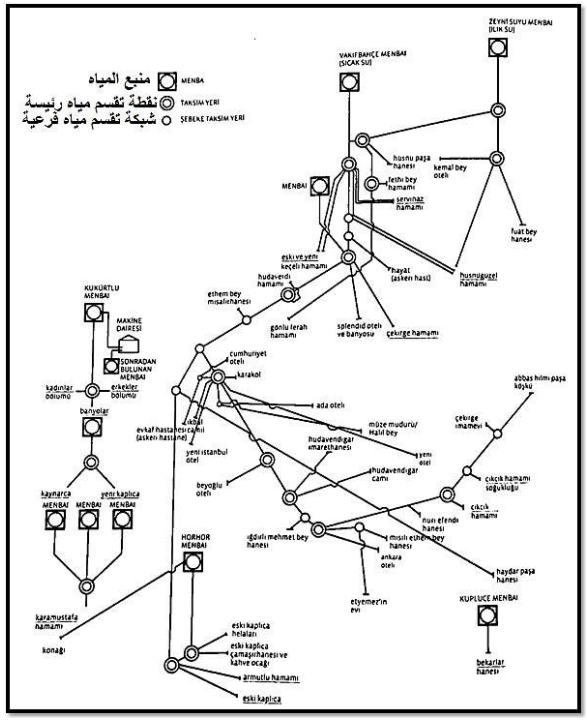
– DoğanYavaş, Bursa 'da Kitabeli Osmanlı çeşmeleri, U.Ü. Fen-Edebiyar Fakültsi, Sosyal Bilimler Dergisi,Yıl ،2, Sayı ،2, 2000-2001.

-Halil İnalcık, Bursa Marmara , islamansiklopedisi clit 6.

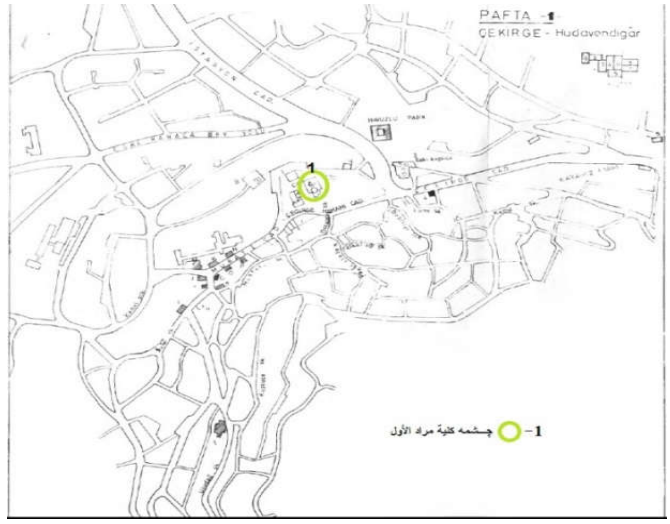
-Veysel Zedef, Tevfik Ağçayak, Ali RizaSagut, and Karim Kocak, Demension Stone Used in Central Anatolia some of their geological and mechanical properties, Scientific Research and Essays , 4 July , 2011, vol (6) 13.



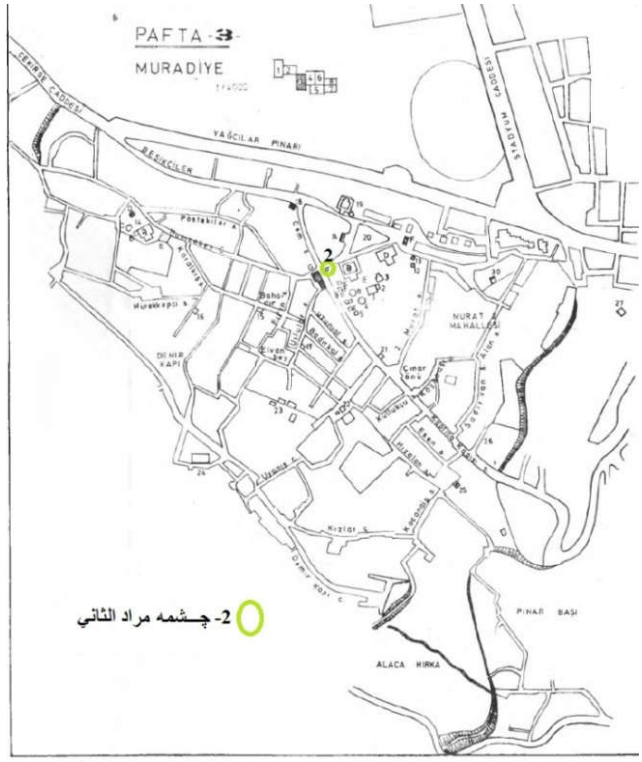
شكل (١) خريطة لمدينة بورصة نقلاً عن (Albert Gabriel: Une capitale)



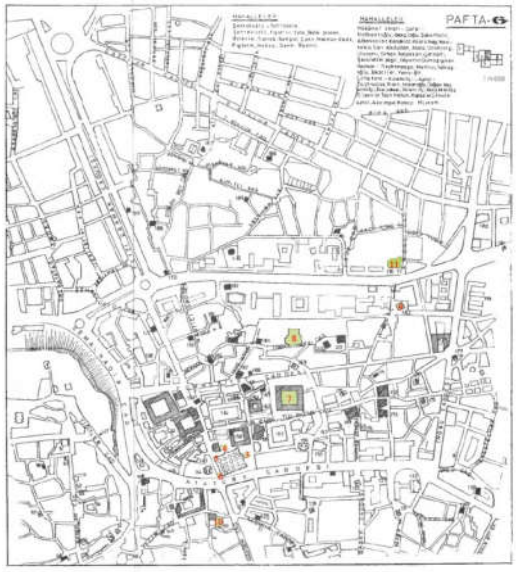
شكل (٢) خريطة توزيع شبكة المياه بمدينة بورصة (نقلًا عن Elif Şehitoğlu: Bursa (Hamamıları



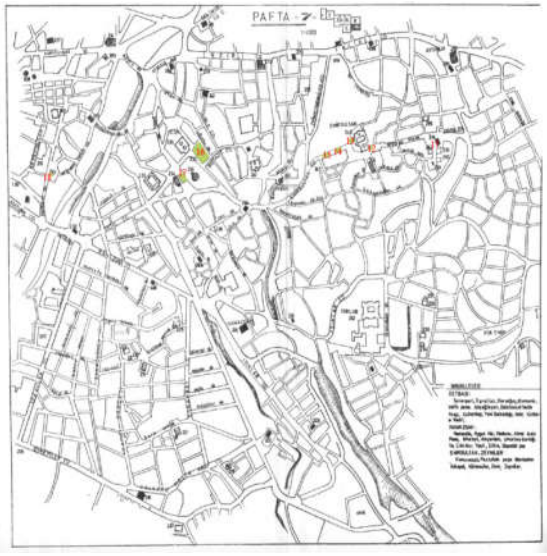
شكل (٣) خريطة لغرب بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar)



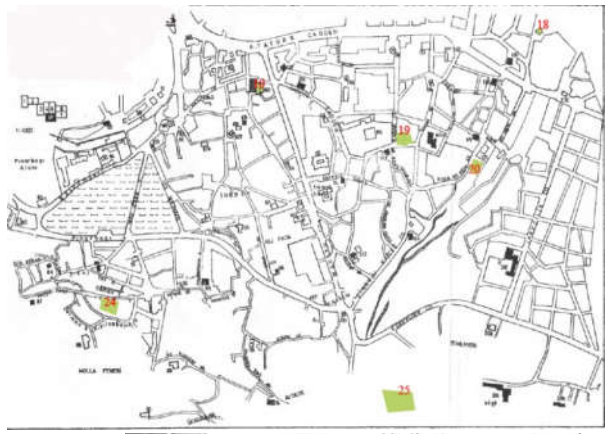
شكل (٤) خريطة لوسط بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar)



شكل (٥) خريطة لوسط وشمال بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar) ٣ منير باشا شرق اولو جامع ٤- منير باشا شمال اولو جامع ٥- منير باشا مئذنة اولو جامع ٦- منير باشا غرب اولو جامع ٧ خان فيدان ٨ تكية إسماعيل حقى بورصلى ٩- ابدال محمد ١٠ مدرسة انى بك ١١- حمام اوردكلى



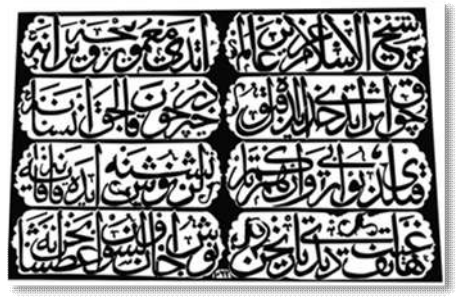
شكل (٦) خريطة لوسط وغرب بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar) - ١٢بشير اغا ١٣- قورطباسان ١٤ بشير اغا ١٥ فاطمة خانم ١٦ دار مرق الخضراء ١٧ التربة الخضراء ١٨ – سلجوق خاتون



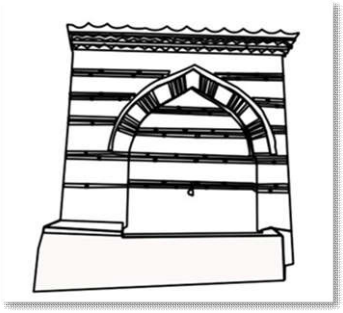
شكل (٧) خريطة لوسط بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar) ٢١ – قواقلى ٢٢- يانچ

شكل (٨) خريطة لوسط وغرب بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar) ١٢- بشير اغا ١٣- قورطباسان ١٤ بشير اغا ١٥ فاطمة خانم ٢٣ ستى خاتون

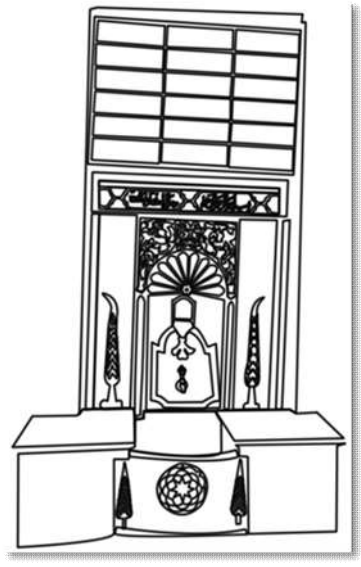
شكل (٩) خريطة لوسط وجنوب بورصة: توزيع الأسبلة نقلاً عن (Kazım Baykal: Bursa anıtlar) ١٨ سلجوق خاتون ١٩ حمام المحكمة ٢٠ هوجه على زاده ٢٤- تكية افتاده ٢٥ كشك خنكار



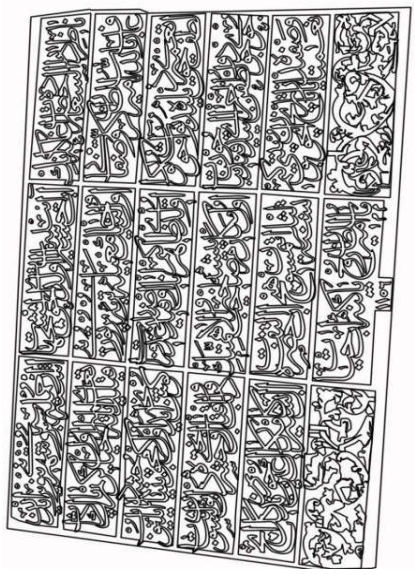
شكل (١٠) چشمه أبدال: تفريغ للنقش التأسيسي (عمل الباحث)



شكل (١١) چشمه مراد الأول: تفريغ عام (عمل الباحث)



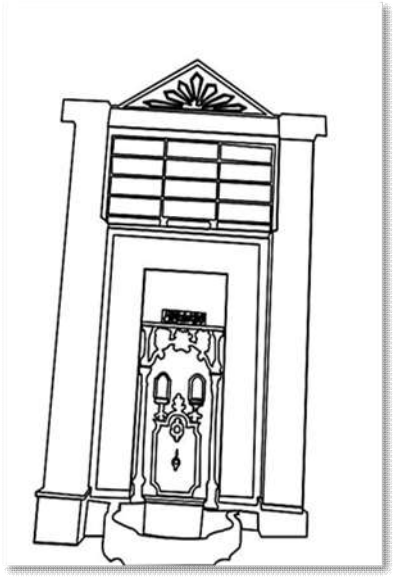
شكل (١٢-أ) چشمه بشير اغا دار السعادة: تفريغ للمنظر عام عمل الباحث



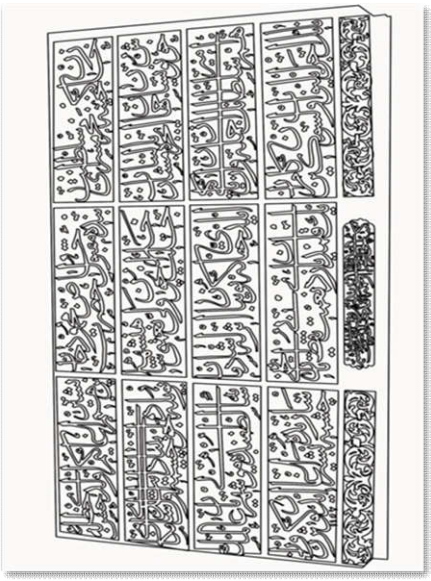
شكل (١٢-ب) چشمه بشير اغا دار السعادة: النقش التأسيسي عمل الباحث

شكل (١٢-ج) چشمه بشير اغا دار السعادة: نقش لآيات قرآنية عمل الباحث

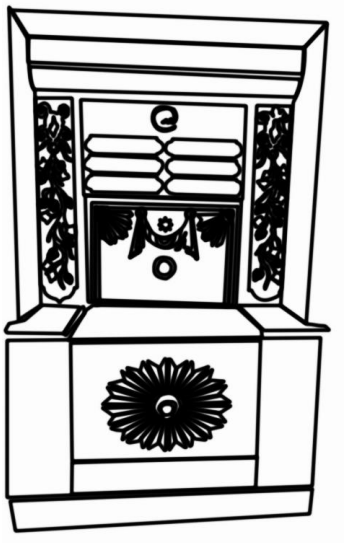
شكل (١٢-د) چشمه بشير اغا دار السعادة: نقش لآيات قرآنية عمل الباحث



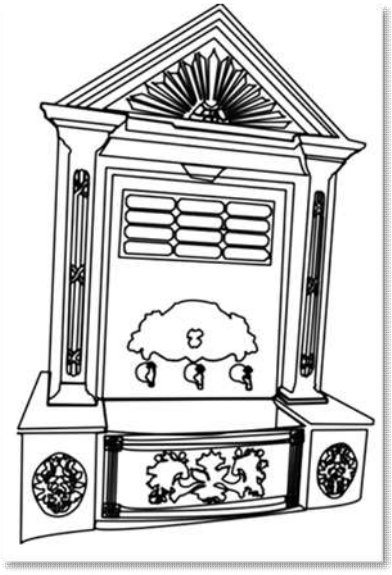
شكل (١٣-أ) چشمه بشير أغا : تفريغ عام (عمل الباحث)



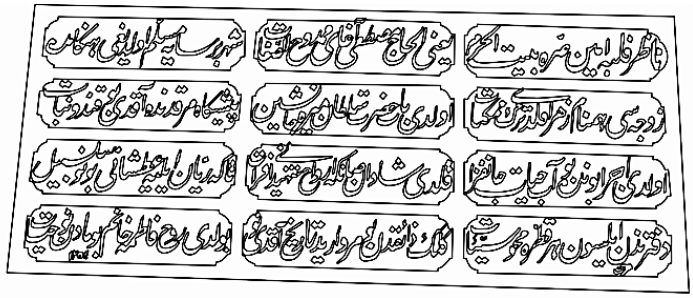
شكل (١٣-ب) چشمه بشير أغا : تفريغ للنص التأسيس (عمل الباحث)



شكل (١٤) چشمه قورطباسان: منظر عام عمل الباحث



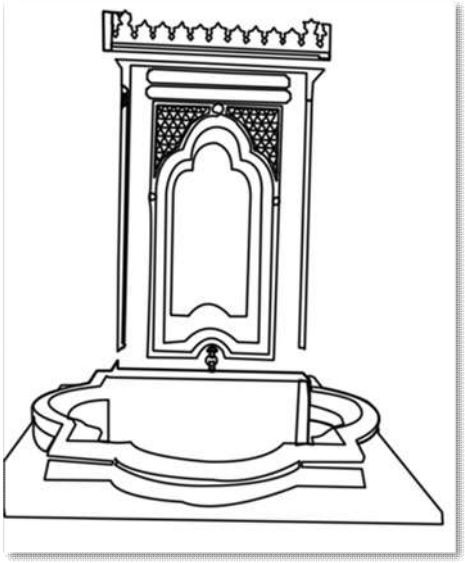
شكل (١٥-أ) چشمه فاطمة هانم: تفريغ للمنظر عام عمل الباحث



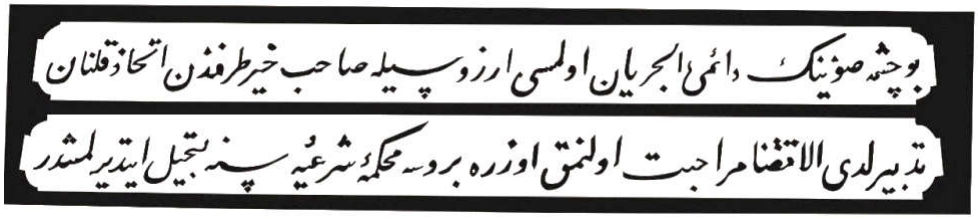
شكل (١٥-ب) چشمه فاطمة هانم: تفريغ للنقش التأسيسي عمل الباحث)

شكل (١٦) چشمه أحمد منير باشا اليسرى: تفريغ للنقش التأسيسي عمل الباحث

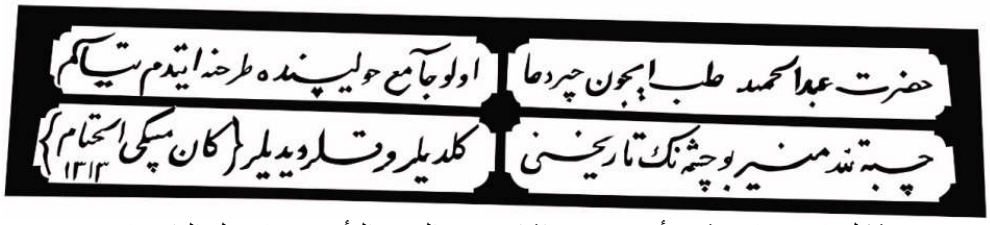
شكل (١٧) چشمه تكية إسماعيل حقي بورصلي: تفريغ للنقش التأسيسي عمل الباحث



شكل (١٨-أ) چشمه أحمد منير باشا: منظر عام (عمل الباحث)



شكل (١٨-ب) چشمه أحمد منير باشا: تفريغ لنقش كتابي (عمل الباحث)



شكل (١٨-ج) چشمه أحمد منير باشا: تفريغ النقش التأسيسي (عمل الباحث)

لوحة (١-أ) چشمه أبدال: منظر عام تصوير الباحث

لوحة (١-ب) چشمه أبدال: النقش التأسيسي تصوير الباحث

لوحة (٢) چشمه كلية مراد الأول: منظر عام تصوير الباحث

لوحة (٣) چشمه كلية مراد الثاني: منظر عام نقلاً عنwww.Burabel.gov.tr

لوحة (٤-أ) چشمه بشير اغا دار السعادة: منظر عام تصوير الباحث

لوحة (٤-ب) چشمه بشير اغا دار السعادة: النقش التأسيسي تصوير الباحث

لوحة (٥-أ) چشمه بشير اغا: منظر عام تصوير الباحث

لوحة (٥-ب) چشمه بشير اغا: نقش تأسيسي تصوير الباحث

لوحة (٦-أ) چشمه فاطمة هانم: منظر عام
تصوير الباحث

لوحة (٦-أ) چشمه فاطمة هانم: النقش التأسيسي
تصوير الباحث

لوحة (٧) چشمه قورطباسان: منظر عام نقلاً عن
www.bursabel.tr

لوحة (٨) چشمه مئذنة اولو جامع: منظر عام
تصوير الباحث

لوحة (٩) چشمه الوالدة يانچ: منظر عام نقلاً عن Arif Selçuk özer: Geçmişten Günümüze Bursa Çeşmeleri

لوحة (١٠) چشمه هوجه على زاده: نقش منظر عام نقلاً عن (Arif Selçuk özer: Geçmişten Günümüze Bursa Çeşmeleri)

لوحة (١١-أ) چشمه أحمد منير باشا شرق اولو جامع اليسرى: منظر عام تصوير الباحث

شكل (١١-ب) چشمه أحمد منير باشا شرق اولو اليسرى: النقش التأسيسي عمل الباحث

شكل (١٢) چشمه مدرسة انى بك: النقش التأسيسي

لوحة (١٣-أ) چشمه تكية إسماعيل حقي بورصلي: مظر عام تصوير الباحث

لوحة (١٣-ب) چشمه تكية إسماعيل حقي بورصلي: النقش التأسيسي تصوير الباحث

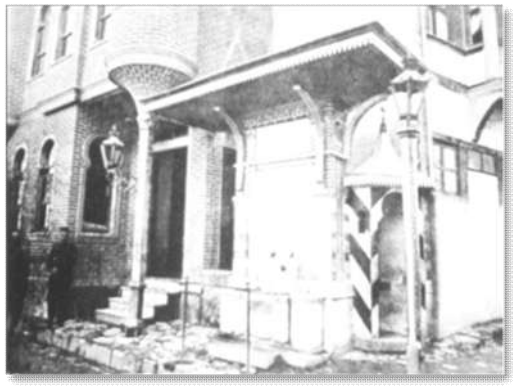
لوحة (١٤) چشمه خان فيدان: منظر عام نقلاً http://www.bursa.gov.tr

لوحة (١٥) چشمه كشك السلطان: منظر عام
http://Hunkarkosku.bursa.bel.tr

لوحة (١٦) چشمه حمام اوردكلى: صورة تفصيلية تصوير الباحث

لوحة (١٧) چشمه حمام المحكمة: منظر عام تصوير الباحث

لوحة (١٨) چشمه دار المرق الخضراء: منظر عام نقلا عن http://www.bursa.bel.tr



لوحة (١٩-أ) چشمه قراقلوخان شارع حميدية ببورصة: الچشمه الغربية نقلاً عن Doğan YAVAŞ: BURSA'DA OSMANLI

لوحة (١٩-ب) چشمه قراقلوخان شارع حميدية ببورصة: الچشمه الشرقية نقلاً عن Doğan YAVAŞ: BURSA'DA OSMANLI

لوحة (٢٠) چشمه التربة الخضراء: منظر عام نقلاً عن https://www.restorasyonforum.com

لوحة (٢١) چشمه سلجوق خاتون نقلاً عن http://www.bursa.gov.tr

لوحة (٢٢-ب) چشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع: نقش كتابي تصوير الباحث

لوحة (٢٢-أ) چشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع: منظر عام تصوير الباحث

لوحة (٢٢-ج) چشمه أحمد منير باشا شمال اولو جامع: نقش كتابي تصوير الباحث

لوحة (٢٣) چشمه أحمد منير باشا غرب اولو جامع: منظر عام تصوير الباحث

The remaining Ottoman Sabil (Çeşmeler) in Bursa "analytical study"

Dr.Wael Bakry[•]

Dr. Ahmed HelmyZeyada[••]

Absract:

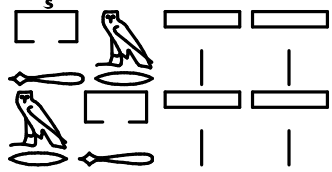
The study deals with one of the types of social Care establishments, namely, the sabil or Çeşme, which provides watering to passers-by, in order to win the reward from God. This study aims at shedding light on this type of social care buildings and means of supplying water to the first capital of the Ottoman Empire, The social classes that contributed to its architecture, and the architectural and artistic influences that were affected by the watering social care buildings during the Ottoman period.

Key words:

Models - Social care – sabil (Çeşme)– Bursa- Ottoman.

[•] **Assistant prof. at Faculty of Archaeology, Svu, Waelbakry 82@ yahoo.com**

[••] **Lecturer at Faculty of Archaeology, Svu, ahmed_helmy@arch.svu.edu.eg**



ỉmy-r šwy pr-ꜥ3

ỉmy-r mrwy pr-ꜥ3

"المشرف على قناتي البيت العظيم (القصر الملكي)؟"

د.أحمد حمدي عبد المنعم محمد حسين•

الملخص:

يتناول هذا البحث واحدًا من الألقاب المصرية القديمة والتي ظهرت في عصر الدولة القديمة فقط، وكان بداية ظهوره منذ عهد الملك ونيس واستمر ظهوره حتى نهاية الأسرة السادسة.

تكمن إشكالية دراسة ذلك اللقب في عدة مشكلات، الأولى: هو عدم استقرار الباحثين على قراءة واحدة له، فالبعض يقرأه بـ *ỉmy-r šwy pr-ꜥ3* وآخرون يقرأونه بـ *ỉmy-r mrwy pr-ꜥ3* وهو ما أدى إلى تعدد ترجمات اللقب والتي تنوعت بين المشرف على قناتي البيت العظيم والمشرف على ورشتي نسيج القصر الملكي وأيضًا المشرف على أعمال المحاجر.

أما المشكلة الثانية، فهي عدم تنويه النصوص الوارد فيها ذلك اللقب إلى طبيعة وظيفته تفصيليًا، وكذلك عدم تحديد الإدارة الكبرى التي تتبعها هذه الوظيفة في الإدارات المصرية القديمة المختلفة.

ومن ثم، ركزت الدراسة على دراسة وتتبع حملة ذلك اللقب في مصر القديمة، ودراسة الألقاب التي وردت على آثارهم بجانب ذلك اللقب وذلك بغرض التوصل إلى طبيعة ذلك اللقب وماهيته والمهام التي كان يقوم بها صاحب هذا اللقب، وكذلك ترجيح قراءة لهذا اللقب وعليه تحديد ترجمة معينة ومحددة له.

الكلمات الدالة:

إدارة الخزانة – إدارة الشونة – الزراعة – انتاج الأراضي – ورش النسيج – مستأجري أراضي البيت العظيم – أعمال المحاجر.

• **مدرس الآثار المصرية بكلية الآداب جامعة الأسكندرية** Ahmedhamdy_foa@hotmail.com

العناصر الرئيسية في موضوع البحث:

عرض لإختلاف الباحثون حول قراءة اللقب ودلالة كل قراءة من هذه القراءات وما نتج عن ذلك من إختلاف بين الباحثين حول ترجمته.

تحديد وحصر أسماء الموظفين الذين حملوا ذلك اللقب في مصر القديمة وكان عددهم أحد عشر موظفًا تم ترتيبهم من الأقدم إلى الأحدث، وأيضًا تتبع أهم الألقاب المصاحبة للقب محل الدراسة للوقوف على ماهية ذلك اللقب ومن ثم تحديد وترجيح قراءة مناسبة لهذا اللقب وهو ما من شأنه ما يؤدي إلى ترجمة محددة له.

تتبع علاقة ذلك اللقب بالإدارات الكبرى في مصر القديمة كإدارة الخزانة وإدارة الشونة وإدارة الوثائق الملكية للكشف عن علاقة اللقب محل الدراسة بتلك الإدارات ومن ثم تحديد وظائف حامله والإدارة التي كان يخضع لها صاحب اللقب.

ظهور بعض الألقاب المتصلة بالزراعة وإنتاج الأراضي بصحبة ذلك اللقب على جدران المقابر وبعض الآثار المنقولة مثل "المشرف على كل ما تمنحه السماء وتنتجه الأرض" وكذلك "المشرف على كل النباتات"، وهو ما يرجح ارتباط هذا اللقب بالزراعة.

آراء الباحثين في هذا اللقب:

أختلف الباحثون حول ترجمة ومفهوم هذا اللقب، ويمكن حصر هذه الآراء في ثلاث وهي:

أولا: المشرف على قناتي البيت العظيم:

وقد أتبع هذه الترجمة كل من: Firth و Gunn[١] و Pirenne[٢] و James[٣] و Porter و Moss[٤] و Davies[٥] و Kanawati[٦] و Piacentini[٧] وأخيرًا Jones[٨].

Jones[٨].

---

(1) Firth, C. and Gunn, B., TPC I, p. 136 (79).
(2) Pirenne, J., Institutions 3, p. 45.
(3) James, T. and Apted, M., Khentika, p. 10 (40).
(4) PM III^2 / 2, Q 598.
(5) Davies, W. et al., Saqqara Tombs, I, p. 6(6).
(6) Kanawati, N. and Hassan, A., Teti Cemetery II, p. 14 (9), pl. 62.
(7) Piacentini, P., Scribes III, p. 1361.
(8) Jones, D., Index I, p. 244:892.

ثانيًا: المشرف على ورشتي نسيج القصر الملكي:

وقد اتبع هذه الترجمة كل من: Junker[٩] وDrioton[١٠] وسليم حسن[١١] وPosener-Kriéger[١٢] وBadawy[١٣] وAltenmüller[١٤] وBaud[١٥] وأيضًا Jones[١٦].

ثالثًا: المشرف على أعمال المحاجر:

وقد اتبع هذه الترجمة كلا من: ward[١٧] وZiegler[١٨]. وإذا ما تحدثنا عن الأختلاف في ترجمة اللقب، فيرجع ذلك إلى اختلاف قراءته سواء *šwy* أو *mrwy* واختلاف العلماء حول كتابته تارة بالأولى وتارة بالثانية، فيشير Junker أنه كثيرًا ما يحدث ألتباس بين وبين ، ويرى أن غالبًا ما تعني البحر و تعني قنال، ويظهر ذلك عن طريق وجود الملامح الخارجية للعلامة والتي تظهر فيها خطوط المياه بالقرب من بعضهما البعض داخل العلامة[١٩].

وكان Gardiner قد أشار أيضًا إلى أنه أحيانًا ما تتبدل العلامة *š* مع العلامة *mr* في الكتابة[٢٠]، وهو ما يحدث الخلط بين العلماء حول قراءة اللقب إما بـ *imy-r šwy pr-ꜥ3* وإما بـ *imy-r mrwy pr-ꜥ3*، وهو ما أدى أيضًا إلى تعدد

---

(9) Junker, H., Giza VI, p. 211 (16) and figs. 82-83.

(10) Drioton, E., « Description Sommaire des chapelles funéraires», p. 488 and n.1.

(11) Hassan, S., Excavations at Saqqara II, p. 2 (7) and n.1.

(12) Posener-Kriéger, P., Archives Abousir II, P. 578, n. 3.
والذي ترجم اللقب بـ"رئيس النسيج" أو "رئيس النساج".

(13) Badawy, A., The Tomb of Nyhetep-Ptah at Giza, p. 8 and fig. 14.

(14) Altenmüller, H., "Das Grab des Hetepniptah",p. 51 (1) and n.143, figs. 5,8.

(١٥) أما Baud فقد ترجم فقط العبارة *šwy pr-ꜥ3* بـ "ورش النسيج الملكي"،
Baud, M., Famille royale, p. 325.

(16) Jones, D., Index I, p. 244 : 892.

(١٧) وإن أورده Ward بهذا الشكل: *imy-r š* بدون أي في صيغة المفرد،
Ward, W., Index, p. 47:369.

(١٨) وقد ترجمه بـ مدير أو رئيس المحجرين الخاصين بالقصر العظيم،
Ziegler, C., Catalogue, p. 254(46).

(19) Junker, H., Giza V, p. 12.

(20) Gardiner, A., Egyptian Grammar, p. 491.

ترجمات اللقب بين المشرف على بركتي القصر في حالة القراءة الأولى أو المشرف على غرفتي النسيج في حالة القراءة الثانية نظرًا لإشارة *mrwy* إلى معنى النسيج أو النساجون[٢١].

من جهة أخرى كان Junker قد أشار إلى أنه لا يمكن التفريق بين التي تعني القنال و التي تعني نول الحياكة سوى عن طريق الرسم الداخلي التفصيلي[٢٢].

في حين أظهر قاموس برلين ضرورة اعتماد القراءة على سياق النص نظرًا لصعوبة التفريق بين العلامتين[٢٣]، أي أن قاموس برلين ترك القراءة مرهونة بالنص.

ولعل Eichler يرى أن *mrwy* أو *šwy* تعنيان "ورشتي النسيج"[٢٤]، أما Hannig فيضع ترجمتين: الأولى في حالة الدلالة الصوتية *mr* فيترجمه بـ "قناة أو حفرة ماء" والثانية في حالة الدلالة الصوتية *š* فيترجمه بـ "بركة ماء" أو "تجمع ماء"[٢٥]، وهو ما يشير إلى تطابق الترجمتين إلى حد كبير.

أما عن ترجمة المشرف على الأحجار والتي أشار إليها كلا من Ward[٢٦] وZiegler[٢٧]، فذلك راجعًا إلى قراءتهم للقب بصورة مختلفة إذ أحيانًا ما تستخدم العلامة كشكل أو صورة أكبر للعلامة [٢٨]، وهو ما أدى إلى ظهور هذه الترجمة الثالثة للقب، ولعل ذلك أيضًا ما دفع Allen إلى إحتمالية قراءة بـ *inri* حينما تشير الأخيرة إلى الحجارة[٢٩].

وإن كان Junker قد أشار من قبل إلى أن اللقب   وإن كُتب بشكل مشابه – للقب محل الدراسة - فإن له معنى مختلف تمامًا، حيث أشار إلى أن ذلك اللقب والذي حمله *iḥi* و*wḏ3* و*sbḳ-ḥtp* كانوا أعضاء في حملة لقطع الأحجار وأن هي التي ذُكرت في Wb بمعنى "عمل" أو "نشاط فن الحجارة" أي

(21) Gardiner, A., Egyptian Grammar, p. 491 (N 36).
(22) Junker, H., Giza V, p. 12.
(23) Wb II, p. 97.
(24) Eichler, E., Expeditionswesen, p. 208.
(25) Hannig, R., Handwörterbuch, pp. 63, 345.
(26) Ward, W., Index, p. 47:369.
(27) Ziegler, C., Catalogue, p. 254 (46).
(28) Gardiner, A., Egyptian Grammar, p. 491 (N 37).
(29) Allen, J., "Rec wer's accident", p. 15, fig. 1.

نشاط العمل في أعمال البناء الحجري[٣٠]. أي أن هذا اللقب وإن تماثل إلى حد كبير مع شكل اللقب محل الدراسة، فإن له معنى مغاير أو مختلف عن اللقب محل الدراسة.

أما عن بداية ظهور هذا اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3*، فهي ترجع إلى عصر الأسرة الخامسة، وربما منذ عهد الملك ونيس على وجه التحديد، ولعل مرجع ظهوره هو تأسيس جزء جديد في الإدارة في عهد ونيس، والذي كان معنيًا أو مهتمًا بإدارة الأملاك الملكية ومعابد الآلهة[٣١].

ومن خلال المصادر المتاحة تمكن الباحث من حصر أسماء أحد عشر موظفًا حملوا اللقب محل الدراسة، وهم بالترتيب الزمني على النحو التالي:

اسم الموظف	أهم الألقاب المصاحبة	الأسرة – العهد	المرجع
(١) *Nfr-ḫw-wi* من الجيزة G 2098	١. *ỉmy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* ٢. *ḥry sšt3 n nswt m ḫnw št3w pr-ꜥ3* ٣. *Mrr nb.f* ٤. *ḥwt-k3*	الأسرة الخامسة، من عهد ونيس أو قبله بقليل.	Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 147.
(٢) *Nfr-msḏr- ḫwfw* من الجيزة G 2240	*ỉmy-r st ḫnty-š pr-ꜥ3*	الأسرة الخامسة، من أواخر عهد إسيسي إلى عهد ونيس	Roth, A., Giza Mastabes VI, p. 165.
(٣) *3ḫt-ḥtp/ḥmi* من سقارة	١. *t3yty-s3b-ṯ3ty* ٢. *imy-r prwy-ḥḏ* ٣. *imy-r šnwty* ٤. *imy-r sš ꜥnswt*	الأسرة الخامسة، عهد الملك ونيس	Strudwick, N., Administration, pp. 56-57 (3).
(٤) *Ni-ḥtp-ptḥ* من الجيزة G 2430		الأسرة الخامسة، عهد الملك ونيس	Altenmüller, H., "Das Grab des Hetepniptah" p. 51 (1), figs. 5,8.
(٥) *Nfr-sšm- ptḥ/šši/wḏ3-ḥ3-tti* (من سقارة)	*ỉmy-r ḫwt wrt*	الأسرة السادسة من عهد تتي إلى بداية عهد ببي الأول	Strudwick, N., Administration, p. 111 (87).

(30) Wb IV, p. 399; Junker, H., Giza V, p. 12 (2).
(31) Baer, K., Rank and Title, p. 273.

Kanawati, N. and Abder-Raziq, M., The Teti Cemetery III, p. 39 (3), figs. 23, 63.	الأسرة السادسة، من آواخر عهد الملك تتي		(٦) *sʿnḫ-wi- ptḥ/ḥtp-ni-ptḥ* (سقارة)
Strudwick, N., Administration, pp. 125-126 (109).	الأسرة السادسة، من آواخر عهد تتي إلى بداية أو منتصف عهد ببي الأول	١. *t3yty-s3b-ṯ3ty* ٢. *imy-r prwy-ḥḏ* ٣. *imy-r šnwty* ٤. *imy-r sš ʿ nswt* ٥. *imy-r k3t nbt nt nswt* ٦. *imy-r ḫnty-š pr-ʿ3*	(٧) *ḫnty- k3i/iḫḥi* (سقارة)
Strudwick, N., Administration, pp. 98-99 (66).	الأسرة السادسة، بداية أو منتصف عهد ببي الأول	*ʾimy-r prwy-ḥḏ*	(٨) *mrri* (سقارة)
Strudwick, N., Administration, p. 67 (19).	الأسرة السادسة، منتصف أو أواخر عهد ببي الأول	١. *ʾimy-r prwy-ḥḏ* ٢. *ʾimy-r šnwty*	(٩) *išfi/twtw* (سقارة)
Strudwick, N., Administration, p. 90 (53).	الأسرة السادسة، آواخر عهد الملك ببي الأول أو بعده بقليل	*ʾimy-r prwy-ḥḏ*	(١٠) *ptḥ-špss* (سقارة)
Ziegler, C., Catalogue, p. 254 (46).	منتصف الأسرة السادسة، من عهد ببي الأول وأوائل عهد ببي الثاني	*t3yty s3b ṯ3ty*	(١١) *tp-m-ʿnḫ* (سقارة)

ومما سبق، يتضح أن هذا اللقب كان قاصرًا على الجبانة المنفية فقط، وقد لوحظ ظهوره في الجيزة في البداية قبل انتقاله إلى سقارة.

ماهية اللقب وأهميته من خلال الألقاب المصاحبة له:

سعى الباحث إلى معرفة أهمية اللقب ودوره الوظيفي من خلال الألقاب المصاحبة له والارتباط بينهم، وقد تعددت الألقاب التي صاحبت اللقب محل الدراسة وهو الأمر التي تم إيضاحه عند استعراض أسماء الموظفين ممن حملوا اللقب، ولعل في التعرف على بعض تلك الألقاب وإلقاء الضوء على طبيعتها أن تساعد على تحديد ماهيته وكذلك أهمية دوره الوظيفي.

اقترح Junker ترجمة اللقب بـ "المشرف على ورشتي الحياكة في القصر الملكي"[٣٢]، وكان Helck قد أشار إلى قبوله لهذه الترجمة[٣٣]، وإن أشار الأخير إلى ارتباط وثيق بين هذا اللقب وبين وظيفة *imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* أي "المشرف على مستأجري البيت العظيم"[٣٤]، وهي وظيفة معنية بـ "حيازة الأراضي"[٣٥].

---

(32) Junker, H., Giza V, pp. 12-13; Idem, Giza VI, p. 208.
(33) Helck, W., Beamtentiteln, p. 63.
(34) Helck, W., Beamtentiteln, p. 63; Jones, D., Index I, p. 179 :680.
(35) Eyre, C., "The Water Regime for Orchards", pp. 68-69.

imy-r ḫnty-š / Ỉmy-r ḫnty-š pr-ꜥ3: يرجع بداية ظهور هذا اللقب إلى عصر الأسرة الخامسة، فبرديات أبو صير والتي تؤرخ بعهد جد كارع-إسيسي تظهر التعبير *ḫnty-š* بالتوازي مع لقب *ḥm-nṯr*.

Borchardt, L., "*Ḥnt-k3w.s*, die stammutter der 5ten Dynastie", pp. 209-216.

أما عن بداية ظهور ذلك اللقب على جدران مقبرة فيرى Helck أن ذلك كان في مقبرة *k3-m-wꜥb* بسقارة والتي يؤرخها Helck بعهد نفر-ايركارع.

Helck, W., "Pyramidenstadten im Alten Reich", p. 98.

وإن كان Baer يعارض رأي Helck ويرى أن وقوع المقبرة في الطريق الصاعد الخاص بالمجموعة الهرمية للملك ونيس يمكن أن يؤثر على ذلك الرأي ويرى أن ذلك اللقب قد ظهر في عهد ونيس. Baer, K., Rank and Title, p. 273.

وترى Posener-Kriéger أن دور الـ *ḫntiw-š* في العبادة الجنائزية للملوك كان أكثر ألتصاقًا بالطقوس اليومية، وعلى ذلك اقترحت الترجمة بـ "الموظف" أو "العامل" أو على وجه أدق الترجمة بـ "الخادم" ستكون حينئذ مفضلة في هذه الحالة لأنها تشير إلى خدمة شخصية للملك والذي يعتبر الملمح المميز للوظيفة.

Posener-Kriéger, P., Archives Abousir II, pp. 557-581.

وأشار Borchardt أن *ḫntiw-š* كانوا يقومون بالطقوس اليومية للمعبد ومراقبة المعبد في المساء وحراسته وتزيين وكساء التمثال في الطقوس وكذلك جلب واحضار مؤن واحتياطات المعبد.

Borchardt, L., "*Ḥnt-k3w.s*, die stammutter der 5ten Dynastie", pp. 214-216.

كانت ألقاب *ḥm-nṯr* والتي كانت من قبل تلحق فقط باسم ملك مثل *ḥm-nṯr s3ḥw-Rꜥ*

Jones, D., Index II, p. 573 :2110.

أو اسم إله مثل *ḥm-nṯr skr* Jones, D., Index II, p. 572:2107

أصبحت أكثر التصاقًا بمعبد جنائزي ملكي مثل *ḥm-nṯr Nfr-swt-Wnis*

Jones, D., Index II, p. 527:1966.

أو بمقصورة *mrt* مثل *ḥm-nṯr(m) mrt Mry-Rꜥ nt r3-š*

Jones, D., Index II, p. 521:1947.

هذا التغيير ربما تزامن مع بدء ظهور لقب *ḫnty-š* وتجدر الإشارة إلى أن معظم حاملي ذلك اللقب المشتمل على القصر الملكي *imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* في آواخر الأسرة الخامسة دفنوا في جبانة الجيزة ومع بداية الأسرة السادسة أخذوا طريقهم للدفن في جبانة سقارة. Roth, A., Giza Mastaba VI, p. 40.

ولعل ترجمة اللقب بـ tenant أوtenant land holder أي مستأجر أو مستأجري الأراضي مستمد من مرسوم إعفاء عبادة سنفرو، حيث أن حاملي الوظيفة سُجلوا على أن لهم الحق في زراعة أراضي أوقاف سنفرو الجنائزية.

Roth, A., Giza Mastaba VI, p. 40.

وهو ما ظهر لدى اثنين من موظفي الدولة القديمة حملا لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* وهما *ḥnty-k3i/iḫḫi* [٣٦] و *mrri* [٣٧]، ويرى كلاً من Junker وHelck أن هذا اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* يمثل أكثر الألقاب أهمية في الأدارة المعنية بالنسيج[٣٨].

وقد تبنى Strudwick أيضًا ترجمة Junker وإن كان يرى أن هذا اللقب كان مرتبطًا بإدارة الخزانة وذلك راجعًا لكون هذه الإدارة هي المعنية بالمواد المنسوجة[٣٩].

وكان Strudwick قد أورد ثلاثة موظفين متزامنين تاريخيًا إلى حد كبير حملوا ذلك اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* وكانوا في نفس الوقت يحملون لقب *imy-r prwy-ḥḏ* وهم *mrri* [٤٠] و*išfi* [٤١] و*ptḥ-špss* [٤٢].

وعلى ذلك فإن Strudwick يتفق مع Junker وHelck في الترجمة وإن كان أكثر تحديدًا فقط في الإدارة التي يتبعها حامل ذلك اللقب.

كان Fischer قد أقترح ترجمة أخرى للقب مختلفة قليلة، إذ يترجمه بـ "المشرف على الحجارة الخاصة بالمحجرين"[٤٣]، وقد اعتمد في رأيه على السيرة الذاتية الخاصة بـ"*Ny-ꜥnḫ-sḫmt*".

[٤٤]

ḫpr inr rꜥ-nb

"استمر قطع الأحجار كل يوم"[٤٥].

ولقد امتد دور الـ *ḥntiw-š* ليشمل المعابد الجنائزية أيضًا حيث كانوا يقومون بالعديد من الخدمات للملك المتوفى من حيث نقل الطعام وتلبيس تمثاله، ويرى Roth أن *ḥntiw-š* في وظيفة استكمالية للوظيفة الأكثر كهنوتيًا وهي *ḥmw-nṯr* في نفس المعابد والذين كانوا معنيين بإحراق البخوروغيرها من الأنشطة التي كانت متوازية لما يُقدم للآلهة.

Idem., "The distribution of the Old Kingdom title *ḥnti-š*", pp. 177-186.

ويقترح Roth أيضًا أن الوظائف التي كان يقوم بها حمله لقب *ḥntiw-š* بالنسبة للملك المتوفى تعكس أيضًا ما كان يقوم به حملة نفس اللقب بالنسبة للملك الحي، كما يشير أيضًا إلى مسئولية حامله عن الزراعة كما يتضح من معنى حائزي أو مستأجري الأرض. Roth, A., Giza Mastaba VI, p. 42.

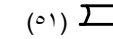
(36) Strudwick, N., Administration, p. 111 (87).
(37) Strudwick, N., Administration, p. 98 (66).
(38) Junker, H., Giza V, pp. 12-13; Helck, W., Beamtentiteln, p. 63.
(39) Strudwick, N., Administration, p. 289.
(40) Strudwick, N., Administration p. 98 (66).
(41) Strudwick, N., Administration p. 67 (19).
(42) Strudwick, N., Administration p. 90 (53).
(43) Overseer of the stonework of the two Quarries,
Fischer, H., "Five inscriptions of the Old Kingdom", pp. 55, n. 74.
(44) Urk I, p. 38:17.
(45) FCD, p. 188.

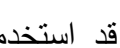
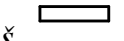
وكان Allen قد أشار إلى احتمالية قراءة بالقراءة *inri* عندما تشير الأخيرة إلى الحجارة(٤٦).

وهو ما يعضد رأي Fischer، إلا أنه بتطبيق هذه الترجمة على حالة *Ny-ḫft-k3.i* الواردة لدى Junker يجعل من الصعب قبول ترجمة Fischer، إذ ورد اللقب لديه بهذا الشكل:

(٤٧)

ỉmy-r š pr-ᶜ3 sšr-nsw

وقد ترجمه Junker بـ "المشرف على الحياكة الرسمية للكتان الملكي"(٤٨)، وكانت Murray قد أشارت إلى أن الجزء الأول من اللقب لا يمكنه أن يقدم لقبًا كاملاً(٤٩)، ولعل wb قد أستدرك ذلك أيضًا(٥٠)، وعلاوة على ذلك فإن ربط هذا الجزء بـ يؤكد أن الموضوع عن الحياكة، وذلك شريطة أن قد حلت محل  (٥١).

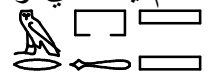
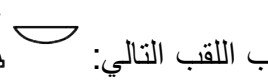
وفي هذه الحالة، فإن العلامة  قد استخدمت للتعبير عن ورشة النسيج (الحياكة) وكذلك التعبير عن أعمال المحاجر (قطع الحجارة)، وأن سياق الكلام أو المحتوى فقط هو الذي يمكن أن يميز بين الاستخدامين(٥٢). ولعل من الأهمية الإشارة إلى أنه ليس من الصعب قبول أن العلامة  *š* يمكن أن تشير إلى حدائق(٥٣) أو أحواض زراعة (مزارع) في القصر الملكي وهو ما أشار إليه Fischer حيث

(46) Allen, J., "Rec wer's accident", p. 15, fig. 1.
(47) Junker, H., Giza V, p. 12.
(48) Junker, H., Giza V, p. 12.
(49) Murray, M., Index, pl. 52.
(50) Wb IV, p. 398.
(51) Junker, H., Giza V, p. 12; Darnell, J., "Two notes on marginal inscriptions at Medinet Habu", pp.35-38.
(52) Wb II, p. 97; Junker, H., Giza V, p. 12.
(٥٣) انظر لقب: *ỉryw-š* "هؤلاء المعنيون بالحديقة"،
Petrie, W.F., Dendereh 1898, pl. X.

أشار إلى استخدام التعبير *š* واستعماله للإشارة إلى الحدائق[٥٤]، وهو ما يؤكده ترجمة Ward للقب *imy-r š* حيث ترجمه بـ "المشرف على الحديقة"[٥٥]. ورغم ذلك فإن Gardiner يرى أنه من الصعب تحديد ما إذا كانت *š* تشير إلى "أرض" أو "ماء"[٥٦].

ولعل ارتباط *š* بالحدائق أو المزارع هو ما يشير إلى ارتباط هذا اللقب بوفرة مع لقب *imy-r ḫnty-š* أي "المشرف على المستأجرين"[٥٧]، وهي وظيفة كما سبق أن أشار Helck كانت وثيقة الصلة باللقب محل الدراسة[٥٨]، وهي وظيفة معنية بـ "حيازة الأراضي".

ويشير Roth إلى مسئولية حامل لقب *ḫnty-š* عن الزراعة كما يتضح من معنى حائزي أو مستأجري الأرض[٥٩]، وأضاف Roth أيضًا أن اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* ربما يكون وثيق الصلة باللقب *ḫnty-š* ويشير إلى أن *š* في *ḫnty-š* هي نفسها *š* الموجودة في *šwy*، وعلى الرغم من أن اللقبين قد يكونا غير مرتبطين فإن ظهور هذا اللقب في مقبرتين في تجمع مكاني واحد وهما G 2098 وG 2240 قد يشير إلى ارتباط بين هاتين الوظيفتين[٦٠].

وهو ما يؤكد أيضًا رأي Helck، وعن علاقة ذلك اللقب ببعض الألقاب الأخرى، فيظهر Junker أن *Ny-ḫtp-ptḥ* والذي حمل اللقب بهذا الشكل: [٦١]، لم يتقلد أي وظيفة ترتبط بالحياكة[٦٢]، على عكس *mrrw-k3i* الذي حمل اللقب  كان مثله في ذلك مثل *ny-ḫft-k3.i* حيث حمل إلى جانب ذلك اللقب اللقب التالي:  [٦٣] *imy-r ḫkr*

(54) Fischer, H., "An invocatory Offering basin of the Old Kingdom", pp. 129-131.
(55) Ward, W., Index, p. 47:369a.
(56) Gardiner, A., "The Tomb of a Much-travelled Theban Official", p. 34.
(57) Jones, D., Index I, p. 189:709; overseer of Tenants.
(58) Helck, W., Beamtentiteln, p. 63.
(59) Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 42.
(60) Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 43.
(61) LD II, p. 72b.
(62) Junker, H., Giza V, p. 12.
(63) Junker, H., Giza V, p. 12.

nswt nb "المشرف على كل الزينة الملكية". كما أنه حمل أيضًا سلسلة من الألقاب الأخرى التي تشير إلى مسئوليته أو إدارته للأقمشة والأثواب(٦٤).

وعلى ذلك يمكن أن يكون ذلك اللقب بعيدًا عن ارتباطه بالحياكة، إذ أحيانًا ما يظهر تارة بجانب الألقاب المتعلقة بالملابس والأثواب وأحيانًا ما يظهر منفردًا، وهو ما قد يشير إلى عدم ارتباطه بالحياكة أو الملابس.

ومن ثم، ألقى الباحث الضوء على الألقاب الإدارية الهامة التي ظهرت بصحبة من حملوا اللقب محل الدراسة، وكان أكثر الألقاب اتصالاً به هو لقب *imy-r prwy ḥḏ* (٦٥) والذي حمله خمسة موظفين من أحد عشر موظفًا حملوا اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* وهو ما يشير إلى قوة العلاقة بين اللقبين وربما تبعية اللقب الأخير لإدارة الخزانة كما أشار Strudwick (٦٦).

---

(64) Junker, H., Giza V, p. 12.

(٦٥) *imy-r prwy-ḥḏ* "المشرف على الخزانة المزدوجة". مع بداية الأسرة الرابعة عُرفت الخزانة باسم *pr-ḥḏ* وكان *pḥ-r-nfr* أول من حمل لقبًا يشير إلى الإشراف على الخزانة، فقد حمل لقب *imy*-r *pr-ḥḏ* وذلك منذ بداية الأسرة الرابعة، Strudwick, N., Administration, pp. 85, 277.

أما لقب *imy-r prwy-ḥḏ* فقد تعددت ترجمته فيترجمه de rouge بـ"المشرف على المنزل المزدوج للخزانة".

De rouge, E., "Recherches sur les monuments qu'on peut attribuer aux six premiéres dynasties de Manéthon", p. 87.

أما Pirenne فيرى أنه مدير الخزانة المزدوجة، Pirenne, J., Institutions II, p. 207.

وهناك Hannig الذي ترجمه بـ"المشرف على الخزانة"، Hannig, R., Handwörterbuch, pp. 56-57

وأخيرًا Jones الذي يترجمه بـ"المشرف على الخزانتين"، Jones, D., Index I, pp. 133-134:524

وجميع هذه الترجمات تدور في فلك الإشراف على خزانة الدولة، وكان لقب *imy-r prwy-ḥḏ* قد ظهر منذ منتصف الأسرة الرابعة، إلا أنه بدأ ينتشر منذ منتصف الأسرة الخامسة، وقد بلغ ذروته منذ عهد الملك بيبي الأول وحتى نهاية الدولة القديمة.

Strudwick, N., Administration, p. 276.

وكان الموظف الذي يترأس هذه الادارة يتحمل مسئولية النظام المالي للبلاد، ويحتمل أنه كان مسئولاً عن طرق نفقات الحكومة الموحدة وكذلك مسئولاً عن تقييم الضرائب المستحقة على الأفراد والمؤسسات، ويرى Helck أن الأفراد الذين قاموا بالمسئوليات الفعلية في إدارة الخزانة هم الذين حملوا لقب *imy-r pr-ḥḏ*، أما الذين حملوا اللقب في شكله المزدوج هم من قاموا بالإشراف العام على الخزانة.. Helck, W., Verwaltung,pp. 24-25

وقد استمر ظهور ذلك اللقب في عصر الدولتين الوسطى والحديثة.

Ward, W., Index, p. 28:192; Al-Ayedi, A., Index, p. 28:96.

(66) Strudwick, N., Administration, p. 289.

أما عن ارتباط *pr-ꜥ3 šwy imy-r ḫnty-š* بالـ *imy-r šwy pr-ꜥ3 ḫnty-š*، فقد ظهر فقط لدى ثلاثة موظفين، إذ حمل هؤلاء الثلاثة وهم: *Nfr-ḫw-wi* و*nfr-msḏr-ḫwfw* و*ḫnty-k3i/iḫḥi* لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* إلى جانب اللقب *imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* ولم يرتبط هذا الظهور في جبانة واحدة فقط بل ظهر في جبانتين من جبانة منف وهم جبانتي الجيزة وسقارة(٦٧).

ومن بين حملة اللقبين *imy-r prwy-ḥḏ* و*imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* لم يكن فقط سوى *ḫnty-k3i/iḫḥi* هو من حمل اللقبين معًا إلى جانب اللقب محل الدراسة(٦٨).

كما ظهر لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* بصحبة لقب آخر وهو لقب *imy-r šnwty* أي المشرف على الشونتين وذلك لدى ثلاثة موظفين وهم *ḫnty-3ḫt-ḥtp/ḥmi* و*ḫnty-išfi/twtw* و*k3i/iḫḥi* (٦٩).

وأخيرًا ظهر ثمة ارتباط بين لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* و*nswt sš* أي كاتب الوثائق الملكية(٧٠) والذي يتبع إدارة الوثائق الملكية(٧١)، وقد ظهر ذلك لدى اثنين من

---

(67) Roth, A., Giza Mastabas VI, pp. 147, 165; Strudwick, N., Administration, pp. 125-126 (109).

(68) Strudwick, N., Administration, pp. 125-126 (109).

(69) Strudwick, N., Administration, pp. 56-57 (3), 125-126 (109), 67 (19) respectively.

(70) Jones, D., Index II, p. 838:3057.

(71) Strudwick, N., Administration, pp. 199-216; Jones, D., Index I, pp. 209-210:780.

كان يرأس هذه الادارة موظفًا يحمل لقب *imy-r sš nswt* وترجع بداية ظهور هذا اللقب إلى الأسرة الخامسة وتحديدًا عهد الملك نفر-إيركارع وكان أول من حمل ذلك اللقب هو الوزير *w3š-ptḥ/isi* انظر: Strudwick, N., Administration, p. 200.

ويرى Helck أن ذلك اللقب هو لقب مرادف للقب أقدم وهو *mḏḥ sš nswt*

Helck, W., Beamtentiteln, 1954, pp. 75-76.

وقد عُرف هذا اللقب في الجبانة المنفية أولاً ثم أنتقل إلى الأقاليم بعد ذلك

Strudwick, N., Administration, pp. 202-203.

ورغم ظهور ذلك اللقب في الجبانة المنفية منذ عهد نفر-ايركارع إلا أنه لم يُعرف في الأقاليم إلا في أواخر الأسرة الخامسة وذلك لدى I *ḥrwy* في أخميم.

Newberry, P., "The Inscribed Tombs of Ekhmim", p. 112.

ثم ظهر في أدفو في مقبرة *isi* من عهد الملك تتي، Baer, K., Rank and Title, p. 60 (62).

ثم في أبيدوس من عهد ببي الأول وذلك لدى *iww*

Kanawati, N., Governmental Reforms, p. 33.

وفي مقبرة *ḏꜥw* في بداية عهد ببي الثاني، Baer, K., Rank and Title, pp. 156-157 (591).

وعند الحديث عن الوظائف الادارية العليا التي ظهرت لدى الموظفين الذين حملوا لقب *imy-r sš nswt* ꜥ، فنجد أنه كان هناك سبعة موظفين في الأسرة الخامسة حملوا ألقابًا إدارية مهمة إلى جانب اللقب الأساسي *imy-r sš nswt* ꜥ، كان من بين هؤلاء الموظفين السبعة ستة موظفين حملوا لقب *imy-r k3t nbt* (*nt*) *nswt* أي المشرف على كل الأشغال الملكية، وهو ما يشير إلى وجود علاقة قوية جدًا بين إدارة الوثائق الملكية وتنفيذ الأعمال أو الأشغال.

Fischer, H., "The Inspector of Youths Nfr-*n*-*ḫwfw*", p. 6; Jones, D., Index I, p.210:782.

الموظفين وهما *ḥnty-k3i/iḫḫi* و*3ḫt-ḥtp/ḥmi* والاثنين من سقارة[٧٢] حيث كانا في نفس الوقت مشرفين على إدارة الوثائق الملكية، وكذلك ظهر ارتباط بين *imy-r pr-ʿ3* و*šwy nswt* ؛ وذلك لدى *nfr-msḏr-ḥwfw* من الجيزة[٧٣].

وفي هذا الصدد فإن Strudwick يشير أن اللقب *sš nswt* ؛ كان أحيانًا ما يوجد في ألقاب أكثر تعقيدًا[٧٤]، أي أنه كان يدخل ضمن ألقابًا أخرى، ويدل على ذلك ظهوره في إدارات مثل الشونة[٧٥] والخزانة[٧٦] والادارات الملكية[٧٧] وكذلك ما يتصل بالحقول والأراضي[٧٨].

وتجدر الإشارة إلى أن الألقاب *sš nswt* ؛ و*sš nswt* ؛ *sḫḏ sš* تأتي ضمن التسلسل الوظيفي لهذه الإدارة، ولكن يصعب أن نحدد إذا كان أي من حملة لقب *imy-r sš nswt* ؛ كانوا يحملون أو يشغلون الوظائف الأدنى في هذه الادارة قبل ترقيتهم إلى مرتبة المشرف *imy–r*[٧٩].

وخير دليل على تلك العلاقة هو اللقب الذي حمله *mrw-k3i* وهو:

ʾImy-r sš(w) ʿ(w) nswt n(w) k3t nbt nt nswt

المشرف على كتبة الوثائق الملكية الخاصين بكل أشغال الملك.

بينما لم توجد هناك أي علاقة بين *imy-r sš nswt* ؛ و*imy-r prwy-ḥḏ*؛ حيث لم يحمل اللقبين أي موظف في الأسرة الخامسة، بينما حمل موظفين اثنين فقط لقب *imy-r šnwty* إلى جانب لقب *imy-r sš nswt* ؛ وهما *imy-r špss*-*rʿ* من عهد الملك جد كارع اسيسي و*sḫm-ʿnḫ-ptḥ* من عهد جد كارع أو ونيس.

انظر: Strudwick, N., Administration, pp. 206, 116-117 (95), 135-136 (124)وحول هذان الموظفان فيرى Strudwick أنهما كانا يحملان وظيفتين أكثر أهمية في الأدارة المدنية، وعلى ذلك فإنه يحتمل أنه نظرًا لإخلاصهم في عملهم وجدارتهم فإنهما قد تم تعيينهما في وظيفة الشونة تقديرًا لقدرتهما.

Strudwick, N., "Some Remarks on the disposition of Texts in Old Kingdom Tombs with particular reference to the False Door", pp. 43-44.

(72) Strudwick, N., Administration, pp. 56-57 (3), 125-126 (109).

(73) Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 165, pl. 126 b, fig. 206.

(74) Strudwick, N., Administration, p. 211.

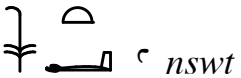
(٧٥) على سبيل المثال: *šnwt nswt sš* ؛ والذي حمله *irw-k3-ptḥ* والمؤرخ على الأرجح بأواخر الأسرة الخامسة. Strudwick, N., Administration, pp. 61-62 (12).

(٧٦) على سبيل المثال: *sḫḏ sš nswt pr-ḥḏ* ؛ والذي حمله *ii-mry* والمؤرخ بعهد ني-وسر-رع من الأسرة الخامسة. Junker, H., Giza X, Abb. 53.

(77) Strudwick, N., Administration, p. 211.

(٧٨) على سبيل المثال: *sš nswt 3ḫt* ؛ والذي حمله *ḥwti* والمؤرخ بآواخر الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة. Strudwick, N., Administration, pp. 26, 212.

(79) Strudwick, N., Administration, p. 212.

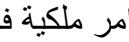
على أية حال، فإن لقب *nswt* ˁ *sš* قد استمر ظهوره في عصر الدولة الوسطى(٨٠) ولكن لم توجد أية إشارة حول وظيفة حامل ذلك اللقب(٨١). وكان كلا من Fakhry وStrudwick قد أشار إلى أن *nswt* ˁ قد ارتبط بالعديد من الألقاب وكان أحد من حمل *nswt* ˁ كان مرتبطًا بالأراضي(٨٢)، وهو ما ظهر أيضًا لدى Roth في المقبرة G 2240 والخاصة بـ *nfr-msḏr-ḫwfw* حيث ظهر الارتباط بين اللقب محل الدراسة *pr-ˁ3* *imy-r šwy* و*nswt* ˁ حيث ظهر على بابه الوهمي *imy-r šwy* *pr-ˁ3* متبوعًا مباشرة باللقب *nswt* ˁ  (٨٣).

وعن هذا الارتباط بين اللقبين، فقد أشار Strudwick إلى أن أنشطة المجالات والادارات المعنية المرتبطة بـ *nswt* ˁ كانت تغطي مجالاً عريضًا، فهناك وظائف إدارية ارتبطت بـ *nswt* ˁ مثل الختم وكذلك العلاقة مع الكيانات الادارية الأخرى مثل الشونة والخزانة والترسانة والحقول(٨٤).

وكانت *nswt* ˁ معنية أيضًا بكل ما يتم القيام به باسم الملك فكانت هناك علاقات بكل الادارات المختلفة فيما عدا الادارة القضائية (النظام القضائي) وهو أمر منطقي حيث من الصعب تصور وجود أوامر ملكية في هذا الأمر(٨٥).

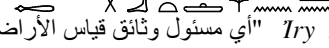
ومما سبق، يتضح أن هذا اللقب *imy-r šwy pr-ˁ3* قد ارتبط بالعديد من الألقاب الادارية فكان كثير الظهور مع *imy-r prwy-ḥḏ* إذ حمل اللقبين معًا في الدولة القديمة خمسة موظفين من أصل أحد عشر موظفًا حملوا اللقب الأول فقط، ثم كان لقب *imy-r šnwty* أو "المشرف على الشونتين"(٨٦) والذي حمله ثلاثة موظفين إلى

---

(٨٠) وإن أضيفت إلى اللقب أداة الإضافة *n*، ليظهر بهذا الشكل:  *sš* ˁ *n* *nswt*، انظر: Ward, W.,Index, p. 158:1360.

(81) Helck, W., Verwaltung, p. 277 n.5,6.

(٨٢) وكان يدعى *ḥnmw-ḥtp* (من بداية الأسرة الخامسة)، وقد ظهر اللقب بهذا الشكل:



ỉry ḥnbtt n ˁ *nswt n pr-ˁ3* "أي مسئول وثائق قياس الأراضي الخاصة بالقصر الملكي"

Fakhry, A., Sept Tombeaux, pp. 12, 13, fig. 6. ; Strudwick, N., Administration, p. 213.

(83) Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 165, pl. 126 b, fig. 206.

(84) Strudwick, N., Administration, p. 214.

(85) Strudwick, N., Administration, p. 214.

(٨٦) يرجع ظهور هذا اللقب إلى منتصف الأسرة الخامسة وكان أول من حمله *sšmw* على جدران مقبرته في شمال سقارة. Strudwick, N., Administration, p. 252

ولعل كلمة شونة لم يطرأ عليها تغييرات خطية عديدة، فقد انحصرت هذه التغييرات في العلامات الصوتية ومخصص الشونة نفسه، فقد ظهرت العلامة الصوتية الخاصة بالشونة ثابتة بدون تغيير حتى أواخر الأسرة الخامسة، وفي أواخر الأسرة الخامسة –وتحديدًا في مقبرة بتاح حتب بسقارة- تم حذف العلامة الصوتية *šnwt* حيث كتب تارة بالعلامة الصوتية وتارة بدونها، أما في الأسرة السادسة فكانت القاعدة والأساس هو عدم كتابة العلامات الصوتية

جانب اللقب محل الدراسة، وكذلك الحال مع لقب *imy-r ḥnty-š* الذي حمله ثلاثة موظفين أيضًا إلى جانب اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3*، وأخيرًا *nswt ꜥ šš* أو إدارة الوثائق الملكية وكان عدد من حمل ذلك اللقب إلى جانب اللقب محل الدراسة ثلاثة موظفين.

ومن ثم، فإنه يتضح أن حاملي لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* كانوا على صلة بإدارة الخزانة وبإدارة الشونة وكذلك بإدارة الوثائق الملكية فضلاً عن إدارة استئجار الأراضي *ḥnty-š*.

ومن هنا، سعى الباحث إلى محاولة إيجاد رابط بين هذه الادارات المختلفة واللقب محل الدراسة لحسم الجدل حول دور هذا اللقب وكذلك إيجاد ترجمة مرجحة له.

Strudwick, N., Administration, p. 255. .

حمل ذلك اللقب في الجبانة المنفية ٣٧ موظفًا كان من بينهم ٢٢ وزيرًا، وقد ظهر ذلك اللقب إلى جانب اللقب *imy-r šnwt* والذي يرى Strudwick أن حاملوه كانوا أكثر ارتباطًا بالشونة ممن حملوا اللقب في الصورة المزدوجة ورغم ذلك فإن اللقب *imy-r šnwt* كان غير مرتبط بوظيفة محددة على عكس حمله *imy-r šnwty* الذين كانوا أكثر أهمية ومنزلة من حاملي لقب *imy-r šnwt* Strudwick, N., Administration, pp. 260-261.

وتجدر الإشارة إلى أنه عند الحديث عن الشونتين، فإن التفسير المقبول للصيغة المزدوجة للشونتين هو أنها كانت تدير ضمنيًا شون الأرض كلها وليس اثنتين منفصلتين، أي أنه لم يكن هناك شونة لمصر العليا وأخرى لمصر السفلى بل كانت هناك شونة واحدة تم الاشارة إليها بصورة مزدوجة لتعبر عن الوحدة والاندماج.

Strudwick, N., Administration,p. 265.

ويرى Helck أن هذا الأمر كان شائعًا حيث أن الازدواج كان يُستخدم في مثل هذه الحالات. Helck, W., Beamtentiteln, p. 64.

ولعل ما يؤيد هذا الرأي هو أن حاملي لقب *imy-r šnwty* لم يكونوا عادة يحملون أي ألقاب شون أخرى وهو ما يرجح سيطرتهم الكلية بدون التعامل بالضرورة مع تفاصيل الشونة، وعلى ذلك فيمكن ايجاد *imy-r šnwt* مسئولاً عن شون فردية. Strudwick, N., Administration p. 265.

كان الـ*imy-r šnwty* هو المقر الرئيسي لادارة الشونة سواء حمله الوزراء أو غير الوزراء، وكانت هذه الشون المسئول عنها هذا الموظف يديرها عدة موظفين والذين لم يتبق من سيرهم سوى القليل جدًا أو أختفت نهائيًا.

Strudwick, N., Administration pp. 265-266.

أما عن مهام ادارة الشونة في الدولة القديمة فهي تكاد تكون معدومة بسبب قلة الوثائق المحفوظة المتعلقة بهذا الأمر وميل الوثائق الباقية لتخدم الجانب الجنائزي أكثر من الجانب الاداري، وعلى أية حال فإن شون البلاد كانت تقوم على تجميع وتوزيع الحبوب وهو ما يبدو واضحًا من خلال وثائق لاحقة في الدولة الحديثة. Strudwick, N., Administration,pp. 266-267.

ويرى Strudwick أنه يحتمل جدًا أن يكون هناك شون محلية كانت تحت سيطرة الشونة المركزية أو خاضعة لها، إذ أن ذلك سوف يكون أفضل طريقة تضمن جمع الحبوب وتوزيعها.

Strudwick, N., Administration, p. 268.

ولعل من الأهمية الإشارة إلى أنه تم العثور في سقارة بواسطة Firth وGunn على باب وهمي مهشم لموظف يدعى *p3-3n*، وطبقًا لوصف Gunn فإن الجانب الأيمن السفلي من اللوحة هو فقط الجزء المتبقي منها ويبلغ أبعاده ٥١ سم × ٦٠ سم × ١٤ سم وجميع النقوش عليها منقوشة نقشًا غائرًا على خلفية حمراء اللون[٨٧].

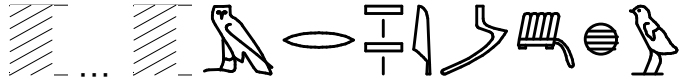
وقد ورد عليها النص التالي:

(1)

(2)

(3)

(4) (a)

(b) 

(c)

… [*im3ḫ*]*w ḫr wsir nb Ḏdw*
… *im3ḫw ḫr ỉnpw tpy ḏw.f p3-3n*
… [*imy*]*-r st ḫnty-š*
… *ỉmy-r šwy im3ḫw p3-3n*

... المبجل بواسطة أوزير سيد جدو ...
... المبجل بواسطة إنبو الذي على جبله با - إن
... المشرف على إدارة مستأجري الأراضي أو المكتب الاداري الخاص بالمستأجرين[٨٨] ...
... المشرف على اثنين *š* المبجل *p3-3n*

وجدير بالذكر أيضًا أن Firth وGunn قد عثرا على عتب لنفس الموظف –يبدو أنه يُكمل الجزء الأول المهشم من الباب الوهمي- وهو مصنوع من الحجر الجيري وتبلغ أبعاده ٨٦ × ٣٠ × ١٤ سم[٨٩].

---

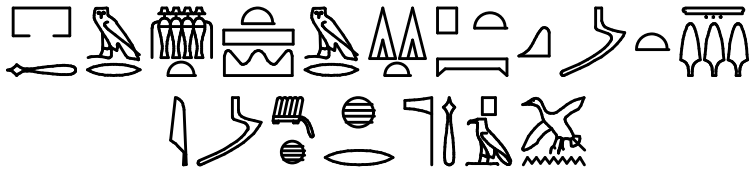
(87) Firth, C. and Gunn, B., TPC I, p. 200 (39); PM III^2/2, p. 545.

(٨٨) وكان van den Boorn قد اشار إلى *st* كوظيفة إدارية،
van den Boorn, G.P., The Duties of the Vizier, pp. 69-70.

(89) Firth, C. and Gunn, B., TPC I, p. 210 (17).

وتظهر النقوش على العتب منقوشة نقشًا غائرًا مع ظهور علامات باللون الأزرق على خلفية حمراء – ويظهر التشابه بين العتب والجزء السابق في طريقة النقش الغائر وكذلك في الخلفية الحمراء لكل منهما- ويتضمن العتب صفين من النقوش، يتجه الصف العلوي نحو اليسار ليواجه شكل جالس للمتوفى، أما الصف السفلي فهو يتجه نحو اليمين ليواجه شكل آخر جالس للمتوفى[٩٠].

النقش على السطر الأول:



ỉmy-r ḫnty-š pr-ꜥ3 imy-r ddt pt ḳm3t t3 im3ḫw ḫr nṯr ꜥ3 p3-3n

المشرف على مستأجري أراضي القصر[٩١] والمشرف على كل ما تمنحه السماء وتنتجه الأرض[٩٢]، المبجل بواسطة الإله العظيم با-إن.

النقش على السطر الثاني:

šps-nsw smr-pr ḥry-tp ḏ3t imy-r šn t3 nb im3ḫw ḫr ỉnpw p3-3n

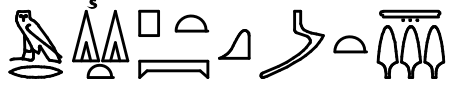
نبيل الملك وسمير المنزل[٩٣] ورئيس الكتان[٩٤] والمشرف على كل النباتات[٩٥]، المبجل بواسطة إنبو با-إن

وإذا ما تحدثنا عن الألقاب الظاهرة على هذا العتب، فإن الألقاب *šps-nsw* "نبيل الملك" و*smr pr* "سمير المنزل" كانا شائعين في الدولة القديمة كألقاب شرفية أكثر من كونهما ألقابًا وظيفية تشير إلى وظيفة بعينها[٩٦].

---

(90) Firth, C. and Gunn, B., TPC I, p. 210 (17).
(91) Jones, D., Index I, p. 189 :710.
(92) Jones, D., Index I, p. 278:1002.
(93)Jones, D., Index II, p. 896:3287.
(94) Jones, D., Index II, p. 649:2378.
(95) Jones, D., Index I, I, p. 250:904.

(٩٦) ولمزيد عن اللقبين، انظر:

أما اللقب 

ỉmy-r ddt pt ḳm3t t3

"المشرف على كل ما تمنحه السماء وتنتجه الأرض"

فله أهمية خاصة حيث ساهم بشكل كبير في تحديد الفترة الزمنية لـ *p3-3n* وكذلك ساعد معناه والتعرف على ماهيته مع ما سبقه من الألقاب المصاحبة للموظفين الذين حملوا لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* وبعض باقي ألقاب *p3-3n* المدونة على بابه الوهمي ساهمت في الاقتراب من الماهية الوظيفية أو ما يستدل عليه من اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3*، وعن ماهيته فقد كان هناك اتفاق بين عدد من العلماء وهم Pirenne[٩٧] وde wit[٩٨] وKanawati[٩٩] وJones[١٠٠].

هذا وقد عُرف هذا اللقب منذ بداية الأسرة السادسة[١٠١]، والتي حمل اللقب خلالها ستة موظفين وهم حسب التسلسل التاريخي كالآتي:

(١) *Nfr-sšm-Rꜥ/šši* وهو مؤرخ بمنتصف عهد الملك تتي[١٠٢] ويحتمل أنه أول من حمل ذلك اللقب في الدولة القديمة.

(٢) *Mrrw-k3* وهو مؤرخ بنهاية عهد الملك تتي[١٠٣].

(٣) *Nfr-sšm-ptḥ/šši* وهو مؤرخ بنهاية عهد تتي وبداية عهد ببي الأول[١٠٤].

(٤) *Mrw* وهو مؤرخ ببداية أو منتصف عهد ببي الأول[١٠٥].

(٥) *Mrri* وهو مؤرخ أيضًا ببداية أو منتصف عهد ببي الأول[١٠٦].

(٦) *išfi/twtw* وهو مؤرخ بمنتصف أو نهاية عهد ببي الأول[١٠٧].

وإن ظهر اللقب لدى كلاً من: *Nfr-sšm-ptḥ/iššši* و*mrri* بهذا الشكل:

Fischer, H., "Three Old Kingdom Palimpsests in the Louvre", pp. 26-28; Idem, "A group of Sixth Dynasty titles relating to Ptah and Sokar", p. 25, n.4.

(97) Pirenne, J., Institutions III, 1935, p. 524 (9).

(98) de wit, C., "Enquête sur le titre de smr pr", p. 98 (21).

(99) Kanawati, N. and Hassan, A., Teti Cemetery II, p. 55, pl. 62.

(100) Jones, D., Index I, p. 278 :1002.

(101) Drioton, E., "Description Sommaire des Chapelles Funéraires", pp. 488, 510.

(102) Strudwick, N., Administration, p. 112 (88).

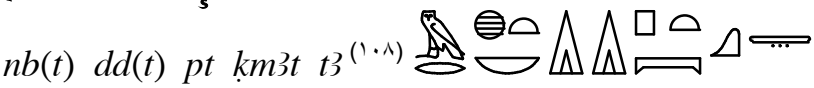
(103) Firth, C. and Gunn, B.,TPC I, p. 132 (24); Strudwick, N., Administration, pp. 100-101 (68).

(104) Strudwick, N., Administration, p. 111 (87).

(105) Drioton, E., "Description Sommaire des Chapelles Funéraires", p.507; Strudwick, N.,Administration, p. 98 (64).

(106) Strudwick, N., Administration, pp. 98-99 (66).

(107) Capart, J., Une rue de tombeaux à Saqqarah II, pl. 73 ; Strudwick, N., Administration, p. 67 (19).



ỉmy-r ḫt nb(t) dd(t) pt ḳm3t t3 [١٠٨]

أي مضافًا إليه كلمة *ḫt* والصفة *nbt* ليعني اللقب في هذه الحالة: "المشرف على كل شئ تنتجه السماء وتخلقه الأرض"[١٠٩].

وعلى أية حال، فإن هذا اللقب كان دائمًا ما يرتبط بالوظائف المتصلة بالأراضي الزراعية وإنتاج تلك الأراضي، ولعل هذا الارتباط بإنتاج الأراضي وتوفير المواد الغذائية يمكن أن نستنتجه من خلال ظهور العبارة *ddt pt ḳm3t t3* بصحبة اللقب *imy-r iʿw-r nswt nb* ليظهر بهذا الشكل:

[١١٠]

ỉmy-r iʿw-r nswt nb ddw pt ḳm3t t3

"المشرف على كل مآدب (وجبات) الملك التي تمنحها السماء وتنتجها الأرض"[١١١].

وعن باقي ألقابه الأخرى فهناك *imy-r šn t3 nb* الوارد أيضًا على نفس العتب والذي يعني المشرف على كل النباتات[١١٢]، فهو أيضًا يشير إلى وظيفة متعلقة بالأراضي الزراعية.

ومما سبق، يتضح أن *p3-3n* صاحب العتب والباب الوهمي المهشم كان يحمل إلى جانب اللقب محل الدراسة *imy-r šwy pr-ʿ3* الألقاب التالية:

- *ỉmy-r ḫnty-š pr-ʿ3* المشرف على مستأجري أراضي البيت العظيم.
- *ỉmy-r šn t3 nb* المشرف على كل النباتات.
- *ỉmy-r ddt pt ḳm3t t3* المشرف على ما تمنحه السماء وتنتجه الأرض.

وهي ألقاب كلها متعلقة بالزراعة وإنتاج الأراضي، ومما سبق ذكره فمن المرجح أن تقترب ماهية الـ *imy-r šwy pr-ʿ3* من الأرض والانتاج الزراعي وليس بورش النسيج أو أعمال المحاجر.

ويؤيد ذلك دراسة الألقاب والسير الذاتية للأفراد الذين حملوا اللقب محل الدراسة، حيث حمل اللقب ثلاثة موظفين حملوا إلى جانبه لقب *imy-r šnwty* أي "المشرف

---

(108) Davies, W. et al., Saqqara Tombs I, p. 6(7), pls. 2,7; Strudwick, N., Administration, pp. 111(87), 98-99 (66).

(109) Jones, D., Index I, p. 194 :728.
Urk I, p. 193:11.

(١١٠) انظر *Nfr-sšm-rʿ*

(١١١) وهي ترجمة Jones للقب:
Overseer of all the king's repasts which the sky gives and the earth creates, Jones, D., Index I, p. 55:267.

(112) Jones, D., Index I, p. 250:904.

على الشونتين"، وهو أمر طبيعي إذ لا شك أن انتاج الأراضي الزراعية من المحاصيل - والتي كانت تُخضع لحامل ذلك اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ* – كان يذهب إلى الصوامع أو الشون لتخزينه واستعماله عند الحاجة، فقد كانت *šnwty* هي المسئولة عن الأمداد بالحبوب والغلال ومن ثم الطعام(١١٣).

كما حمل اللقب خمسة موظفين حملوا إلى جانبه لقب *imy-r prwy-ḥḏ* أي "المشرف على الخزانة"، كانت هذه الإدارة مسئولة عن بعض السلع مثل المعادن والنسيج والنبيذ والزيوت كما كانت مسئولة عن الإشراف على نفقات الحكومة المركزية وتقدير الاستحقاقات من الادارات الأخرى والأفراد(١١٤)، ويشير Strudwick أنه بما أن مصر لم يكن لها نقود أو اقتصاد إعادة التوزيع فإن هذه الاستحقاقات التي يجب أن تُدفع كانت تخرج في شكل انتاج (محصول) ولا شك أن الحبوب كانت هي العامل الطاغي في ذلك(١١٥).

هو ما يفسر ارتباط *imy-r šwy pr-ꜥ* بالـ *imy-r prwy-ḥḏ* ، فقد كانت الأراضي وإداراتها مشاركة ومساهمة في إيرادات الخزانة(١١٦)، وهو ما يوضح كثرة حمل من تقلد اللقبين معًا.

وبما أن الـ *imy-r šwy pr-ꜥ* قد ارتبط بالأراضي الزراعية والإنتاج الزراعي فمن ثم ارتبطت به إدارة الشونة وإدارة الخزانة، والحقيقة فإن *imy-r šnwty* و*imy-r prwy-ḥḏ* كانا يظهران سويًا بإنتظام(١١٧) وهو ما يوضح قوة العلاقة بين الادارتين(١١٨) فقد كانتا مسئولتان عن إدارة اقتصاد البلاد(١١٩).

وفي ذلك يشير Helck إلى نقش من الدولة الوسطى مؤرخ بعهد سنوسرت الأول من وادي حمامات يشير أنه تم تقسيم تجهيز حمله بين إدارات الشونة والخزانة ومخزن القصر الملكي، حيث كانت الشونة تتولى الإمداد بالخبز والجعة بينما مخزن القصر الملكي كان يتولى الإمداد باللحوم والطيور أما الخزانة فكانت تتولى الإمداد بالمعدات(١٢٠).

كانت الشونة مسئولة عن الإمداد بالمنتجات الزراعية (الحبوب)، أما الخزانة فكانت مسئولة عن الإمدادات غير الغذائية، وعلى أية حال فإن هذا المثال يشير إلى أن الخزانة والشونة كانا يعملان معًا في هذه المهمة.

---

(113) Strudwick, N., Administration, p. 275.
(114) Strudwick, N., Administration, p. 299.
(115) Strudwick, N., Administration, p. 299.
(116) Strudwick, N., Administration, p. 275.
(117) Strudwick, N., Administration, p. 275.
(118) Strudwick, N., Administration, p. 288.
(119) Strudwick, N., Administration, p. 299.
(120) Helck, W., Verwaltung, pp. 185-186.

كما حمل اللقب أربعة موظفين حملوا إلى جانبه لقب *imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* ولا شك أن هذه الأخيرة كانت معنية بـ "حيازة الأراضي والزراعة"[١٢١]، وهو ما يفسر كثرة ظهورها بصحبة اللقب محل الدراسة. وهو ما يؤكد أيضًا أن *imy-r šwy pr-ꜥ3* يشير إلى وظيفة تتعلق بإنتاج الأراضي.

كما حمل اللقب محل الدراسة موظفين حملا إلى جانبه لقب *nswt ꜥ sš* وقد ارتبط هذا اللقب بالعديد من الألقاب منها ما يتصل بالحقول والأراضي[١٢٢]، علاوة على ذلك فإن المقطع *nswt ꜥ* قد ظهر مرتبطًا بالعديد من الألقاب كان أحدهما مرتبطًا بالأراضي[١٢٣]، وقد ظهر هذا المقطع *nswt ꜥ* مرتبطًا باللقب محل الدراسة أيضًا في المقبرة G 2240 [١٢٤]، وهو ارتباط كان شائعًا مع الكيانات (الإدارات) الكبرى مثل المتعلقة بالشونة والخزانة والحقول[١٢٥].

وقد اعتمد الباحث في رأيه أيضًا على دراسة الألقاب والسير الذاتية الخاصة بخمسة موظفين منذ بداية ظهور اللقب، والذين حملوا الألقاب: *imy-r šwy pr-ꜥ3* و*imy-r šn t3 nb* "المشرف على كل النباتات" و*imy-r ddt pt ḳm3t t3* "المشرف على ما تمنحه السماء وتنتجه الأرض" مع بعضهم البعض أو حملوا اثنين فقط من هذه الألقاب –والمعروف أنها ألقاب تشير إلى انتاج زراعي- وهم بالترتيب الزمني:

(١) *Nfr-sšm-rꜥ* من منتصف عهد تتي[١٢٦] الذي حمل الألقاب:
imy-r šn t3 nb
imy-r ddt pt ḳm3t t3

(٢) *Nfr-sšm-ptḥ* من عهد تتي وبداية عهد ببي الأول[١٢٧] وقد حمل الألقاب:
imy-r šwy pr-ꜥ3
imy-r ḫt nbt ddt pt ḳm3t t3

(٣) *Mrw* (من بداية عهد ببي الأول إلى منتصفه)[١٢٨]، وقد حمل الألقاب:
imy-r šn t3 nb
imy-r ddt pt ḳm3t t3

(٤) *Mrri* (من بداية عهد ببي الأول إلى منتصفه)[١٢٩]، وقد حمل الألقاب:

(121) Eyre, C., "The Water Regime for Orchards", pp. 68-69; Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 42.
(122) Strudwick, N., Administration, pp. 26-212.
(123) Fakhry, A., Sept Tombeaux, pp. 12-13, fig. 6.
(124) Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 165, pl. 126 b, fig. 206.
(125) Strudwick, N., Administration, p. 214.
(126) Strudwick, N., Administration, p. 112 (88).
(127) Strudwick, N., Administration, p. 111 (87).
(128) Strudwick, N., Administration, p. 97 (64).
(129) Strudwick, N., Administration, p. 98 (66).

imy-r šwy pr-ꜥ3
imy-r ḫt nbt ddt pt ḳm3t t3

(٥) *išfi/twtw* (من منتصف عهد ببي الأول إلى نهايته)[١٣٠]، وقد حمل الألقاب:
imy-r šwy pr-ꜥ3
imy-r šn t3 nb
imy-r ddt pt ḳm3t t3

ولعل ذلك يوضح قوة العلاقة بين الألقاب الثلاثة، وهو ما يؤكد أو يعزز افتراض الباحث في أن اللقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* كان أكثر إلتصاقًا بإنتاج الأراضي وليس بورش النسيج أو أعمال المحاجر على حد قول Junker وFischer.

ولعل رأي الباحث قد يتفق مع رأي Fischer في أن العلامة ▭ *š* قد تشير إلى مزارع في القصر الملكي[١٣١]، وهو ما يفسر أيضًا ارتباط اللقب محل الدراسة بلقب *imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* و*imy-r ḫnty-š* [١٣٢] "المشرف على مستأجري أراضي القصر" أو "المشرف على مستأجري الأرض".

وعن علاقة *imy-r šwy pr-ꜥ3* بالألقاب *imy-r šn t3 nb* و *imy-r ddt pt ḳm3t t3* و*imy-r ḫnty-š*، نجد أن *nfr-sšm-ptḥ* و*mrw* و*mrri* حملوا إلى جانب ألقابهم اللقب *imy-r ḫnty–š* أو*imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* [١٣٣].

ولعل ذلك أيضًا يقوي علاقة *šwy pr-ꜥ3* بالأراضي الزراعية وانتاج الأراضي أكثر من ورش النسيج والمحاجر. أما عن مهام حامل ذلك اللقب، فيرى الباحث أن صاحبه كان يتولى الاشراف على الأراضي الزراعية الخاصة بالقصر الملكي، ولم يثبت ظهور هذا اللقب في الأقاليم، كما لم يكن صاحبه على رأس إدارة بحكم لقب *imy-r*

---

(130) Strudwick, N., Administration, p. 67 (19).
(131) Fischer, H., "An invocatory offering basin of the Old Kingdom", pp. 129-131.
(132) Eyre, C., "The water Regime for Orchards", p. 69.
(١٣٣) محل *nfr-sšm-ptḥ* لقب *imy-r ḫnty-š* إلى جانب *imy-r šwy pr-ꜥ3* و *imy-r ḫt nbt ddt pt ḳm3t t3*
Strudwick, N., Administration, p. 112 (88).
أما *mrw* فقد حمل لقب *imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* إلى جانب اللقبين *imy-r šn t3 nb* و *imy-r ddt pt ḳm3t t3*
Strudwick, N., Administration, p. 97 (64).
وعن *mrri* فقد حمل اللقبين *imy-r ḫnty-š* و*imy-r ḫnty-š pr-ꜥ3* إلى جانب الألقاب:
imy-r šwy pr-ꜥ3 و *imy-r ḫt nbt ddt pt ḳm3t t3*
Strudwick, N., Administration, p. 98 (66).

حيث لم يُثبت ظهور الألقاب *imy-ḫt šwy pr-ꜥ3* و*šḏ šwy pr-ꜥ3* و *ḫrp šwy pr-ꜥ3*.

أما عن *š* الموجودة في اللقب في الهيئة المزدوجة *šwy* فكما كان Roth يرى أنها و*š* الموجودة في لقب *ḫnty-š* قد يشيرا إلى شئ واحد(١٣٤)، فلا شك أنهما يشيران إلى أراضي زراعية كانت تحت سيطرة القصر الملكي أو تحت إدارة القصر الملكي، وأن حامل ذلك اللقب كان يتولى الإشراف على تلك الأراضي.

الخاتمـــة:

(١) يُفضل قراءة هذا اللقب بـ*imy-r šwy pr-ꜥ3* وليس *imy-r mrwy pr-ꜥ3*

(٢) كان لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* قاصرًا على الجبانة المنفية فقط، وقد لوحظ ظهوره في البداية في جبانة الجيزة ثم ظهر في جبانة سقارة.

(٣) بدأ ظهور اللقب منذ أواخر الأسرة الخامسة واستمر حتى نهاية الأسرة السادسة إلى نهاية الدولة القديمة.

(٤) لم يُثبت ظهور اللقب في هيئته المزدوجة في عصر الدولتين الوسطى والحديثة.

(٥) لم يثبت ظهور ذلك اللقب في الأقاليم.

(٦) ظهر ذلك اللقب أحيانًا بجانب الألقاب المتعلقة بالملابس وأحيانًا ما يظهر منفردًا، وهو ما يشير إلى عدم ارتباطه بالحياكة والملابس.

(٧) كان حاملو لقب *imy-r šwy pr-ꜥ3* على صلة بإدارة الخزانة وبإدارة الشونة وبإدارة الوثائق الملكية فضلاً عن إدارة استئجار الأراضي.

(٨) كان حامل ذلك اللقب يتولى الإشراف على الأراضي الزراعية الخاصة بالقصر الملكي وهو ما يؤكده ارتباطه بـ *ḫnty-š*.

(٩) لم يكن صاحب ذلك اللقب على رأس إدارة مستقلة بل كان جزءًا من إدارة.

(١٠) كان هذا اللقب أكثر ألتصاقًا بالألقاب المتعلقة بالزراعة وانتاج الأراضي، وعلى ذلك فيرجح أن *š* الموجودة في اللقب تشير إلى أراضي زراعية أو قنوات مائية وليس ورش نسيج، إذ أن ارتباط اللقب بورش النسيج كان قليل الظهور جدًا إلا في حالات نادرة.

(١١) كانت ذروة انتشار هذا اللقب في عهد الملك ببي الأول.

(134) Roth, A., Giza Mastabas VI, p. 43.

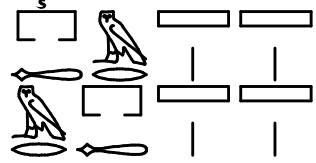
المراجع والمصادر:

- Al-Ayedi, A., Index of Egyptian Administrative, Religious and Military of the New Kingdom, Ismailia, 2006.
- Badawy, A., The Tomb of Nyhetep-ptah at Giza and the tomb of Ankhmʿahor at Saqqara, Berkely, 1978.
- Baer, K., Rank and Title in the Old Kingdom: The Structure of the Egyptian Administration in the Fifth and Sixth Dynasties, Chicago, 1960.
- Baud, M., Famille royale et pouvoir sous L'Ancien Empire égyptiens, tome I, Caire, 1999.
- Capart, J., Une rue de Tombeaux à Saqqara, vol. II, Bruxelles, 1907.
- Davies, W. et al., Saqqara Tombs, vol. I, The Mastabas of Mereri and wernu, London, 1984.
- De rouge, E., Recherches sur les monuments qu' on peut attribuer aux six premiéres dynasties de Manéthon, Paris, 1866.
- Eichler, E., Untersuchung zum Expeditionswesen des ägyptischen Alten Reiches, Wiesbaden, 1993.
- Erman, A. And Grapow, H., Wörterbuch der ägyptischen Sprache, Leipzig, 1925.
- Fakhry, A., Sept Tombeaux à L'est de la grande pyramide de Guizeh, Cairo, 1935.
- Faulkner, R., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1962.
- Firth, C. and Gunn, B., Teti Pyramid Cemeteries, vol. I, Cairo, 1926.
- Gardiner, A., Egyptian Grammar, Being an introduction to the study of Hieroglyphs, third edition, Oxford, 1982.
- Hannig, R., Die Sprache der Pharaonen: Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800-950 v.chr.), Mainz, 1995.
- Hassan, S., Excavations at Saqqara 1937-1938, vol. II, Mastabas of Ny-ʿAnkh-pepy and others, re-edition by Z.Iskander, Cairo, 1975.
- Helck, W., Untersuchurgen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reiches, ÄF 18, Glückstadt, 1954.
- Helck, W., Zur Verwalturg des Mittleren und Neuen Reichs, Leiden, 1958.
- James, T. And Apted, M., The Mastaba of Khentika called Ikhekhi, London, 1953.
- Jones, D., An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, 2 vols., Oxford, 2000.
- Junker, H., Giza: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Koston mit Dr.Wilhelm Pelizäus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reich bei den Pyramiden von Giza, vols. V, VI, Vienna, 1941, 1943.
- Kanawati, N., Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt, Warminster, 1980.
- Kanawati, N. and Hassan, A., The Teti Cemetery at Saqqara, vol. II, The tomb of Anchmahor, Sydney, 1997.

- Kanawati, N. and Abdel-Raziq, M., The Teti Cemetery at Saqqara, vol. III, The tombs of Nefershemre and Seankhuiptah, Sydney, 1998.
- Lepsius, K., Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, vol. II, Berlin.
- Murray, M., Index of Names and Titles of the Old Kingdom, London, 1908.
- Petrie, W., Dendereh 1898 (Extra Plates), London, 1900.
- Piacentini, P., Enquète sur les scribes dans la sociétè egyptienne de l'Ancien Empire (les nécropoles Memphites), Thèse de doctorat, vol. III, Paris, 1997.
- Pirenne, J., Histoire des institutions et du droit privé de l'ancien égypte, 3 vol., Brussels, 1935.
- Porter, B. and Moss, R., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. III, part é, second edition, revised and augmented by J. Malek, Oxford, 1981.
- Posener – Kriéger, P., Les Archives du temple Funéraire de Neferirkarê –KakaÏ, les papyrus d'Abousir, vol. II, Cairo, 1976.
- Roth, A., A Cemetery of Palace Attendants: including G 2048-2099, G 2230+2231 and G 2240, Giza Mastabas VI, Boston, 1995.
- Sethe, K., Urkunden des Alten Reichs, vol.I, Leipzig, 1933.
- Strudwick, N., The Administration of Egypt in the Old Kingdom, the Highest Titles and their Holders, London, 1985.
- Van den Boorn, G., The Duties of the Vizier: Civil Administration in the Early New Kingdom, London, 1988.
- Ward, W., Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom, Beirut, 1982.
- Ziegler, C., Catalogue des Stèles, peintures et reliefs égyptiennes de l'Ancien Empire et de la première période Intermédiaire, vers 2686-2040 avant J.-C., Paris, 1990.

- Allen, J., "Rec wer's accident", in: Liod, A. (ed.), Studies in Pharaonic Religion and Society in honour of J. Gwyn Griffiths, London, 1992.
- Altenmüller, H., "das Grab des Hetepniptah CG 2430 auf dem westfriedhof von Giya", **SAK 9**, 1981.
- Borchardt, L., "*Ḫnt-kꜣw*.s, die stammutter der 5ten Dynastie", **ASAE 38**, 1938.
- Darnell, J., "Two notes on marginal inscriptions at Medinet Habu", in: B Besty, B. and David, L. (eds), Essays in Egyptology in Honor of Hans Goedicke, San Antonio, 1994.
- De wit, C., "Enquête sur le titre de s,r pr", **CdE 31**, 1956.
- Drioton, E., "Description sommaire des chapelles Funéraires de la VI e dynastie récemment découvertes dérriere le mastaba de Mérérouka à Sakkarah", **ASAE 43**, 1943.
- Eyre, C., "The water Regime for Orchards and plantations in pharaonic Egypt", **JEA 80**, 1994.
- Fischer, H., "The Inspector of Youths Nfr-n-*ḥ*wfw", **OMRO 41**, 1960.
- Fischer, H., "Three Old Kingdom palimpsests in the Louvre", **ZÄS 86**, 1961.

- Fischer, H., "A group of sixth Dynasty Titles relating to ptah and sokar", **JARCE 3**, 1964.
- Fischer, H., "Five inscriptions of the Old Kingdom", **ZÄS 105**, 1978.
- Fischer, H., "An invocatory offering basin of the Old Kingdom", **MDAIK 47**, 1991.
- Gardiner, A., "The Tomb of a Much-travelled Theban official", **JEA 4**, 1917.
- Helck, W., "Bemerkungen zu den Pyramidenstadten im Alten Reich", **MDAIK 15**, 1957.
- Newberry, P., "The inscribed tombs of Ekhmim", **LAAA 4**, 1912.
- Roth, A., "The distribution of the Old Kingdom title *ḫnti-š*", in: S. Schoske (eds.), Akten des vierten Internationalen Ägyptologen Kongenesses München 1985, **BSAK 4**, Hamburg, 1991.
- Strudwick, N., "Some Remarks on the Disposition of Texts in Old Kingdom Tombs with particular reference to the False Door", **GM 77**, 1984.



ỉmy-r šwy pr-ꜥ3

ỉmy-r mrwy pr-ꜥ3

Overseer of the two canals of the Great House (?)

Dr.Ahmed Hamdy Abdelmoniem•

Abstract:

The Subject of this paper deals with one of the Ancient Egyptian titles, which made its first appearance in the reign of king wenis and continued in usage till the end of the Old Kingdom.

The main problems of this title are the confusion between scholars concerning its reading, some claim it should be read as *ỉmy-r šwy pr-ꜥ3* while others claim that it should be read as *ỉmy-r mrwy pr-ꜥ3*, so the variety in reading leads to confuse in the translation of that title.

The other problem is despite this title appeared on many monuments and objects, none of them contained texts suggest the details of that job, nor to which institution it belongs in the institutions of the Ancient Egyptian Administration.

So, this paper concentrated on studying the holders of that title in Ancient Egypt and investigating their titles which are registered on their monuments beside that title, so as to know the nature of this title, the duties of their owners and finally to suggest a

reading for it in order to reach a certified translation.

Key Words:

The Administration of Granaries – The Administration of Treasuries – Land tenants of the Great House – Agriculture – Weaving shops – quarry work – land production.

• **Lecturer of Ancient Egyptian Archaeology, Alexandria university** ahmedhamdy_foa@hotmail.com

المناصب والمهن والحرّف في مصر القديمة من خلال العلامات التصويرية

د. أمل محمد بيومي مهران •

الملخص:

تشتمل أغلب العلامات التصويرية في اللغة المصرية القديمة علي علامات تختص العديد من المناصب والحرّف والمهّن التي عُرفت في مصر القديمة ، ومن بين تلك العلامات التصويرية ما يلي:

العلامات التصويرية الدالة علي الحكم والملكية وهي العلامات التصويرية الدالة علي الملك بأوضاعه المختلفه وشاراته المتعددة ، والتي ترمز إلي الحكم والسلطة ، ثم العلامات التصويرية الدالة علي الوزراء كبار الموظفين والمشرفين وهي تدل عليهم بأوضاعهم المختلفه وشاراتهم المتعددة ، وهناك العلامات التصويرية الدالة علي الكهنة ورجال الدين والكهنوت من ذوي المناصب الدينية والعباد ، كما وردت العلامات التصويرية الخاصة بالحرس وأعمال الحراسة وهي تمثل الموظفين من حراس الملك أو بوابات أو شون ومخازن أو غيرها و ترمز إلي الحراس ومهنة الحراسة والقائمين عليها ، بالاضافة الي العلامات الخاصة بقوات الجيش والقائمين عليه من جنود وقادة ، والعلامات التصويرية الخاصة بالمعاقبين وأدوارهم في التأديب والعقاب ، وهناك علامات خاصة بالمغنيين والموسيقيين وهي نوعان علامات ترمز لأشكال المغنيين أو المنشدين والنوع الثاني العلامات الخاصة بالعازفين والموسيقيين ، بالاضافة إلي العلامات الخاصة بالراقصين والراقصات التي تشير إلي هيئاتهم وأشكالهم ، كما جاءت علامات للكتابة والقراءة وتختص بوظيفة الكتبة ، وهيئاتهم وأشكالهم ووضعياتهم .

ووردت علامات اخري تخص العمال والصناع فهناك صانع الطوب والبناء علامات الزراعة والفلاحة وعمالها بدءً من عامل الفأس ، مروراً بالعامل المختص ببذر البذور، ثم عامل الحصاد ، وأخيراً عامل التذرية ، والنجاريين وعمال النجارة وصُناع السفن و صانع الفخار و صيادو البر والماء.

الكلمات الدالة :

المناصب – المهن – الحرف – العلامات التصويرية - الكهنة – العازفين – المغنين – الجنود – الفلاحين – النجارين – صانع الفخار

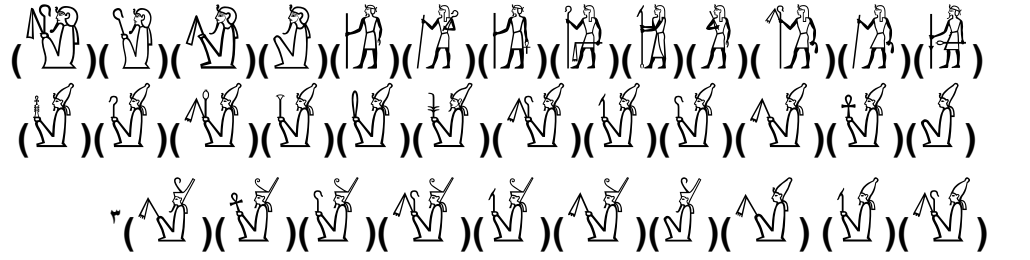
• أستاذ مساعد – كلية التربية – جامعة دمنهور aml.mahran@yahoo.com

- **مقدمة:**

تشتمل أغلب العلامات التصويرية في اللغة المصرية القديمة علي علامات تختص وبشكل مباشر، بالعديد من المناصب والحرّف والمهّن التي عُرفت في مصر القديمة من جهة، وعلامات تختص، وبشكل غير مباشر، بنفس تلك المناصب والحرّف والمهّن أو بغيرها من جهةٍ أخري. وإننا إذا ما اعملنا الحدس و حاولنا الوصول إلى المعاني الباطنية لتلك العلامات التصويرية تنكشف لنا أبعاد عدة عن تلك المناصب والحرّف والمهّن التي عُرفت خلال الحُقب التاريخية المختلفة في هذه الحضارة العظيمة. ومن بين تلك العلامات التصويرية ما يلي:

أولاً: العلامات التصويرية الدالة علي الحكم والملكية:

ارتبط الحكم والسلطة في مصر القديمة بالقصر الملكي، حتي أن لقب الـ "فرعون" هو في حد ذاته تمثيل واضح للقصر الملكي [١]، فكلمة "فرعون" هي كلمة مشتقة من إصطلاح مصري قديم وهو " بر – عا"، "بر" pr وتعني "بيت"، و "عا" ꜥ3 وتعني "كبير"، فيكون المصطلح معناه "البيت الكبير"، وهذا المصطلح كان يُطلق قديماً على القصرالملكي والإدارة الحكومية في مصر القديمة، وفي عهد الملك "تحتمس الثالث" صار يُطلق على الملك نفسه، وهذا يعني أنه كان يعطي مفهوماً أن الملك هو أكبر رجل في مصر مقاماً، وأن بيته هو أكبر بيوت مصر، أي أنه أعظم المصريين شأناً، وقد انتقلت كلمة الفرعون إلى الكتابات العبرانية، ومنها إلى اللغة العربية [٢]، وعن السلطة والملكية وصاحبهما فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهما. ومنها ما يلي:



[١] سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية، ص ١٨٦.

[٢] هند إبراهيم محمد أحمد شلبي، القصر الملكى فى مصر القديمة ، ص ١١٥.

[٣] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A23-A23A-A23B-A23C-A23D-A23E-A23F-A23G-A23h-A41-A42-A42A-A42B-A42C-A43-A43A-A43B-A43C-A43D-A43E-A43F-A43G-A43h-A43I-A43J-A43K-A43L-A43M-A44-A45-A45A-A45B-A45C-A45D-A45E-A46-A50-A50A-A50B-A50C-A50D-A50E-A50F-A50G-A51-A51A-A51B-A51C-A51D-A51E-A51F-A51G-A52-A52A-A52B-A52C-A52D-A52E-A52F-A52G-A52h-A52I-A52J.

وهي جميعها ترمز للملك الذي يبدو مرتدياً تنورة قصيرة أو طويلة، أو متدثراً برداء كاسي لكامل الجسد، متوجاً بتاج الجنوب الأبيض، أو تاج الشمال الأحمر، أو التاج المزدوج، أو قد نجده مرتدياً غطاء الرأس المعروف بالنمس الملكي المحلي بحية الكوبرا أو بدونها، وقد تغطي رأسه باروكة شعر قصيرة محلاه بحية الكوبرا، وقد يحلي ذقنه اللحية الملكية أو الإلهية ، وهو دائماً ما نجده قابضاً بإحدي يداه أو كلاهما علي أحد الشارات الملكية مثل العصا الطويلة أو القصيرة، والسهم، وصولجان السخمsḫm ، وصولجان الحكا ḥḳꜣ، ومذبة الـ nḫ ، إلي جانب صولجان الواس wꜣs ، وكذلك المنديل، وعلامة الـ "عنخ" nḫ ʿ رمز الحياة، أو علامة الـ "نسو" nsw وتعني "الملك" [٤]، وقد يقبض بكلتا يديه علي ما يشبه مطرقة النحات أو النجار[٥] ، وكذا صولجان نبات البردي المعروف باسم صولجان الـ "واج" wꜣḏ وعمود "الجد"ḏd من رموز الحكم والسلطة .[٦]

وبالتالي فعند النظر للعلامات السالف ذكرها، يتضح لنا للوهلة الأولي أنها ترمز إلي الحكم والسلطة وصاحبهما وهو الملك أو الفرعون والذي اتضحت هيئته من خلال أرديته حيث التنورة القصيرة الحابكة، والرداء الواسع الفضفاض، وتيجان وأغطية رأسه حيث التاج الأبيض والأحمر والمزدوج والخبرش بالإضافة للنمس الملكي من جهة، وظهر دوره وسلطانه كحاكمٍ وملكٍ لمصر القديمة من خلال العديد من الرموز والشارات الملكية [٧] مثل صولجان الحكا، والواس، والواج، والسخم، والمذبة وعلامة العنخ، والعصا الطويلة وغيرها، فجميعها تمثل العلامات التصويرية التي تدخل كمخصصات للعديد من الكلمات الدالة علي الملك nsw والحكم ḥḳꜣ [٨] (شكل ١)

ثانياً: العلامات التصويرية الدالة علي الوزراء كبار الموظفين والمشرفين:

جرت عادة ملوك مصر الأقدمين أن يلقوا عبء الإجراءات الحكومية من إدارية وقضائية ومالية وحربية على عاتق أكبر موظف في الدولة وهو الوزير، وكان يسمى باللغة المصرية القديمة (ثات)، وكان من يشغل منصب الوزير له من الأهمية والسلطان قدر كبير، وذلك لأن الوزير كان هو رجل الدولة الأول الذي يلي الملك مباشرة في الأهمية والنفوذ والسلطان، ولأن الوزير كان بمثابة حلقة الاتصال بين

---

[٤] محمد علي سعد الله ، تاريخ مصر ، ص ٦٦.

[٥] سليم حسن ، مصرالقديمة ، ص ٨٥.

[٦] والتر إمري ، مصر في العصر العتيق ، ص ١٨.

[٧] نيقولاجريمال ، تاريخ مصر ، ص ٢١٨ ;
سميرأديب ، موسوعة الحضارة المصرية ، ص ٥٦.

[8] Borger, R. , Der mich das Systematische , p. 1331.

الملك وبين الإدارات المختلفة، سواء في العاصمة أو في الأقاليم [٩]، ولم يكن الوزير وحده صاحب أحد المناصب الكبري التي تلي الملك، بل كان هناك كذلك "رئيس خدم الملك"، وأيضاً "رئيس البلاط الملكي"[١٠]، وكذا "حامل أختام الملك [١١] وغيرها.

وعن الوزراء وكبار الموظفين فقد وردت علامات تصويرية التي تشير إليهم. ومنها

[١٢]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة الوزير أو ربما أحد الأمراء، أو أحد كبار حكام الأقاليم [١٣]، أو شخص ذا منصب عالي - كما يبدو- من هيئته كأحد المشرفين، أو أحد كبار الموظفين وهي تُصور صاحب المنصب أو الوظيفة وهو يرتدي باروكة شعر منتفخة، أو قد يعتلي رأسه أحد أقماع الدهون العطرية وقد يعلو رأسه ريشة نعام أو زوج منها كرمز للسلطة أو قد يعلو رأسه رمز "ملايين السنين".

ومجموعة العلامات التصويرية التي تُصور أصحاب هذا المنصب أو تلك الوظيفة غالباً ما تظهر وهي ترتدي تنورة قصيرة حابكة، أو طويلة فضفاضة، بينما يقبض بإحدي يداه علي عصا طويلة ذات شقين في أعلاها أو بدون شقين كرمز للسلطة (شكل ٢) أو قد يمسك بيده عصا التأديب القصيرة، بينما يحمل منديلاً مطوياً، ولعل حمل المنديل في مصر القديمة إنما كان قاصراً علي الملوك والوزراء أو قد يتكأ علي عصا طويلة رمز الزعامة، بينما قد تبدو يده اليمني مرفوعة في وضعية النداء، وكانه يوجه كلامه لأحد تابعيه، والوزير أو حاكم الإقليم أو المشرف هذا قد يظهر معتلياً علامة السماء( ) أو قد يعتلي علامة الإقليم أو المقاطعة "ꜣẖt" ( ).

وكما يبدو من العلامات التصويرية الخاصة الوزراء - والتي كان يشغلها في أغلب الأحوال أحد أبناء الملك من الأمراء[١٤]- وكبار الموظفين والمشرفين فإن الهيئة العامة من جهة، والتنورة المميزة من جهةٍ أخري، والرموز والشارات التي يحملها أو يرتديها الشخص لهي خير دليل علي علو مكانته الإجتماعية وسمو منصبه

---

[٩] محمد أحمد السيد حسون ، وظائف وموظفو القصر الملكى ، ص ١٢٤.

[10] Jones , A., Sehotepibraank , p. 788, Nr. 2874.

[11] Wilkison , A. H., Early Dynastic, p.147.

[١٢] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A21-A21A-A107-A108-A109-A109A-A109B-A109C-A109D-A109E-A109h-A113.A21B.

[١٣] حسن محمد محيي الدين السعدي ، حكام الأقاليم ، ص ٦٨.

[١٤] عريان لبيب حنا ، الشخصية المصرية ، ص ٢٢٤.

الوظيفي.[١٥]، فالهيئة والوقفة المميزة دليل علي الإشراف، وارتداء الريشة دليل علي التميز، وحمل عصا قصيرة ومنديل دليل علي السلطة، والإتكاء علي عصا طويلة دليل علي الرئاسة والزعامة هكذا.

وهي كما تبدو من العلامات التصويرية التي تدخل كمخصص في العديد من المفردات الدالة علي منصب "الوزير" ḫɜty-ʿ و tɜty وكذلك علي منصب "رئيس خدم الملك" والذي أطلق عليه اسم (ỉmy-r3-njswtjw)، وأيضاً "رئيس البلاط الملكي" المعروف باسم (ḥr.y-tp-nsw)، وكذا "حامل أختام الملك (ḥtm.tj-bjtj)، وأيضاً ''sr'' أي "النبيل" [١٦]، وغيرها .

ثالثاً: العلامات التصويرية الدالة علي الكهنة ورجال الدين:

من المعروف أن المصري القديم متديناً بطبعه لذلك فإن تأثير رجال الدين علي المواطن المصري العادي يُعني الحفاظ علي النظام في مجتمع تسود فيه الأخلاق ويسود فيه الاستقرار الاجتماعي ويسود فيه النظام عندما تسود فيه العدالة الاجتماعية، هكذا كان دور الكهنة. [١٧]

ولم يكن دور الكهنة قاصراً علي حد العبادة فحسب، بل تعداه لأكبر من ذلك وأوسع نطاقاً، فقد وصل منصب الكهنوت ليكون ذا كلمة في سياسة مصر الداخلية، بل وصل كذلك ليعتلي رجال الدين والكهنوت عرش مصر في عصر الأسرة الحادية والعشرين مؤسسين من مدينة "تانيس" عاصمة لهم [١٨] .

وعن الكهان ورجال الدين فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهم وإلي وظيفتهم الكهنوتية، ومنها ما يلي:

[١٩]

---

[١٥] صبحى عطية أحمد يونس ، كبار موظفى الأشغال ، ص ١٢٤.

[16] Dickson , P., Dictionary, p. 5.

[١٧] عريان لبيب حنا ، الشخصية المصرية ، ص ٢٦١.

Kemp, B. J. , Ancient Egypt , pp. 43.

[١٨] حسن محمد حسن سليمان ، دور الكهنة فى تانيس ، ص ٦٢.

[١٩] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A116A-A112-A4-A4A-A4B-A4C-A28-A30-A31-A31A-A31B-A31C-A67-A68-A69-A71-A72-A72A-A73-A73A-A73B-A74-A75-A76A-A76B

وهي كما تبدو تمثل مجموعة العلامات التصويرية التي تتعرض لوظيفة من أهم الوظائف في مصر القديمة وهي وظيفة الكهنوت، فكما تبدو من هيئاتهم أنهم يمثلون أحد كبار رجال الدين أو الكهنة، والذين من أشهرهم الكاهن المُلقب بـ "سم" [٢٠]، (شكل٣) والذي غالباً ما يظهر واقفاً مرتدياً رداء جلد النمر حاملاً إناء الماء أو اللبن أو أحد أدواته الخاصة بأداء طقسة "فتح الفم" [٢١] أو يقبض بإحدي يديه علي عصا معقوفة، وبالآخري علي لفة بردي، أو قد تمثل العلامة أحد الكهنة أو أحد خدام المعبد المتعبدين وهو في وضع الجلوس ثانياً إحدي قدميه، مقيم الأخري أو في وضع الإنتصاب، بينما يرفع كلتي يديه أمامه أو خلفه أو بإتجاه الإله أو رافعاً كفيه إلي السماء في وضع التعبدوالإبتهال والدعاء ويلتفت بوجهه إلي الخلف .

وبالتالي فعند النظر للعلامات السابقة، يتضح لنا أنها ترمز إلي وظيفة الكهانة وأصحابها من الكهنة ورجال الدين والمتعبدين والذي اتضحت هيئتهم من خلال أرديتهم الواسعة الفضفضة أو رداء جلد الفهد كما في رداء الكاهن "سم" من جهة، وأوضاع تعبدهم ودعائهم وخشوعهم من جهة أخري وهي في أغلبها من العلامات التي تدخل في العديد من المفردات المصرية القديمة الدالة علي التعبد مثل ''dwȝ''، "شروق الآلهه" ''ḫȝi''، وكذلك ''iȝw'' أي "التعبد".[٢٢] كما تظهر كمخصصات في الكلمات الدالة علي مناصب الكهنوت المختلفة، ومن بين تلك المناصب الكهنوتية (ḥnkw-nswt) أي "كبير كهنة الملك"، و(ḥry-ḥȝbt) أي "كبيرالكهنة المرتلين"، وهو لقب ظهر منذ عصر الأسرة الأولى[٢٣] وكذا لقب (ḥm-nṯr) ويعني "خادم الإله"، و (ḥm-kȝ) أي "خادم الكا"، و (wʿb) أي "الكاهن المطهر"، وكذا (ḫr-ḥb) أي "الكاهن المرتل"، وأيضاً (ḥnk-nsw) أي "مقدم القربان"، و ''wḥmw'' أي "ساكب المياه"، وغيرها.

رابعاً: العلامات التصويرية الخاصة بالحرس وأعمال الحراسة:

تعد الحراسة أحد أهم الأعمال الأمنية في مصر القديمة، سواء كانت الحراسة خاصة بالقصر الملكي أو بالمعابد أو بخزانة الدولة أو بشونة الغلال أو حتي بحراسة

---

[٢٠] ظهرت رتبة هذا الكاهن منذ الأسرة الثالثة ، واستمرت حتي العصريين اليوناني والروماني . للمزيد عن الكاهن ''سم'' راجع : محمد علي سعد الله ، " لقب الكاهن سم " ، ص ٤٤١ - ٤٦٢.

[٢١] جيمس هنري بريستد ، فجر الضمير ، ص ٦٦.

[22] Wb , V , 426, 6 ;
Faulkner , R. O., Dictionary , p. 310 ;
Dickson , P., Dictionary, p. 6

[23] Wilkison , A. H., Early Dynastic , p.45

الحدود السياسية لمصر ونحوها [٢٤]، فكان لزاماً علي مسئول الحراسة أن يكون مفتوح العينين متيقظ الذهن، علي قدر عالي من القوة الجسمانية للدفاع عن بوابته .

ولما كانت الحراسة أحد أهم الوظائف الحكومية في مصر القديمة، فقد أطلق علي الحراس العديد من الألقاب كان من أهمها لقب (Jmj-r3-rwjjt) أي "قائد حراس البوابة"، والذي يعود ظهوره لنصوص عصر الدولة القديمة.

وعن الحراس ودورهم في الحراسة فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهم وإلي وظيفتهم، ومنها ما يلي:

[٢٥]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة الحارس سواء أكان حارساً خاصاً للملك أو لشخصية ذات منصب أو حارساً لبوابة أو شونة غلال أو غيرها فوظيفة الحراسة واحدة مهما أختلف الشئ المحروس، وهي كما تبدو تمثل شخص جالس متدثر في رداء واسع فضفاض ربما ليكون سهل الحركة ويساعده علي الجري بسرعة ، بينما يقبض بكلتا يديه علي عصا معقوفة أوعصاتان صغيرتان أو قادوم أو مطرقة النحات أو صانع السفن كوسيلة للضرب ، أوحبل ربما كان للتقييد، أو قد يقبض علي صولجان الواس رمز السلطة، أوحربون صيد ، أو أداة مسننة تشبه شوكة الحشائش .

وبالنظر للعلامات السابقة ، يتضح لنا أنها ترمز إلي الحراس ومهنة الحراسة والقائمين عليها والذين يمكن وبسهولة أن تتضح هيئتهم من خلال أرديتهم الواسعة الفضفاضة التي ربما كانت تسهل عليهم القيام بمهام وظيفتهم من جهة، ووضعية جلوسهم من جهة أخري، وأدواتهم وأسلحتهم الخاصة بالحراسة والمتمثلة في حبال التقييد، وعصا الضرب القصيرة، وحربون الطعن، والعصا المعقوفة الخاصة بالضرب، ومطرقة النجار أو صانع السفن للضرب وغيرها.

وهي من العلامات التصويرية التي تدخل في العديد من المفردات المصرية القديمة الدالة علي الحراسة مثل sȝw و sȝi بمعني "يحرس أو يرقب" [٢٦]، و ''ỉry ʿȝ'' أي "حارس البوابة"، و ''ỉry ʿt'' أي "حارس القاعة" [٢٧]، وكذلك نجدها

---

[٢٤] وعن الحدود وحراسها ، راجع : مروه محمد كرم محمد ، حرس الحدود ، ص ٢٠

[٢٥] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A47-A47A-A47B-A47C-A47D-A47E-A48-A48A-A48B.

[26] Dickson ,P., Dictionary, p. 6.

[27] Dickson ,P., Dictionary, p. 6.

كمخصص للعديد من الوظائف الخاصة الحراسة مثل (Jmj-r3-rwjjt) أي "قائد حراس البوابة".

خامساً: العلامات التصويرية الخاصة بقوات الجيش والجنود:

تعد قوات الجيش أحد أهم المؤسسات العسكرية في مصر القديمة [٢٨]، سواء أكانت خاصة بحماية المدنيين من عامة الشعب، أو حتي حماية حدود مصر الخارجية والزود عنها، ومعاقبة جيرانها من الأقوام التسعة المعادية لها ونحوهم[٢٩]، فكان لزاماً لزاماً علي مسئول الحراسة أن يكون مفتوح العينين متيقظ الذهن ، علي قدر عالي من القوة الجسمانية للدفاع عن بوابته أو مكان حراسته.

وفى معظم فترات التاريخ هو أقوى وأعرق جيش فى جنوب البحرالمتوسط قديماً فكثيراً ما كان يُصور الملك وجنوده وقد سيطروا علي أحد الحصن أو البلدان التي يطلب ساكنيها منه الرحمة، كما كانت النصوص الأدبية تتحدث عن محبة الفرعون ابن الإله للحرب وللعربة الحربية[٣٠]، كما تفتخر بصناعة الملك لجيش مكون من ألالاف الجنود من أنحاء مصر كما ورد في أقوال الحكيم "وني" وشعر "بنتاور."[٣١]

ولما كانت الحراسة أحد أهم الوظائف العسكرية في مصر القديمة، فقد أطلق علي قادة الجيوش العديد من الألقاب كان من أهمها لقب (Jmj-rˁ-mšˁ) أي "قائد الجيش"، والذي يعود ظهوره لعصر الدولة القديمة[٣٢] .

وعن الجيش المصري القديم وجنوده ودورهم في حماية مصر وشعبها فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إلي ذلك ، ومنها ما يلي :

[٣٣]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية التي تمثل الجندي المصري القديم، والذي يظهر في أغلب الأحيان جالساً تُحلي رأسه الريشة، بينما يقبض بيده اليمني الممتدة أمامه علي صولجان السخم أو القوس المصري البسيط أو درع الحماية أو

---

(28) Breasted , J. H., Ancient Records , § 389f.

[٢٩] وعن الأعداء المعروفين "بالأقواس التسعة" راجع : محمد سعد الله ، الأقواس التسعة، ص ٣.

(30) Habachi , L.," The Two Rock Stelae ", p.120.

(31) Lichtheim , M., Ancient Egyptian Literature , p. 19;
Idem , Ancient Egyptian Literature , p. 63.

[٣٢] أي : "القائد العام للجيش"، وأيضا كانت له اختصاصات بالإنشاءات المدنية منذ الدولة القديمة.

[٣٣] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A11-A12-A12A-A12B-A12C-A12D-A196-A212-A212A.

قوس حديثاً و مقمعة قتال، أما يسراه – الموضوعة علي كتفه – فقد يقبض بها علي عصا معقوفة أو سهم أو مقمعة قتال أو قوس مصري بسيط ، وفي أحيان قليلة قد نجده واقفاً تُحلي رأسه الريشة أيضاً، بينما يقبض بيده اليمني علي قوس مصري ضخم بطول جسده مسنوداً علي الأرض، أو قوس مصري منبسط، وبيسراه علي سهم ثبت عليه لقذفه. (شكل ٤)

وبإمعان النظر في العلامات السابقة، يتضح لنا أنها ترمز إلي الجيش المصري والقائمين عليه من جنود وقادة والذين يمكن وبسهولة أن تتضح هيئتهم من خلال أرديتهم التنورة القصيرة الحابكة والتي يسهل معها القيام بمهام وظيفتهم من جهة، ووضعية جلوسهم من جهة أخري، والريشة المثبتة فوق الرأس، وأدواتهم وأسلحتهم الخاصة بالجيش والمتمثلة في القوس، والسهم والمقمعة، ودبوس القتال، والعصا المعقوفة الخاصة بالضرب، ودرع الحماية، وصولجان السخم وغيرها. مما يجعل الناظر للعلامات يحدد ماهية العلامة وصاحبها وهي من العلامات التصويرية التي تظهر كمخصص للعديد من المفردات المصرية القديمة الدالة علي الجيش مثل mšʿ أي "الجيش"، و Jmj-r3-mšʿ أي "قائد الجيش"[٣٤].

سادساً: العلامات التصويرية الخاصة بالمعاقبين وجباة الضرائب:

يعد العقاب والتأديب أحد مهام رجال الشرطة ومساعدي كبار مشرفي الوظائف في مصر القديمة، إلي جانب رجال جباية الضرائب وجامعيها، ولعل العصا القصيرة (عصا الضرب) ، والعصا المعقوفة (عصا الصيد) اثنين من بين أهم أدوات العقاب والتأديب والتهذيب في مصر القديمة، ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي المعاقبين والقائمين عليه ما يلي :

[٣٥]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة المعاقبين من رجال شرطة وجباة الضرائب ومساعدي كبار المشرفين، وتصورهم في هيئة شخص واقف أو في وضع الإنحناء يقبض بيمناه علي عصا قصيرة في وضعية الإشراف علي المرؤسين من أجل تخويفهم ويحمل في يديه عصا معقوفة أو عصا الرماية للعقاب في وضعيةالضرب والتأديب.

ومما لا شك فيه أن العلامات التصويرية الخاصة بالمعاقبين وأدوارهم في التأديب والعقاب تشير إلي مهنة أصحابها. فعند النظر لها، يتضح لنا أنها تشير في هيئاتها وأشكالها ووضعياتها والأدوات التي تحملها كل علامة إلي المُعاقِب المصري

---

(34) Dickson , P., Dictionary, p. 5.

(٣٥) راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام : A24-A25-A25A-A59 .

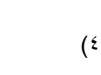
سواء أكان رجل شرطة أو أحد جباة الضرائب، أو أحد المشرفين (شكل٥). كما أنها من العلامات التي تستخدم كمخصصات للكلمات الدالة علي الضرب والعقاب "ḫwi"، والكلمات الدالة علي القوة "nḫt" [٣٦].

سابعاً: العلامات التصويرية الخاصة بالمغنيين والموسيقيين:

يعد الغناء والموسيقي والرقص في مصر القديمة من الأعمال المحببة إلي الكثيرين، ففي العديد من المناسبات - سواء كانت مناسبات خاصة ، أو عامة دينية أم دنيوية، أو حتي الجيش - الذي كانت له فرقة للغناء والموسيقي الخاصة به - أو حتي الحب والعواطف والمشاعر[٣٧]- التي كانت لها أغاني خاصة تُغني[٣٨]- نجد الحفلات المليئة بكافة أوجه الفنون من موسيقي وغناء ورقص.

أ/ العلامات التصويرية الخاصة بالمغنيين:

للغناء في مصر القديمة أوضاع قليلة، لكنها في أغلبها مميزة، ويمكن التعرف عليها بسهولة وتحديد من خلال العلامات التصويرية هيئة المغني ومنشدي التراتيل والترانيم والأغاني[٣٩].وعن الغناء والمغنيين ودورهم ، فوردت عديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهم وإلي وظيفتهم، ومنها ما يلي:


[٤٠]

وهي تمثل اثنين من العلامات التصويرية والتي تُمثل أحداها في هيئة شخص جالس، بينما يضع يده اليمني علي فمه والأخري مبسوطه أمام صدره، وهي من العلامات التصويرية التي تحمل أكثر من معني، فهي قد تُعطي معني "الكلام"، "الجوع"، "العطش"، "إلقاء الشعر"، و"الغناء"، وغيرها، أما الآخري فيظهر صاحبها في هيئة شخص جالس أيضاً، بينما يرفع يده اليمني أمام صدره في وضعية الغناء، أما يده الأخري فتظهر مبسوطه أمام بطنه، وهي من العلامات التصويرية التي يظهر فيها وبوضوح ملامح "إلقاء الشعر"، أو"الغناء".

وبإمعان النظر في هاتين العلامتين، يتضح لنا أنها ترمز إلي أحد أشكال المغنيين أو المنشدين أو ملقيين الأشعار والقصائد والذين تتضح هيئتهم من خلال وضعية اليدين وحركة الفم والشفاه ، والتي تعبر عن الغناء أو الإنشاد.

---

(36) Dickson , P., Dictionary, p. 5.

(37) Mathieu , B., La Poesie Amoureuse de l'Egypte , p. 19.

(38) Cf : Lichtheim , M., Ancient Egyptian Literature , pp. 20ff.

(٣٩) وعن الأغاني في مصر القديمة ، راجع :
شعراوى عبد الصادق شعراوى ، الأغانى فى مصر القديمة ، ص ١٠وما بعدها.

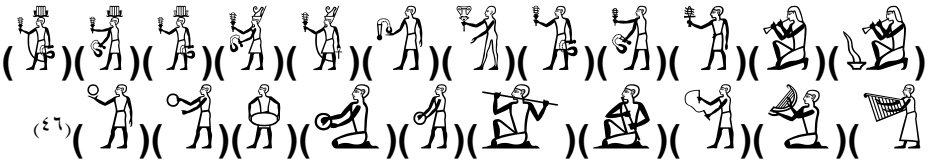
(٤٠) راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامة رقم : A2A-A3A.

ب/ العلامات التصويرية الخاصة بالعازفين:

عُرفت الموسيقي في مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ حوالي ٣١٠٠ عام قبل الميلاد، وهي تمثل جانباً مهما في الحياة اليومية بمصر القديمة ، ولقد وجدت الموسيقي طريقها علي أسطح جدران المعابد ، والقصور، والأعمال اليدوية والهيكلية إلي جانب اللوحات وجدران المقابر.[٤١]

ولقد كان للموسيقيين [٤٢]مكانً وظيفي بارز في المجتمع المصري القديم إلي جانب دورهم الديني المميز، لذلك فلا داعي للعجب عندما نعلم أن للموسيقي آلهة وإلهات خاصة بها من أمثلة "الإله بس"، و"الإلهة حتحور"[٤٣]، كما أن الآلهة في مصر القديمة كان لها موسيقاها الخاصة بها[٤٤]. حتي أن الموسيقي لم تكن قصراً علي أحد فقد كان العميان يلعبون علي القيثارة، وغيرها من الآلات الموسيقية.[٤٥]

وعن الموسيقي والموسيقين ودورهم في مصر القديمة، فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهم وإلي وظيفتهم ، ومنها ما يلي :



[٤٦]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية التي تصور مهنة الموسيقيّ والعازف والتي صورته في هيئة شخص جالس أو واقف مرتدياً تنورة قصيرة أو طويلة ، بينما يقبض بإحدي يديه أو كلاهما علي إحدي الأدوات الموسيقية التالية :

- بوق ويقوم بالنفخ فيه أمام شعلة نار ويبدو أن الموسيقي من أحد الفرق الموسيقية الدينية إذ أن المنظر له مدلول ديني.

- إحدي الصلاصل التي تكون في أغلب الأحيان برأس البقرة "حتحور" كدلالة علي انتمائه لإحدي الفرق الموسيقية التابعة ل "حتحور" كونها تمثل إحدي إلهات الموسيقي والرقص.

---

(41) Manniche, L., Ancient Egyptian Musical, p.p. 4, 27, 48.

(٤٢) وعن الموسيقيين راجع :
منى غريب يوسف علي ، مناظر الموسيقين وهيئات الآلات الموسيقية ، ص ١٢ وما بعدها.

(43) Manniche , L., Music and Musicians, p.p., 62-3, 117-8.

(44) Manniche , L., Music and Musicians, p. 57.

(45) Margret , A. W.,The History of Special Education , p. 46.

(٤٦) راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام
A141-A141A-A239 - A239A-A239B-A239C-A239D-A240-A240A-A240B-A240C-A240D-A241-A242-A243-A244-A244A-A245-A245A-A245B-A245C-A245D.

- عقد الـ "منيت –mnỉt" والذي يبدو أن لـه استخدامات موسيقية بجانب استخدامه الديني واستخدامه كأحد أدوات الزينة، حيث أن هذا العقد في حد ذاته دليل علي أن حامله هو أحد أفراد الفرق الموسيقية التي تؤدي بعض الرقصات إلي جانب عزفها و دليل علي كونه أحد كهنة الإلهة "حتحور"[٤٧].

- قيثارة كبيرة أو قيثارة كتف "Herb" بينما يداعب أوتارها بأصابع يديه ويبدو أن الموسيقيّ هنا يمثل أحد أفراد الفرق الموسيقية أو أحد الموسيقيين الدينيين من الكهنة.

- ذراعين خشبيين أو معدنيين ثُبت فيهما حبل أو سلسة صوتية.

- مزمار أو ناي ويضعه بفمه من أجل العزف ويبدو أن الموسيقيّ هنا يمثل أحد أفراد فرق "النفخ" الموسيقية التابعة للجيش. (شكل ٦)

- آلة البندير وهو عبارة عن إطار خشبي شُد عليه جلد الماعز من الجهتين وله عودان رفيعان للضرب عليه وهو أحد أهم أنواع الآلات الإيقاعية.

- زوج من الإطارات المعدنية أو البندير وإن كان شكل قبضة اليدين إنما يُرجح الرأي الأول علي الثاني.

- دف صغير أو أحد الإطارات المعدنية الصادرة للأصوات الإيقاعية والذي ربما كان يطوحه في الهواء ويعود ويمسكه كنوع من إظهار مدي المهارة والحرفية.

وقد يكون الموسيقي في حد ذاته ملكاً متوجاً بالتاج المزدوج أو بتاج الـ "أتف" واقفاً مرتدياً تنورة قصيرة بينما يقبض بيمناه الممتده أمامه علي مصلصلة والتي ثُبت بها حبل تدلي من ذراعه إلي ساقه اليسري، والذي ربما كان الغرض منه ربط المصلصلة، وبيسراه المتدلية إلي جواره علي علامة الـ "عنخ" ḫnḫ رمز الحياة أو علي عقد الـ "منيت" mnỉt [٤٨] أو قد تكون الفرقة الموسيقية بأكملها تتكون من مجموعة من العازفات من النساء. (شكل ٧)

ويتضح لنا في العلامات السابقة أنها ترمز إلي أنواع عديدة من الموسيقيين والعازفين والذين تتضح هيئتهم من خلال أدواتهم الموسيقية المختلفة والمتمثلة في القيثارة، الهارب، والدف، والناي، والمزمار، والبندير، والصلاصل، إلي جانب الإطارات المعدنية، وسلاسل الصوت، وأخيراً وليس بأخر عقد الـ "منيت" مما يجعلنا نحدد ماهية العلامة وصاحبها والدور المنوط إليه أداؤه من خلالها.

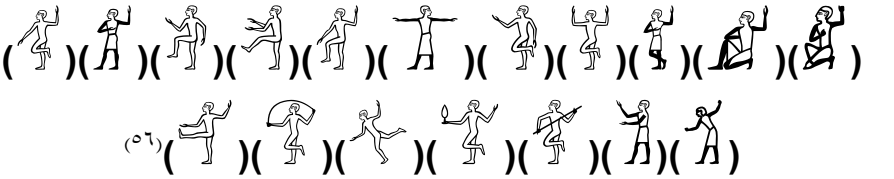
(47) Pinch , G., Magic in Ancient Egypt, p. 128.
(48) Dümichen , J. [Hrsg.], Die Flotte Einer Aegyptischen Koenigin , p. 65.

ج/ العلامات التصويرية الخاصة بالراقصين:

يعد الرقص من الأمور المحببة إلي قدماء المصريين[٤٩]، خاصةً وأن الرقص لم يكن قاصراً علي الأمور الدنيوية والحياتية – كما في عيد حصاد الزرع [٥٠] فحسب - بل تعداه ليصبح الرقص في الأمور الدينية [٥١]، والأمور السحرية كما في توابيت الموتي المحلاه بمناظر الراقصين في الهواء[٥٢]، لذا فلا عجب عندما نعلم أن الرقص كان قاصراً علي بعض الآلهه والإلهات أمثال "بس"، و"حتحور" .[٥٣]

ولما كان الرقص رمزاً من رموز بعض الآلهة المصرية، فقد كان الراقصين من النساء والرجال يحملون بين الحين والآخر أقنعة وجه علي هيئات بعض هؤلاء الآلهة مثل "بس" أو زوجته "بست" [٥٤]، ولقد كان الراقصون والراقصات يحملون أثناء أداء رقصاتهم أيدي صناعية مصنوعة من العاج أو الخشب للتصفيق به[٥٥]

وعن الرقص والراقصين ودورهم في مصر القديمة فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهم وإلي وظيفتهم، ومنها ما يلي:



وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بالراقصين والمؤديين الإيقاعيين سواء كانوا أشخاص عاديين أو كانوا ذوي طبيعة دينية أو سحرية، وكل علامة تصويرية منهم تمثل الراقص في هيئة شخص جالس أو واقف عارياً أو

---

(49) Pemberton , D., Treasures of The Pharaohs , p. 54

(50) Pinch, G., Dictionary, p. 122.

(٥١) كما هو الحال في أداء تابعين الرقص للألهة من أجل الحصول علي رضاها وهو ما تشير إليه بعض تلاوات نصوص الأهرام، كما في التلاوة رقم ٢٤٣، والتي تُخاطب فيها الإلهة "نيت" بالقول "الربة نيت فلتجلسي علي عرشك العظيم، وليقوم الشاهدون بالرقص من أجلك". راجع:
Allen , J. P., Ancient Egyptian Pyramid Texts , p. 325.

(52) Sauneron , S., The Priests of Ancient Egypt , p. 96.

(53) Pinch, G., Dictionary, p. 44.

(54) Breasted , J. H., Ancient Records , § 238;
Pinch, G., Dictionary, pp. 78-9.

(55) Pinch, G., Dictionary , p. 84.

(٥٦) راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh)، العلامات أرقام :

A28-A8-A8A-A32-A32A-A32B-A32C-A32D-A32E-A32F-A32G-A32h-A82-A83-A229-A230-A235-A236-A237.

مرتدياً تنورة قصيرة، منسنداً علي إحدي ساقيه بينما الآخري مرفوعة عن الأرض في أحد الأوضاع الإيقاعية التالية :

كأن يقف علي مشط قدمه أو يعامدها علي الآخري أو يرفعها إلي الخلف بحيث يلامس بها كفه أو يرفعها في وضع يشبه صعود الدرج أو قد يقفز بهما في الهواء أو قد يثبتهما علي الأرض بينما يميل بصدره قليلاً إلي الأمام في وضعية الراقص.

كما كان الراقص يستخدم يديه في تنفيذ إحدي الأوضاع الإيقاعية المتزامنة مع حركة ساقيه فقد تظهر إحدي يديه في أحد الأوضاع التالية :

إما موضوعة علي صدره والآخري مرفوعة لأعلي قابضاً أو باسطاً كفه أو قد يرفع الإثنين في الهواء وهو يؤدي رقصته الإيقاعية في وضع يشبه علامة الـ "kȝ" ( )؛ أو كلمة "hȝi" ( ) أو قد يقوم بالتصفيق بهما أو قد يحمل بينهما أحد أدوات الرقص إما العصا أو نبته صغيرة أو حبل أو شريط من الجلد أو وتر قابل للإنثناء.

ومن هنا يتضح لنا أن هذه العلامات التصويرية السابقة إنما تشير في هيئاتها وأشكالها ووضعياتها إلي الراقصين والراقصات والذين يمكن وبسهولة أن نتعرف عليهم من خلال أوضاعهم وحركات أجسادهم الإيقاعية سواء للساق أو الذراع من جهة، وأدوات رقصاتهم، والمتمثلة في العصا الطويلة، أو نبته صغيرة، أو جلد أو وتر من جهةٍ أخري.

مما يجعلنا نحدد ماهية العلامة وصاحبها والدور الذي يقوم بأدائه من خلالها. وهي من العلامات التصويرية التي تُستخدم كمخصصات في الكلمات الدالة علي الرقص سواء رقص إيقاعي في المناسبات والأعياد أو رقص طقسي في الاحتفالات الدينية الخاصة ببعض الآلهة والإلهات مثل كلمة "hnw"، "hȝ-hnw"، "ḫbi".

ثامناً: العلامات التصويرية الخاصة بالكتابة والقراءة:

تعد الكتابة من أكثر الوظائف غاية في الأهمية، كما أن مهنة الكتابة لم تكن من الوظائف ذات العائد المادي المتميز والمجدي، بل كان صاحبها يحصل كذلك علي مكانة إجتماعية ودينية كبيرة في مصر القديمة لذا فقد كانت وظيفة الكاتب من الوظائف التي حث عليها العديد من الحكماء والنبلاء في مصر القديمة[٥٧] (شكل ٨).

فنقرأ في بردية "شيستر بيتي الرابعة" عن مهنة الكتابة[٥٨]، حيث يقول النص :

---

(57) Pinch , G., Dictionary, p. 122.

(58) Pap. Chester Beatty IV (vs. 2. 13; 3. 2-4) = (BM pap. No. 10684) .
Gardiner , A. H., The Library of A Chester Betty , pls. 18(vs. 2, 13) ; 19 (vs. 3, 2-4).

"كن كاتباً، وضع ذلك في قلبك، ليبقي اسمك، ...، فالكتب تجعل(ـه) يُذكر في فم من يلقي(ـها)".[٥٩]

وهنا يظهر الحث علي احتراف مهنة الكتابة حيث أن ذلك سيؤدي إلي خلود اسم صاحبها في أفواه البشر بعد وفاته[٦٠]، وتكرر ذلك في النص السابق أكثر من مرة للدلالة علي الأهمية التي كان يبغيها المصري القديم من ذكر اسمه وترديده في أفواه الناس [٦١]، والناصح هنا ينصح بوضع مهنة الكاتب دائماً في العقل ليعمل علي بقاء وخلود اسمه ، حيث أن خلود الاسم مفيد في العالم الآخر، ثم يختم الناصح نصيحته بأن أكثر ما يخلد ذكري المرء هو الكتب ، فهي التي تجعله يُذكر في فم من يلقيها[٦٢].

ولعل من بين أهم الألقاب التي ظهرت في العصر المتأخر لقب (*Jmy-r3- sš w-n-ḫnrt-wr*) أي "رئيس الكتبة في الجدار الكبير"، ولقب (*sš-nsw*) أي "كاتب الملك"، ولقب (*ḥrj-ḥ3bt-ḥr.j-tp*) أي "كبير مقرئي المعبد" .[٦٣]

وعن الكتابة ومحترفيهاودورهم في مصر القديمة فقد وردت العديد من العلامات التصويرية التي تشير إليهم وإلي وظيفتهم، ومنها ما يلي :

( )( )( )( )( )[٦٤]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة الكاتب والقارئ وجميعها تمثله في هيئة شخص جالس مقيم ساقه اليمني بينما ساقه اليسري مستقرة علي الأرض أو تستقر ركبتاه علي الأرض وهو كما يبدو يحمل أدوات الكتابة المكونة من لوح الكتابة والدواية وقلم من البوص أو واقف بينما يحمل بين يديه ورقة بردي

---

(59) Gardiner , A. H. , Hieratic Papyri in the British Museum , p. 38 – 39

وإن استخدم بعض الباحثين هذا النص كأسلوب ترغيب في احتراف مهنة الكاتب وخلود الاسم .

راجع : هبه حسن محمد رأفت، فضيلة الترغيب في النصوص المصرية القديمة، ص ٦٥.

(٦٠) وردت العديد من النصوص التي تحث علي احتراف مهنة الكتابة. راجع :

Budge , W., An Egyptian Reading Book , p.p. 68 , 10 ; 69.

(٦١) فنقرأ في نصوص مقبرة "خنوم حتب الثاني" رقم ٣ في بني حسن -الأسرة الثانية عشرة حرصه علي خلود اسمه في فم الأحياء وترديده أيضاً : "الذي خلد اسمه للأبد، هو قدره للأبد، اسمه الحي في فم الأحياء والمتردد في فم الأحياء (أي الناس) ". راجع :

Breasted , J. H., Ancient Records , p. 287 § 635

(٦٢) عبد العزيز محمد عبد العزيز ، الاسم (*rn*) في مصر القديمة ، ص ٩-١٠.

(٦٣) منيرحنا مجلى ، وظيفة الكاتب فى الدولة القديمة ، ص ٦٦.

(٦٤) راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A139-A139A-A139B-A139C-A139D

منبسطة يقرأ منها وهو دائما يظهر عاري الرأس ويرتدي تنورة قصيرة لتساعده علي الجلوس بسهولة.[٦٥]

يتضح لنا من خلال العلامات التصويرية السابق عرضها أنها تشير في هيئاتها وأشكالها ووضعياتها إلي الكتبة والقراء والذين يمكن وبسهولة أن نتعرف عليهم من خلال أدواتهم والمتمثلة في لوح الكتابة، أو قلم البوص، لفة البردي، المحبرة، وجميعها تكون العلامة الممثلة لكلمة ( ) ''sš'' أي "كتابة" مما يجعل الناظر للعلامات يحدد وبسهولة ماهية العلامة وصاحبها ودوره من خلالها. وجميعها من العلامات التصويرية التي تُستخدم كمخصصات في الكلمات التي تعبر عن sš "يكتب"، sš "كاتب"، sš "كتابة" ... وغيرها.

تاسعاً: العلامات التصويرية الخاصة بصانع الطوب والبناء:

تعد أعمال البناء والمعمار من الأعمال الشاقة في مصر القديمة ، فقد كان لزاماً علي المعماري أن يتحلي بالقوة الجسدية علي رفع الأحمال والأثقال والحجارة ذات الأوزان الكبيرة من جهة، وقوة التحمل علي قضاء أوقات عمل عصيبة وطويلة في ظل أشعة الشمس الحارقة من جهةٍ أخري، ولقد قُسمت أعمال البناء في مصر القديمة بين صانع الطوب[٦٦] والحجارة ، وبين البناء الذي يقوم بالبناء والتشييد.

أ- صانع الطوب:

ترجع صناعة الطوب في مصر القديمة إلي ما قبل عصر الأسرات ، وتعود أقدم أثاره الي ما يقرب من ثمانية آلاف عام فلم تكن صناعة الطوب في عهد قدماء المصريين مختلفة عما هي عليه الآن، بل مازالت كما كانت سواء من ناحية التكوين أو التصنيع أو طريقة البناء، ولقد صنع قالب الطوب من طمي النيل الذي يقدمه اله النهر كل عام علي شاطئيه هدية لأبناء مصر، وترجع أقدم لبنات وجدت بمصر إلي عصر ما قبل الأسرات، فهناك طوب يعود لنقادة كماعثرعليه في مقبرتين ملكتين في أبيدوس. وكان الطوب أكثر شيوعاً في مقابر الأسرتين الأولي والثانية في سقارة وأبيدوس، فيوجد فيها حصن مهدم من الأسرة الثانية ولا يزال السور ارتفاعه ٣٥ قدماً وهي من الأعمال الشاقة التي تستلزم مجهود وصبر[٦٧]

ولقد ذكر في التوراة عادة المصريين في استعمال التبن لصنع الطوب المجفف بحرارة الشمس وعمله لايستلزم درجة عالية من الجودة والمهارة، ولقد ظل يستعمل الطوب اللبن في العمارة المدنية في مصر حتى فترات طويلة امتدت إلي العصر

---

[٦٥] سحر صقر ، "أدوات الكتابة في مصر القديمة" ، ص ٣٤.

[٦٦] كلمة طوب نفسها ذات أصل هيروغليفي مأخوذ من لفظ «دوب» أي الحجر ثم حرفت بدخول العرب مصر ونطقت «طوب» ، للمزيد راجع : سليم حسن ، مصر القديمة ، ص ٣١٢.

[٦٧] بيير مونتيه ، الحياة اليومية في مصر، ص ٢١٧ – ٢١٨.

المتأخر مما أدي إلي انهيار هذه العمائر بخلاف العمائر الدينية ولقد كانوا يخلطون الطين بالتبن أو قشر البوص وتخمر العجينة في أحواض خاصة تشكل بعدها قوالب الطوب في فرم خشبية ثم يرص لتجف في الشمس وهي نفس الطريقة المستعملة الي اليوم .

وفيما يلي العلامات التصويرية الخاصة بصناعة الطوب وصانعيه بمراحلها المختلفة

[٦٨]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة صانع الطوب، والتي تصوره في هيئة شخص إما راكع علي ركبتيه المستقرتين علي الأرض أو واقفاً ثاني جسده نحو الأرض. وهو كما يبدو يقوم إما بعجن المونة أو الرمل لصنع قوالب الطوب داخل حوض خاص به أو بتسوية أحد قوالب الطوب في شكله النهائي أو يحمل أحد قوالب الطوب كبيرة الحجم من علي الأرض أو يحمل أحد قوالب الطوب الصغيرة الحجم من علي الأرض والتي يبدو عليها عدم إكتمام صناعتها أو يحمل أحد قوالب الطوب كبيرة الحجم غير منتظمة الشكل من علي الأرض والتي يبدو عليها وجود ثقوب دائرية فيها أو ربما كان يقف أمام أحد أفران قوالب الطوب.

ب- البنّاء:

لقد لعب المهندسون المعماريون دوراًهاماً في التشييد بالحجر، وتجهيزالقصور والمنازل، واكتشاف الأعمدة بطرزها المختلفة التي انتقلت فيما بعد إلي أوروبا لتصبح نواة العمارة اليونانية الرومانية، كما أنهم قدموا لنا شكل ثابت لقالب الطوب وشكله والذى احتفظت به حتى اليوم وحددوا نسبه وشكله وأبعاده، كما قدموا الأسس الأولية لأساليب الإنشاء الجاهز وسابق التجهيز، حيث ظهرت نماذج الأبواب والنوافذ والوحدات الجاهزة للأعتاب وكمرات الأسقف وبلاطات الأرضيات وكذلك الأعمدة[٦٩]، ولعل من أشهرهولاء المهندسين كل من "إيمحتب" خلال عصرالدولة القديمة و"سنموت" خلال عصرالدولة الحديثة. وفيما يلى العلامات التصويرية التي تمثل أعمال البناء والبنائين :

[٧٠]

---

[٦٨] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A143-A143A-US22A143VARA-A144-A145-A146

[٦٩] وعن الأعمدة ومراحل تطورها راجع : محمود عوض السيد قاسم ، تطور أعمدة معابد الدولة الحديثة ، ص ١١ وما بعدها.

[٧٠] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A35-A35A-A35B-A35C-A35D-A35E-A35F-A151.

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة البناء والتي عُرفت في اللغة المصرية القديمة باسم ''ḳdw'' أي بناء، ولما كان البناء في حد ذاته ينقسم لأنواع عدة فجاء تحديده بـ ''ḳdw-npw'' أي "بناء الجدار[٧١]، والتي تصوره في هيئة شخص واقف أو جالس علي مقعد حجري سانداً كلتا يديه علي أحد الأشكال، إما سور قائم ذا دعائم وهو أحد رموز البناء أو أحد اعمدة البناء في شكله الأولي أو شكل بيضاوي قائم ربما يمثل أحد شون الحبوب أو أحد المنازل البسيطة أو حتي أحد أشكال المقاصير أو حصن قائم ذو دعامات بارزة.

وقد يظهر في هيئة شخصاً واقفاً حاملاً بين يديه عصا طويلة وأمامه شكل يمثل السور أو الحصن القائم والشخص يبدو من هيئته ووقفته أنه يمثل مشرف البناء .

مما لا شك فيه أن العلامات التصويرية الخاصة بصناعة الطوب والبناء تشرح نفسها بنفسها، فهي تشيرفي هيئاتها وأشكالها ووضعياتها إلي صُناع اللبنات والبنائين والذين نتعرف عليهم من خلال ما تحمله أيديهم من قوالب الطوب من جهة، ونماذج الحصون والمنازل والصوامع والشون التي بين أيديهم من جهةٍ أخري.

الجدير بالذكر أن جميع ما سبق من العلامات التصويرية غالباً ما تدخل في العديد من المفردات المصرية الدالة علي التشيد والبناء مثل ''imn'' و ''kd'' .[٧٢]

عاشراً: العلامات التصويرية الخاصة بالزراعة والفلاحة:

كانت الزراعة في مصر القديمة تمر بعدة مراحل بعد أن تنسحب مياه الفيضان من الأرض إلى نهر النيل ويمكن تلخيص عمليات الزراعة في مصر القديمة فيما يلي:

العزق والحرث:ويقوم الفلاح بعزق الأرض بالفأس وحرثها بمحاريث تجرها الثيران.

بذرالبذور: يقوم الفلاح ببذر البذور وإطلاق الأغنام لتغرسها بأرجلها في التربة.

الحصاد: وينتظر فيه الفلاح المحصول حتى ينضج فيقوم بعملية الحصاد وجمعه في شباك أو وضعه في شكل حزم لنقله إلى الأجران لتدرسه الدواب وتتنوع مناظر الحصاد ما بين محاصيل الحبوب وفواكه ومنتجات سكرية[٧٣] وغيرها.

التخزين: ويقوم فيه الفلاح بعملية تذرية الحبوب وغربلتها وتسجيل مقدار المحصول وتخزينه في صوامع لحفظه.

---

(٧١) بيير مونتيه ، الحياة اليومية في مصر ، ص ٢١٩.

(72) Wb , V. , 72, 8 ; Faulkner , R. O., Dictionary , p. 212.

(٧٣) وعن المحاصيل السكرية في مصر القديمة راجع :
شيماء مجدي عيد يوسف ، المحاصيل والمنتجات السكرية في مصر .

أ- عامل الفأس:

يعتبر الفأس أول آداة ابتكرها المصريون القدماء، فهي أقدم آلات الزراعة، وكانت ولا زالت عدة الفلاح المصري الأساسية ، وقد استعان بها في عزق الأرض منذ عصر ما قبل التاريخ، وقد حلت محل اليد عندما أراد حرث الأرض لزراعتها، وقد شاع استعمالها منذ عصر الأسرة الأولي في أعمال الحقول والبناء، ولقد كان الحرث بالفأس عملاً مضنياً بطيئاً مما جعل مساحة الأرض المزروعة محدودة نسبياً، بينما يساعد الفلاح في عملية حرث الأرض كل من الأبقار والثيران.[٧٤]
ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي عامل الفأس ما يلي :

( )( )( ) [٧٥]

وهي تمثل ثلاث من العلامات التصويرية لا تختلف كثيراً عن بعضها البعض، وهي تمثل المزارع أو عامل الفأس في هيئة شخصاً واقفاً منحنياً للإمام أو جالساً علي الأرض مرتدياً تنورة قصيرة، حاملاً بين يديه فأس بدائي ( )، ( ) يهوي به علي الأرض والعلامات من حيث الشكل العام للشخص المُصور والأداة التي يحملها (الفأس) تمثل الفلاح أو عامل الفأس دون الحاجة إلي تفسير.

ب- عامل بذر البذور:

وكان يقوم به الفلاحون وأبناؤهم ممن يتلقّون تعليماً أدني دون غيرهم، والذي كان قاصراً علي عملية بذر البذور وجني الثماروجمع المحاصيل وكان المصري القديم يستخدم في عملية بذر البذور سلة ذات مقبضين يحملها علي كتفه وعند بدء عملية البذر يقوم بتعليقها حول رقبته بواسطة حبل أو ذات مقبض واحد يحملها بيده، بينما تقوم الأغنام بمساعدته في غرس الحبوب في التربة[٧٦] (شكل ٩) ، ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي عامل الذراية ما يلي:

( )( )() [٧٧]

وهي تمثل ثلاث من العلامات التصويرية التي تشير لعامل بذر البذور وهي تصوره في هيئة شخصاً واقفاً رافعاً ذراعه الأيمن يرمي بها مجموعة من البذور من أجل زراعتها أو قد تصوره في هيئة شخص واقف يحمل بين يديه إناءً من الحبوب

---

[٧٤] جورج بوزنر وآخرو ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٨٢.
[٧٥] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :A58-A58A-A58B
[٧٦] بيير مونتيه ، المرجع السابق ، ص ١٤٦-١٥٤.
[٧٧] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام : A60-A60A-A156

أو البذور يسكب منه علي الأرض والعلامات من حيث الشكل العام للشخص المُصور والطريقة التي يرمي بها حبوب الزراعة ، إنما تمثل عامل بذر البذور .

جـ عامل الحصاد:

يعد الحصاد ثالث مرحلة تمر بها عملية الزراعة في مصر القديمة[٧٨]، حيث يقوم الفلاح بجني المحصول بعد تمام نضجه ؛ بينما تقوم الحمير بمساعدته في عملية الحصاد [٧٩]، بحمل الجني والمحاصيل من الأرض إلي الأسواق لبيعها.[٨٠]
ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي عامل الحصاد ما يلي :

[٨١]

وهي تمثل أيضاً أثنين من العلامات التصويرية لعامل الحصاد والتي تصوره في هيئة شخصاً واقفاً منحنياً قليلاً للإمام حاملاً بيده اليمني منجلاً، وبيده اليسري مجموعة من حصاد النباتات أو قد نجده حاملاً بيده اليمني حصاد أحد النباتات والعلامات من حيث الشكل العام للشخص المُصور والأداة التي يحملها (المنجل) إنما تمثل عامل الحصاد دون الحاجة إلي قواميس اللغة (شكل ١٠) ولا نغفل مراحل النقل والدرس والتخزين للمحصول المحصود (شكلي ١٢ -١١).

د- عامل التذرية:

تعد تذرية الحبوب هي المرحلة الرابعة من مراحل الزراعة في مصر القديمة، حيث كان يُستعان بأرجل الأغنام والماشية في درس الحبوب قبل تذريتها.[٨٢] وإن استعان المصري القديم في مرحلة متأخرة من تاريخه بأدوات الذراية، ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي عامل التذرية ما يلي:

[٨٣]

وهي علامة تصويرية وحيدة تمثل شخصاً واقفاً رافعاً ذراعيه باثنين من المذرايات وهي أحد أهم أدوات الذراية في مصر القديمة. (شكل ١٣)

ومما لا شك فيه أن العلامات التصويرية الخاصة بالزراعة بمراحلها المختلفة توضح مهنة أصحابها وتشير في هيئاتها وأشكالها ووضعياتها إلي الفلاح المصري

---

[٧٨] وعن الحصاد ، راجع : جيهان رشدى محمد السيد ، الحصاد فى مصر القديمة .
[٧٩] بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٨٢.
[٨٠] وعن الأسواق في مصر القديمة ، راجع : عادل كمال يوسف ، السوق في مصر القديمة .
[٨١] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh)، العلامات أرقام : A148-A149
[٨٢] عن التذرية في مصر القديمة ، راجع : محمد حلمى عرمان أحمد ، مناظر التذرية .
[٨٣] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامة رقم: A59A

أو عامل الزراعة من المزارع، وعامل بذر البذور والحصّاد والذاري و نتعرف عليهم من خلال ما تحمله أيديهم من أدوات متمثلة في فؤوس، ومناجل، ومذريات من جهة أوبذور الزراعة والنباتات المحصودة من جهة آخري.

حادي عشر: العلامات التصويرية الخاصة بالنجاريين والنحاتين:

تعد أعمال النجارة [٨٤] والنحت في مصر القديمة من الأشغال التي تتشابه طبيعتها العامة والمتمثلة في الطرق والتفريغ وهي من المهن الصعبة والتي تحتاج إلي الحرفية والخبرة فتنوعت أشغال النجارة والنحت ومنتجاتها ما بين أسرة وكراسي ومقاعد [٨٥] وموائد وقواعد الأواني وتوابيت وعروش وغيرها.

ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي عامل النجارة ما يلي:

[٨٦]

وهي تمثل أربع من العلامات التصويرية التي تصور النجار أو النحات، والتي يصعب معها التفريق بينهما، وهي كما تظهرهما العلامات في هيئة شخص واقف أو جالس، مرتدياً تنورة قصيرة ، يقبض بأحدي يديه أو كلاهما علي قادوم النجارة أو مطرقة النحات ؛ بينما يقبض باليد الآخري علي مثقب أو أزميل التفريغ والذي يستخدم في تفريغ الجزء المطروق ويظهر جالساً أمام تمثال ينحته سواء تمثال خشبي أم حجري.

الجدير بالذكر أن العلامات التصويرية السابقة من حيث الشكل العام للعلامة من والأدوات التي يحملها الشخص المصور من مطرقة وأزميل أو لوح خشبي ترمز للنحات أو النجار القديم. (شكل ١٤)

ثاني عشر: العلامات التصويرية الدالة علي صانع الفخار(الفخراني):

تعد صناعة الفخار من الصناعات المعنية بعملية خلق الكون وخلق البشر وتشكيلهم علي عجلة الفخراني من الطمي أو تراب الأرض الأحمر اللون، وفي ذلك تشير العديد من النصوص الدينية ، حيث يقول النص : **"يا أيها الإله، يا من خلقت أبانا، إننا نحن الطمي/ الطين، وأنت صانع الفخار، فما نحن إلا صنع يداك"**.[٨٧]وهو ما نجد له صدي أقدم في النصوص المصرية القديمة، حيث يشير نقش بمعبد فيه إلي ذلك حيث يقول : **"لقد رأينا الإله "خنوم"، الخالق، الذي يُشكل**

---

[٨٤] وعن النجارة ، راجع : محمد راشد حماد ، أشغال النجارة فى مصر القديمة .

[٨٥] وعن الكراسي والمقاعد ، راجع : داليا حنفى محمود ،الكراسى والمقاعد فى مصر .

[٨٦] راجع برنامج العلامات التصويرية (Jsesh) العلامات أرقام : A150-A194-A194A

[87] Budge, W., Book of The Dead , Ch. 64

أعضاء البشر علي عجلة الفخراني، يشكلهم من الطمي/ الطين"[٨٨]، ومن هنا ندرك أن صناعة الفخراني ترتبط بمرحلة انتقالية ما بين العدم وخلق البشر.

ويعد الفخار من المواد والصناعات الأساسية في تحديد العصور والحقب التاريخية [٨٩] حتي أن مناظر تصوير الفخار في المناظر والرسوم المصرية القديمة كفيلة بتحديد الفترة الزمنية للمقبرة أو المصطبة أو حتي الآثر المُكتشف[٩٠] خاصة إذا ما أُحمي عليه في أفران النار فأصبح قادراً علي البقاء والتحمل.

ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي عامل الفخار أو الفخراني ما يلي:

[٩١]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بوظيفة عامل الفخار والتي عُرفت في مصر القديمة منذ أقدم العصور، والتي تصوره في هيئة شخص منحني أو جالس علي مقعد حجري قابضاً بكلتي يديه علي أحد أشكال الأواني الفخارية، والتي يقوم بتشكيلها إما بيديه أو علي عجلة الفخراني.

مما لا شك فيه أن العلامات التصويرية الخاصة بصناعة الفخار، وهيئة الفخراني تشير إلي مهنة أصحابها، كما تشير في هيئاتها وأشكالها ووضعياتها إلي عُمال الفخار وصُناعه والذين نتعرف عليهم من خلال ما تحمله أيديهم من أواني الفخار، وعجلة الفخراني .

ثالث عشر: العلامات التصويرية الدالة علي صائدو الماءوالبر:

يعد الصيد سواء كان صيد الماء أو صيد البر من أهم الهوايات والمهارات التي يجب علي الشخص سواء كان ملكاً أو فرداً عادياً ممارستها[٩٢] خاصة وأن هذه الهواية أو المهارة والتي تطورت فيما بعد لكي تصبح حرفة ومهنة يمتهنها العديد من الناس وأصبحت تجني العديد من الأرباح المادية ما بين الأسماك كنتاج الصيد البحري والحيوانات والطيور كنتاج للصيد البري. وفيما يلي عرض لها :

---

(88) Portal, F., Egyptian Symbols , p. 81.

[٨٩] داليا محمد شوقى ، مقارنة بين فخار حضارات الصعيد والدلتا ، ص ٣٥ وما بعدها .

[٩٠] أشرف زين العابدين السنوسي ، فخار الدولة القديمة ، ص ٤٤ وما بعدها.

[٩١] راجع برنامج العلامات الهيروغليفية (Jsesh) ، العلامات أرقام :

A36-A36A-A36B-A140-A140A-A158-A158A-A158B-A158C-A158D-A158F

[٩٢] ليلى عبد القادر حسن ، صيد البر والماء ، ص ٣٥ وما بعدها.

صائدو الماء:

يعد صيد الماء من المهن التي تحتاج إلي مهارة وصبر، وهي من الهويات التي كانت محببة لدي الملك أو الفرعون بصحبة أفراد أسرته[٩٣]، وكان يُستخدم في صيد الماء إما القارب البسيط المصنوع من جدائل البوص في الترع والمستنقعات القليلة العمق أو المراكب الشراعية التي تحمل فوق سطحها مجموعة من البحارة المهرة والتي تخوض البحار والأنهار العميقة. (شكل ١٥)

ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي صيادي الماء ما يلي:

[٩٤]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بصائدو الماء والتي يظهر فيها صائد الماء واقفاً أو جالساً علي اليابس أو فوق قارب بسيط مرتدياً التنورة القصيرة ويحمل بين يديه أحد أدوات صيد الماء كالرمح أو سنارة الصيد أو الشص.[٩٥]

صائدو البر:

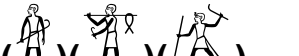
تعد مهنة صيد البر من المهن الشاقة والتي تعتمد علي تتبع الفريسة ومطاردتها وملاحقتها أينما ذهبت كما تحتاج لقوة بدنية عالية خاصة وأن صيد البر غالباً ما يكون كبير الحجم مثل البقر الوحشي، والثور البري، والغزالة ... وغيرها.[٩٦]

الجدير بالذكر أن صيد البر يتنوع ما بين صيد الطيور والحيوانات ، كما يلي :

أ- صائدو الطيور:

اعتاد المصري القديم في صيده للطيور علي أنواع شتي منها النعام، والبط ، والأوز، إلي جانب طائر البشاروش، والكركي ... وغيرها. (شكل ١٦)

ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي صائدوالطيور ما يلي:


[٩٧]

---

[٩٣] نيفين حمدي السعيد إبراهيم ، الأسماك في الفن المصري القديم ، ص 45 وما بعدها.

[٩٤] راجع برنامج العلامات التصويرية (Jsesh) ، العلامات أرقام :A430-A200-A260-A261

[٩٥] عادل كمال يوسف عبد الحافظ ، السوق في المناظر والنصوص، ص ٦٣ ، شكل ١٠، ٨٧.

[٩٦] مهاب درويش ، " الحيوانات البرية والمائية " ، ص ١ – ١٣.

[٩٧] راجع برنامج العلامات التصويرية(Jsesh) ، العلامات أرقام :A353-A383-A459

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بصائدي الطيور والتي يظهر فيها صياد الطيور إما بمفرده أو بصحبته أسرته واقفاً ، مرتدياً تنورة قصيرة، بينما يحمل بين يديه أحد أدوات صيد الطيور مثل عصا البوميرانج، أو شبكة الصيد.[٩٨]

ب- صيادو الحيوانات:

اعتاد المصري القديم في صيده للحيوانات علي أنواع شتي منها الغزال والظبي والإيل إلي جانب الجاموس والبقر الوحشي، والثور البري، الأرنب ... وغيرها.

ومن بين العلامات التصويرية الدالة علي صيادو الماء ما يلي :

[٩٩]

وهي تمثل مجموعة العلامات التصويرية الخاصة بصيادي الحيوانات البرية والتي يظهر فيها صياد الحيوانات واقفاً، مرتدياً تنورة قصيرة، بينما يحمل بين يديه أحد أدوات صيد الحيوانات المتمثلة في الرمح والعصا الطويلة والبلطة.[١٠٠]

*** الخلاصة:**

هدف البحث من خلال عرضه لمجموعة العلامات التصويرية الحصر لمجموعة العلامات الخاصة بكل منصب أو حرفة أو مهنة ، والتعرف علي الأوضاع المختلفة لأصحاب المناصب والحرف والمهن ، إلي جانب التعرف علي هيئاتهم وأرديتهم المختلفة والتي قد تكون ذات علاقة بالوظيفة الخاصة بصاحبها مثل وظيفة الكاهن "سم" وجندي الجيش ، وكذلك التعرض لأهم أدواتهم وأسلحتهم التي ترتبط وبشكل مباشر بالوظيفة وطبيعتها مثل الصولجانات الملكية ، وأسلحة الجنود ، وأدوات المزارع والنجار والصياد والموسيقي وغيرهم.

وفيما يلي عرض لأهم تلك النتائج :

- تشتمل أغلب العلامات التصويرية في اللغة المصرية القديمة علي علامات تختص، بشكل مباشر أو غير مباشر، بالعديد من المناصب والحرّف والمهّن في مصر قديما.

- فمجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً قابضاً بإحدى يداه أو كليهما علي أحد الشارات التالية مثل صولجان السخم، وصولجان الحكا، والمذبة ، إلي جانب صولجان الواس، وكذلك المنديل، وعلامة الـ "عنخ" أو علامة الـ "نسو" وكذا

---

[٩٨] ليلى عبد القادر حسن، صيد البر والماء ، ص ١٠٣.

[٩٩] راجع برنامج العلامات التصويرية (Jsesh)العلامات أرقام:-A42-A259-A258-A197 A484

[١٠٠] مهاب دروي ، " الحيوانات البرية والمائية " ، ص ٨.

صولجان نبات البردي المعروف باسم الـ "واج"،وعمود "الجد، فهو يمثل الملك أو الفرعون فجميعها من رموز الحكم والسلطة.

- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً واقفاً في هيئة مميزة بينما يقبض بإحدى يديه علي عصا طويلة ذات شقين في أعلاها أو بدون شقين أو قد يمسك بيده عصا التأديب القصيرة ؛ بينما يحمل منديلاً مطوياً أو قد يتكأ علي عصا طويلة رمز الزعامة فهذا دليل علي الرئاسة والزعامة فقد يكون وزيراً أو أحد كبار الموظفين .

- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً واقفاً مرتدياً رداء جلد النمر، أو حاملاً بين راحتيه إناء الماء أو اللبن، أو قد يقبض بإحدي يديه علي عصا معقوفة، وبالأخري علي لفة بردي أو قد تمثل أحد الكهنة أو أحد خدام المعبد المتعبدين وهو في وضع الجلوس ثانياً إحدي قدميه ، مقيم الأخري أو في وضع الإنتصاب، بينما يرفع كلتي يديه أمامه أو خلفه أو بإتجاه الإله أو رافعاً كفيه إلي السماء في وضع التعبد والإبتهال والدعاء، بينما يلتفت بوجهه إلي الخلف.

- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخص جالس متدثر في رداء واسع فضفاض بينما يقبض بكلتا يديه علي عصا معقوفة ، أوعصايتن صغيرتين أو قادوم أو مطرقة النحات أو صانع السفن كوسيلة للضرب ، أو يحمل حبل ربما كان للتقييد، أو قد يقبض علي صولجان الواس رمز السلطة، أوحربون صيد ، أو أداة مسننة تشبه شوكة الحشائش ، وغيرها إنما هو حارس علي أحد البوابات أو الشون أو ربما كان حارساً خاصاً لأحد ذوي المناصب العليا.

- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً جالساً أو واقفاً تُحلي رأسه الريشة، يقبض بيده اليمني صولجان السخم، أو القوس ، أو درع الحماية أو قوس حديثاً و مقمعة قتال ، أما يسراه فيقبض بها علي عصا معقوفة أو سهم أو مقمعة قتال، فهو جندي بالجيش المصري.

- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً واقفاً أو في وضع الإنحناء يقبض بيمناه علي عصا قصيرة في وضعية الإشراف علي المرؤسين من أجل تخويفهم، أو يحمل بإحدي يديه أو كلاهما عصا معقوفة أو عصا الرماية للعقاب في وضعية الضرب والتأديب إنما هي شارات المعاقبين وجباة الضرائب.

- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخص جالس ، بينما يضع يده اليمني علي فمه فهي إشارة إلي من يقوم بـ"إلقاء الشعر"، أو"الغناء"، بينما مجموعة العلامات التي تمثل شخصاً يقوم بالنفخ في البوق أو في المزمار أو الناي، أو هز إحدي الصلاصل، أو يحمل عقد الـ "منيت "، والذي يبدو أن له استخدامات موسيقية، أو يعزف علي قيثارة كبيرة أو قيثارة أو يحمل بين يديه آلة البندير أو زوج من الإطارات المعدنية، أو أحد أشكال الدفوف إنما هي من علامات العازفين، أو أن

يظهر وهو يقف علي مشط قدمه ، أو قد يقفز بهما في الهواء ، أو يميل بصدره قليلاً إلي الأمام في وضعية الراقص بينما يقوم بالتصفيق بيديه أو يحمل بينهما العصا أو نبته صغيرة أو حبل أو شريط من الجلد أو وتر فهي من علامات الراقصين.
- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخص جالس مقيم ساقه اليمني ، بينما ساقه اليسري مستقرة علي الأرض، أو تستقر ركبتاه علي الأرض، و يحمل أدوات الكتابة المكونة من لوح الكتابة والدواية وقلم من البوص، أو واقف بينما يحمل بين يديه ورقة بردي منبسطة يقرأ منها إنما هي من علامات الكاتب المصري.
- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخص راكع علي ركبتيه أو واقفاً ثاني جسده نحو الأرض بينما يقوم بعجن المونة أو الرمل أو بتسوية أحد قوالب الطوب، أو يحمل أحد قوالب الطوب كبيرة الحجم من علي الأرض فهي من علامات صانع الطوب، بينما مجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخص واقف أو جالس علي مقعد حجري سانداً كلتا يديه علي إما سور قائم ذي دعائم أو أحد أعمدة البناء أو شكل بيضاوي قائم أو حصن قائم ذي دعامات بارزة فهي من علامات البناء.
- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً واقفاً منحنياً للإمام أو جالساً علي الأرض، مرتدياً تنورة قصيرة، حاملاً بين يديه فأس بدائي يهوي به علي الأرض. فهي دالة علي المزارع أو عامل الفأس و العلامات التي تصوره شخصاً واقفاً رافعاً ذراعه الأيمن يرمي بها مجموعة من البذور من أجل زراعتها،و يحمل بيسراه كيس أو إناء من الحبوب أو البذور إنما تشير إلي عامل بذر البذور، و التي تصوره شخصاً واقفاً منحنياً قليلاً للإمام حاملاً بيده اليمني منجلاً، وبيده اليسري مجموعة من حصاد النباتات ، فتشير لعامل الحصاد والتي تمثل شخصاً واقفاً رافعاً ذراعيه باثنين من المذرايات تمثل عامل التذرية وجميعها تشير لمهام الفلاح المصري القديم.
- ومجموعة العلامات التي تمثل شخص واقف أو جالس، مرتدياً تنورة قصيرة، يقبض بأحدي يديه أو كلاهما علي قادوم النجارة أو مطرقة النحات، بينما يقبض باليد الآخري علي مثقب أو أزميل التفريغ فهي إشارة للنجار أو النحات.
- ومجموعة العلامات التي تمثل شخص منحني أو جالس علي مقعد حجري قابضاً بكلتا يديه علي أحد أشكال الأواني الفخارية، والتي يقوم بتشكيلها إما بيديه أو علي عجلة الفخار إنما هي علامات مهنة الفخراني أو صانع الفخار.
- ومجموعة العلامات التصويرية التي تمثل شخصاً واقفاً أو جالساً علي اليابس أو فوق ظهر قارب، بينما يحمل بين يديه أحد أدوات صيد الماء المتمثلة في الرمح، أو سنارة الصيد ، أو الشص إنما تشير إلي مهنة صائد الأسماك.
- ومجموعة العلامات التي تمثل شخصاً واقفاً ، بينما يحمل بين يديه أحد أدوات صيد الطيور المتمثلة في عصا البوميرانج ، أو شبكة الصيد إنما تشير إلي صائد الطيور.
- ومجموعة العلامات التصويرية التي تصور شخصاً واقفاً ، بينما يحمل بين يديه أحد أدوات صيد الحيوانات المتمثلة في الرمح ، والعصا الطويلة، والبلطة فتشير إلي صائد الحيوانات البرية.

قائمة المراجع

*** أولاً: المراجع العربية:**

- أشرف زين العابدين السنوسي، فخار الدولة القديمة دراسة تصنيف وتأريخ ومقارنة لمناظر المقابر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨ م.
- جيهان رشدى محمد السيد، الحصاد فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣.
- حسن محمد حسن سليمان، دور الكهنة فى تانيس منذ بداية الأسرة الحادية والعشرين وحتى نهاية الاسرة الثالثة والعشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥ م
- حسن محمد محيي الدين السعدي، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية حتي نهاية الدولة الوسطي، الاسكندرية ١٩٩١ م.
- داليا حنفى محمود حنفى، الكراسى والمقاعد فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦ م.
- داليا محمد شوقى، مقارنة بين فخار حضارات الصعيد والدلتا فى عصور ما قبل التاريخ، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠ م.
سحر صقر، "أدوات الكتابة في مصر القديمة" مؤتمر الخطوط والنقوش والكتابات القديمة، مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٣م.
- سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الأول والسادس، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٦ م.
- شيماء مجدي عيد يوسف، المحاصيل والمنتجات السكرية في مصر القديمة حتى نهاية العصر المتأخر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١ م.
- شعراوى عبد الصادق شعراوي، الأغانى فى مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- صبحى عطية أحمد يونس، كبار موظفى الأشغال فى مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩ م.
- عادل كمال يوسف عبد الحافظ، السوق في المناظر والنصوص المصرية القديمة - دراسة أثرية لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٢ م
- عبد العزيز محمد عبد العزيز، الاسم (rn) في مصر القديمة حتي نهاية عصر الدولة الحديثة - دراسة تحليلية لغوية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥.
- عريان لبيب حنا، الشخصية المصرية في مصر القديمة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ليلى عبد القادر حسن، صيد البر والماء فى مقابر أفراد الأسره الثامنة عشرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩ م.
- محمد أحمد السيد حسون، وظائف وموظفو القصر الملكى حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠ م.
- محمد حلمى عرمان أحمد، مناظر التذرية حتى نهاية الدوله الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩ م.
- محمد راشد حماد عيسي، أشغال النجارة فى مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤ م.
- محمد علي سعد الله،" دراسة تاريخيه للقب الكاهن سم في مصر القديمة"، مجلة كلية الأداب، جامعة سوهاج، ١٩٩٠ .

- محمد علي سعد الله، في تاريخ مصر القديمة، الاسكندرية، ٢٠٠١ م.
- محمود عوض السيد قاسم، تطور أعمدة معابد الدولة الحديثة - دراسة أثرية دينية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- مروه محمد كرم محمد،حرس الحدود فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢ م.
- منى غريب يوسف علي، مناظر الموسيقين وهيئات الآلات الموسيقية فى مصر وبلاد النهرين من الألف الثالث حتى نهاية القرن العاشر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٣ م.
- منير حنا مجلى، وظيفة الكاتب فى الدولة القديمة، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- مهاب درويش،"الحيوانات البرية والمائية في مصر القديمة"، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١١.
- نيفين حمدي السعيد إبراهيم، الأسماك في الفن المصري القديم – دراسة مقارنة بالفنين القبطي والإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤ م.
- هبه حسن محمد رأفت، فضيلة الترغيب في النصوص المصرية القديمة حتي نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٤ م.
- هند إبراهيم محمد أحمد شلبي، القصر الملكى فى مصر القديمة منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨ م.

*** ثانياً: المراجع المترجمة :**

- بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (من القرنين ١٣-١٢ ق. م.)، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة سيد توفيق، القاهرة، ١٩٩٦ م.
- جيمس هنري بريستد، فجر الضمير، ترجمة سليم حسن، القاهرة، ١٩٩٩ م.
- نيقولاجريمال، تاريخ مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتي، مراجعة زكية طبوزادة، القاهرة، ١٩٩٩م.
- والترإمري، مصر في العصر العتيق، ترجمة راشد محمد نوير، محمد علي كمال الدين، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

*** ثالثاً: المراجع الأجنبية:**

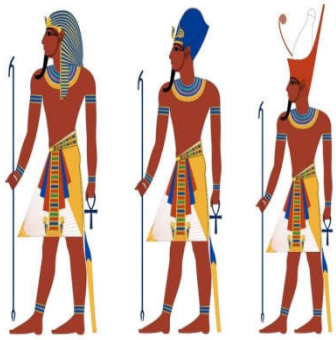
-Allen , J. P., Ancient Egyptian Pyramid Texts , The Ancient Egyptian Pyramid Texts , Society of Biblical Literature , Atlanta , 2005.
-Borger , R., Der Mich das Systematische Arbeiten lehrte in Dankbarkeit gewidmet , Marburg , 2005.
-Breasted , J. H., Ancient Records of Egypt , Part I - II , Cihcago, 1906.
-Budge , W., An Egyptian Reading Book , London , 1888.
-Budge , W., The Book of The Dead , I : (Texts) , London 1913-
-Dickson , P., Dictionary of Middle Egyptian , California , 2006 .
-Dümichen , J. [Hrsg.] , Die Flotte einer aegyptischen Koenigin aus dem XVII. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung und altaegyptisches Militair im festlichen Aufzuge auf einem Monumente aus derselben Zeit abgebildet: nebst einem Anhange enthaltend ... als ein Beitrag zur Geschichte der Schifffahrt und des Handels im Alterthume, Leipzig, 1868.

-Erman , A., & Grapow, H., Worterbuch der Agyptischen Sprache , 7vols. , Leipzig , Berlin , 1926-1963.
-Faulkner , R. O., A Concise Dictionary of Middle Egyptian , Oxford , 1991.
-Gardiner , A. H., Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series, Chester Betty Gift , vol. I , London 1935.
-Gardiner , A. H., The Library of A Chester Betty : The Chester Betty Papyri IV, London , 1938.
-Habachi, L. ,"The Two Rock Stelae of Sethos I in the Cataract Area Speaking of Huge Statues and Obelisks", BIFAO 73 (1973).
- Kemp, B. J. , Ancient Egypt , Cambridge , 2006.
-Lemm, O. É., Aegyptische Lesestücke , Theil I : Schrifttafel und Lesestücke , Leipzig , 1883 .
-Lichtheim , M., Ancient Egyptian Literature , vol. 1 : The Old and Middle Kingdom , University of California , 1975.
---------- Ancient Egyptian Literature , vol. 2 : The New Kingdom , University of California , 1976.
-Manniche , L., Ancient Egyptian Musical Instruments , Deutscher Kunstverlag , Berlin, 1975.
----------Music and Musicians in Ancient Egypt , British Museum Press , 1991.
- Margret , A. W., The History of Special Education , Gallaudet University Press , 1993.
- Mathieu , B., La Poesie Amoureuse de l' Egypte Ancienne. Recherches sur un genre litteraire au Nouvel Empire, Cairo, 1996.
-Pemberton , D., Treasures of The Pharaohs , San Francisco , 2004 .
- Pinch , G. Magic in Ancient Egypt , British Museum Press, 1994
-Portal , F., Egyptian Symbols , With Those of the Hebrews, Translated by : Simons, J. W., New York , 1904.
-Sauneron, S., The Priests of Ancient Egypt, Evergreen Books Ltd , London , 1960.
Wilkison , A. H ., Early Dynastic Egypt , London 1999.

*** رابعاً: المراجع الإلكترونية:**

www.ancientluxor.com
www.almasryalyoum.com
www.archaeology.land
www.cairodar.com
www. hadarat.ahram.org.eg
www. tmuuz.blogspot.com

قائمة الأشكال



(شكل ١) منظر لثلاثة من الهيئات الملكية

www.glogster.com Date: 30/7/2017.

(شكل ٢) تمثال يمثل هيئة الوزير أو أحد كبار المشرفين

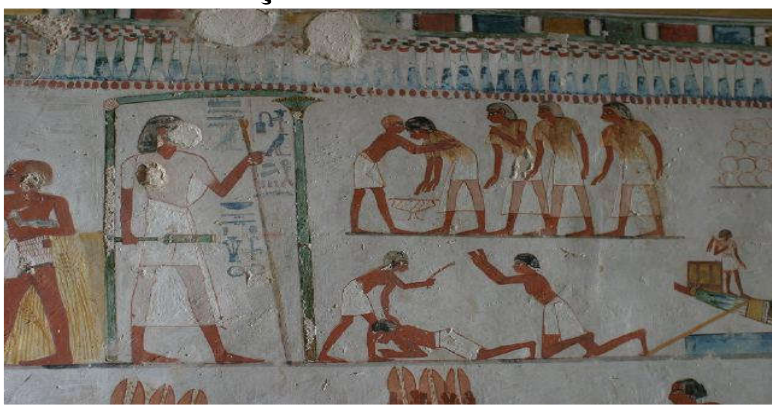
www.vb.elmstba.com Date: 3/7/2017.

(شكل ٣) الكاهن "سم" وهو يؤدي طقسة فتح الفم لجثمان أحد الموتي

www.glogster.com- Date: 30/7/2017.

(شكل ٤) أحد كتائب الجيش المصري من النوبيين حاملين الحراب والدروع والأقواس

www. godofmuseums.blogspot.com- Date: 20/7/2017.

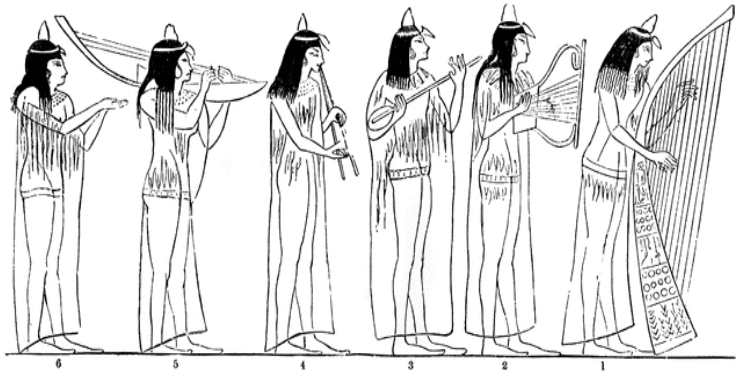


(شكل ٥) منظر يصور جباة الضرائب وأدوات عقابهم

www. godofmuseums.blogspot.com- Date: 23/7/2017.

(شكل ٦) اثنين من العازفين التابعين لقوات الجيش – عصر الدولة الحديثة

Dümichen, J.], Die Flotte Einer Aegyptischen Koenig, plate X.

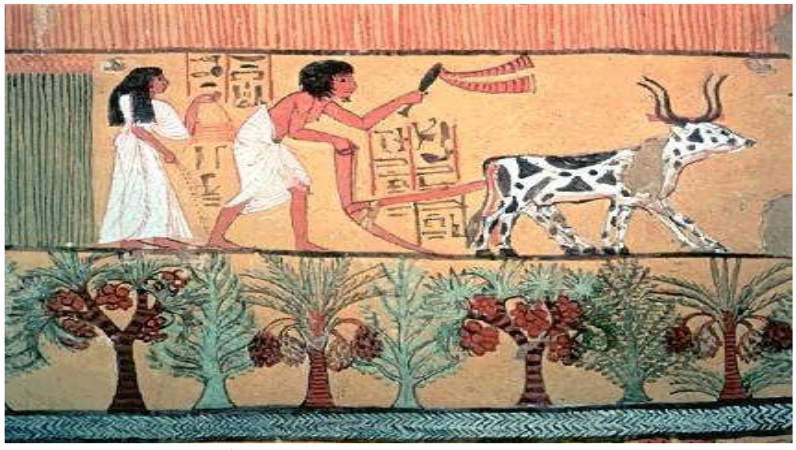


(شكل ٧) فرق عزف جماعي مكونة من مجموعة من النساء

http:// etc.usf.edu/ egyptian_mus_23615.htm- Date: 30/7/2017.

(شكل ٨) مجموعة من الكتبة القرفصاء يحملون أدوات الكتابة
www.eternalegypt.org- Date: 29/7/2017.

(شكل ٩) مجموعة من الفلاحين وعمال البذر البذور والفأس
fanwema3louma.blogspot.com- Date: 30/7/2017.



(شكل ١٠) فلاح بصحبة زوجته يقومون بحرث الأرض باستخدام الماشية
www.civilizationguards.com-- Date: 29/7/2017.

(شكل ١١) مزارع وزوجته يقومون بحصاد الأرض بواسطة المنجل
archaeology.land -Date: 30/7/2017.

(شكل ١٢) المزارعين يقومون بدرس الحبوب بواسطة مجموعة من الماشية
www.almasryalyoum.com- Date: 30/7/2017.

(شكل ١٣) مجموعة من عمال التذرية يقومون بفصل الحبوب عن القش
www.cairodar.com -Date: 30/7/2017.

(شكل ١٤) مجموعة من عمال النجارة يقومون بأعمالهم المختلفة

www. tmuuz.blogspot.com- Date: 29/7/2017.

(شكل ١٥) مركب شراعي يقوده ربان ومجموعة من البحارة المجدفين

www. hadarat.ahram.org.eg -Date: 30/7/2017.

(شكل ١٦) أنواع طيور الصيد البري

www. hadarat.ahram.org.eg- Date: 30/7/2017.

Positions, Professions and Crafts in Ancient Egypt throughout ideograms

Dr.Aml Mohamed Bayomi Mahran •

Abstract:

Most of pictorial signs, in the ancient Egyptian language, include signs directly related, to many positions, professions and crafts, known in ancient Egypt on the one hand, and signs indirectly related with the same of those positions, professions and crafts on the other hand. In case we use our intuition and try to access the esoteric meanings of these pictorial signs, several dimensions would be revealed to us of those positions, professions and crafts, known during different historical epochs in this great civilization. "Pictorial signs significant of governance and royalty, are a number of these signs of the King in different positions and his multiple badges, symbolize the power and authority and their holder, and the pictorial signs significant of ministers, statesmen and senior staff in their different positions and different and badges. The pictorial signs significant of priests.

Figurative signs of the Guard and guarding work, whether as King guards or gate guards or otherwise, and the pictorial signs of the army troops and soldiers, that symbolize the Egyptian army and those who are in charge thereof, as soldiers and commanders, and pictorial signs of the punished, and that their roles in the discipline and punishment refers to the profession of their respective holders. When considering the signs on them, it is clear to us that they indicate in their configurations, forms, positions and tools they carried by each sign to the Egyptian Punisher whether a policeman.

Keywords:

Positions -Professions – Crafts - ideograms - Priests- Musicians – Singers – Soldiers – Farmers – Carpenters – Potters

• **Associate Professor in the Social Sciences section, Faculty of Education, Damanhour University**Aml.mahran2015@yahoo.com

"المجتمعات ذات التركيب الاجتماعي* غير القائم على الزراعة وفخارها خلال عصور ما قبل التاريخ في مصر وأمريكا الشمالية، دراسة مقارنة"

د. إيمان السيد علي نور الدين خليفة•

الملخص:

إن العنصر الأساسى الذى تقوم عليه الحضارات هو الزراعة والذى اعتمد عليه الإنسان بصفة أساسية كمصدر للغذاء، مع وجود فائض يحتاج للتخزين في مخازن أو أواني فخارية، والتي ارتبط انتشارها في العالم القديم بانتشار الزراعة نفسها. أما في العالم الجديد، وكما هو الحال في بعض مناطق الشرق الأدنى القديم، فقد عرفت العديد من المجتمعات التركيب الاجتماعي وفي بعض الأحيان الفخار دون الاعتماد على الزراعة كمصدر أساسي للغذاء. وقد ظهرت الزراعة في أمريكا الشمالية مع نهاية العصر العتيق الأوسط. بينما في مصر لا توجد إشارت لمعرفة الزراعة قبل حضارة الفيوم، على الرغم من ظهور الفخار ومعرفة الاستقرار والتركيب الاجتماعي قبل ذلك بوقت طويل.

تستعرض هذه الورقة البحثية نماذج للجماعات التي عاشت في أمريكا الشمالية خلال عصور ما قبل التاريخ وكانت ذات تركيب إجتماعي غير معتمد على الزراعة، مع مقارنة تلك الجمعات بتلك التي كانت موجودة في مصر خلال العصر الحجري الحديث الصحراوي. وكلاهما عرف الفخار وشكل من أشكال التركيب الاجتماعي دون معرفة الزراعة. وبهذا يبين هذا البحث أن تأمين مصدر للغذاء – وليس الزراعة - يعتبر ركناً أساسياً من أركان الاستقرار وظهور التركيب الاجتماعي بين جماعات عصور ما قبل التاريخ. أما الفخار فلا يقتصر ظهوره على المجتمعات الزراعية أو التي تعرف بالاستقرار فقط، وينطبق هذا على قارتي العالم القديم والجديد، ولكن مع اختلاف الفترة الزمنية والأسباب.

---

* تعتبر دراسات التركيب الاجتماعي جزء أساسي من دراسات علم الاثار الحديث وهي تهدف للبحث عن دلائل أثرية تكشف عن التباين وأسبابه بين أفراد وطوائف المجتمعات القديمة. من الدراسات التي ارثت قواعد ذلك الفرع دراستي Service ١٩٦٢ و Fried١٩٦٧. تعتمد دراسات التركيب الاجتماعي على الاثار الجنائزية (من حيث حجم الدفنات وكم المتاع الجنائزي) لتفرق بين المكانة الموروثة والمكانة المكتسبة وأسباب اكتسابها، بالإضافة إلى دراسات المشروعات التي تتطلب تنظيم اجتماعي كدلالة على وجود إدراة وبالتالي طبقات مختلفة داخل المجتمع. للمزيد عن التركيب الإجتماعي أنظر Maschner١٩٩٦.

•مدرس بقسم الاثار المصرية، كلية الاثار، جامعة القاهرة ekhalifa13@gmail.com

الكلمات الدالة:

ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية، التركيب الاجتماعي، الزراعة، بدايات الفخار، إنتاج الغذاء

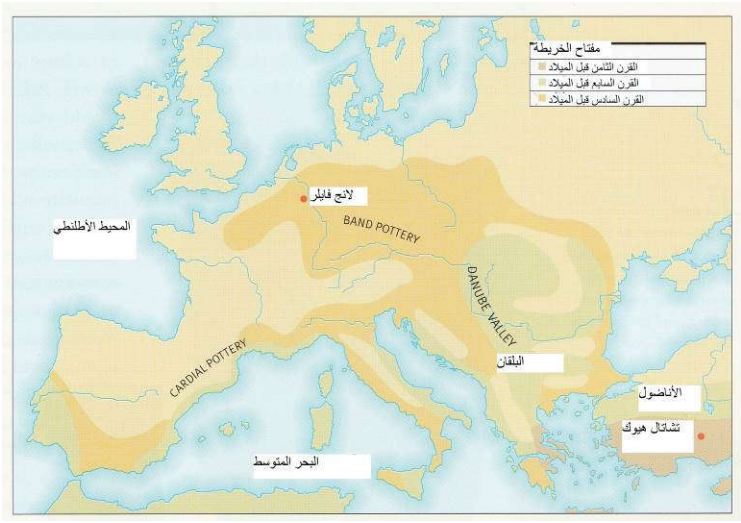
أهم نقاط البحث:

- إنتاج الغذاء في ما قبل التاريخ لايقتصر فقط على الزراعة.
- عرفت مصر خلال العصر الحجري الحديث الصحراوي الاستقرار والفخار دون معرفة الزراعة.
- اعتمدت بعض مجتمعات ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية على مصادر غير الزراعة عند بداية إنتاجها الغذاء.
- تعددت أسباب ظهور الفخار، إلا أن الطهي يعتبر من أهم وأول استخدامات الفخار.

أ- تمهيد:

اعتبر العلماء العامل الأساسي لقيام الحضارات هو إهتداء الإنسان للزراعة خلال العصر الحجري الحديث، وما تضمنه ذلك من استزراع للنبات واستئناس للحيوان سهلته الطبيعة الخاصة بكل منطقة وما اكتسبه إنسان تلك المنطقة من خبرة ودراية بما يمكن الحصول عليه من غذاء وشراب.[١] ويُعتبر هذا هو التحول الأهم في تاريخ البشرية لأنه غير الإنسان من جامع للطعام إلى منتج له (منذ ١٠٠٠٠ إلى ٥٠٠ ق.م.).[٢] وقد ارتبط انتشار الزراعة في العالم القديم بظهور وانتشار الفخار فى أغلب الحالات (شكل رقم ١).[٣]

(1) J. M. Roberts, Prehistory and the First Civilizations, p. 52-53.
(2) R. B. Graber et al, Meeting Anthropology Phase to Phase, p. 227.
(3) J. M. Roberts, Prehistory and the First Civilizations, p. 53.



شكل رقم (١): خريطة توضح مناطق انتشار الزراعة وطرز الفخار خلال العصر الحجري الحديث في أوروبا

تعريب وتعديل الباحثة نقلاً عن: J. M. Roberts 1999

ترتب على ممارسة الإنسان للزراعة توفر فائض في بعض المناطق وحرمان مناطق أخرى مما أوجد صراعات تطلبت وجود قوة سياسية معنية بحماية المحصول، وقد أدى ذلك إلى ظهور طبقات متباينة فيما يعرف بالتركيب أو التعقيد الاجتماعي.[٤] وتعتمد درجة السرعة التي يتحول بها المجتمع إلى تركيب إجتماعي معين على الأسباب التالية: (١) الجغرافيا، (٢) المناخ، (٣) العوامل التي تساهم في التطور، (٤) قوى التي تدفع بالتطور *الثقافي*، هذا إلى جانب الأفراد والمجتمع والعوامل التنظيمية.[٥] والعوامل التنظيمية هي ما يتطلبه تنفيذ مشروعات كبرى مثل إنشاء شبكات الري خلال عصور ما قبل التاريخ في جنوب غرب الولايات المتحدة،[٦] أو الميجاليث في العصر الحجري الحديث الصحراوي في مصر. وبسبب تلك النقطة الأخيرة أمكن الجمع بين المنطقتين في دراسة مقارنة.

(4) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 123; R. Lewin and R. A. Foley, Principles of Human Evolution, p. 490; J. M. Roberts, Prehistory and the First Civilizations, p. 57.
(5) K. M. Ames, Tempo and Scale in the Evolution of Social Complexity in Western North America, p. 58-59.
(6) H. Maschner, Theories of Ranking and Social Inequality, p. 588.

تتلخص أسباب ظهور التركيب الاجتماعي في أسباب أساسية وتقريبية، بالإضافة لبعض الشروط التي يجب توفرها،[٧] والتى تتمثل فى: التفاوت في حجم الثروات بين الافراد حسب مكانتهم، وإذا كانت تلك المكانة موروثة أم مكتسبة، كذلك درجة التخصص المهني بين الأفراد، ومركزية الحكم.[٨] وتختلف المجتمعات الزراعية عن غيرها من حيث طبيعة الأستقرار وما تخلفه من دلائل أثرية، بالإضافة إلى إنتشار الصراعات، ودرجة التركيب الاجتماعي والحاجة لتخزين الفائض سواء في حفرات التخزين أو الأواني الفخارية.[٩] والتباين بين أفراد المجتمع من حيث المكانة يمكن الاستدلال عليه من خلال دراسة الحُلي وحجم ومكان الدفن.[١٠]

ب- مشكلة البحث:

يُعتبر العصر الحجري الحديث في أي منطقة هو الفترة التي شهدت تغيرات في الاقتصاد وأنماط الاستقرار أطلق عليها العلماء مصطلح "حزمة العصر الحجري الحديث" The Neolithic Package التي ضمت استئناس الحيوان والنبات والاستقرار وظهور الفخار.[١١] لكن بعض المجتمعات التي مارست الجمع والالتقاط، وليس الزراعة، مثل سكان شرق الصحراء الكبرى خلال العصر الحجري الحديث الصحراوي في مصر والساحل الشمالي الغربي لأمريكا الشمالية خلال عصور ما قبل التاريخ عرفت الاستقرار.[١٢] يحاول هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية: ماهي المجتمعات التي عرفت التركيب الاجتماعي في مصر وأمريكا الشمالية دون معرفة الزراعة؟ وما هي ظروف ظهور ذلك التركيب؟ وهل عرفت تلك المجتمعات الفخار؟ وذلك بغرض الوصول لفكرة عامة عن هذه المجتمعات واستخدامها للفخار.

ج- أهداف الدراسة:

لا يهتم علم الاثار بتحديد سبل العيش والحصول على الغذاء من أجل معرفة ما كان يقتاط عليه الإنسان فحسب، بل يهدف أيضا إلى التعرف على البيئة والسياق الذي عاش فيه هذا الإنسان، وكيف أثر ذلك على سلوكياته الحضارية والاجتماعية.[١٣] وهذا هو ما تهدف إليه هذه الدراسة، هذا بالإضافة إلى حاجة المكتبة العربية لمزيد من الدراسات التي تتناول عصور ما قبل التاريخ في

(7) K. M. Ames, Tempo and Scale in the Evolution of Social Complexity in Western North America, p. 56-57.
(8) R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 332.
(9) C. Scarre, The World Transformed, p. 190.
(10) B. M. Fagan, Ancient Lives, p.123-126.
(11) J. J. Emmitt, The Neolithic Pottery of Egypt, p. 1.
(12) C. Scarre, The World Transformed, p. 190.
(13) E. Chilton, Farming and Social Complexity in the Northeast, p. 140-141.

الأمريكتين، نظراً لندرة توفرها باللغة العربية كما يتبين من قائمة المراجع الملحقة بهذا البحث.

د- الدراسة:

١- العصر الحجري الحديث الصحراوي والمجتمعات ذات التركيب الاجتماعي(***) الغير قائم على الزراعة في مصر:

ترجع أقدم دلائل على وجود تباين بين الأفراد في مصر إلى العصر الحجري القديم.(١٤) كما توجد دلائل على زيادة الاعتماد على الغذاء النباتي منذ عصر البليستوسين المتأخر في كوم أمبو والكوبانية، يتمثل ذلك في وجود كم هائل من مجارش الحبوب وأحجار الطحن.(١٥) ويعتبر ذلك من سمات بدايات التركيب الاجتماعي، وهو مرتبط أيضا بزيادة السكان.(١٦) ومع بداية الهولوسين في منطقة النبتة – والتي اكتسبت إسمها من شجرة صغيرة، أي نبتة، بجوار جبل موجود بها - في الصحراء الغربية زادت عملية جمع البذور البرية، مما أدى إلى نوع من الاستقرار الموسمي في البداية، ثم أصبح مستديما بمرور الوقت وتزامن ذلك مع ظهور أقدم فخار في مصر وقارة أفريقيا كافة، وذلك دون الاهتداء للزراعة.(١٧) و هذه الفترة التي سكن فيها الإنسان الصحراء قبل هجرته الدائمة إلى وادي النيل يُطلق عليها العلماء مسمى "العصر الحجري الحديث الصحراوي".

يضم العصر الحجري الحديث الصحراوي أربعة مراحل تصنف كالتالي: العصر الحجري الحديث المبكر والعصر الحجري الحديث الصحراوي الأوسط والعصر الحجري الحديث المتأخر والعصر الحجري الحديث الصحراوي النهائي، تم تحديدها على أساس التشابه في طرز اللقى الأثرية كالفخار، ويفصل هذه المراحل عن بعضها فترات تميزت بالجفاف الشديد الذي كان عائقا للعيش في الصحراء.(١٨)

(***) اقتصر السواد الأعظم من دراسات التركيب الاجتماعي خلال ما قبل التاريخ في مصر على فترات العصر الحجري الحديث في وادي النيل منذ مرمدة بني سلامة ومروراً بالعصر الحجري النحاسي ثم عصر ما قبل الأسرات، إلا هذه الدراسة تتعرض للإشارات الدالة على التركيب الإجتماعي قبل ذلك. للمزيد عن التركيب الاجتماعي في مصر قبل الدولة القديمة راجع E. C. Köhler, Theories of State Formation, pp. 42-46

(14) E. C. Köhler, Theories of State Formation, p. 43.

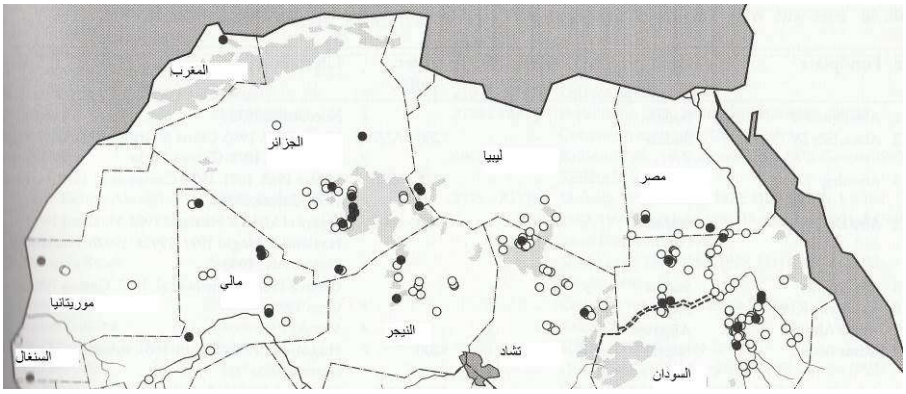
(15) R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 444.

(16) P. Rowley-Conwy, Time, Change and the Archaeology of Hunter-Gatherers, p. 45.

(17) K. Nelson and E. Khalifa, Nabta Playa Black-Topped Pottery, p. 689; E. Khalifa, Ceramic Analysis, p. 6.

(18) F. Wendorf and R. Schild, Introduction, p. 649-650.

شهد العصر الحجري الحديث الصحراوي المبكر (٩٨٠٠-٧٥٠٠ قبل الآن) استئناس الماشية وظهور الفخار دون معرفة الزراعة.[١٩] على الرغم من أن زيادة جمع النباتات البرية التي كانت تنمو حول البحيرات، التي تكونت بفعل الأمطار الموسمية في المنطقة، قد وفر مصدراً كافياً للغذاء وفائضاً منه، إلا أن حاجة الإنسان لمصدر للطعام يمكن التحكم فيه والتنبوء به دفع الانسان لإستناس الماشية في الصحراء الغربية خلال تلك الفترة.[٢٠] وقد ظهر خلال تلك الفترة الفخار ذو الخطوط المموجة الذي أصبح ظاهرة سرعان ما انتشرت في كل شمال أفريقيا (شكل رقم ٢).[٢١]



شكل رقم (٢): خريطة توضح مناطق انتشار الفخار ذي الخطوط المموجة في شمال أفريقيا

تعريب وتعديل الباحثة نقلاً عن: F. Jesse 2003

لم يتم الكشف عن منطقة النبتة إلا عام ١٩٧٣، وقد نتج عن ذلك ظن العلماء أن الزراعة والتركيب الاجتماعي قد اتيا إلى وادي النيل خلال العصر الحجري الحديث من منطقة جنوب غرب اسيا.[٢٢] سرعان ما تغير الرأي السابق باكتشاف الاستعمار البشري لتلك المنطقة خلال عصر الهولوسين، والتي لم يظهر بها التركيب الاجتماعي[٢٣] بشكل واضح إلا مع بداية العصر الحجري الحديث الصحراوي

(19) A. Gautier, Animal Domestication in North Africa, pp. 75-89.
(20) F. Marshall and E. Hildebrand, Cattle Before Crops, p. 99-145.
(21) M. Jórdeczka et ali, Early Holocene Pottery in the Western Desert of Egypt, p. 111; F. Jesse, Rahib 80/87, p. 197.
(22) F. Wendorf et ali, Tumuli, Cattle Burials and Society in the Eastern Sahara, p. 90.
(٢٣) للمزيد عن التركيب الاجتماعي في منطقة سبخة نبتة راجع
E. Khalifa, Ceramic Analysis of the Late and Final Neolithic Site of E-00-1 at Nabta Playa; F. Wendorf and J. M. Melville, The Megalith Alignments, pp. 489-502; F. Wendorf and R. Schild, Implications of Incipient Social Complexity, pp. 13-20.

المتأخر (٢٦٠٠-٥٨٠٠ قبل الآن) واستمر خلال العصر الحجري الحديث الصحراوي النهائي (٥٤٠٠-٤٨٠٠ قبل الآن).

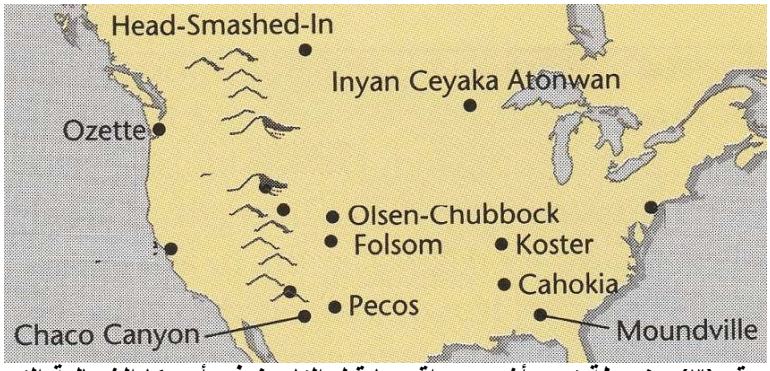
فسرت دراسات التركيب الإجتماعي خلال عصور ما قبل التاريخ في منطقة جنوب غرب الولايات المتحدة ظهور مشروعات الري التي تتطلب تنظيماً إجتماعياً كدليل على وجود تركيب إجتماعي.[٢٤] وبتطبيق نفس النظرية على منطقة النبتة في الصحراء الغربية المصرية خلال العصر الحجري الحديث الصحراوي المتأخر يتبين توفر نفس الظروف، حيث عُثر على مجموعات من صخور الميجاليث ودوائر لحساب فصول السنة وقبور ركامية[٢٥] لابد وأن تطلبت تنظيماً لا يكتمل إلا بوجود تركيب إجتماعي. وقد صاحب هذا التركيب الاجتماعي تطور ملحوظ في صناعة كلٍ من الفخار[٢٦] والأدوات الحجرية[٢٧]، تمثل في ظهور صناعة أعلى جودة تطلبت تقنيات معقدة مثل الفخار ذي الحافة السوداء الذي ظهر لأول مرة في مصر خلال هذه الفترة.[٢٨]

وقد استمر الوضع هكذا دون معرفة الزراعة حتى استحالت الحياة في الصحراء الغربية المصرية بعد أن حل الجفاف. أما أقدم دليل على بدايات الزراعة في مصر فيأتي من حضارة الفيوم،[٢٩] حوالي ٤٥٠٠ ق.م.[٣٠]

٢- وصول الإنسان العاقل لأمريكا الشمالية واهتداؤه للزراعة:

وصل الانسان العاقل للعالم الجديد عقب رحلة في أرجاء العالم القديم، ودخل أمريكا الشمالية منذ حوالي ٤٠ ألف سنة على أقصى تقدير، إذ تكثر المواقع الأثرية التي تعود لأقدم من ١٠ الاف سنة في الأمريكتين[٣١] (شكل رقم٣).

(24) H. Maschner, Theories of Ranking and Social Inequality, p. 588.
(25) J. McKim Malville et ali, Megaliths and Neolithic Astronomy in Southern Egypt, pp. 488-491.
(26) E. Khalifa, Pottery of the Living and the Dead, pp. 14-30.
(27) E. Khalifa, Climate, Resources, Adaptation and Cultural Development, pp. 7-30.
(28) K. Nelson and E. Khalifa, Nabta Playa Black-topped Pottery, pp. 687-407.
(29) R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 445.
(30) V. Linseele et ali, The Earliest Phase of Introduction, p. 19.
(31) P. Bellwood, First Farmers, p. 148; B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 276; E. Haury, The First Americans, p. 36; J. M. Roberts, Prehistory and the First Civilizations, p. 40.



شكل رقم (٣): خريطة تبين أشهر مواقع ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية التي ذكرت في البحث

تعديل الباحثة نقلاً عن: B. M. Fagan 2007

حولت الظروف المناخية عند وصول الإنسان إلى العالم الجديد مضيق برينج الذي يفصل بين سيبيريا وألاسكا إلى معبر أرضي يسمى برينجيا وفر ظروفاً بيئية ملائمة – وإن كانت قاسية - لعبور الفيل الصوفي المعروف بالماموث والحصان وثيران البيسون،[٣٢] وقد اقترحت إحدى النظريات التي لا تلقى الكثير من القبول أن سبب التشابه بين الأدوات الحجرية في أمريكا الشمالية والسلوتيرية في أوروبا أن هجرة الإنسان العاقل قد تمت عبر المحيط الأطلنطي.[٣٣]

كان للكشف الاثري الذي عثر عليه في موقع فولسم Folsom بولاية نيو مكسيكو الأمريكية دوراً كبيراً في تأكيد قدم الاستعمار البشري للعالم الجديد،[٣٤] إذ ضم رمحاً مخترقاً لعظام ثور البيسون، هذا بالإضافة للمأوى الصخري المعروف بميدوكروفت Meadowcroft rockshelter في بنسيلفانيا[٣٥] وكاكتيس هيل Cactus Hill في فيرجينيا وكهف فورت روك في أوريجون Fort Rock.[٣٦] وعادة ما تتواجد مدببات

(32) J. M. Adovasio and D. Pedler, The Peopling of North America, p. 41; B. M. Fagan, People of the Earth, p.155; R. G. Klein, The Human Career, p. 389; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 147; D. H. Thomas and R. L. Kelly, Archaeology, p. 130.

(33) P. Pettitt, The Rise of Modern Humans, p. 166.

(34) J. M. Adovasio and D. Pedler, The Peopling of the North America, p. 45; B. M. Fagan, People of the Earth, p.171; B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 32; R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 242.

(35) J. M. Adovasio and D. Pedler, The Peopling of the America, p. 47; S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 53; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 148.

(36) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 277; S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 55; R. Lewing and R. A. Foley, Principles of Human Evolution, p. 493; P. Pettitt, The Rise of Modern Humans, p. 168-169; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 148.

كلوفيس في طبقات تحتوي على بقايا عظام ماموث مقطعة،[٣٧] مما يشير إلى أنه خلال فترة كلوفيس كان الإنسان معتمداً على الجمع والالتقاط بالإضافة إلى الصيد.[٣٨] منذ حوالي ١٢٥٠٠ عاماً تعرضت الحيوانات الضخمة للانقراض في أمريكا الشمالية، ربما بسبب الصيد الجائر.[٣٩]

مع نهاية عصر البلايستوسين بدأ الجليد في الذوبان مما سمح بنمو المزيد من النباتات وزيادة انتشار الإنسان العاقل وزيادة عدد السكان،[٤٠] وإن ظلت أمريكا الشمالية محدودة في كثافة السكان، التي لم تصل يوماً إلى ما كانت عليه في الصين أو المكسيك على سبيل المثال،[٤١] باستثناء ألاسكا التي لم يُعثر فيها حتى الان على أية مدببات من نوع كلوفيس.[٤٢] هذا وتعتبر الفترة التي انتشرت فيها مدببات كلوفيس[٤٣] هي أخر الثقافات التى إنتشرت بصورة واسعة شملت كافة مناطق أمريكا الشمالية.[٤٤] وكان سبب التباين بين ثقافات مناطق أمريكا الشمالية عقب مرحلة كلوفيس هو التباين الشديد في الظروف الطبيعية من منطقة لأخرى، مما أدى إلى ظهور اختلافات محلية في الفترات التي تلتها منذ حوالي ١٠،٦٥٠ سنة ق.م.[٤٥] وبحلول ٨٠٠٠ قبل الميلاد كانت أغلب مناطق قارتي أمريكا مأهولاً بدءا من ألاسكا وحتى تيرا ديل فويجو في أقصى جنوب أمريكا الجنوبية.[٤٦] هذا ويُقسم العلماء مناطق أمريكا الشمالية إلى عدة مناطق حضارية هى: مناطق الغابات في الشرق والجنوب الشرقي، ومنطقة السهول، منطقة جنوب غرب الولايات المتحدة، وكاليفورنيا، والساحل الشمالي الغربي، وأخيراً دائرة القطب الشمالى.[٤٧]

تعتبر منطقة جنوب غرب الولايات المتحدة هي المنطقة التي شهدت أعلى درجات التركيب الاجتماعي خلال عصور ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية، وذلك

---

(37) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 56.
(38) P. Pettitt, The Rise of Modern Humans, p. 171.
(39) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 60; P. Pettitt, The Rise of Modern Humans, p. 172.
(40) P. Pettitt, The Rise of Modern Humans, p. 173; C. Scarre, The World Transformed, p. 177.
(41) T. R. Pauketat and D. D. Loren, Alternative Histories and North American Archaeology, p. 4.
(42) J. M. Adovasio and D. Pedler, The Peopling of North America, p. 50.
(43) B. N. Fagan, Ancient Lives, p. 280-281; B. M. Fagan, People of the Earth, p. 165; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p.148.
(44) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 57-58.
(45) D. L. Browman et al., Origins of Food-Producing Economies in the Americas, p. 307.
(46) T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p.147.
(47) G. R. Milner and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 679-680.

من خلال ثقافة هوهوكوم Hohokom.[٤٨] وتعتبر هذه المنطقة صحراوية جرداء اعتمدت على إنشاء شبكة ري منذ حوالي ٢٠٠٠ سنة ق. م.، كما ظهر الفخار خلال تلك الفترة.[٤٩] وقد استفادت تلك المنطقة الشاسعة المساحة من التنوع البيئي الذى أدى لتعدد مصادر وأنواع الغذاء.[٥٠] إلا أن استزراع الذرة قد لعب دوراً لا يقل أهمية في قيام التركيب الاجتماعي.[٥١] وهذا ما يجعل تلك المنطقة الهامة حضارياً تخرج عن موضوع هذا البحث.

يعتبر موقع كوستر (شكل رقم ٣) من أقدم مواقع ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية،[٥٢] حيث عُثر به على دفنات لكلاب مع دفنات أدمية تسبق معرفة الزراعة وترجع لحوالي ٦٥٠٠ ق.م.[٥٣] ويوضح جدول رقم (١) باختصار مراحل عصور ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية خلال الهولوسين مع توضيح الامتداد الزمني لثقافات للصحراء الكبرى في مصر للتقريب والتسهيل على القارئ.

12,000BC	11,000	10,000	9000	8000	7000	6000	5000	4000	3000	2000	1000BC
LATE PALEOINDIAN				EARLY ARCHAIC		MIDDLE ARCHAIC		LATE ARCHAIC			
						SAHARAN NEOLITHIC					

جدول رقم (١): ويبين فترات زمن الهولوسين في أمريكا شمالية مقارنة بالعصر الحجري الحديث الصحراوي في مصر

ظهرت الزراعة (إنظر الجدول السابق) في أمريكا الشمالية مع نهاية العصر العتيق الأوسط Middle Archaic وبداية العصر العتيق المتأخر. وهذا الأخير، كانت له سمات حضارية في أمريكا الشمالية تتلخص في: (أ) الميل إلى الاستقرار (ب) محاولات تصنيع للفخار (ج) الزراعة.[٥٤] إلا أن بعض المناطق لم تتوصل للزراعة، إذ وفرت لها بيئتها مصدراً اخراً للطعام عوض سكانها عن الحاجة للاعتماد على النباتات التي تم إستزراعها، وفي ما يلي إستعراض لتلك المناطق.

(48) L. Cordell, Archaeology of the Southwest; B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 378-379; P. S. Martin, Prehistoric Cultures of the American Southwest, p. 152-154.
(49) P. Bellwood, First Farmers, p. 151.
(50) D. K. Washburn, The American Southerwest, p. 103.
(51) G. R. Milner and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 692-694.
(52) T. R. Pauketat and D. D. Loren, Alternative Histories and North American Archaeology, p. 12.
(53) B. M. Fagan, Ancient Lives, pp. 69, 292; C. Scarre, The World Transformed, p. 183.
(54) T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 267.

٣- المجتمعات ذات التركيب الاجتماعي غير القائم على الزراعة في أمريكا الشمالية:

أنتشرت في أمريكا الشمالية منذ عام ٢٠٠٠ ق.م. مجتمعات مركبة ذات تنوع شديد معتمدةً على السمات الجغرافية لكل منطقة، وكانت الزراعة بطبيعة الحال، هي المكون الأساسي لمعظم تلك المجتمعات باستثناء الساحل الشمالي الغربي الواقع على المحيط الهادي ومنطقة ألاسكا.[٥٥] ويُقسم علماء الاثار المناطق الثقافية لعصور ما قبل التاريخ في أمريكا الشمالية تقسيماً جغرافياً (شكل رقم ٤) يشمل المناطق الواقعة في دائرة القطب الشمالي والمنطقة الشبه قطبية، بالإضافة إلى الساحل الشمالي الغربي وسواحل كاليفورنيا وكلاهما على المحيط الهادي، كذلك منطقة جنوب غرب أمريكا الشمالية ومنطقة السهول والحوض العظيم – المعروفة أيضاً بمنطقة ما بين سلاسل الجبال – ومنطقة الشرق أو جنوب شرق أمريكا الشمالية.[٥٦] وما نعرفه عن غرب أمريكا الشمالية خلال عصور ما قبل التاريخ يفوق بكثير في تفاصيله ما نعرفه عن شرقها وذلك نظراً للطبيعة الجافة للمناطق الغربية التي وفرت درجة من الحفظ للقى الأثرية.[٥٧]

منطقة السهول The Plains: هي منطقة مستوية السطح، قاحلة، تفتقر للأشجار وتصعب فيها ممارسة الزراعة.[٥٨] وعقب مرحلة مدببات كلوفيس عرفت منطقة السهول بالولايات المتحدة الأمريكية مدببات متعددة الأشكال كانت تستخدم جميعها في صيد ثيران البيسون والذى زادت اعداده بشكل كبير مع مع نهاية عصر البلايستوسين وانقرضت الحيوانات الضخمة، وقد عُثر على مواقع عديدة ترجع لتلك الفترة تضمنت كما هائلا من عظام البيسون أشهرها موقع Olsen-Chubbuck بولاية كولورادو الأمريكية[٥٩] وموقع هيد سماشد إن Headsmashed-in في ألبرتا بكندا (راجع شكل رقم ٣)، إلا أن تلك الحيوانات قد اختفت مع انتهاء تلك الحقبة بسبب الجفاف الشديد الذى أدى لنفوق ثيران البيسون.[٦٠]

---

(55) B. M. Fagan, Ancient North America, p. 102; G. R. Milner and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 679.

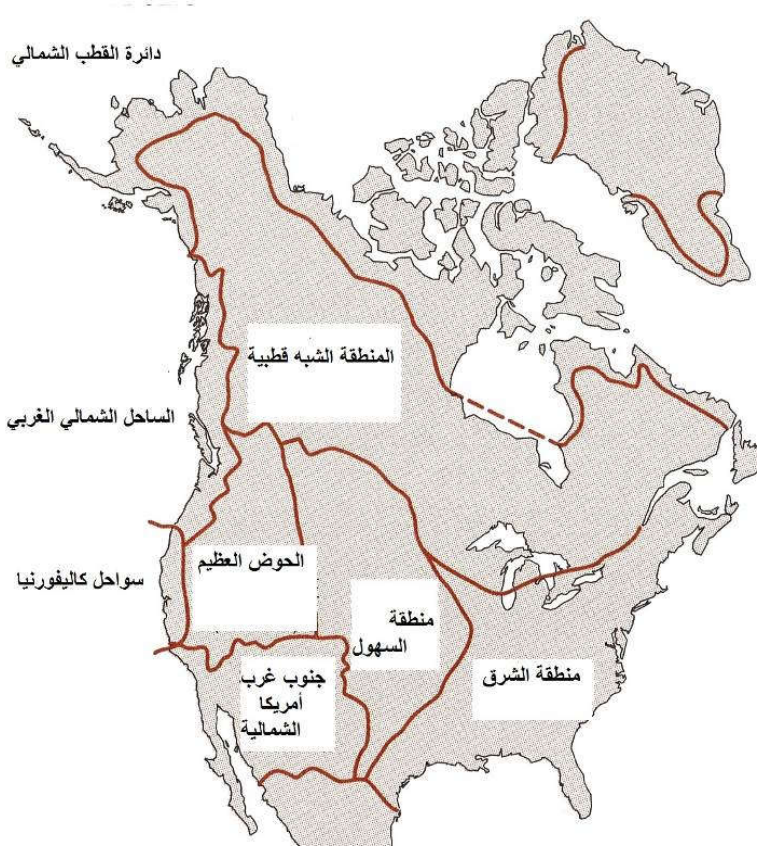
(56) D. H. Thomas and R. L. Kelly, Archaeology, p. 221.

(57) S. J. Fiedel. Prehistory of the Americas, p. 114.

(58) D. R. Henning, The Evolution of the Plains Village Tradition, p. 161.

(59) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 170; B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 104-106, 369-371; B. M. Fagan, In the Beginning, p. 165; S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 61 and p. 136.

(60) D. L. Browman et al., Origins of Food-Producing Economies in the Americas, p. 307-308, 331.



شكل رقم (٤): خريطة تبين المناطق الجغرافية لأمريكا الشمالية

نقلاً عن: D. H. Thomas and R. L. Kelly 2006

وفي الفترة منذ حوالي ٣٠٠٠ قبل الميلاد مع تحول المناخ إلى ما يقرب مما هو عليه اليوم،[٦١] كان موقع Boarding School بولاية مونتانا بالولايات المتحدة وموقع Gull Lake بوسط كندا يتم استخدامهما في صيد ثيران مما وفر فائضاً كبيراً خلال عصور ما قبل التاريخ، سمح بالتبادل مع مناطق أخرى تختلف في ما لديها من مصادر.[٦٢] وتعتبر الفترة (العصر العتيق الأوسط) منذ ٢٩٠٠ ق. م.، هي بداية لطرق جديدة للتكيف مع البيئة شملت أنواع جديدة من تقنيات صناعة الأدوات المستخدمة في الصيد ومعسكرات الإستقرار الموسمي.[٦٣]

(61) R. G. Forbis, Eastern North America, p. 74.
(62) B. M. Fagan, Ancient North America, p. 135; C. Renfrew and P. Bahn, Archaeology, p. 276-277.
(63) B. M. Fagan, Ancient North America, p. 129.

ومع ظهور الفخار (حوالي ٥٠٠ ق. م.) بدأت المنطقة تشهد الإستقرار والذى تمثل فى تحول السكان من الصيد إلى زراعة الذرة بشكل تدريجي، فتكونت القرى التى عرفت بإسم قرى منطقة السهول Plains Village والتى تبين اللقى الأثرية التى عثر عليها بها، وجود شبكة للتبادل التجاري مع منطقة جنوب شرق الولايات المتحدة.[٦٤]

منطقة الحوض العظيم The Great Basin: هي المنطقة التي تشمل جنوب ووسط ولاية أوريجون وولايتي نيفادا ويوتاه وشرق ولاية كاليفورنيا وهي مناطق جافة، مما ساعد على حفظ العديد من مواقعها الاثرية والتى تمثلت في الغالب فى المأوي الصخرية مثل لوف لوك Lovelock وهومبولت Humboldt في وسط نيفادا وكلاهما ترجع أقدم طبقاته لحوالي ٢٥٠٠ ق. م. وهي مناطق تعكس تركيباً إجتماعياً ليس قائماً على الزراعة بل على الطيور المائية والبذور البرية التي كانت متوفرة في المستنقعات المنتشرة بالمنطقة.[٦٥] وتكمن الأهمية الأثرية لموقع لوف لوك في أنه كهف شهد استقراراً أغلب شهور السنة، على عكس معظم مناطق أمريكا الشمالية التي ظل يسكنها الصيادون حتى اكتشاف الأوروبيين للعالم الجديد.[٦٦] وبالإضافة للمأوي الصخرية، عُثر على العديد من المناطق على ضفاف البحيرات والأنهار الموجودة بالمنطقة.[٦٧]

جنوب شرق أمريكا الشمالية: تعتبر هذه المنطقة هي الوحيدة في أمريكا الشمالية التي وصلت إلى درجة من التركيب الاجتماعي تقرب من منطقة جنوب غرب الولايات المتحدة. ظهرت في ولايات الجنوب الشرقي للولايات المتحدة (لويزيانا ومسيسيبي وفلوريدا) مجتمعات ذات تركيب إجتماعى اشتهر ببناء كتل ضخمة من الطمي يصل ارتفاعها إلى ٩ أمتار لها استخدام طقسي كانت تبنى من الطمي (شكل رقم ٥) في لويزيانا ومن الرمال والأصداف على سواحل فلوريدا.[٦٨] في البداية كانت هذه الأكوام من المحار (٧٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ ق.م.).[٦٩]

أشهر المواقع التي حوت أكوام أو تلال موقع جزيرة هور Horr's Island (٢٠٠٠-٣٠٠٠ ق.م.) بفلوريدا وكذلك موقعي واتسون بريك Watson Brake وبوفرتي بوينت Poverty Point (١٢٠٠-١٧٠٠ ق.م.) في لويزيانا اللذان يتميزان بوجود العديد من التلال الضخمة ذات مدرجات بنيت حول ساحة يبلغ طولها وصل

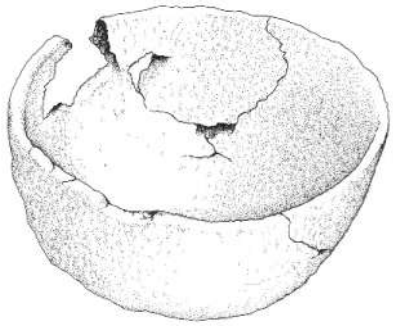
(64) G. R. Milner and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 704-706.
(65) D. L. Browman, Origins of Food-Producing Economies in the Americas, p. 333; D. H. Thomas and R. L. Kelly, Archaeology, p. 132; B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 372.
(66) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 172.
(67) H. T. Irwin, The Far West, p. 139.
(68) D. L. Browman, Origins of Food-Producing Economies in the Americas, p. 327.
(69) K. E. Sassaman, Structure and Practice in the Archaic Southeast, p. 88.

إلى ٨ كم في بعض الأحيان، من اللافت للنظر أن تلك التشييدات لابد وأن تطلبت تنظيماً يعكس إستقراراً وتركيباً إجتماعياً كبيراً وسلطة عليا،[٧٠] إلا أنه لم يكن قائماً على الزراعة بل على التجارة.[٧١]

شكل رقم (٥): كوم أثري بولاية مسيسيبي
تصوير الباحثة (٢٠٠٦)

لم تكن الزراعة غائبة تماماً عن هذا الجزء من أمريكا الشمالية، إلا أن التركيب الاجتماعي الذي ظهر في هذه المنطقة وبالذات في بوفرتي بوينت كان معتمداً على الجمع بشكل أساسي إلى جانب التبادل التجاري هذا إلى جانب وجود الفخار المصنوع من طمي ممزوج بمواد عضوية كالألياف (شكل رقم ٦) عُثر عليها مع العديد من مجارش الحبوب التي كان يتم جمعها، بالإضافة إلى حفرات لتخزين الفائض عن الحاجة.[٧٢] وخلال القرن الأول قبل الميلاد إزدادت أهمية الزراعة وأصبحت هي المصدر الرئيسي للعيش في موقع بوفرتي بوينت.[٧٣]

(70) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 126; S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 111.
(71) D. L. Browman, Origins of Food-Producing Economies in the Americas, p. 329; R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 662.
(72) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 350; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 270.
(73) T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 273.



شكل رقم (٦): إناء خشن من موقع بوفرتي بوينت من طمي مخلوط بالألياف

نقلاً عن: T. D. Price and G. M. Feinman 2008

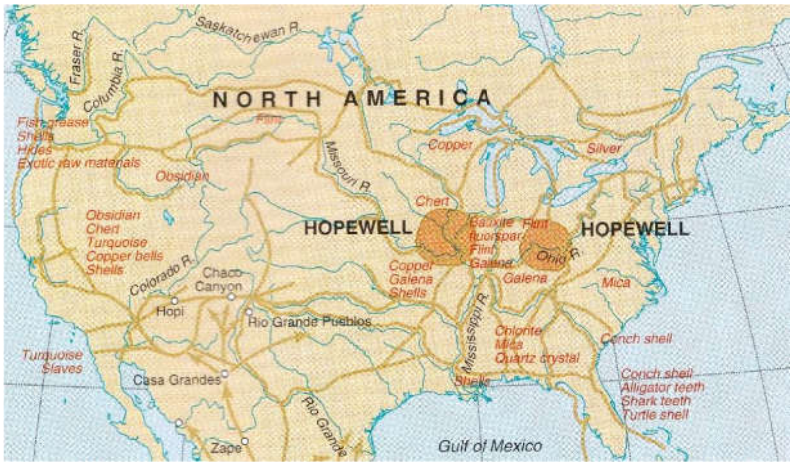
خلال الألف الأول قبل الميلاد انتشرت تلك التلال التي بلغ ارتفاعها بضعة أمتار من منطقة البحيرات العظمى شمالاً وحتى جنوب شرق الولايات المتحدة فيما يعرف بثقافة أدينا Adena،[٧٤] التى اعتمدت بشكل أساسي على الزراعة- على الرغم من استمرار التبادل التجاري-[٧٥] وهو التحول إلى إنتاج الطعام الذي كان قد بدأ منذ الألف الثاني قبل الميلاد واستمر عقب فترة أدينا.

كانت أدينا قد تأثرت بالطفرات الحضارية التى كانت قد عرفتها بالفعل حضارات أمريكا الوسطى مثل الفخار الذي كان يتم خلط طميه أثناء الصناعة بالألياف النباتية.[٧٦] بعد ذلك أصبحت تلك الأواني الفخارية تحاكي الأواني الحجرية في الشكل.[٧٧] ويعتبر ظهور هذا النوع من الفخار هو الحد الفاصل بين العصر العتيق والمرحلة التالية المعروفة بفترة الغابات المبكرة Early Woodland.[٧٨] كما أن استمرار ذلك النوع من الفخار بنفس طريقة الصنع يعكس تطوراً محلياً في الفترات التالية.[٧٩] وقد اثبتت التحليلات الكيميائية لفخار الفترة اللاحقة أن تلك الأواني كانت تستخدم في طهي المنتجات البحرية،[٨٠] والخضروات واللحوم والجوز.[٨١] ويتميز هذا النوع من الفخار بأنه ذو جدران مستقيمة وسميكة وقاعدة مسطحة، كما كان يتم خلط طميه بالعديد من المواد المحسنة.[٨٢]

---

(74) R. G. Forbis, Eastern North America, p. 81.
(75) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 351; R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 663-664.
(76) B. M. Fagan, Ancient North America, p. 422.
(77) R. G. Forbis, Eastern North America, p. 83.
(78) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 106.
(79) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 112.
(80) K. Taché and O. E. Craig, Cooperative Harvesting of Aquatic Reseources, pp. 177-90.
(81) J. M. Skibo et al., Early Pottery, p. 1227.
(82) J. M. Skibo et al., Early Pottery, p. 1228.

تلت أدينا ثقافة هوبويل Hopewell التي خلفت وراءها واحدة من أشهر طرز الفخار في أمريكا الشمالية،[٨٣] بالإضافة إلى العديد من القطع الحجرية والنحاسية ذات الجودة العالية في الصنع والتي كانت ضمن الاثات الجنائزي.[٨٤] ومن اللافت للنظر أن فخار هوبويل كان نادراً ما يستخدم كمتاع جنائزي، إذ ظل استخدامه قاصراً على الحياة اليومية والطقوس.[٨٥] كان مجتمع هوبويل قد استفاد من أرهاصات الزراعة في الفترة ما بين ١٠٠ ق.م. و٤٠٠ م.، إلا أن الجمع والتبادل التجاري ظلا يلعبان دوراً رئيساً في الاقتصاد ليس فقط في موقع هوبويل ولكن في منطقة وسط غرب الولايات المتحدة Midwest بأكملها عن طريق شبكة واسعة الامتداد[٨٦] (شكل رقم ٧) لتبادل المنتجات كالنحاس من ولاية جورجيا وأسنان سمك القرش من سواحل خليج المكسيك والفضة من أونتاريو بكندا.[٨٧] سهلت الطبيعة الجغرافية لشرق أمريكا الشمالية والتي تخلو من أية تضاريس تحول دون التواصل والانتقال وجود تلك الشبكة بين أطراف ما هو حالياً الولايات المتحدة وكندا.[٨٨]



شكل رقم (٧): خريطة تبين شبكة التبادل التجاري التابعة لهوبويل والمنتجات الخاصة بكل منطقة

نقلاً عن: J. M. Allen and A. C. Shalinsky 2004

(83) G. R. Milner and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 681-691; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 267; R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 665-666.

(84) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 150, 384-386.

(85) R. G. Morgan, Mound Builders of the Eastern United States, p. 159.

(86) C. Renfrew and P. Bahn, Archaeology, p. 367.

(87) J. L. Allen and A. C. Shalinsky, Student Atlas of Anthropology, p. 49; R. G. Morgan, Builders of the Eastern United States, p.157; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 274-277.

(88) R. G. Forbis, Eastern North America, p. 75.

تعتبر أونتاريو في تلك الفترة ضمن الامتداد الحضاري للجنوب الشرقي وذلك نظراً وقوعها ضمن شبكة التبادل التجاري السالفة الذكر. وخلال القرن الأول الميلادي عاش سكان أونتاريو في قُرى تم اختيار مواقها بعناية لتلائم صيد الأسماك الذي لعب دوراً أساسياً إلى جانب الجمع في توفير سبل العيش على الرغم من معرفة للزراعة التي ظلت مستخدمة على نطاق محدود في دريبر Draper في أونتاريو.[٨٩] كذلك في موقع كوستر في ولاية إلينوي الأمريكية ما بين ٣٩٠٠ و٢٨٠٠ ق.م. حين تكونت قرية استقر بها سكانها طوال العام إعتماداً على صيد الأسماك من نهر إلينوي والبحيرات والمستنقعات الموجودة في واديه والتي وفرت فائضاً من الطعام.[٩٠]

ساحل المحيط الهادي بأمريكا الشمالية: عرفت العديد من مناطق كاليفورنيا الاستقرار إعتماداً على صيد سمك السالمون والذي تطلب ابتكار طرق عديدة لحفظ وتخزين الفائض،[٩١] وقد كان أقدم تلك المجتمعات المستقرة ما ينتمي لثقافة ويندميلر Windmiller Tradition في دلتا كاليفورنيا والتي تميزت بثراء الجبانات بالمتاع الجنائزي.[٩٢] وقد قام التركيب الاجتماعي في هذه المنطقة بين جماعات اعتمدت على الجمع والصيد وصيد الأسماك،[٩٣] وذلك دون معرفة الزراعة أو الفخار.[٩٤] شهدت هذه المنطقة مرحلتين للتطور الاجتماعي، الأولى في الفترة ما بين ١٨٠٠ و٣٠٠ ق.م. أما الثانية فحدثت ما بين ٥٠٠ و١٤٠٠ م.[٩٥]

في منطقة سانتا-بربرا في جنوب كاليفورنيا تزامن ظهور التركيب الاجتماعي مع انتشار القوس والسهم خلال القرن الثاني عشر الميلادي وقلة الانتاج السمكي الذي أفسح المجال للمتطلعين للسلطة للتوصل إلى حل تمثل في خلق فائض يمكن تخزينه للتقليل من اخطار المجاعات، وقد سهل استخدام القوارب ذلك إذ سهل الصيد بعيداً عن الشاطيئ ثم العودة للقرى الموجودة على الشاطىء والتي كانت مأهولة طوال العام مما يدل على الاستقرار.[٩٦]

---

(89) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 292; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 292-295.
(90) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 176-177; S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 97.
(91) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 112.
(92) D. L. Browman, Origins of Food-Producing Economies in the Americas, p. 333.
(93) G. R. Miller and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 706.
(94) H. T. Irwin, The Far West, p. 155.
(95) K. M. Ames, Tempo and Scale in the Evolution of Social Complexities in Western North America, p. 69.
(96) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 173; G. R. Miller and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 706.

في الساحل الشمالي الغربي تكونت قرى، في الفترة المعروفة بالهادي الأوسط Middle Pacific (١٨٠٠ ق.م.-٥٠٠م.) حوت مباني مستطيلة، وقد كانت أسماك السلمون هي المصدر الأساسي للطعام والتي كان يتم حفظها عن طريق التجفيف، بالإضافة إلى التبادل التجاري مع المناطق الأخرى، بما في ذلك مواقع في قارة اسيا والتي كان يتم استيراد الحديد منها.[٩٧] وتشتهر مواقع تلك المنطقة مثل موقع أوزيت (Ozette) بوجود ما يعرف بعمود الطوطم (شكل رقم ٨).

يقع موقع أوزيت في أقصى الشمال الغربي للولايات المتحدة في ولاية واشنطن (أنظر شكل رقم ٣)، وهو عبارة عن قرية شهدت زهاء عام ٥٠٠ ق.م. ظهور تركيباً إجتماعياً ملحوظاً في السجل الأثري الذي ظل مطموراً أسفل طبقات الطمي المنهارة، مما حفظ البقايا الأثرية.[٩٨] وقد وفرت الظروف البيئية درجة من الحفظ عالية حمت العديد من المواد العضوية من التحلل.[٩٩] كان سكان تلك القرى الأوائل (حوالي ٨٠٠٠ ق.م.) من الصيادين، إلا أنهم بدأوا حوالي ٣٠٠٠ ق.م. في الاعتماد بشكل أساسي على الأحياء المائية، وقد أستفادوا من الأشجار اليافعة التي تنمو بشكل طبيعي في المنطقة في بناء قوارب الصيد والمنازل والتي بلغ مساحتها أى المنازل ٢٠م x ١٠م في القرية التي وصل إمتدادها في بعض الأحوال إلى أكثر من كم واحد على ساحل المحيط.[١٠٠] وجديرٌ بالذكر أن صيد الحيتان كان حكراً على الطبقة العليا فقط من ذلك المجتمع الذي عرف التركيب الاجتماعي إعتماداً على خيرات المحيط الهادي.[١٠١]

(97) G. R. Miller and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 708.
(98) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 44; B. M. Fagan, In the Beginning, p. 138; T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 268; D. H. Thomas and R. L. Kelly, Archaeology, p.133.
(99) C. Renfrew and P. Bahn, Archaeology, p. 56-57.
(100) T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 307-310; D. H. Thomas and R. L. Kelly, Archaeology, p.133.
(101) T. D. Price and G. M. Feinman, Images of the Past, p. 308.

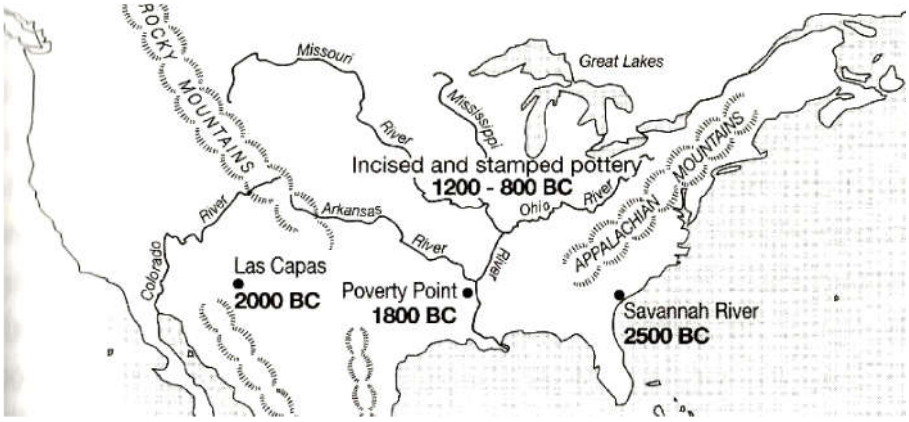
شكل رقم (٨): عمود طوطم من متحف جامعة بريتش كولومبيا بكندا

تصوير الباحثة (٢٠٠٨)

مناطق الدائرة القطبية الشمالية والدائرة الشبه قطبية: يقصد بها دائرة العرض التي تحيط بالقطب الشمالي، والدائرة الواقعة إلى الجنوب منها مباشرةً، وهي مناطق غابات التاندرا الممتدة من ألاسكا حتى جرينلاند، التي تفتقر إلى الأشجار وتتميز بالبرد القارص.[١٠٢] انتشر في هذه المنطقة جماعات ذات تركيب إجتماعي اعتمد على صيد الحيوانات كالوعل والأسماك خصوصاً الضخمة كالحيتان،[١٠٣] مثل جماعات الإنويت Inuit ثقافات الدورست Dorset (منذ ٥٠٠ ق.م.) والتولي Thule (منذ ١٠٠٠ م.) بينما باءت محاولات الزراعة التي قامت بها جماعات النورس Norseللاعتماد عليها في العيش بالفشل.[١٠٤] وجدير بالذكر أن انتشار وهيمنة ثقافة التولي باتجاه الشرق منذ حوالي ١٠٠٠ م. كان مرتبطاً بالتوسع في صيد الحيتان.[١٠٥] وفي لابرادور في أقصى شمال شرق كندا خلال الفترة من ٤٣٠٠ إلى ٣٦٠٠ سنة مضت قامت جماعات Aillik ببناء تجمعات سكنية تعكس تركيباً إجتماعياً كبيراً، إلا أن هذا التركيب الاجتماعي سرعان ما اختفى مع بداية فترة

(102) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, P. 141.
(103) B. M. Fagan, In the Beginning, p. 144; B. M. Fagan, Ancient North America, p. 192.
(104) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 181; G. R. Miller and W. H. Wills, Complex Societies of North America, p. 710.
(105) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 203.

الباليوإسكيمو اللاحقة.[١٠٦] ويعتبر انتشار الفخار المخلوط بالألياف النباتية حوالي ٧٠٠ ق.م. دليلاً على عدم ارتباط الفخار بالزراعة أو الاستقرار.[١٠٧] يوضح شكل رقم ٩ أقدم مناطق ظهور الفخار في أمريكا الشمالية.



شكل رقم (٩): خريطة تبين أقدم ظهور للفخار في أمريكا الشمالية

نقلاً عن: P. Bellwood 2006

هـ - نتائج الدراسة:

على عكس العالم القديم، لم يكن التحول إلى إنتاج الطعام في العالم الجديد نقطة فاصلة وذلك نظراً لتأخر استئناس الحيوان في الأمريكتين.[١٠٨] بدأ سكان أمريكا الشمالية في الاتجاه نحو الاستقرار حوالي عام ٢٠٠٠ ق.م. حين بدأت تلك الجماعات في دفن موتاها مع كم كبير من المتاع الجنائزي وهذه احدى سمات المجتمعات ذات التركيب الاجتماعي.[١٠٩] وقد شهدت قارتي أمريكا مع التحول لإنتاج الغذاء ثقافات محلية يقتصر انتشارها على مناطق محدودة.[١١٠] لهذا وجب تفسير ظهور الفخار أو الاتجاه إلى الاستقرار طبقاً لما هو موجود في البيئة المحلية لكل منطقة على حدى.[١١١]

تعكس زيادة السكان التي حدثت خلال العصر العتيق في أمريكا الشمالية تغيرات في البيئة وأدوات وسبل العيش والاستقرار حققت وفرة في الطعام، ومع سيطرة فئة

(106) P. Rowley-Conwy, Time, Change, and the Archaeology of Hunter-Gatherers, p. 56.
(107) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 148.
(108) P. Bellwood, First Farmers, p. 146.
(109) R. J. Wenke, Patterns in Prehsitory, p. 661.
(110) P. Bellwood, First Farmers, p. 150.
(111) T. R. Pauketat and D. D. Loren, Alternative Histories and North American Archaeology, p. 15-16.

بعينها أصبح هناك تنظيماً للعمل وإعادة توزيع للثروات ومظاهر الترف،[١١٢] فيما يفسر على أنه تركيب إجتماعي. وواحدة من سمات المجتمعات المركبة هي تشييد مباني ضخمة يشارك في بنائها عدد من أفراد المجتمع،[١١٣] وهو ما عرضه هذا البحث في صورة تلال جنوب الشرق في الولايات المتحدة أو الميجاليث الموجود في سبخة نبتة خلال العصر الحجري الحديث الصحراوي المتأخر والنهائي والتي ظهر بعضها في مجتمعات لا تعتمد على الزراعة كمصدر أساسي للغذاء.

وقد اقتصرت الكثافة السكانية العالية في شمال أمريكا على المناطق التي اعتمد سكانها على أسماك السالمون في الشمال الغربي.[١١٤] لذا يمكن القول أن ظهور القرى الممتدة الأطراف خلال عصور ما قبل التاريخ في كاليفورنيا والساحل الغربي لأمريكا الشمالية دليل على أن التركيب الاجتماعي ليس مرتبطاً بالزراعة فقط، كما أن أول ظهور للفخار في هذا الجزء من العالم كان بين جماعات غير مستقرة وهي أيضاً لم تكن تعرف الزراعة.[١١٥]

التركيب الاجتماعي بين الصيادين الجامعين اعتمد بشكل اساسي على الموارد المائية، مثل ما حدث في سواحل المحيط الهادي في أمريكا الشمالية سواء في كاليفورنيا أو ألاسكا[١١٦] وشمال أوروبا وبعض مناطق بيرو.[١١٧] وقد خرج علماء الاثار علينا برؤيتين في هذا الإطار: الأولى[١١٨] تنظر للمحيط كجنة توفر الطعام بينما الثانية[١١٩] ترى في الاتجاه للمحيط بأنه محاولة لملئ الفراغ الناتج عن نقص الطعام على الأرض.[١٢٠]

وفي جنوب شرق الولايات المتحدة ظهر الفخار حوالي عام ٢٥٠٠ ق. م. وهو من طمي مضاف له ألياف نباتية،[١٢١] أما فخار هوبويل فهو مصنوع على يد متخصصين.[١٢٢] وفي مصر يعتبر التخصص في الصناعات، وخصوصاً الفخار، جزء من التركيب الاجتماعي خلال العصر الحجري الحديث،[١٢٣] وقد ظهرت

---

(112) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 177-178.
(113) R. J. Wenke, Patterns in Prehistory, p. 347.
(114) T. R. Pauketat and D. D. Loren, Alternative Histories and North American Archaeology, p. 4.
(115) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 162.
(116) S. J. Fiedel, Prehistory of the Americas, p. 136.
(117) B. M. Fagan, Ancient Lives, p. 291.
(118) L. R. Binford, In Pursuit of the Past.
(119) C. Gamble, The Mesolithic Sandwich.
(120) B. M. Fagan, People of the Earth, p. 224.
(121) P. Bellwood, First Farmers, p. 158.
(122) R. G. Morgan, Mound Builders of the Eastern United States, p. 160.
(123) S. Hendrickx, Crafts and Craft Specialization, pp. 93-ff.

بدايات هذا التخصص في النبتة مع بداية العصر الحجري الحديث الصحراوي المتأخر.[١٢٤]

و في غرب أمريكا الشمالية ظهر التكثيف في إنتاج الغذاء قبل التركيب الاجتماعي بحوالي ٢٠٠٠ عام لكن هناك أدلة على أن قيام التركيب الاجتماعي يعتمد بشكل أساسي على التغيير التقني والاجتماعي بالإضافة إلى التغير في الظروف المناخية.[١٢٥] هذا وقد لعب التطور التقني وامتداد صيد ثيران البيسون دوراً في التركيب الذي ظهر في منطقة السهول عندما حل استخدام القوس والسهم محل الرمح.[١٢٦]

لا يقتصر ظهور الاستقرار دون زراعة على أمريكا الشمالية ومصر فقط، فهناك حضارة الجومون في اليابان والتي تعتبر من أقدم المناطق التي شهدت ظهور الأواني الفخارية وكهف ديان Dayan في الصين وكوك فانوم دي Khok Phanom Di في تايلاند والذي عرف الاستقرار بين مجتمعات اعتمدت على الموارد المائية كالحيتان والسمك،[١٢٧] ويمكن نتائج البحث في الجدول رقم ٢.

مسلسل	المنطقة	تركيب إجتماعي قائم على	الفخار	الاستقرار
١	سبخة نبتة في مصر	تكثيف جمع الحبوب البرية واستئناس الحيوان	✓	✓
٢	منطقة السهول بأمريكا الشمالية	صيد ثيران البيسون	✗ ظهر مع الزراعة	✓ موسمي في البداية
٣	منطقة الحوض العظيم بأمريكا الشمالية	طيور مائية وبذور برية	--	✓ معظم السنة
٤	جنوب شرق أمريكا الشمالية	تبادل تجاري	✓	✓
٥	ساحل المحيط الهادي بأمريكا الشمالية	صيد بحري	✗	✓
٦	الدائرة القطبية	صيد بحري خاصة الأسماك الضخمة كالحيتان	✓	✓

جدول رقم (٢): مقارنة بين سبخة نبتة في مصر ومناطق أمريكا الشمالية

(124) K. Nelson and E. Khalifa, Nabta Playa Black-topped Pottery, pp. 699-700.
(125) K. M. Ames, Tempo and Scale in the Evolution of Social Complexity in Western North America, p. 70.
(126) D. R. Henning, The Evolution of the Plains Village Tradition, p. 161 and 179.
(127) C. Higham, East Asian Agriculture and its Impact, p.260.

ثبت المراجع:

المراجع الأجنبية:

J. M. ADOVASIO AND D. PEDLER, "The Peopling of North America" in: North American Archaeology, edited by T. R. Pauketat and D. D. Loren, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 30-55.

J. L. ALLEN AND A. C. SHALINSKY, Student Atlas of Anthropology, McGraw-Hill, Ohio, 2004.

K. M. AMES, "Tempo and Scale in the Evolution of Social Complexity in Western North America: Four Case Studies" in: North American Archaeology, edited by T. R. Pauketat and D. D. Loren, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 56-78.

P. BELLWOOD, First Farmers: The Origins of Agricultural Societies, Blackwell Publishing, Oxford, 2006.

L. R. BINFORD, In Pursuit of the Past, Thames and Hudson, London, 1983.

D. L. BROWMAN, G. J. FRITZ AND P. J. WATSON, "Origins of Food-Producing Economies in the Americas", in: The Human Past-World Prehistory and the Development of Human Societies, edited by C. Scarre, Thames and Hudson, London, 2005, pp. 306-349.

E. CHILTON, "Farming and Social Complexity in the Northeast", in: North American Archaeology, edited by T. R. Pauketat and D. D. Loren, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 138-160.

L. CORDELL, Archaeology of the Southwest, Academic Press, San Diego, Second Edition, 1997.

J.J. EMMITT, The Neolithic Pottery of Egypt: Investigating Settlement Pattern in Middle Holocene Northeast Africa with Ceramics, Unpublished PhD Thesis, Auckland, 2017.

B. M. FAGAN, In the Beginning: An Introduction to Archaeology, Harper Collins College Publishers, New York, Eighth Edition, 1994.

----------, People of the Earth: An Introduction to World Prehistory, Prentice Hall, New Jersey, Tenth Edition, 2001.

----------, Ancient North America: The Archaeology of a Continent, Thames and Hudson, New York, Fourth Edition, 2005.

----------, Ancient Lives: An Introduction to Archaeology and Prehistory, Pearson Prentice Hall, New Jersey, Third Edition, 2007.

S. J. FIEDEL, Prehistory of the Americas, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

R. G. FORBIS, "Eastern North America", in: North America, edited by S. Gorenstein et al., St. Martin's Press, New York, 1975, p. 74-102.

M. FRIED, The Evolution of Political Society: An Essay in Political Anthropology, Random House, New York, 1967.

C. GAMBLE, "The Mesolithic Sandwich", in: Hunters in Transition, edited by Marek Zvelebil, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, pp. 33-42.

A. GAUTIER, "Animal Domestication in North Africa", in Aridity, Change and Conflict in Africa. Proceedings of an International ACACIA Conference held at Köngswinter, Germay, October 1-3, 2003, edited by M. Bolling, O. Bubenzer, R. Vogelsang and H-P. Wotzka, Heinrich-Barth-Institut, Köln, 2007, pp. 75-89.

R. B. GRABER, R. R. SKELTON, R. M. ROWLETT, R. KEPHART AND S. L. BROWN, Meeting Anthropology Phase to Phase, Carolina Academic Press, North Carolina, 2000.

E. HAURY, "The First Americans", in Man Before History, edited by C. Gabel, Prentice Hall, Inc, New Jersey, 1964, pp. 36-39.

S. HENDRICKX, "Crafts and Craft Specialization", in Before the Pyramids, edited by E. Teeter, Oriental Institute Museum Publications, Chicago, 2011, pp. 93-98.

D. R. HENNING, "The Evolution of the Plains Village Tradtion", in: North American Archaeology, edited by T. R. Pauketat and D. D. Loren, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 161-186.

C. HIGHAM, "East Asian Agriculture and its Impact", in: The Human Past-World Prehistory and the Development of Human Societies, edited by C. Scarre, Thames and Hudson, London, 2005, pp. 234-263.

H. T. IRWIN, "The Far West", in: North America, edited by S. Gorenstein et al., St. Martin's Press, New York, 1975, p. 133-164.

F. JESSE, Rahib 80/87 Ein Wavy-Line-Fundplatz im Wadi Howar und die früheste Keramik in Nordafrika, Africa Praehistorica 16, Heinrich-Barth-Institut, Köln, 2003.

M. JÓRDECZKA ET ALI, "Early Holocene Pottery in the Western Desert of Egypt: New Data from the Nabta Playa", in Antiquity 85, 2011, pp. 99-115.

E. KHALIFA, Ceramic Analysis of the Late and Final Neolithic Site of E-00-1: A Reflection of the Origins of Social Complexity in the Ancient Egyptian Civilization, Unpublished PhD Dissertation, Tulane University, New Orleans, USA, 2012.

----------, "Climate, Resources, Adaptation and Cultural Development: A Study of the Lithics Assemblage from Site E—0-1, Nabta Playa, Egypt", in: Cahiers Caribéens d'Egyptologie 17, 2013, pp. 7-30.

----------, "Pottery of the Living and the Dead: Final Neolithic Assemblages and Complexity at Nabta Playa Revisited", in: Revista de la Sociedad Uruguaya de Egyiptologie 32, 2015, pp. 14-30.

R. G. KLEIN, The Human Career: Human Biological and Cultural Origins, University of Chicago Press, Chicago, 1989.

E. C. KÖHLER, "Theories of State Formation", in: Egyptian Archaeology, edited by W. Wendrich, Wiley Blackwell, Oxford, 2010, pp. 36-54.

R. LEWIN AND R. A. FOLEY, Principles of Human Evolution, Blackwell Publishing, London, Second Edition, 2004.

V. LINSEELE ET ALI, "The Earliest Phase of Introduction of Southwestern Asian Domesticates into Africa. New Evidence from the Fayum Oasis in Egypt and its Implications", in: Quaternary International 412(B), 2016, pp. 11-21.
F. MARSHALL AND E. HILDEBRAND, "Cattle Before Crops: The Beginning of Food Production in Africa", in Journal of World Prehistory 16(2), 2002, pp. 99-145.
P. S. MARTIN, "Prehistoric Cultures of the American Southwest", in Man Before History, edited by C. Gabel, Prentice Hall, Inc, New Jersey, 1964, pp. 149-156.
H. D. G. MASCHNER, "Theories of Ranking and Social Inequality", in The Oxford Companion to Archaeology, edited by B. M. Fagan, Oxford University Press, New York, 1996, pp. 587-588.
J. MCKIM MALVILLE ET ALI, "Megaliths and Neolithic Astronomy in Southern Egypt", in : Nature 392(2), 1998, pp.488-491.
G. R. MILNER AND W. H. WILLS, "Complex Societies of North America" in: The Human Past-World Prehistory and the Development of Human Societies, edited by C. Scarre, Thames and Hudson, London, 2005, pp. 678-715.
R. G. MORGAN, "Mound Builders of the Eastern United States", in Man Before History, edited by C. Gabel, Prentice Hall, Inc, New Jersey, pp. 157-165.
K. NELSON AND E. KHALIFA, "Nabta Playa Black-topped Pottery: Technological Innovation and Social Change", in Egypt at its Origins 3, Proceedings of the Third International Conference "Origin of the State. Predyanstic and Early Dynastic Egypt", London, 27th July – 1st August 2008, edited by R. F. Friedman and P. N. Fiske, Peeters Publishers, Leuven, OLA 205, 2011, pp. 687-704.
T. R. PAUKETAT AND D. D. LOREN, " Alternative Histories and North American Archaeology", in: North American Archaeology, edited by T. R. Pauketat and D. D. Loren, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 1-29.
P. PETTITT, "The Rise of Modern Humans", in: The Human Past-World Prehistory and the Development of Human Societies, edited by C. Scarre, Thames and Hudson, London, 2005, pp. 124-173.
T. D. PRICE AND G. M. FEINMAN, Images of the Past, McGraw Hill, Boston, Fifth Edition, 2008.
C. RENFREW AND P. BAHN, Archaeology: Theories, Methods, and Practice, Thames and Hudson, New York, Second Edition, 1997.
J. M. ROBERTS, Prehistory and the First Civilizations, The Illustrated History of the World-Volume 1, Oxford University Press, New York, 1999.
P. ROWLEY-CONWY, "Time, Change, and the Archaeology of Hunter-Gatherers: How Original is the 'Original Affluent Society'?", in Hunter-Gatherers: An Interdisciplinary Perspective, edited by C. Panter-Brick, R. H. Layton and P. Rowly-Conwy, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 39-72.
K. E. SASSAMAN, "Structure and Practice in the Archaic Southeast", in: North American Archaeology, edited by T. R. Pauketat and D. D. Loren, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 79-107.

C. SCARRE, "The World Transformed: From Foragers and Farmers to States and Empires", in: The Human Past-World Prehistory and the Development of Human Societies, edited by C. Scarre, Thames and Hudson, London, 2005, pp. 176-200.

E. SERVICE, Primitive Social Organization: An Evolutionary Perspective, Random House, New York, 1962.

J. M. SKIBO, M. E. MALAINERY AND S. M. KOOIMAN, "Early Pottery in the North American Upper Great Lakes: exploring traces of use", in Antiquity 90 353, 2016, pp. 1226-1237.

K. TACHÉ AND O. E. CRAIG, "Cooperative Harvesting of Aquatic Resources and the Beginning of Pottery Production in north-eastern North America", in: Antiquity, 2015, pp. 177-190.

D. H. THOMAS AND R. L. KELLY, Archaeology, Thomson Wadsworth, Belmont, Fourth Edition, 2006.

D. K. WASHBURN, "The American Southwest", in: North America, edited by S. Gorenstein et al., St. Martin's Press, New York, 1975, pp. 103-132.

F. WENDORF AND J. M. MELVILLE, "The Megalith Alignments", in: Holocene Settlement in the Egyptian Sahara, Vol. I, The Archaeology of Nabta Playa, edited by F. Wendorf, R. Schild, and Associated, Kluwer Academic Press, 2001, pp. 489-502.

F. WENDORF AND R. SCHILD, "Conclusions", in: Holocene Settlement in the Egyptian Sahara, Vol. I, The Archaeology of Nabta Playa, edited by F. Wendorf, R. Schild, and Associated, Kluwer Academic Press, 2001, pp. 648-675.

----------, "Implications of Incipient Social Complexity in the Late Neolithic in the Egyptian Sahara", in: Egypt and Nubia: Gifts of the Desert, edited by Renée Friedman, British Museum Press, 2002, London, pp. 13-20.

F. WENDORF ET ALI, "Tumuli, Cattle Burials and Society in the Eastern Sahara", in: Dynamics of Populations, Movements and Responses to Climatic Change in Africa, edited by B. E. Barich and M. C. Gatto, Bonsignori Editore, 1997, Rome, pp. 90-104.

R. J. WENKE, Patterns in Prehistory: Humankind's First Three Million Years, Oxford University Press, Oxford, Fourth Edition, 1999.

"Non-agricultural Complex Societies and their pottery during Prehistory in Egypt and North America – A Comparative Study"

Dr .Eman ElSayed Aly Noureddin Khalifa•

Abstract:

Agriculture, the main component of civilization, provides a surplus, which requires storage in pits or pottery vessels. Surplus led to conflicts and necessitated the emergence of social complexity to protect it. The appearance and diffusion of pottery vessels is associated in the Old World with the spread of agriculture itself. In the New World, the earliest evidence of domesticated plants was discovered in Mexico and dates to the 8th Millennium BC. In North America, similar evidence dates to the end of the Middle Archaic. This paper juxtaposes non-agriculture social complex societies in North America and compares them to their counterparts in the parts of the Old World, such as Nabta Playa and Sudan. These societies made pottery and practiced at least one form of sedentism while relying on subsistence-bases other than agriculture.

Keywords:

North American Prehistory, Social Complexity, Agriculture, Emergence of Pottery, Food Production, Nabta Playa

• **Lecturer, Egyptology Department, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt**
ekhalifa13@gmail.com

الاساليب العلمية الحديثة في توثيق الألوان باللوحات الزيتية بالمتاحف تطبيقا على لوحة من متحف الجزيرة بالقاهرة

د. ثناء على على ابوطالب•

الملخص:

أن استخدام التقنيات الحديثة باستخدام برامج الكمبيوتر في عمليات ترميم الاثار من اهم العوامل الداعمة لإنجاز عمليات الترميم والحصول على أنجح مخرجات الترميم من حيث انشاء قاعدة بيانات تحتوى على كافة الوثائق والمستندات المهمة لعمليات الترميم وهذه البيانات من اهم الدعائم التى توثق الاثر عبر السنين باستخدام اجهزة الحاسب الألى بتطبيقات الرسوم والخطوط (**Graphic**).

البحث يناقش توثيق الالوان باللوحات طبقا لخصائص اللون بأسلوبين وهما اسلوب البرامج الحاسوبية فى عدم وجود عينات من الطبقة التصويرية والبرامج هى Image Color Palette لاستخراج الدرجات اللونية وعددها باللوحة الزيتية و نوع الألوان بارده او ساخنة وايهما اكثر باللوحة وتوضيح درجات الاضاءة باللوحة الزيتية و **برنامج** Tin Eye استخراج النسبة المئوية للألوان من حيث نسبة انتشارها و اسلوب قياس الضوء الطيفي اذا وجدت عينات.

و برنامج (Image Color Summarizer Image Statistics) يقوم البرنامج بمسح اللوحة وقياس قيم اللون بأنظمة (HSV،l*a*b*) حيث (H) الطول الموجي الإشباع (V) يمثل درجة التشبع اللوني و شدة اللون و تمثل (S) قيمة البريق للون وكذلك يقوم بأنشاء المخططات التوضيحية لكل درجة لونية أي يقوم بتفريغ المناطق التي تحمل نفس الدرجة اللونية ورسم حدودها فيحدث فصل الالوان لكل درجة لونية ويتم توضيحها برسومات توضيحية وصفيه وقياسيه لكل لون في طبقة منفصلة وعمل احصاء النسبة المئوية لكل لون.

وبناءاً على ما سبق يتم انشاء قاعدة بيانات لتوثيق اللون باللوحات الزيتية فى المتاحف ثم فهرستها فى كتاب مدون به خواص اللون باللوحات مع الفحوص والتحاليل لطبقة التصوير كمرجع يمكن الرجوع اليه اثناء عمليات الترميم والصيانة.

وتم التطبيق العملى لقياس اللون على لوحة زيتية بمتحف الجزيرة من القرن التاسع عشر .

الكلمات الدالة :

مقياس الطيف الضوئى، نظام الرؤية بالكمبيوتر، التوثيق اللوني، خصائص الالوان الفيزيائية ، تكنولوجيا .

•مدرس الأثار العضوية بقسم الترميم - كلية الآثار - جامعة أسوان .
sanaa_abotaleb@yahoo.com

١- المقدمة :

تم استخدام اساليب تكنولوجية حديثة لتوثيق اللوحات الزيتية طبقا الى وصف خصائص اللون بالعين المجردة باستخدام برامج الكمبيوتر والطريقة الطيفية لقياس الضوء الطيفي ثم يتم انشاء قاعدة بيانات بأسلوب الفهرسة الهرمى بحيث تكون قاعدة الهرم التحليل والفحوص للطبقة التصويرية وقمة الهرم دراسة خواص اللون والفهرسة للوحات تكون فى كتب اما لفنان واحد او لمجموعة فنانين ينتمون لنفس العصر او لأى مدرسة فنية التي لتسهم في الاطلاع على الأساليب اللونية التي تساعد فى عمليات الترميم ولدراسة خصائص اللون يتم قياس الألوان بأسلوبين وهما الطريقة الطيفية (spectrophotometer) لقياس الضوء الطيفي ويتعامل فقط مع الضوء المرئي .

والتوثيق اللوني بخصائص اللون يتفق مع الادراك البصرى ويستخرج التوثيق اللونى بالكمبيوتر المعلومات البصرية والخواص اللونية من حيث الدرجات اللونية والظل والنور ونوع الألوان هل هي باردة او ساخنة او تكاملية طبقا لنظرية الألوان.[١]

والتوثيق بالبرامج الحاسوبية يستخرج القيم اللونية ويقيس النسبة المئوية لكل لون باللوحة من الدرجات اللونية و نحصل على تسجيل القيم اللونية وايضا" انشاء المخططات البيانية للمحتوى اللوني لقيم (HSV، l*a*b*) حيث (H) يمثل الطول الموجي و (V) يمثل الإشباع و درجة التشبع اللوني و (**S**) يمثل قيمة البريق للون وهو مقياس لمقدار الضوء المنعكس من الأجسام أو مقدار الطاقة الناتجة من الأجسام التي تساعد العين البشرية على رؤية اللون وهذا أهم عامل لتمييز اللون[٢] وقيم (l*a*b*) لها مدلولات حيث L تعبر عن قيمة الابيض والأسود وقيم *a تعبر عن قيمة الأحمر والأخضر وقيم *b تعبر عن الأصفر والأزرق وبناءاً على ما سبق سيتم ايجاد قيم اللون (HVS , l*a*b*) لتوثيق اللوني وكذلك وتحديد النسبة المئوية لكل درجة لون ويتم تسجيل النتائج باستمارة التوثيق ويجب قياس اللون فى ظروف اضاءة مناسبة وظروف تشغيل خاصة.

وتوثيق الالوان طريقة تكميلية للتوثيق بجانب الطرق الاخرى مثل تحليل المواد الداخلة التي تم اعداد اللوحة والأسلوب الفني للفنان في الرسم مثل التحليل بالأشعة

---

(1) D. Falk, D. Brill, and D. Stork, Seeing the Light: Optics in nature, photography, color, vision and holography, Wiley, New York, NY, 1986.

(2) Ford, Adrian, and Alan Roberts. "Colour space conversions." Westminster University, London 1998 (1998): p.15.

السينية التي تكشف المواد الداخلة في عمل اللوحة لتوثيقها والتصوير بالأشعة تحت الحمراء لفحص الرسومات التحتية وكذلك يوجد عدة طرق لدراسة الشكل الظاهري الخارجي لأسطح اللوحات الزيتية مثل أجهزة الفحص الميكروسكوبي عالية الدقة لدراسة السطح والأسلوب الفني وكذلك استخدام تحليل طيف رامان لدراسة خصائص المواد لتساعد في التعرف على المركبات الأساسية للوسيط الزيتي والالوان [٣] .

وقياس اللون لدراسة الخصائص اللون يتم باستخدام اسلوبين وهما جهـاز مقياس الطيف اللوني والاساليب التكنولوجية ببرامج الحاسوب .

الاسلوب الاول : وهو لقياس الطيف اللوني هو علم يستخدم لقياس ووصف اللون فيزيائيا والاضاءة واختلاف اللون بين جسمين.

وجهاز مقياس الطيف اللوني يقوم بتحليل المحتوى اللوني ؛ و قياس درجة اللون أو الكثافة الضوئية هو مشابه لقياس الضوء الطيفي ، ولكنه يتميز باختزال الطيف إلى متغيرات فيزيائية للإحساس اللوني والتي تكون غالبا هي قيم الحفز الثلاثي XYZ في الفضاء اللوني ويتم تقييم الألوان ويصنفها ويحدد حدودها وتباينها حيث يقيس الضوء المنعكس عند مجموع من النقاط ليرسم منحني خاص بكل لون ضمن نقاط الارتكاز وهم : أحمر/أخضر، و أصفر/أزرق، وأبيض/ أسود.[٤]

وتنتج الالوان بقيم رقمية من معطيات اللون وهذه القيم يرمزلها L* a* b * وبالتالى نعرف قياس اللون [٥] من نقطة على سطح اللوحة ومعرفة المحتوى اللوني لكل درجة لونية ونسبة الخلط اللون الاحمر والاخضر والازرق المكون للون للحصول على الدرجة المطلوبة وعادة ما يقاس الانعكاس الطيفي في منطقة معينة يتم اختيارها مع مراعاة ازالة طبقة الورنيش[٦] حيث ان قيمة L تعبر عن قيمة الابيض والأسود (صفر يعبر عن الأسود و١٠٠ يعبـر عن الأبيض) [٧] وقيم a* تعبر عن قيمة الأحمر والأخضر بمجالٍ من -٨٠ و اللون الأحمر بمجال +١٠٠وتعبر قيم

---

[3] Moustafa Attia , Detecting of forgery of an Aivazovsky's oil painting , Journal of the Arab Archaeologists 10 , p .127 , (2008) .

[4] BACCI M, Optical spectroscopy and colorimeter, in Proceedings of the International School of Physics "Enrico Fermi" Course CLIV: Physics Methods in Archaeometry, pp. 1-16 - IOS Press, Washington DC., 2004.

[5] Leon, Katherine, et al. "Color measurement in L*a* b* units from RGB digital images." Food research international 39.10: 1084-1091, 2006 .

[6] H. Haneishi,&others. ''System Design for Accurately Estimating the Spectral Reflectance of Art Paintings''. Applied. Optic 39(35): pp .6621–6632 , 2000.

[7] J.Mollon, John D. "The origins of modern color science." The science of color 2:pp. 1-39 , 2003.

*b عن الأصفر والأزرق حيث -٨٠ يعبر عن اللون الأزرق و +٧٠ يعبر عن اللون الأصفروتعبر قيم **Δ E** عن الاختلاف الكلي في اللون الذي يمكن حسابه من خلال العلاقة التالية :[٨]

$$\Delta L^* = L^*_2 - L^*_1$$

$$\Delta a^* = a^*_2 - a^*_1$$

$$\Delta b^* = b^*_2 - b^*_1$$

$$\Delta E = (\Delta L^* + \Delta a^* + \Delta b^*)^{1/2}$$

الاسلوب الثانى :-

قياس الألوان باستخدام البرامج الحاسوبية هو قدرة أجهزة الكمبيوتر على التعرف على الخصائص اللونية داخل الصورة طبقا لنظرية الالوان وهى من ابسط الطرق في دراسة الفن وقياس الألوان في العلوم والتكنولوجيا [٩] ولا تحتاج الى اخذ عينة من اللوحة .

يتم تصوير اللوحة الزيتية بالميكروسكوب الملحق بالكمبيوتر فى ظروف تشعيل معينة فيتم تحويل اللوحة الزيتية الى صورة رقمية فعند ادخال اللوحة الزيتية الى الكمبيوتر يتم لها عملية تقسيم الصورة الى مربعات صغيرة ووصفهالتمثِّل اللوحة الزيتية [١٠] وكل جزء مربع الشكل يسمي بكسل (Pixel = Picture element) ومواقع هذه العناصر في المصفوفة تناظر مواقع نقاط اللوحة الاصلية المتمثلة بالإحداثيات الفضائية (x,y) وقيم تلك العناصر تتناسب مع قيمة الشدة الضوئية عند تلك النقاط[١١] وعند تكبير الصورة يتضح لنا ان كل مربع صغير(pixel) يحمل لون والصور الملونة تخصص ثلاثة خانات بكل مربع صغير(pixel) لتحديد الالوان الأساسية (الأحمر والأخضر والأزرق) يرمز لهذا النظام (RGB) ويقوم الكمبيوتر

(8)M. Bacci, A. Casini, C. Cucci, M. Picollo, B. Radicati, M. Vervat. ‘‘Non-Invasive Spectroscopy Measurements on the Il Ritratto della Figliastra by Giovanni Fattori: Identification of Pigments and Colorimetric Analysis’’. J. Cult. Herit. P.P. 329–336. 2003.

(9) Michael R. Peres. The Focal Encyclopedia of Photography Digital Imaging, Theory and Application, Salvaggio, Carl,p .741,2007.

(10) Stanco, Filippo, Sebastiano Battiato, and Giovanni Gallo, eds. Digital imaging for cultural heritage preservation: Analysis, restoration, and reconstruction of ancient artworks. CRC Press, pp.366.367, 2011.

(11) Lee J.S., " Digital Image enhancement and noise filtering by use of local statistics " , IEEE,Trans.PAMI-2 , No.2 , PP.(165-168) , 1990

بعمليات حاسوبية وينتج القيم اللونية [١٢] وتم قياس قيم L*a*b* الذى يصف مظهر اللون لتوثيقه حيث تنص نظرية الألوان ان قيم الالوان يمكن أن تستخدم لوصف اللون الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق ونتيجة لذلك فان القيم يمكن أن تستخدم لوصف اللون حيث ان (L) (يتراوح بين صفرو١٠٠) وa بين (محور الأخضر الأحمر) و(b) بين (محور الأزرق الأصفر) من +١٢٧ إلى -١٢٨.

ووصف اللون حسب استقباله من قبل الانسان يعتمد على عدة عوامل هى :-

❖ **-** الطول الموجي **(Hue)**

إذ يمثل قيمة اللون اللون الفعلى الناتج من الضوء حسب الطول الموجي لكل لون إذ يمثل صفة الضوء المنعكس من الاسطح والاجسام

❖ - الإشباع **(Value)**

يمثل درجة التشبع اللوني للون فمثلا اللون الناتج من طول موجي معين غير الممزوج بلون آخر يعتبر لوناً عالي التشبع أي لوناً نقياً، وكلما زادت نسبة اللون الأبيض قل التشبع .

❖ - شدة اللون **(Saturation)**

اذا تمثل قيمة البريق للون وهو مقياس لمقدار الضوء المنعكس من الأجسام أو مقدار الطاقة الناتجة من الأجسام التي تساعد العين البشرية على رؤية اللون، وهذا أهم عامل لتمييز اللون وكلما زادت نسبة اللون الأبيض قل بريق اللون ومن ثم فقد اللون خواصه وبناءاً على ما سبق سيتم ايجاد قيم اللون وهى (l*a*b*) و (HVS)[١٣] لتوثيق اللوني و تتم إضافة القيم اللونية الى استمارة التوصيف وبهذ يتم توفير إطار عالمي لتوثيق الألوان من هذه القيم التى على سطح اللوحة الزيتية[١٤]

(12) Trusell, H. J., Saber, E., & Vrhel, M. Color image processing IEEE Signal Processing Magazine, 22(1),PP. 14–22 ,(2005).

(13) K. Barnard, L. Martin, A. Coath, and B. Funt, "A comparison of computational color constancy algorithms—Part II: Experiments with image data," IEEE Trans. Image Process., vol. 11, no. 9, pp. 985–996, Sep. 2002.

(14) M. Bacci, A. Casini, C. Cucci, M. Picollo, B. Radicati, M. Vervat. ''Non-Invasive Spectroscopy Measurements on the Il Ritratto della Figliastra by Giovanni Fattori: Identification of Pigments and Colorimetric Analysis''. J. Cult. Herit. P.P. 329–336. 2003.

٢- مـواد وطرق الدراسة :-

٢- ١- مواد الدراسـة : -

صورة (١) توضح السجل المتحفي

تم تطبيق هذا البحث علي زيتية من مقتنيات متحف

الجزيرة بالقاهرة بعنوان (البواب) - زيت على توال بأبعاد ٨٠ سم طول×٤٥ سم عرض تنتمى الى القرن

التاسع عشر من لوحات المستشرقين الموقعة من جهة اليسار من اسفل ومسجلة برقم سجل ٤٤٨ من الخلف كما هو موضح بالصورة (١).

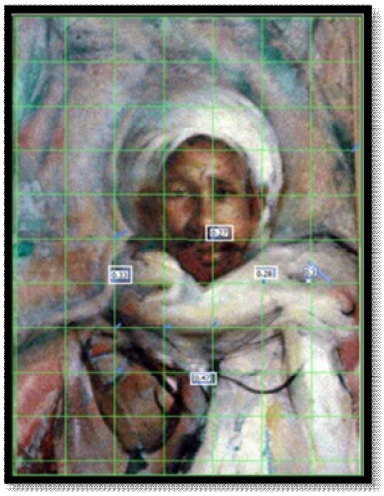
تم إجراء التحاليل والفحوص على بعض العينات التي وجدت متساقطة من اللوحة الأثرية بالطرق المتبعة فى فحص اللوحة لان الدراسات الحديثة عن التوثيق توكد ضرورة اجراء التحليل والفحوص لتحليل الطبقة التصويرية للوحة والشكل الخارجي السطحي للوحة فتم التصوير بالأشعة فوق البنفسجية التي توضح الرتوش والتشققات والفحص بالأشعة تحت الحمراء[١٥] والفحص والتحليل للألوان بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتيت الاشعة السينية [١٦] والفحص بالميكروسكوب المكبروالذى يتصل بالكمبيوتر الذى يعطى قوة تكبير تصل الى١٥٠ xمما يسمح للمرمم بدراسة الشكل الظاهري الخارجي للسطح تتم هذه التحليل بشكل أساسي بجانب قياس الالوان لأنها طريقة تكمليه للتوثيق فتمت الدراسة على عينات من اللوحة الزيتية من اللون الأزرق يمين اللوحة بالخلفية والأخضر يسار اللوحة بالخلفية واستخدمت جمعيها في الفحص والتحاليل كما هو موضح بالصورة (٢) الموضح بها اماكن العينات التى وجدت متساقطة بجانب اللوحة .

(15)Fleming, Stuart James, and John F. Asmus. "Authenticity in Art: The Scientific Detection of Forgery." Physics Today " 29 , P : 57 , (1976).

(16) Smith, Gregory D., et al. "What's wrong with this picture? The technical analysis of a known forgery." Collaborative Endeavors in the Chemical Analysis of Art and Cultural Heritage Materials. American Chemical Society, PP 1-21 , 2012.

صورة (٢) توضح اماكن العينات

التي اجرى عليها التحاليل



صورة (٣) توضح كيفية تقسيم اللوحة اللوحة بالكمبيوتر.

٢-٢- طرق الدراسة :

تم التسجيل الهندسي للوحة كما هو موضح بالصورة (٤) وقياس الالوان بمقياس الطيف اللوني والبرامج الحاسوبية والفحص بالضوء المائل والفحص بالأشعة فوق البنفسجية والاشعة تحت الحمراء والفحص بالميكروسكوب المكبر المتصل بالكمبيوتر والفحص بالميكروسكوب الضوئي على عينات من القطاع العرضي والفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة التحليل بتشتيت الاشعة السينية وتم التحليل لأرضية التصوير باستخدام جهاز طيف الاشعة تحت الحمراءFTIR (للتعرف على نوع الوسيط بمقارنته بعينات قياسية)

صورة (٤) توضح التسجيل الهندسى

٢ -٢-١- الفحص البصري :

تعتبر طريقة الفحص البصري أولي مراحل عملية الفحص حيث استخدمت بعض العدسات التي تصل قوة تكبيرها ما بين X٤: X٦ تم فحص اللوحات في الضوء الطبيعي، والصناعي الذي يشبه ضوء النهار .

٢-٢-٢ الفحص بالضوء المائل :

و هذا الفحص يبين طوبوغرافيا اللوحة و يستطيع المرمم من خلال الفحص بالضوء المائل اكتشاف وتسجيل مظاهر التلف المختلفة واستنباط الطبقات اللونية السميكة المختلفة من مكان لأخر بمقارنة ارتفاعاتها ويستلزم الفحص بالضوء المائل وضع المصباح في الزوايا السطحية من سطح اللوحة وقد استُخدم هنا مصباح من الهالوجين بزاوية ميل ٤٥ ° .

٢-٢-٣التصوير بالأشعة فوق البنفسجية :

هذا النوع من التصوير هام لتوضيح مظاهر التلف وهو يستخدم لدراسة السطح و مظاهر التلف المختلفة مثل إعطاء فكرة عن الشروخ ، والتشققات واماكن الرتوش.

ويمكن القيام بالتصوير الفوتوغرافي بالأشعة فوق البنفسجية من خلال كاميرا SLR 35 مم مع عدسة عادية FT. 4 قادرة على استقبال الضوء بين ٣٠٠ إلى ٤٠٠ نانومتر وفيلم عادى غير ملون (ASA 3200) ومصدر أشعة فوق بنفسجية و لمبة الأشعة فوق البنفسجية وغرفة مظلمة.

٢-٣-٤ الفحص بالأشعة تحت الحمراء :

تم استخدام فيلم كوداك ذو سرعة عالية مع فلتر كوداك رقم ٨٧ فوق عدسات كاميرا من أجل تصفية الضوء المرئي غير المرغوب فيه من مصابيح التنجستين، وهذا التصوير يوضح الاسلوب التقنى للفنان .

٢-٢-٥ الفحص بالميكروسكوب المكبر المتصل بالكمبيوتر :

تم التصوير لسطح اللوحة وتحويلها الى صورة رقمية بإضاءة وضعت خصيصا لهذا العمل مكون من ثمانية مصابيح بيضاء LED التي تنبعث بين ٤٠٠ نانومتر و ٦٥٠ نانومتر، بالإضافة إلى أربعة مصابيح من الهالوجين ١٢فولت بطول موجى ٧٨٠nmوإجراء الفحص عليها لمعرفة الأسلوب التقني للفنان في رسم اللوحة وكيفية تطبيق أرضية التصوير وطبقة الألوان ودراسة اشكال التشققات على اللوحة.

٢-٢-٦ الفحص بالميكروسكوب الضوئى Light Microscope :

وهو يستخدم لدراسة الشكل الظاهري الخارجي لسطح اللوحة والأسلوب التقني للفنان في رسم اللوحة وبناء علية تم تجهيز الشريحة المقطعية لعينة من اللون الاخضر بكلية العلوم جامعة أسيوط قسم الجيولوجيا .

٢-٢-٧-الفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة SEM-EDX:

يعتبر من أهم التقنيات الحديثة في مجال الفحص والتحليل للوحات الزيتية ويوضح الميكروسكوب الإلكتروني الماسح الشكل الظاهري الخارجي لسطح للوحات الزيتية وماهية التلف ومظاهره مثل الانفصال والتشققات والشروخ وتم إجراء هذا الفحص بوحدة الميكروسكوب الالكتروني الماسح المزود بوحدةSEM-EDX بالمركز القومي للبحوث بالدقي .

٢-٢-٨ التحليل باستخدام جهاز طيف الأشعة تحت الحمراء (FTIR):

- يتم تحليل عينة من طبقة اللون الأخضر المخلوطة بالوسيط اللوني وتم المقارنة بين عينة المادة الأثرية والقياسية وتم التحاليل بالمركز القومي للبحوث بالقاهرة.

٢-٢-٩ التحليل لقياس الالوان باستخدام الاساليب الحديثة :

وتعتبر أساليب الرؤية باستخدام الحاسب آخر التطورات لقياس اللون وتعتمد طرق القياس باستخدام الحاسب على تحويل اللوحة الزيتية الى صورة رقمية باستخدام نظام الاضاءة السابق ذكره والحصول على صورة للسطح المراد دراسة خصائص اللون له باستخدام إمكانات الحاسب لقياس اللون باستخدام البرامج الحاسوبية .

حيث يتم تقسيم سطح اللوحة الى شبكة مربعات لإجراء التحليل لقياس الالوان حيث يتم التركيز على اجزاء من اللوحة حسب احداثياتها لتحديد مكانها وأبعادها حيث ان كل جزء يمثل برقم يحدد بالإحداثي (x,y) وقياس النقاط للون كما موضح بالصورة (٣) واللون الذى نراه يختلف باختلاف ثلاثة عوامل رئيسية (Hue– Value –Saturation و يسمى بنظام (HSL or HIS or HSV) وهذه الاساليب عوامل مساعدة فى دراسة خصائص اللون للوحة التي تفيد المرمم.

وبناءا عليه تم استخدام البرامج التالية لتوضيح خصائص اللون,وهم كالاتى :-

❖ **برنامج Image Color Palette**

وهو لاستخراج وتحديد الدرجات اللونية الأساسية في اللوحة ويستخرجها بعددها ويوضح ألوان الصورة هل هى باردة ام ساخنة طبقا لنظرية اللون [١٧] .

❖ **برنامج :Image Color Summarizer Image Statistics**

يستخدم لقياس قيم اللون بأنظمة (RGB، HSV، l*a*b*)[١٨] وإنتاج المخططات التوضيحية لكل درجة لونية طبقا لمكان تواجدها على سطح اللوحة اى يقوم بتفريغ المناطق التى تحمل نفس الدرجة اللونية ورسم حدودها فيحدث فصل الالوان لكل درجة لونية ويتم توضيحها برسومات توضيحية وصفيه وقياسيه لكل لون [١٩] فى طبقة منفصلة عن الاخرى حيث يصنف ويحدد الحدود الخارجية لمناطق الالوان التى تحمل نفس الدرجة اللونية وعمل احصاء النسبة المئوية لكل لون [٢٠] ووصف لون الصورة القابل للقراءة البشرية (مثل اللون الأزرق الداكن النقي) [٢١] وايجاد المخططات البيانية لقيمة (l*a*b*) وهى إحدى الطرق الشائعة لتوصيف محتوى الصورة هذه الرسوم البيانية الملونة التي شيدت تنتج عن طريق احصاء لعدد البكسل كل لون[٢٢]

❖ **برنامج (Tin Eye) :**

استخراج النسبة المئوية للألوان من حيث نسبة انتشارها وتواجداها على السطح مع مراعاة توفر نفس ظروف التشغيل عند القياس وتتمثل الأدوات في ميكروسكوب موصل بالكمبيوتر لتكبير السطح المراد قياسه الذى تم عمله بمقياس سم١: ١٠٠ كما موضح بالصورة (٤) مع مراعاة استخدم نظام الاضاءة السابق ذكره .

---

(17) Comanicu, Dorin; Meer, Peter , Robust", analysis of feature spaces: color image segmentation. In: Computer Vision and Pattern Recognition, Proceedings" ., IEEE Computer Society Conference on. IEEE,. PP. 750-755 , (1997) .

(18) Hanbury, A." Circular statistics applied to colour images". In 8th Computer Vision Winter Workshop ,Vol. 91, No. 1-2, pp. 53-71 ,(2003).

(19) Weeks, A., and Hague, G.," Color segmentation in the his color space using the k-means algorithm. In Proceedings of SPIE" , vol. 3026 , p.143 , (1997)

(20) Govaert, G. and Nadif, M. ," Comparison of the mixture and the classification maximum likelihood in cluster analysis with binary data" . Computational Statistics and Data Analysis ,p. 23,65, (1996)

(21) Akiyama, Teruo, and Norihiro Hagita. "Automated entry system for printed documents." Pattern recognition 23, NO. 11, PP 1141-1154 ,(1990).

(22) G. Pass and R. Zabih.," Histogram refinement for content based image retrieval, IEEE Workshop on Applications of Computer Vision, P. P . 96–102,(1996).

٢-٢-١٠-التحليل بأستخدام مقياس الطيف اللونى colorphotometer :

و تعتمد طريقة قياس اللون على تسليط حزمة مركزة من شعاع ضوئي على سطح اللون ثم قياس شدة الشعاع الضوئي الممتص في اللون وتم التحليل بمركز المقياس والمعايرة باستخدام جهاز الكلرفوتوميتر ماركة

(Handy Colorimeter NR-3000 ،Nippon Denshoku, Tokyo, Japan).

- النتائج والمناقشات :- Results and Discussion

٣- ١- الفحص البصرى :

الدراسات الحديثة ربطت بين الاسلوب الفنى وعلوم الترميم لذلك تمت دراسة الاسلوب الفنى للوحة لرؤية القيم الجمالية فنجد ان هناك دقة بالرسم تتميز بقوة التشريح للوجه وتناسق وتطابق نسب الوجه بالنسب الطبيعية للإنسان كانت نتائج الفحص أن اللوحة تتميز بأسلوب فنى متميز عن طريق اتبع طريقه التماثل (المرآه) وهى أننا نصنع خطا وهميا فى منتصف الوجه ويكون بطول القطعة ونقارن كل التفاصيل فى الجانب الأيمن بالجانب الأيسر فمثلا العين اليمنى بالعين اليسرى من حيث الحجم والرسم والتشريح واظهر نتائج البحث ان نسب التشريح للوجه جيد ودقيق مما قد يشير ان اللوحة تتميز بأسلوب فنى قوى كما موضح بالصور(٤).

٣-٣-٢ الفحص بالضوء المائل :

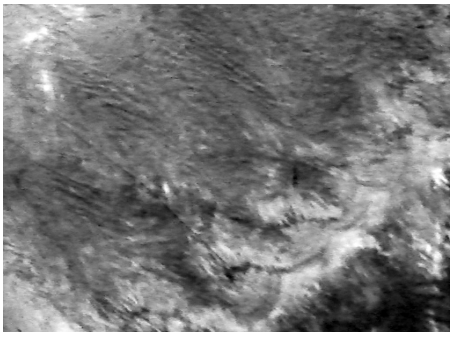
هذه الفحص اعطي فكرة عن تكنيك الفنان وبالفحص اتضح أن الفنان استخدم طبقات كثيفة من اللون في بعض أجزاء من اللوحة(منطقة الجاكت) و أظهر الفحص سمك الطبقات اللونية، الذى يرتفع عن سطح الطبقة بحوالى ٠.٥مم كما هو موضح في الصورة رقم (٥) .

صورة (٥) توضح استخدم طبقات كثيفة من اللون من الجزء السفلى يسارا بالجاكت

٣-٣-٣ الفحص بالأشعة تحت الحمراء :

واوضح الفحص ان جزء من اللوحة ممثلة فى الجهة اليمنى من اسفل بمنطقة الجاكت مطبقة بأسلوب خشن ومجعد ويظهر به اثر ملمس الفرشاة كما موضح بالصورة (٦).

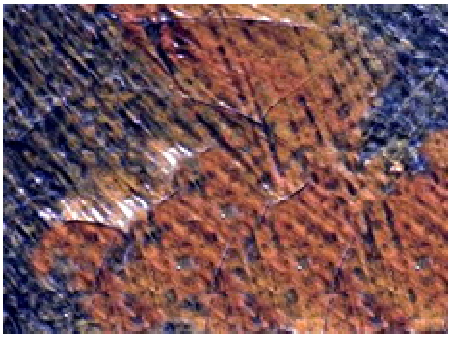
٣-٣-٤ الفحص بالأشعة فوق البنفسجية:



صورة (٦) توضح ان الارضية مطبقة بأسلوب خشن ومجعد

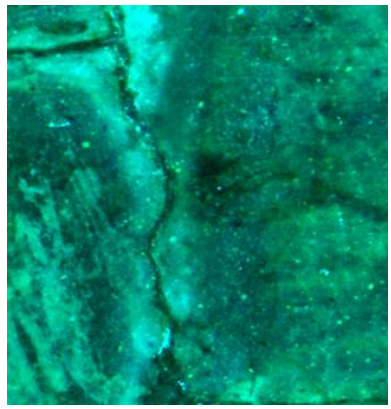
وجد أن ضوء الأشعة البنفسجية يثير أنواعا مختلفة من الفلورسنت في المواد المختلفة بمناطق الرتوش يشع ضوءاً مختلفا عن اللون الأصلي وبالفحص وجد بها (رتوش) بمنطقة الجاكت من الجهة اليسرى من اسفل كما موضح بالصورة (٧) مما يستوجب الحذر وان نبعد عن منطقة الرتوش عند قياس اللون باللوحة وان اللوحة اجرى لها عملية ترميم سابق.

٣-٣-٥ الفحص بالميكرسكوب المكبر الموصل بالكمبيوتر :



صورة (٧) توضح الرتوش نتيجة الفحص بالأشعة فوق البنفسجية

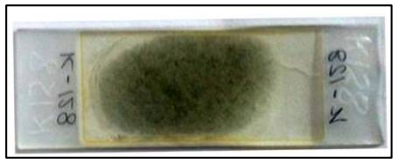
من دراسة السطح تم تحديد التشقق وهومن نوع تشقق القدم الذى عبارة عن خطوط منحنية تجرى بزاوية ومتغلغلة ونافذة كما موضح بالصورة (٨) بالخلفية وكذلك اوضح الفحص الاسلوب الفني للفنان الذى اوضح المعالجة الفنية لتقنية الفنان ي تصوير البشرة الذى جمع بين اللمسات الطويلة و القصيرة فضلا عن السمة المميزة له فى التصوير بضربات الفرشاة الصريحة فتظهر الأجزاء المضيئة بها بارزة إلى جانب استخدام الأحمر لتصوير الظلال واستخدام الفنان اسلوب التلوين طرى فوق جاف فاستخدم اللون الاصفر الأوكر فى البطانة اللونية والأحمر والبنى الفاتح والغامق كما موضح بالصورة (٩) .

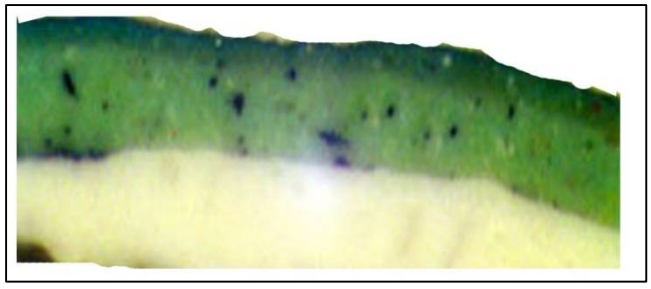


صورة (٨) و(٩) توضح الفحص بالميكروسكوب المكبر

٣-٣-٦الفحص بالميكروسكوب الضوئي Light Microscope :

اوضح الفحص الاسلوب الفني للفنان الذى اوضح ان اللوحة تتكون من عدة طبقات وهم الحامل وطبقة الجسو وطبقة الالوان التى استخدام الفنان اسلوب التلوين طرى فوق جاف فاستخدم البطانة اللونية من الأزرق الجاف وفوقها اللون الأخضر الطري كما موضح بالشكل (١).

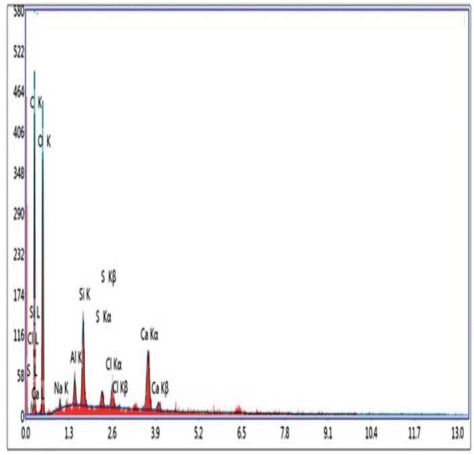




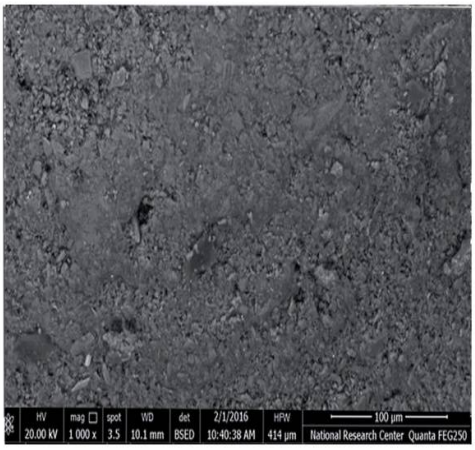
شكل رقم (١) شكل العينة التى تم تجهيزها كقطاع عرضي من اللون الاخضر
فى منطقة الجاكت وتصويرها بالميكروسكوب بقوة تكبير ٢٠٠

٣-٣-٧ نتائج الفحص بالميكروسكوب الالكترونى الماسح :

تم اللجوء الى هذه الاسلوب فقط فى التحليل لان عينة اللون صغيرة جدا وتم الفحص للألوان ومعرفة العناصر المكونة للون تعتبر بمثابة احدى طرق التوثيق للوحة فتتم تكبير العينة (١) لدراسة الشكل الظاهري الخارجي لمنطقة التى تم بها القياسات الضوئية بمقياس الطيف الضوئي وتم عملها بقوة تكبير ١٠٠٠x كما موضح بالشكل (٢) واوضحت الصورة (١٠) انها تتكون من الكربون بنسبة 40.45 والأكسجين 40.36 بنسبة كمركب أساسي والكالسيوم بنسبة 8.99 ويرجع وجوده الى الارضية المكونة من كربونات الكالسيوم والكبريت بنسبة 5.13 والسليكا بنسبة 2.41 بنسبة والألومنيوم بنسبة 1.49 والصوديوم بنسبة 1.08 وذلك لأنه من المرجح استخدام ازرق الألترامارين الطبيعي (اللازورد) المكون من سيليكات عدد من الصخور وهو معدن سيليكات فيلدسباثويد مكوّن من الصوديوم والألومنيوم، و السيلكون، والأكسيجين والكبريت .



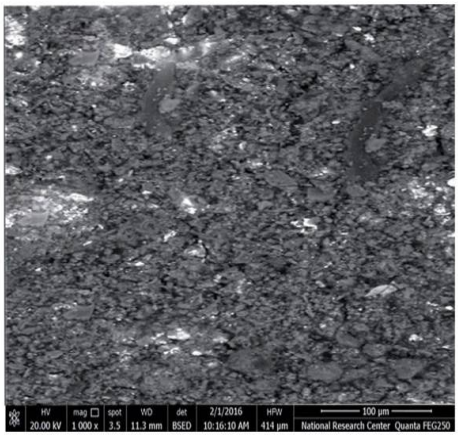
شكل (٢) يوضح نمط تشتيت الاشعة السينية للون الأزرق



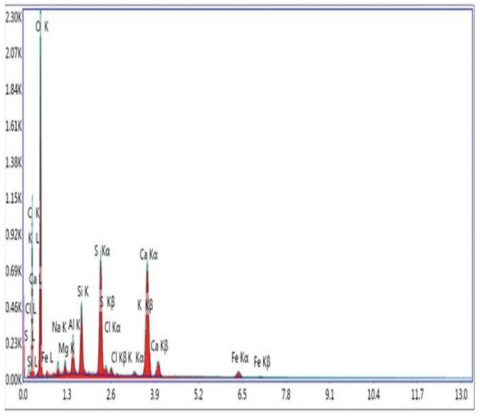
صورة (١٠) توضح تكبير بالميكرسكوب الالكترونى لمنطقة اللون الأزرق بقوة تكبير ١٠٠٠

تم تكبيرالعينة (٢) الخضراء لدراسة االشكل الظاهري الخارجي التى تم بها القياسات الضوئية وتم عملها بقوة تكبير ١٠٠٠ x كما موضح بالشكل (٣) واوضحت الصورة رقم (١١) انها تتكون من الكربون بنسبة 23.96 والأكسجين بنسبة 48.15 كمركب أساسي والكالسيوم بنسبة 8.92 ويرجع وجوده الى الأرضية المكونة من كربونات الكالسيوم والكبريت بنسبة 5.46 والسليكا بنسبة 4.73 والألومنيوم بنسبة

بنسبة 1.88والماغنسيوم بنسبة 0.81 والصوديوم بنسبة 48. وذلك لأنه من المرجح استخدام الأخضر الأرضي المكون من سلكيات عدد من الصخور من الحديد والالومنيوم والماغنسيوم والبوتاسيوم المائية.



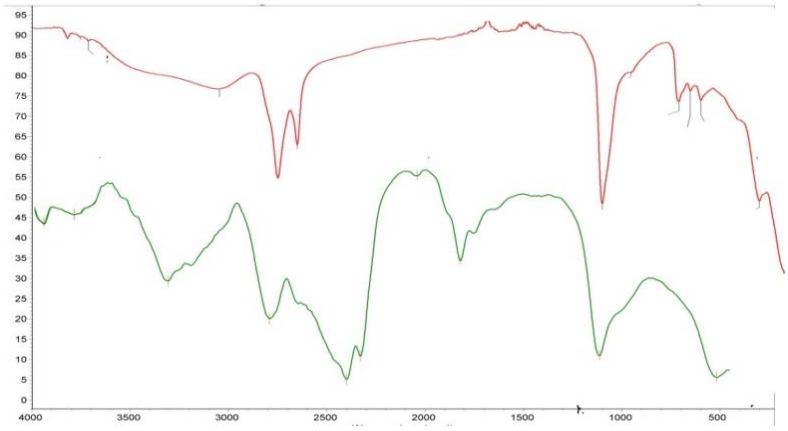
صورة (١١) توضح تكبير بالميكروسكوب الإلكتروني بقوة تكبير ١٠٠٠



شكل (٣) يوضح نمط تشتيت الاشعة السينية للأخضر الأرضي

3-٣٣-٨ نتائج التحليل باستخدام جهاز طيف الأشعة تحت الحمراء (FTIR):

تعتبر معرفة الوسيط اللوني للوحة بمثابة احدى الطرق لتوثيق اللوحة وبين الفحص ان الوسيط المستخدم فى خلط الالوان زيت بذرة الكتان بعد مقارنته بالعينة القياسية لزيت بذر الكتان كما موضح بالجدول رقم (١) والشكل رقم (٤) .



الشكل (٤) يوضح طيف للأشعة تحت الحمراء للعينة القياسية لزيت بذرة الكتان العليا والعينة المجهولة السفلى .

المجموعة الفعالة	العدد الموجي للوسيط اللوني للعينة الأثرية	العدد الموجي للعينة القياسية لزيت بذر الكتان
OH stretching	3557.6	3591
aliphatic stretching C – H	2925.48	2926.5
aliphatic stretching C – H	2860	2854.9
combination bands	2415.87	2450
C=O stretching band of ester group of oil	1746.23	1738
C-H Bending OverlapsOH Bending	1458.89	1461.6
C-O stretching band	1167.69	1163.8

جدول (١) يوضح طيف للأشعة تحت الحمراء للعينة المجهولة والقياسية

٣-٣-٩ نتائج القياس للألوان باستخدام المطياف الضوئى coloerphotometer:

تم القياس بمركز المعايرة بأستخدام جهاز قياس اللون واتخذت القياسات الطيفية في المدى ٤٠٠ -٧٨٠ نانومتر، كل ٤ نانومتر والمسافة من العدسة الأمامية للمقياس الطيفي لسطح العينة كان ٥٧٠mm وكانت الزاوية ٣٥ درجة بين مصدر الضوء والمحور البصري للمقياس الطيفي (أي عمودي على عينة قياس) بعد أداء المعايرة وأخذت القراءات من كل عينة وتم الحصول على البيانات وينتج منحنى الطيفي يشبه "بصمة طيفية وتم تقدير القيم اللونية لعينات من اللون الأخضر الأرضي والأزرق اللازورد هذه القيم العددية تكون مميزة للون وقياس المحتوى اللوني في مساحة من العينة كما موضح بالجدول (٢).

ملحوظة : تم القياس بعد ازالة الورنيش من على سطح العينة .

نتائج القراءة على الجهاز						
Color	L*	a *	b *	l*	a*	b*
Green	42.41	-0.67	6.78	lighter	more blue	more yellow
Blue	60.41	-1.65	-3.7	lighter	More green	more blue

جدول (٢) يوضح نتائج القراءة للقياسات الطيفية

٣-٣-١٠- استخدام الأساليب التكنولوجية العلمية الحديثة فى قياس الالوان :

تعتبر أساليب الرؤية باستخدام الحاسب آخر التطورات لقياس اللون على الأسطح مع مراعاة توفر نفس ظروف التشغيل عند القياس وتم استخدام برامج الاتية :-

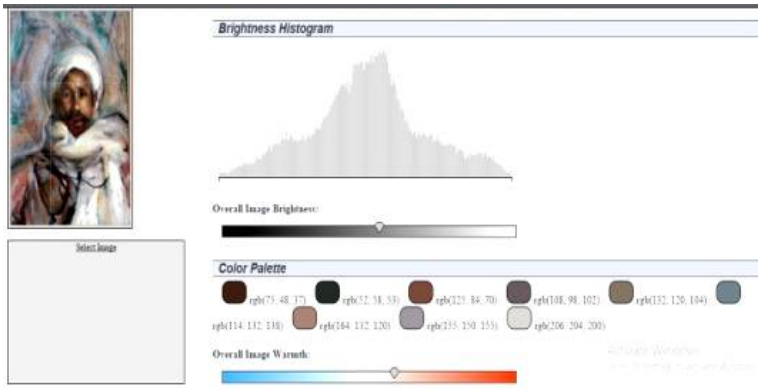
(Image Color Summarizer Image Statistics) (Image Color Palette)

و(**Tin Eye**) وتم تصوير اللوحة الزيتية بدقة من خلال استخدام الميكروسكوب الموصل بالكمبيوتر.

وكانت نتيجة استخدام البرامج الحاسوبية استنباط المعلومات الاتية للتوثيق:

❖ **قياس الألوان باستخدام Image Color Palette -**

نفتح البرنامج ونحمل الملف لفتح الصورة حيث يتم دخول الصورة على البرنامج بعد تصويرها بدقة عالية بالميكروسكوب المكبر الموصل بالكمبيوتر يقوم البرنامج بالبرمجة للصورة ويتم الحصول على الدرجات اللونية باللوحة وعددها ١٠ درجة لونية تميل للألوان الساخنة (البرتقالي والاحمر) ويظهر ذلك من خلال المؤشر السفلى الملون المتجه للشمال الذى يوضح نوع الالوان ويقوم البرنامج ايضا بتوضيح درجات الاضاءة باللوحة من خلال المؤشر العلوى الرمادي المتجه لليمين ومن زر المؤشر كما هو موضح بالصورة (١٢) والذى اوضح ان نسبة الاضاءة عالية بمنتصف اللوحة .

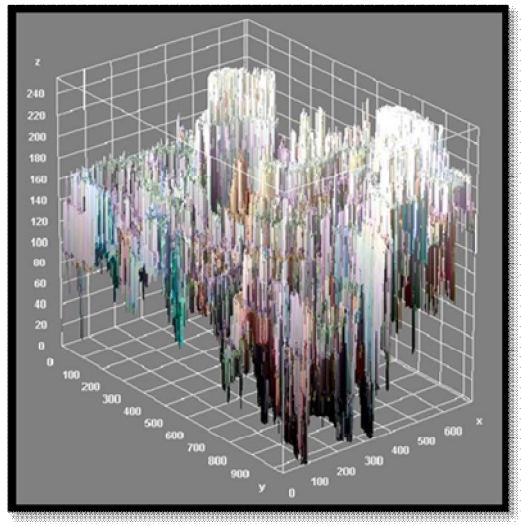


صورة (١٢) نافذة البرنامج موضحة الدرجات اللونية باللوحة

❖ **قياس قيم اللون باستخدام Statistics Image Color Summarizer Image**

ندخل الصورة لبرنامج Image Color Summarizer Image Statistics ثم نضغط على الامر process image كما موضح بالصورة (١٣) يقوم البرنامج بمسح اللوحة وتقسم اللوحة الى اجزاء مربعة متساوية ومنتظمة حيث يتم التوثيق اللونى حسب القيم اللونية مع العلم ان مواقع هذه العناصر في المصفوفة تناظر مواقع نقاط الصورة الاصلية المتمثلة بالإحداثيات الفضائية (x,y) ويتم تحديد مكان من على سطح اللوحة الموضحة بالصورة (١١) وهى من منطقة الوجه والشال و يقاس بها قيم (RGB، HSV، l*a*b*) الموضحة بالجدول (٣) لكل لون على حدة و عمل الإحصاءات الوصفية للون طبقا لنظرية اللون لتحديد خصائص اللون طبقا لمكان كل درجة لون باللوحة و حساب قيم الألوان خلال المربع الصغير الذى يحمل اللون من اللوحة .

حيث ان قيمة درجة اللون Hue من زاوية صفر إلى ٣٦٠ مُستندة إلى ألوان عجلة قوس قزح والإشباع Saturation هو قيمة بريق اللون وقيمتة من صفر% إلى ١٠٠% والتشبع هو قيمة التشبع اللوني ويقوم البرنامج بوظيفة فصل لكل درجة لونية باللوحة وتوضيح مكانها بسطح اللوحة حيث يقوم بتفريغ المناطق التى تحمل نفس الدرجة اللونية .



صورة (١٣) توضح الدرجة اللونية التى يحملها كل بيكسل باللوحة الرقمية مجسمة

	Red RGB	Green RGB	Blue RGB	L*	a*	b*	Hue (HLS)	(HVS)	Staturation HSL	HSL	value HSV	HSV
MAX	٢٣٥	٢٤٥	٢٥٢	١٠٠	٢٧	٣١	٣٦٠	٣٦٠	٣٥	١٠٠	٨٧	١٠٠
MIN	٤	٢	٦	١	-٢٦	١٢-	٠	٠	٠	١	٠	٤
MED	١٣٤	١٢٧	١٢٦	٥٤	٢	٢	٩٧	٧٠	٦	٥٤	١٣	٥٥
AVG	١٣٤	١٢٧	١٢٤	٥٣	٣	٣	٠.٠٠٣	٠.٠٠٢	٨	٥٣	١٨	٥٥

جدوال (٣) يوضح حساب قيم الألوان من وحدات L*a*b* ، HSV ، RGB البيكسل

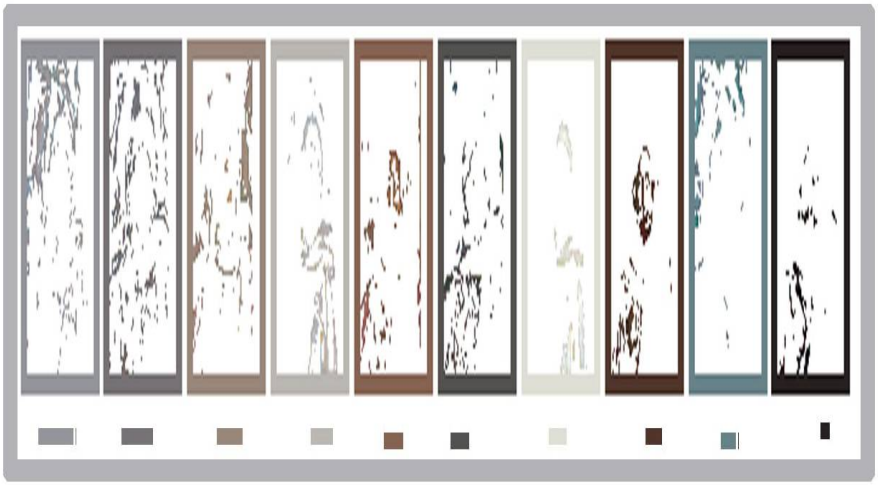
ورسم حدودها فيحدث فصل الالوان لكل درجة لونية ويتم توضيحها برسومات توضيحية وصفيه و قياسيه لكل لون بعد اختيار مقياس مناسب وهو البيكسل وعمل خريطة لونية بالدرجات اللونية التى تمثل اللوحة طبقا لمكان تواجده على سطح اللوحة كما موضح بالصورة (١٣) .

كذلك يقوم البرنامج بإظهار الدرجات اللونية للوحة وعددها وقياس قيم (HVS،* l*a*b) لكل درجة لونية وايجاد النسبة المئوية لكل درجة لون وكذلك رقم درجة اللون (كود الألوان) .

كما موضح بالجدول (٤) وكذلك يوضح المخطط اللونى لكل الدرجات اللونية باللوحة كما موضح بالصورة رقم (١٤) والمخططات البيانية لقيم (l*a*b*،HVS) كما موضح بالصو (١٥) و (١٦).

وكذلك يقوم برنامج Tin eye بعمل احصاء للنسبة المئوية لكل درجة لونية منتشرة على السطح للوحة كما موضح بالجدول (٤) حيث اوضحت النتائج ان نسبة اللون

الرمادي المسود تمثل ١٦.٣٨ والرمادى المخضر ١٥.١٠% والبيج بنسبة ١٢.٣% والرمادي بنسبة ١٠.٦٣%والبنى الفاتح بنسبة ٩.١٢% والرمادى الغامق بنسبة ٨.٨٨ % والبنفسجى المائل للرمادى بنسبة ٨.٦٣% والبنى المحمر بنسبة ٧.٧٠% واللبنى بنسبة ٧.٠٧% والازرق الغامق بنسبة ٤.٧٧ وكانت النتيجة ان الفنان استخدم ١٠درجات لونية من الرمادى بدرجاته والبني بدرجاته والابيض والبيج بنسب مئوية مختلفة ويظهر من تلك النتائج ان الفنان استخدم الالوان المحايدة اكثر من الباردة من الازرق بدرجاته والبنى واستخدم المحايدة من والأبيض الضبابي والرمادي وهذه الدرجات توضح اسلوب الفنان الفنى [٢٣] طبقا لنظرية اللون وهى من النقط المهمة التى يجب اضافتها فى عمليات التوثق للوحات الزيتية طبقا لخصائص اللون [٢٤] .

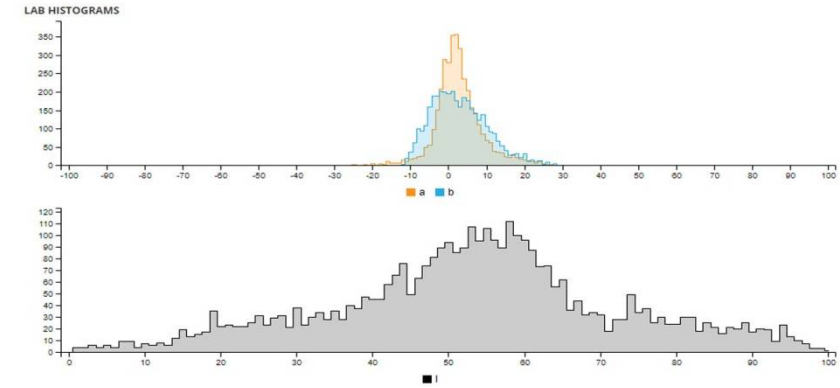


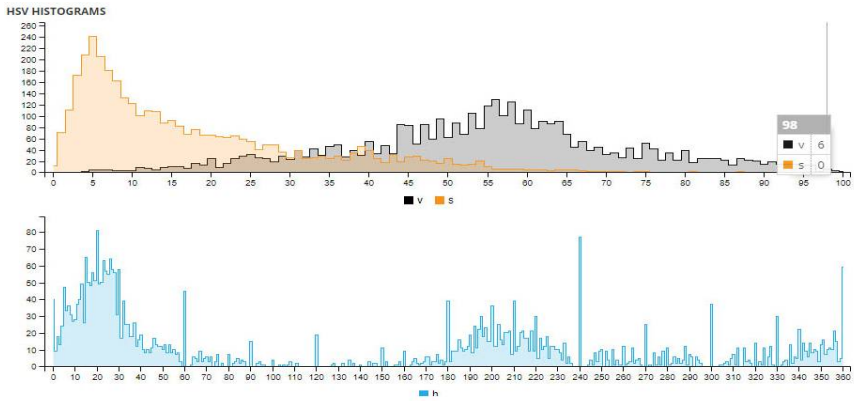
صورة (١٤) يوضح تفريغ كل درجة لونية ونسبة انتشارها باللوحة وفصل كل طبقة لون بدرجاتها ورسم حدودها بالبرنامج

(23) J. Lay, L. Guan, "Retrieval for color artistry concepts", IEEE Trans. on Image Processing 13, 3,, pp. 326-339, 2004.
(24) Holtzschue L. Understanding Colors. Wiley, 2006.

الدرجات اللونية	H	V	S	L*	a *	b *	النسبة المئوية لتواجد اللون	رقم الدرجة
	٢٣٦	٤	٦٠	٦٢	١-	٣	%١٦.٣٦	#A٩٤٩٥٩
	٣١٤	٣	٦٤	٤٩	٢-	١	%١٥.١٠	#٧٦٧٢٧٥
	٢٢	١٩	٦٠	٥٨	٥	٨	%١٢.٠٣	#C٩٩٨٧٧
	٣٠	٤	٧٣	٧٥	١	٣	%١٠.٦٣	#BBB7B3
	١٨	٣٨	٥٣	٤٥	١٢	١٥	%٩.١٢	#٨٧٦٣٥٣
	٨٤	٨١	٨١	٣٥	١	١	%٨.٨٨	#٥٤٥١٥١
	٥٧	٤	٨٨	٨٩	١-	٤	%٨.٣٦	# DFDFD6
	١٧	٤٥	٣١	٢٥	١٠	١١	%٧.٧٠	50362 C#
	١٩٣	٢٤	٥٤	٥٣	٨-	٧-	%٧.٠٧	#٦٨٨٢٨٩
	٣٥٠	١٩	١٦	١٤	٤	١	%٤.٧٧	#٢٨٢١٢٢

جدول (٤) يوضح حساب قيم الألوان من وحدات L*a*b* , HSV) والنسبة المئوية لكل لون على سطح اللوحة





صور (١٥و ١٦) توضح المخطط البياني للألوان لقيم (l*a*b) و(HV S)

اشارت النتائج أن الدرجات اللونية باللوحة الاثرية تشابه معظم الالوان باللوحات فى القرن التاسع عشر التى تضم تقريباً هذه الألوان[٢٥] الأبيض والأصفر الأوكر والاحمر المائل للبنى واللون الرمادى واللون الأحمر واللون القرمزي والبنى المحروق [٢٦].

(25) Townsend, Joyce H. "Turner's painting materials: a preliminary discussion." Turner studies 10. no.1 , pp. 23-33,(1990)

(26) Krause, Tara. "Insights Into a Cellular Automata Model of Abstract Painting." Journal of Cellular Automata,volum 1 , number .2 , (2006)

والأمبر والاصفر المحروق والأخضر الأرضي والازرق الأزوردى[٢٧] ويمكن إضافة إلى هذه القائمة مجموعة متنوعة من الألوان الأرضية من الاحمر والازرق والابيض والاصفر .

التوصيات:

١- ضرورة فهرسة اللوحات الزيتية فى المتاحف بالنظام الهرمى فى المتاحف الذى يستند على دراسة خصائص اللون من خلال وصف اللون لانه يتفق مع الادراك البصرى وقياس الدرجات اللونية للوحة الزيتية وعمل تحليل إحصائي للنسب المئوية لكل الالوان فى اللوحة وهل يميل للألوان الباردة ام السخنة لاستنباط اسلوب الفنان من نفس القرن او مجموعة من الفنانين او اسلوب العصر كنوع من التوثيق

٢- تصنيف حركة الفن على قاعدة الالوان وقياس تردد الالوان المستخدمة من المخطط البياني الناتج وتسجيل اللون لان هذا يفيد ليستفيد بها المرمم من خلال مراقبة الألوان قبل وأثناء وبعد عملية الترميم اومع الصيانة الدورية يتم التسجيل ونرى مدى ثائرها بالعامل الزمنى بعمل مقارنة بين قيمة القياس اللوني الذى نتج وقيمته اثناء الصيانة الدورية فاذا تغير قيمة القياس على المدى البعيد فهذا يدل على ان اللوحة معرضة للتلف مما يستوجب علينا توفير ظروف بيئية مناسبة للحفظ أو العرض مع مراعاة نفس ظروف التشغيل والاضاءة فى القياس .

٣- التوصل الى تحديد مكان كل درجة لونية على سطح اللوحة بمخطط بيانى

٤- يمكن تطبيق التوثيق للوحة الزيتية من خلال خصائص للألوان وكذلك على كل قطعة آثار بها الوان بهدف جدولتها وتسجيلها وتوثيقها وهو تطبيق لن يضر بصحة الأثر لأنه لا يحتاج لأخذ عينة .

٥- عمل قاموس يضم فهرس به قاعدة بيانات لأعمال فنان واحد او مجموعة من الفنانين ينتموا لنفس العصر او المدرسة الفنية كنوع من التوثيق تستند على شقين اساسين وهما خصائص اللون والفحص والتحليل للطبقة التصويرية .

[27]Townsend, Joyce H. "The materials of JMW Turner: pigments." Studies in conservation ,volum 38, no ,4, p. 231, (1993).

الخلاصة

أظهرت النتائج امكانية الوصول الى فهرسة اللوحات الزيتية اعتمادا على خصائص اللون مثل وصف الألوان لمجموعة اعمال لفنان واحد او عدة فنانين من نفس الحركة ونفس القرن ويتم ادراجها فى قاموس يشمل على الخصائص اللونية لكل الحركات الفنية واهم الفنانين لتوثيقها من منظور قياس الالوان و استخراج الدرجات اللونية ونسبة تواجدها باللوحة ونوعها دافئة والباردة او كلاهما او تكاملية ودرجة الاضاءة والاعتام وتعميم هذا الاسلوب من الفهرسة للوحات الزيتية معتمد على الخصائص الفنية وعمل قاعدة بيانات على الكمبيوتر وتسجيلها باستمارة التوثيق وبناء عليه يمكن تنفيذ مشروع قومي لقياس الالوان (الدرجات اللونية) باللوحات الزيتية والمخطوطات الملونة.....الخ

REFERENCE:

1- Akiyama, Teruo, and Norihiro Hagita. "Automated entry system for printed documents." Pattern recognition 23, NO. 11, PP 1141-1154 ,(1990).

2- BACCI M, Optical spectroscopy and colorimetry, in Proceedings of the International School of Physics "Enrico Fermi" Course CLIV: Physics Methods in Archaeometry, pp. 1-16 - IOS Press, Washington DC., 2004.

3- Comanicu, Dorin; Meer, Peter , Robust", analysis of feature spaces: color image segmentation. In: Computer Vision and Pattern Recognition, Proceedings" ., IEEE Computer Society Conference on. IEEE,. PP. 750-755 , (1997) .

4- D. Falk, D. Brill, and D. Stork, Seeing the Light: Optics in nature, photography, color, vision and holography, Wiley, New York, NY, 1986.

5- Fleming, Stuart James, and John F. Asmus. "Authenticity in Art: The Scientific Detection of Forgery." Physics Today " 29 , P : 57 , (1976).

6- Ford, Adrian, and Alan Roberts. "Colour space conversions." Westminster University, London 1998 (1998): p.15.

7- G. Pass and R. Zabih.," Histogram refinement for content based image retrieval, IEEE Workshop on Applications of Computer Vision, P. P . 96–102,(1996).

8- Govaert, G. and Nadif, M. ," Comparison of the mixture and the classification maximum likelihood in cluster analysis with binary data" . Computational Statistics and Data Analysis ,p. 23,65, (1996

9- H. Haneishi,&others. ''System Design for Accurately Estimating the Spectral Reflectance of Art Paintings''. Applied. Optic 39(35): pp .6621–6632 , 2000.

10- Hanbury, A." Circular statistics applied to colour images". In 8th Computer Vision Winter Workshop ,Vol. 91, No. 1-2, pp. 53-71 ,(2003).

11- Holtzschue L. Understanding Colors. Wiley, 2006

12- J. Lay, L. Guan, "Retrieval for color artistry concepts", IEEE Trans. on Image Processing 13, 3,, pp. 326-339, 2004.

13- J.Mollon, John D. "The origins of modern color science." The science of color 2:pp. 1-39 , 2003

14- - K. Barnard, L. Martin, A. Coath, and B. Funt, "A comparison of computational color constancy algorithms—Part II: Experiments with image data," IEEE Trans. Image Process., vol. 11, no. 9, pp. 985–996, Sep. 2002.

15- Krause, Tara. "Insights Into a Cellular Automata Model of Abstract Painting." Journal of Cellular Automata,volum 1 , number .2 , (2006)

16- Lee J.S., " Digital Image enhancement and noise filtering by use of local statistics " , IEEE,Trans.PAMI-2 , No.2 , PP.(165-168) , 1990

17- Leon, Katherine, et al. "Color measurement in L*a* b* units from RGB digital images." Food research international 39.10: 1084-1091, 2006 .

18- M. Bacci, A. Casini, C. Cucci, M. Picollo, B. Radicati, M. Vervat. ‘‘Non-Invasive Spectroscopy Measurements on the Il Ritratto della Figliastra by Giovanni Fattori: Identification of Pigments and Colourimetric Analysis’’. J. Cult. Herit. P.P. 329–336. 2003.

19- Michael R. Peres. The Focal Encyclopedia of Photography Digital Imaging, Theory and Application, Salvaggio, Carl,p .741,2007.

20- Moustafa Attia , Detecting of forgery of an Aivazovsky's oil painting, Journal of the Arab Archaeologists 10 ,p .127 , (2008)

21- Smith, Gregory D., et al. "What’s wrong with this picture? The technical analysis of a known forgery." Collaborative Endeavors in the Chemical Analysis of Art and Cultural Heritage Materials. American Chemical Society, PP 1-21 , 2012.

22- Stanco, Filippo, Sebastiano Battiato, and Giovanni Gallo, eds. Digital imaging for cultural heritage preservation: Analysis, restoration, and reconstruction of ancient artworks. CRC Press, pp.366.367, 2011.

23- Townsend, Joyce H. "Turner's painting materials: a preliminary discussion." Turner studies 10. no.1 , pp. 23-33,(1990).

24- Townsend, Joyce H. "The materials of JMW Turner: pigments." Studies in conservation, volum 38, no ,4, p. 231, (1993).

25- Trusell, H. J., Saber, E., & Vrhel, M. Color image processing IEEE Signal Processing Magazine, 22(1),PP. 14–22 ,(2005).

26- Weeks, A., and Hague, G.," Color segmentation in the his color space using the k-means algorithm. In Proceedings of SPIE" , vol. 3026 , p.143 , (1997)

MODERN SCIENTIFIC METHODS OF DOCUMENTING COLOURS WITH PAINTINGS IN MUSEUMS APPLYING TO THE PAINTING OF ALJAZEERA MUSEUM IN CAIRO

Dr. Thanaa ali ali abo taleb •

ABSTRACT:

Use of modern techniques using Computer Graphic in the restoration, One of the most important factors supporting the completion of restoration. and obtaining the most successful outputs The restoration, and create a database that contains all the documentation and documents Subject to restoration processes is one of the most important pillars for documenting this impact over the years and We can later use these rules in repair operations using devices computer, graphics and font applications (Graphic).

he research discusses the color documentation of oily paintings in the spectral way if samples are found or through several software in the absence of samples, the Image color Palette to extract the color tones and the number in the oil painting and the color type is cold or warm and which is more in the oil paintings and the grades are clarified Lighting with the painting.

The Tin Eye program extracts the percentage of colors in terms of their prevalence and their penetration on the surface.

and program (Image ColorIzer image Statistics) scans the surface paintings and measurements color values with systems (L* a*b*) and (HVS) where (H) wavelength the saturation (V) represents the color saturation and intensity of the color (S) represents the brightness value of the colour as well as creates the diagrams for each tonal degree which By unloading areas with the same tonal level and drawing their borders, the color separations occur for each tonal degree and are illustrated by descriptive and

• **Lecturer of Restoration at Faculty of archaeology, Aswan University, Restoration Department.** sanaa_abotaleb@yahoo.com

standard illustrations of each color in a separate layer and the percentage count of each color And based on the above a database is created to document the color of the paintings in the museums and then index them in a book written by the color characteristics of the plates with the Examine and analysis of the painting layer as a reference to which the restoration,Color and practical application of color measurement on a paintings of the Island Museum in Cairo of a Of the 19th century.

Key words :

Spectrophotometry , Computer vision system,

Color documentation, Physical color characteristics, Technology

من وسائل النقل فى القرن الثامن عشر
فى كتب الرحالة الأوروبيين

أ. راوية مولود عبد الغني الراوي•

الملخص:

يرتكز هذا البحث أساسا على الرحلة الإستكشافية التى قام بها الإيطالى دومينيكو سيستينى من القسطنطينية الى البصرة عام ١٧٨١، دون خلالها تفاصيل مسيرته فى كتاب يعتبر من أهم ما كتب فى تلك الفترة عن العراق. ولن أكتفى فى بحثى هذا على ما سرده سيستينى، بل سأقارنه بما كتبه العديد من الرحالة الأوروبيين (من مختلف البلدان) الذين زاروا العراق فى نفس الفترة تقريب وتركوا ثروة طائلة من المعلومات، لابد أن نتعمق فى دراستها كى لا نفقد جزءا هاما من تراثنا ومن تاريخ بلادنا

أركز فى هذا البحث على محورين فقط من كتاب الأب سيستينى المتشعب المواضيع:

١-المدن التى مر بها سيستينى، وإضافة خارطة خاصة لمساره (رقم ١) توضح المدن بتسميتها القديمة كما ذكرها الكاتب فى عام ١٧٨١، ومقارنتها بالتسميات حديثاً

٢- لتوضيح هذا المسار استعنت بما وضعه سيستينى من محطات لرحلته، ابتداء من محطة "اسكودار" فى اسطنبول حتى وصوله الى البصرة، وإذا كان الطريق نهري أم بري، وأسماء المحطات.

جل ما أُستخدم فى هذه الرحلة من وسائل نقل بمفرداتها القديمة التى نجدها تستقر فى كتب الجغرافية والتاريخ والآثارفقط والتى تعبر عن أصالة ما امتلكهُ البلد، وتُؤيد هذه المفردات الوصف الدقيق باللغة الإيطالية الذى سَهَلَ مُهمة البحث عن المفردة ذاتها.

الكلمات الدالة:

سيستيني ، وسائل نقل، رحالة اوروبيين.

• مدرس بجامعة بغداد كلية اللغات – قسم اللغة الإيطالية rawiaalrawi86@gmail.com

يرتكز هذا البحث أساسا على الرحلة الإستكشافية التى قام بها الإيطالي دومينيكو سيستيني من القسطنطينية الى البصرة عام ١٧٨١، دون خلالها تفاصيل مسيرته في كتاب يعتبر من أهم ما كتب فى تلك الفترة عن العراق . وكان من حظي أن يكلفني أساتذتي بعمل دراسة عن لغته، خاصة الكلمات الشرقية (التركية، العربية، الكردية، الفارسية)، أو ما يطق عليه عادة مصطلح exotic words ، التى استخدمها باستفاضة فى مذكرات رحلته . نوقشت الرسالة فى جامعة فلورنسا فى شهر ديسمبر من عام ٢٠١٤، وحظيت بشرف الطباعة عام ٢٠١٦ . ولن أكتفى فى بحثى هذا على ما سرده سيستيني، بل سأقارنه بما كتبه العديد من الرحالة الأوروبيين (من مختلف البلدان) الذين زاروا العراق فى نفس الفترة تقريب وتركوا ثروة طائلة من المعلومات، لابد أن نتعمق فى دراستها كي لا نفقد جزءاً هاماً من تراثنا ومن تاريخ بلادنا .

ولد دومينيكو سيستيني فى مدينة فلورنسا عام ١٧٥٠ وتوفاه الله فى نفس المدينة عام ١٨٣٢. ولا شك أن سيستيني يعتبر من كبار العلماء الإيطاليين في القرن الثامن عشر: كان فذا فى علوم النباتات والحيوانات، وكان من أمهر علماء الصكوك ومن أشهر القائمين عل بتنظيم وإدارة المكتبات، الى جانب اهتمامه بالجغرافية والتاريخ واللغويات، خاصة اليونانية واللاتينية . لذا عين عضوا فى "أكاديمية علم النبات والعلوم الطبيعية" في مقاطعة توسكانا ("جيورجوفولي") عام ١٧٧٥ وعضواً مراسلاً فى أكاديمية اللغة الإيطالية "لاكروسكا" عام ١٨١٢ . تحدث سيستيني في كتابه المعنون:

١٧٨١ Viaggio da Costantinopoli a Bassora عن مواضيع كثيرة، ولأهمية محتواه قررت أن أترجمه إلى اللغة العربية . وبعد أن ترجمته وقارنته بعدد من كتب الرحالة لنفس الفترة الزمنية، وجدت أن سيستيني هو الوحيد الذي سلك هذا الدرب بوصف مسهب لكل التفاصيل التي مربها منذ انطلاقه بالرحلة، أي من إسطنبول ومتجهاً الى البصرة، آخر محطاته التي قضى بها أيام آغسطس الحارة ورغم ذلك ترك لنا وصفاً لجمال الطبيعة، لروعة النخيل و تنوع أصناف التمور العراقية وأنواع الأسماك المشهورة قبل أن يعود مرة أخرى الى إسطنبول.

بدأ سيستيني رحلته مع سفير بريطاني ومجموعة من الانجليز العاملين بشركة الهند الشرقية، مستعينين بمختلف وسائل النقل البرية والمائية آنذاك.

قارنت ما ذكره سيستيني برحالة أوربيون أخرون من نفس الفترة الزمنية تقريباً منهم:

١. الرحالة الفرنسي النبيل جان بابتيست تاڤرنييه Jean-Baptiste Tavernier (باريس١٦٠٥- موسكو١٦٨٩)، الذى ترك لنا ثروة طائلة فى كتبه الستة :

J. B. Tavernier Les Six voyages de

التى طبعت في باريس عام ١٦٧٦ فى مجلدين، ثم اعيدت طباعتهم سنة ١٧١٣، ثم نقلت الى الانجليزية وطبعت في لندن عام ١٦٧٨. وظهرت فى لندن عام ١٩١٠ مجموعة رحلات تافرنيه الى العراق :

Tavernier's travels in Mesopotamia, London 1910 [١].

هناك تقارب كبير بين ما وصف تافرنييه و بين ما كتب سيستسني عن رحلته، و هذا دليله الكثير من المشاهد التي يذكرها سيستيني والتى تطابق الى حد ما وصف تاڤرنييه و يذكره بصراحة بمواقف عديدة،الى جانب انهما سلكا طريقاً مشابهاً لبلوغ البصرة واستقلوا نفس وسائل النقل وكأن سيستيني كان قد حفظ رحلة تافيرنييه عن ظهر قلب و شرع بنفس طريقة لسرد مضيفاً اليها دقة كبيرة في الوصف لا يضاهيه آخر.

٢ . الرحالة الالماني كارستين نيبور Karsten Niebuhr و كتاب رحلته المترجم الى العربية من الالمانية "مشاهدات نيبور في البصرة عام ١٧٦٥".

أرسله ملك الدانيمارك فدريك الخامس فى بعثة جغرافية قام خلالها برسم الطريق و الكثير من الخرائط و المشاهد التي مر بها، و يعتبر أول من رسم خرائط الاماكن بدقة [٢].

٣. "رحلة سبستياني الأب جوزيبه دي سانتا ماريا الكرملي إلى العراق سنة ١٦٦٦م" المترجم عن الايطالية بعنوان "إيفادات الى الهند الشرقية للمونسنيور سبستياني"

Speditioni all'Indie orientali di Monsignor Sebastiani طبع الجزء الأول من الكتاب في روما عام ١٦٦٦، ويحتوى وصف للرحلة الأولى، بينما يضم الجزءالثاني، الذى طبع في روما عام ١٦٧٢، تفاصيل الرحلة الثانية.

كان جوزيبة دي سانتا ماريا (١٦٢٣-١٦٨٩) قد إنتدب من كنيسة روما في مهمة رسمية إلى الهند عام ١٦٥٦ بصفة مفتش رسولي لدراسة أحوال المسيحيين في المنطقة. مر بالعراق أثناء ترحاله المتعدد وهو ما ترجم في كتاب "رحلة سبستياني

---

[١] العراق في القرن السابع عشركما رآه الرحالة الفرنسي تافرنيه، نقله الى العربية و علق على حواشيه بشير فرنسيس و كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد،١٩٤٤.

[٢] مشاهدات نيبور في رحلة من البصرة الى الحلة١٧٦٥، ترجمة عن الالمانية سعاد هادي العمري، دار المعرفة، بغداد، ١٩٥٥.

الأب جوزيبه دي سانتا ماريا الكرملي إلى العراق سنة ١٦٦٦م" نقلاً من الأيطالية الى العربية [٣].

قادتني ترجمة كتاب سيستينى من الإيطالية الى العربية لاكتشاف مفردات، مأخوذة أغلبها من اللغة العربية، جعلتني أكتشف من خلالها عالم من المدن والقرى بأسماء مغايرة لما تسمى به اليوم أوانقرضت، مفردات تربطنا بتاريخ وجغرافية وتراث بلدنا ويدفعنا الإعتزاز والاعجاب بها من خلال تصويرعيون عالم إيطالي منذ قرنين.

أركز في هذه الورقة على محورين فقط من كتاب الأب سيستيني المتشعب المواضيع :

١. المدن التي مر بها سيستيني، [٤]وإضافة خارطة خاصة لمساره [٥](رقم ١) توضح المدن بتسميتها القديمة كما ذكرها الكاتب في عام ١٧٨١، ومقارنتها بالتسميات حديثاً، أولها المدينة التى تحمل عنوان الكتاب نفسه، أي القسطنطينية، اسطنبول الحالية .

لتوضيح هذا المسار ولبيان طريقه استعنت بما وضعه سيستيني من محطات لرحلته، ابتداء من محطة "اسكودار" في اسطنبول حتى وصوله الى البصرة، فى جدول (صفحة ٢٦٥/٢٦٤) يبين عدد الساعات المستغرقة ما بين محطة وأخرى، وإذا كان الطريق نهري أم بري، وأسماء المحطات و أغلبها من أسماء الأماكن التى يتوقف فيها أو ما يسمى ب "القوناق"، أي "دار الضيافة" باللغة التركية، ويذكره الكاتب بكلمة Konak . وقد كانت قد انشئت هذه المحطات ما بين القرى بأمر من أحد السلاطين الأتراك من أجل استراحة البوستا، أي حاملي البريد، والذى كان يطلق عليهم "التتر"، و كان شائعاً في هذه الأوقات أن الطريق الذي كان يسلكه حاملى البريد هو الأكثر أماناً و أقل خطراً.

من بين أسماء المحطات التي يفترض أن تكون اسم مدينة محطة Hagì-Hamsè، التى لا تزال حتى الآن مجهولة، لم أعثر عليها في الخرائط المتوفرة .هذا الاسم يشير الى اسم شخص(حجي حمزة)، على الأغلب من العثمانيين، لذلك يتغير بتغير الزمان والحكام وخاصة في زمن السلاطين العثمانيين من القرن الثامن عشر وما بعده من تغييرات طرأت على حدود المدن في هذه المنطقة.

---

[٣]رحلة سبستياني الاب جوزيبه دي سانتا ماريا الكرملي الى العراق سنة ١٦٦٦م ترجمها عن الايطالية و علق عليها الاب د. بطرس حداد، الطبعة الاولى، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦ .

[4]Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall'Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786 .

[٥] ينظر ملحق الصور رقم (١)

من المحطات التى لا تزال تحمل نفس الإسم القديم، أذكر على سبيل المثال:

"nisin"، "Mosul"، "Mardin"، "Zaku"

أما "Nucheravàn"[٦] (الفصل العاشر، صفحة ١٣٨) فهي أحد المحطات المجهولة: أحد مدن الأرمن من نصيبين، ويقال إنها مدينة قد مر بها النبي نوح بسفينته وحسب ترجمة سيستيني ان هذا الاسم معناه "مصب نوح" اي مصب النبي نوح عليه السلام والله أعلم. لم اجدها في الخرائط .

الفصل الثامن صفحة ٩٦ يذكر مدينة دياربكر(Diarberkir) [٧]الحالية لكن سيستيني يناقش الاختلافات الزمنية و تقلب الإسم مرتين حتى يصل الى دياربكر الحالية. ومن الجدير بالذكر أن التسمية موجودة في التوراة، وكما يذ كر Plinio:

"“Carcathiocerta Tigri proxima, in excelsis autemTigranocerta

لكن العلاقة التي تربط الشعب بتاريخه تؤكد التسمية القديمة و هي "آميد" Amid وهو أسم الأميرة التي أعطت ألأمر بأنشاء هذه المدينة، بينما تحتفظ من زمن المؤلف وإلى يومنا هذا بنفس التسمية، أي دياربكر.

أضافَ الكاتب الإسم القديم لبعض المدن حسب ماوصفه المؤرخون الإيطاليون وغيرهم باللغة اللاتينية أو حسب ما يذكره الكتاب المقدس:

يقول مثلا: كان المؤرخ بلينيو Plinio يطلق على مدينة "توقاد" الحالية Tokat اسم Halys، ويضيف أنه اسم المدينة القديم حسب المصادر التي يذكرها. ولا يبخل سيستيني في الإشارة الى المدن المذكورة فى الكتب المقدسة. وأثناء مسيرته يذكر أسماء الجبال وأوصافها والإسم العلمي للنباتات التي تحيطها، كذلك أسماء الأنهار والروافد المنبثقة منها، وأسماء البحيرات والجزر[٨].

يذكرنا سيستيني بالالتباسات و الآرآء السائدة في أوربا حول أسماء وتاريخ المدن التى مر بها: يقول مثلاًفي الفصل الحادي عشر: "في منتصف النهار وصلنا الى تكريت، والذي كان يُعتقد من قبل الكثير من المسافرين أنها ربما "سلوقية" القديمة، والتي لا يمكن أن تكون كذلك، بينما بغداد الحالية يقال انها كانت "سلوقية البابلية" القديمة" . ودفعته الأمانة العلمية أن يصرح بترك الرأي للمختصين ليبينوا أسباب إختلاف وجهات النظر .

---

(6) Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall’Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786١٣٨ الفصل العاشر ص .

(7) ibid

(8) ibid

سادت لفترة طويلة في أوربا النظرية القائلة بأن بغداد هي بابل، و الحقيقة عكس ذلك، ويذكر ذلك عديد من الرحالة منهم نيبورالألماني الأصل في كتابه "رحلة نيبورالى بغداد" [٩] ويصف بغداد ومدينة"الحلة" وأثار برج بابل وصفا مسهب ويضع الخرائط ويرسم المشاهد التي يمر بها.

وأضاف سيستيني الأسماء المندثرة للمدن، منها أسماء بوابات المدن في بغداد و البصرة .

٢.جل ما أُستخدم في هذه الرحلة من وسائل نقل بمفرداتها القديمة التي نجدها تستقر في كتب الجغرافية والتاريخ والآثارفقط، والتى انقرضت ولا مكان لها الآن في حياتنا اليومية، والتي تعبر عن أصالة ما امتلكهُ البلد وتطوره، وتُؤيد هذه المفردات الوصف الدقيق باللغة الإيطالية الذي سَهَلَ مُهمة البحث عن المفردة ذاتها، بعض الامثلة :

١) الكلك Kiellek، Kiellèk: "كلكو" بالاشورية : "الرمث" بالعربية الفصحى، وهومن وسائل النقل المائي منذ العصر الاشوري الوسيط (١٣٠٠ـ ٩٠٠ ق.م) .

الكلك الذي يصفه سيستيني حين يشد الرحال من مدينة الموصل الى بغداد، الفصل الحادي عشر، صفحة ١٦٤:

Il kiellek adunque è una specie di Zattera quadra, lunga, tessuta di grossi fascj di vimini, distanti l'uno dell'altro alquanto, essendo questi raccomandati a due grosse aste, che restano in croce, servendo tutti insieme a legare degli otri di pelle di capra gonfiati, che legano uno accanto all'altro per sostenere il peso.[10]

الكلك هوعَبَارة مسطحة مربعة الشكل، مصنوع من صف أخشاب الخيزران الطويلة المجدولة بأغصان الصفصاف، متباعدة الواحدة عن الأخر تستند بدعم من اثنين من القضبان الخشبية الكبيرة، موضوعة بطريقة متقاطعة وتستخدم جميعها لتعليق جراب الماء المصنوعة من جلد العنز المنفوخ، والتي تعلق الواحد الى جانب الأخر من أجل توازن الكلك. (الصورة رقم ٢ توضح الشكل)

يزودنا بوصف دقيق للكلك أو الرمث الأب جوزيبه دي سانتا ماريا سبستيانيي الكرملي (مصدر رقم ٧) في سفره من الموصل الى بغداد سنة ١٦٦٦، صفحة ٨٩ حيث يقول:

---

[٩]مشاهدات نيبور في رحلة من البصرة الى الحلة١٧٦٥، ترجمة عن الالمانية سعاد هادي العمري، دار المعرفة، بغداد، ١٩٥٥.

[١٠]تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية و المكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، احمد سوسة، الجزء الاول، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٣.

الكلك: هو عبارة عن مجموعة من العيدان اليابسة المعوجة، تربط حزماً حزماً فوق قرب (أو جرب) منفوخة بالهواء فتسند حزم الاعواد كي لا تغطس من ثقل البضائع. و الكلك مربع الشكل، لا دفة له ولا جؤجؤ (مقدمة) بل يستعملون مجذافين هما بالأحرى قطعتان معوجتان من الخشب تنتهيان بلوح مسطح من الخشب ايضاً[١١].

٢) القفه: Kuf، **الفصل الحادي عشر، صفحة ١٩٢:**

Oltre una tal comodità vi sono dei Kuf, cioè dei battelli che servono per portarsi da un luogo all'altro della riviera. Questi alla fine non sono se non una grande Zana rotonda tessuta di canne, di Salci, e tutta impegolata, e in una grande vi possono stare da 20 uomini. se per il Nilo usavano Cimbe fatte di scapi di papiro, non farà ora ai nostri tempi tanta maraviglia, se le circostanze locali non sono tanto lontane.[12]

هناك كذلك القفة KUF وهي من القوارب التي تستخدم للتنقل بين الشواطئ الساحلية، هذه القفه متكونة من سلة كبيرة مدورة منسوجة من البوص والصفصاف وكلها مجدلة ومربوطة، والكبيرة منها تتسع بأمان لركوب ٢٠ شخصا.

وتستخدم كم يستخدم الچمب (*Cimbe*) في نهر النيل والمصنع من ساق البردي، والذي لا يتواجد هنا .

و بهذا لا يبتعد سيستيني بوصفه عن الدكتور احمد سوسة فى "تاريخ حضارة وادي الرافدين" عندما يتحدث عن القفة السومرية القديمة. وتدل الرسومات و النقوشات التاريخية على استعمالها من قبل الآشوريين والبابليين أيضا ؛ وتوضح الصورة رقم ٣ أدناه أحد الرسومات السومرية للقفة، حيث وجدت رسومات واضحة في قصرسنحاريب في نينوى (٧٠٥- ٦٨١ ق.م.) [١٣].وتخص كتب التاريخ أحيانا القفة بوصف يخلط بينها وبين الكلك، منها ما ذكره المؤرخ هيرودوتس حين مر بالعراق، ومن حسن الحظ أن سيستيني قام بوصفها بدقة لا تترك مجالاً للخلط ما

---

[١١]رحلة سبستياني الاب جوزيبه دي سانتا ماريا الكرملي الى العراق سنة ١٦٦٦م ترجمها عن الايطالية و علق عليها الاب د. بطرس حداد، الطبعة الاولى، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦ .

[12] Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall'Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786

[١٣]تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية و المكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، احمد سوسة، الجزء الاول، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٣.

بينها وبين الكلك وأضاف لذلك مقارنتها بالچمب المصري تأكيداً. (الصورة رقم ٤ القفة حديثاً)

٣) المحفة، محفات: Mefahi الفصل الاول، صفحة 10 :

Siccome il Taktaravàn suppone agli occhi dei Turki anche delle donne, così convenne avere Mifahì, che è una specie di gabbia formata come due alti cestoni che si adattano sopra un mulo, e dentro vi si fa entrare due donne. Serve anche di spedale ambulante, per chi cadesse ammalato in viaggio [14].

بما ان التختروان يفترض من وجهة نظر الاتراك أنه مخصص فقط للنساء، وفى هذه الحالة من الملائم اخذ المحفة mifahi، وهى كالقفص، مكونة من سلتين عملاقة تتناسب أحجامها لكي تكون على جوانب البغال و يدخل بها امرأتين . تستخدم أيضا كنقالة طواريء لمن يسقط مريضا في السفر.

في معجم اللغة العربية: المحفة، محاف، محفة النساء: مركب بسيط يشبه الهودج بلا قبة، سرير له ذراعان من كل ناحية و يستلقي فوقه المريض وهو ما توضحه الصورة أدناه والتي ترجع لسنة ١٨٩٣ في تركيا[١٥].

يذكر"المحفة" ايضاً البريطاني ايڤرز فى كتابه المترجم الى العربية "رحلة صموئيل ايفرز من البصرة الى البحر المتوسط، ١٧٧٩"، صفحة ٧٣-٧٤:

المحفة أو التختروان بعد أن وجدنا حرارة الجو ترتفع بشكل مفرط قررنا تدبير "محفّات": و هي نوع من الأسرة المغطاة، تثبت اثنتان منها بحبال و تعلقان على كلا جانبي جمل مُدرب لهذا الغرض، وهي ملائمة للرحالة الذين حينما يجلسون بداخلها يستطيعون تفادي اشعاع الشمس الحارقة [١٦] .

٤) التختروان "الهودج" Taktaravàn

ترد الكلمة كثيراً لدى سيستيني على انها وسيلة النقل المفضلة، يذكرهاكثيراً على أنها الوسيلة المريحة التى يستخدمها أكابر القوم من الباشوات والوزراء والسفراء آنذاك. يتكون من هودج تجره الحمير التي تمتاز بقدرتها على التحمل في الطرق الوعرة والجبلية .لنقرأ ما كتب في الفصل الاول، صفحة ١٠:

---

[14] Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall'Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786

[١٥] ملحق الصور Mifaniاو المحفة

[١٦] رحلة صموئيل ايفرز من البصرة الى البحر المتوسط ١٧٧٩، ترجمة د. انيس عبدالخالق محمود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،٢٠١٣.

(Mr. Sulivan si era provvisto per fare un sì lungo viaggio di dueTaktaravàn, o siino lettighe sulle stanghe alle turca, il che non è permesso se non ai Grandi Visiri, ed ai Pascià di tre code; ma l'Europeo ottiene molte cose più alla tacita)[17]

السيد Sulivan كان بصدد القيام برحلة طويلة ومعه اثنان من التختروان أو ما يسمى بالحمالة على مقبض خشبي على الطريقة التركية، و الذي لايسمح باستعماله لأحد الا من كان برتبة وزير أعظم، و الباشوات برتبة ثلاثة أذيال، أما الأوربي فأنه يتمتع بالكثير من المميزات المسلم بها والمسموحة فى صمت .

(صور رقم ٥ و ٦ من العهد العثماني توضح التختروان) [١٨]

٥) الجربة، الجراب أو القراب otre

يستخدمها الشباب على نهر دجلة في بغداد للصيد، و تعود للزمن الآشوري كما يتضح من الرسومات القديمة، و ما يصفه سيستيني حين يصل بغداد للشبان عند ساحل دجلة ينطبق تماما لما نراه في الرسم الاشوري، فيقول في الفصل الحادي عشر، صفحة [١٩]١٦٦:

Per nuotare con l'otre vi vuole gran maestria, mentre stanno a cavallo sul medesimo avendo le spalle fuori dell'acqua, con la sinistra sorregono l'otre, tenendolo fortemente, e la destra serve per percuotere l'acqua, e nuotare [20].

السباحة بقربة الماء تتطلب مهارة عالية مثل ركوب الخيل، وعليه يكون الكتف خارج الماء، وباليسرى تسند الجربة، مقبوض عليها بقوة، واليمنى تستعمل فى خوض الماء للسباحة .(صورة رقم ٧ من العهد الآشوري)

يسجل تافرنيه وصف مشابه في أحد رحلاته الى العراق في القرن السابع عشر أثناء سفره من نينوى الى بابل "بغداد"،قائلاً: في اليوم الثامن عشر، لبثنا في الكلك ثماني عشرة ساعة، ورسولنا على ضفة النهر، عند الجهة الاشورية. وفي المساء جلب لنا الأعراب لبناً وزبداً، لقد جاءوا الينا سابحين من ضفة النهرالأخرى وتحت

---

[17] Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall'Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786

[١٨] ينظر ملحق الصور

[١٩] تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية و المكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، احمد سوسة، الجزء الاول، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٣.

[20] Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall'Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786

بطونهم جرابهم و أخرى فوق رؤسهم فيها ما جلبوه لنا، وهم لا يتقاضون عنه نقوداً بل تبغاً او كعكاً او فلفلاً .

إلا أن أقدم وسائل النقل وأهمها كانت الحمير، ولم يقتصر سيستيني في ذكرها بل وصفها و ذكر أهم أنواعها من فصيلة "ongarì" وأعجب بهذه الحيوانات التي وصفها بأنها قوية شديدة التحمل في الطرق الجبلية، ولا يستغنى عنها مسافر في حمل ما يلزمه من ماء لرحلته.

كانت لتبقى أغلب هذه المفردات مجهولة لقاريء الترجمة العربية أوالنص الإيطالي الذي يذكر الكلمات العربية بحروف لاتينية لكنه يشرحها باللغة الايطالية، لذا تتضح أهمية هذا السرد الذي يصف تُراث وتاريخ حقبة زمنية نحتاج لتوضيحها أكثر، مستعينين بالمختصين في مجالات التخصص الدقيق، مماقد يفتح آفاق أخرى للعلوم الإنسانية بمساعدة اللغة الإيطالية في شتى المجالات لرسم صورة تدعم النص و تبرزأهميته في تعزيز الهوية العربية عامة و العراقية خاصة.

المصادر :

١. تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية و المكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، احمد سوسة، الجزء الاول، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٣.

٢. جغرافية النقل و التجارة الدولية، يوسف يحيى طعماس و عبد العزيز محمد العبادي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٦.

٣. أطلس المماليك العثمانيين، ابراهيم حلمي، باللغة العثمانية،١٩٠٥.

٤. مشاهدات نيبور في رحلة من البصرة الى الحلة١٧٦٥، ترجمة عن الالمانية سعاد هادي العمري، دار المعرفة، بغداد، ١٩٥٥.

٥. رحلة صموئيل ايفرز من البصرة الى البحر المتوسط ١٧٧٩، ترجمة د. انيس عبدالخالق محمود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،٢٠١٣.

٦. العراق في القرن السابع عشركما رآه الرحالة الفرنسي تافرنيه، نقله الى العربية و علق على حواشيه بشير فرنسيس و كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد،١٩٤٤.

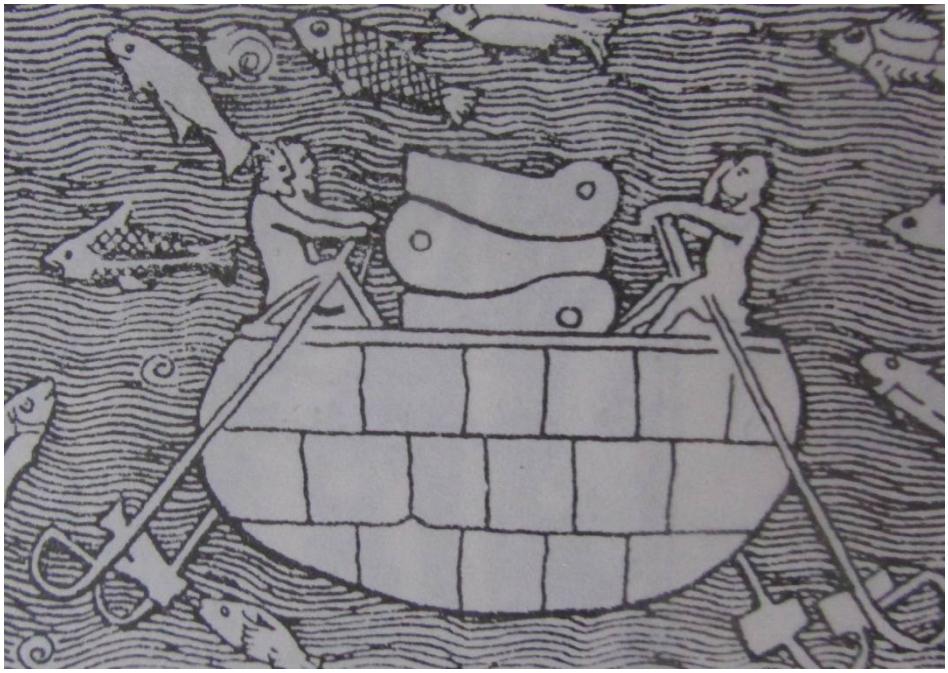
٧. رحلة سبستياني الاب جوزيبه دي سانتا ماريا الكرملي الى العراق سنة ١٦٦٦م ترجمها عن الايطالية و علق عليها الاب د. بطرس حداد، الطبعة الاولى، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦ .

.8 Viaggio da Costantinopoli a Bassora fatto dall'Abate Domenico Sestini, Accademico Etrusco, Yverdun, 1786 .

ملحق

الصورة رقم (١) صورة خاصة لتوضيح مسار الرحلة على خريطة جغرافية حديثة.

الصورة رقم (٢) الكلك قرب البصرة مأخوة من (صور) من الشبكة الالكترونية

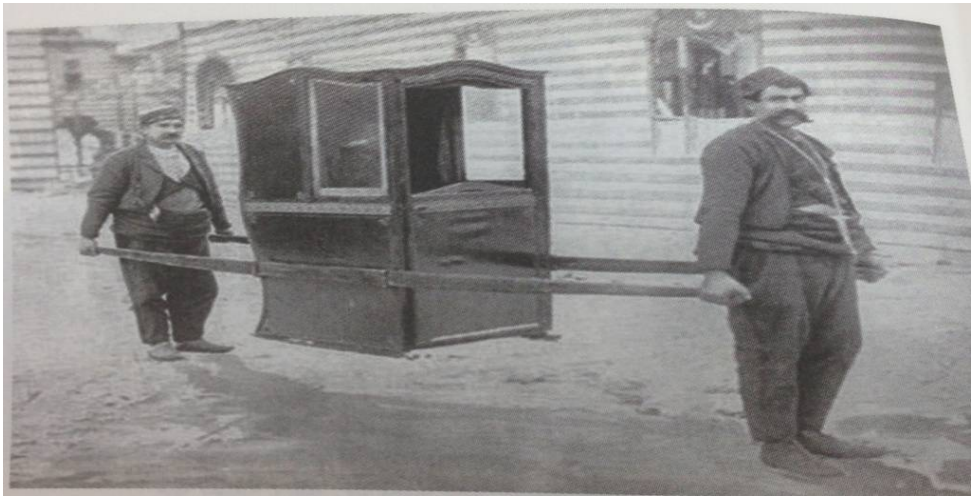


الصورة رقم (٣)

القفة (الگفة) قديما، ينظر تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية و المكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، احمد سوسة، الجزء الاول، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٣.صفحة "٤٩٤"

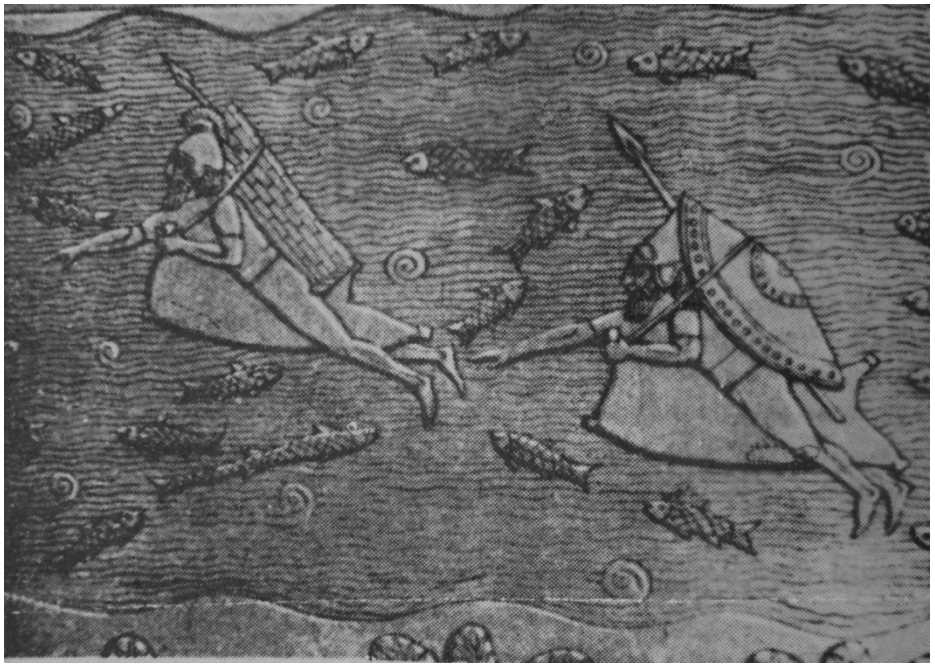
الصورة رقم (٤) القفة حديثا مأخوذة من (صور) الشبكة الالكترونية

الصورة رقم (٥) التختروان مأخوذة من (صور) الشبكة الالكترونية



الصورة رقم (٦)

(التخترون) رحلة صموئيل ايفرز من البصرة الى البحر المتوسط ١٧٧٩، ترجمة د. انيس عبدالخالق محمود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،٢٠١٣.صفحة"٨١"



الصورة رقم (٧)

ينظر تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية و المكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، احمد سوسة، الجزء الاول، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٣.صفحة "٤٩٥"

جنود اشوريون يعبرون النهر على الاجربة.

Means of transport in the 18th century in the books of European travelers

Raweya Molod Arrawi•

Abstract:

Many of the European travelers on 18th century visit to Iraq wrote important documents on their travels, a valuable wealth of information and derelict vocabulary. This research focuses on the vocabulary of the ancient means of transport and the names of ancient cities, which are an important part of the patrimony, civilization and history of our country. This research is a reminder of this generation documented in pictures.

Key words:

Sasteni, means of transport, European travelers.

• **Linguist at univercity of Baghdad- Italian dipt.** rawiaalrawi86@gmail.com

مقام (مزار) ابي موسى الاشعري بمدينة حمص السورية (قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م)

أ.د.أسامة طلعت عبد النعيم•
أ.د.على الطايش••
أ. عائشة فتحى حسين•••

الملخص:

تكمن أهمية مدينة حمص فى انها ثالث مدينة فى الجمهورية السورية من حيث المساحة والأهمية التاريخية، فقدلعبت دوراً هاماً فى التاريخ الإسلامى بشكل مباشر، وذلك لموقعها الجغرافى كقاعدة دفاعية محصنة ضد الهجمات الخارجية من قبل الصليبين والتتار، او من الأخطار الداخلية كثورات البدو، او بشكل غير مباشر لمشاركتها فى دعم الحملات بشكل كامل لمواجهة الإعتداءات.

تمثل مدينة حمص نقطة تقاطع الطريق بين المدن السورية الرئيسية حيث يحدها من الشمال مدينة حلب، من الجنوب مدينة دمشق، من الشرق تدمر وحماه ، من الغرب البحر المتوسط، ومن الشمال الغربي مدينة مصياف.

كما كان للنشاط الإقتصادى نتيجة لموقعها الجغرافى، وطبيعة تربتها، ومناخها أثره فى الثراء المعمارى بها، والدليل على ذلك هو ارتفاع القيمة السنوية للخراج الذى كانت تدفعه الى الدول التابعة لها على مر العصور، والذى اثر بدوره على حركة البناء والعمران سواء بمدينة حمص او بسوريا ككل، تمثلت هذه الحركة فى كثرة المنشآت المعمارية سواء الدينية او المدنية او الجنائزية.

تتمثل العمارة الجنائزية بمدينة حمص فى المزارات سواء المستقلة او الملحقة بالمنشآت الدينية - المسجد ، المدرسة- ،جاء البحث ليلقي الضوء على عمارة كل منها وما تتضمنه من وحدات وعناصر معمارية ذات الخصائص والمميزات المختلفة من خلال منهج بحثي يعتمد على محورين على الوجه التالي:-

المحور الأول: المنهج التوثيقي القائم على الدراسة الميدانية.

المحور الثانى: المنهج الإستقرائي التحليلي.

الكلمات الدالة:

حمص- مقام- القبة الضريحية- العقد النصف دائري- محراب

• استاذ الاثار الاسلامية- كلية الاثار جامعة القاهرة
•• استاذ الاثار الاسلامية-كلية الاثار جامعة القاهرة
••• باحثة دكتوراة بجامعة القاهرة aishafathi@yahoo.com

المقدمة:

اشتهرت مدينة حمص السورية بكثرة المزارات الدينية الإسلامية بها ويرجع ذلك لتوافد العديد من صحابة رسول الله – ﷺ - إليها، بالإضافة إلي التابعين، وأولياء الله الصالحين، الذين جاءوا إليها عاشوا وماتوا ودفنوا بها، ومنهم من زارها فبنيت لهم أضرحة تخليداً لذكراهم، ومنهم من اتخذوا من اسمائهم تبركاً بدون تواجدهم فيها، وتتمثل عمارة المزارات بمدينة حمص في المقامات، والأضرحة الملحقة سواء بالمنشآت الدينية مثل المسجد، والمدرسة، أو الأضرحة الملحقة بالمنشأت المدنية كالمجموعات المعمارية.

سيلقي البحث الضوء علي احد هذه المزارات وهو "مقام ابي موسى الاشعري" كمثال لمزارات مدينة حمص القديمة.

مقام أبي موسي الأشعري

(عقار رقم ٧٣٧)

أولاً: الموقع :- يقع مقام أبي موسي الاشعرى[١] بالمنطقة العقارية الثالثة المعروفة باسم باب الدريب[٢]، بجادة[٣] أبى موسى الأشعري المعروفة عند اهل الحي باسم شارع العصياتي لتواجد جامع وحمام العصياتي الي جوار المقام[٤] (شكل ١).

ثانياً :المنشيء وتاريخ الإنشاء :-

يخلو المقام من أي نصوص تأسيسية توضح اسم المنشئ ، ولكن ورد نص بلوحة أعلي باب الدخول للمقام توضح نسبته إلى "أبي موسي الأشعرى" نصها :-

السطر الأول هذا مقام سيدنا

السطر الثاني أبي موسي الاشعري رضي الله عنه (لوحه ١)

---

[١] ابي موسي الأشعري: تولي امارة البصره بالعراق (١٩:١٦ هـ / ٦٣٨:٦٤١م)، وقام بعمل توسعة لمسجد البصرة الجامع حيث استخدم اللبن والطين بدلا من القصب قي بنائه وذلك عندما اجري التغيير العام في بناء مدينة البصره، كما انه شيد مسجد اخر بمدينة زبيد جنوب غرب اليمن عام ٨هـ/ ٦٢٩م ، رؤوف الأنصاري، عمارة المساجد دراسه في عمارة المساجد خلال العهود الإسلامية، الطبعة الأولي، بيروت، صـ ٣١،٣٥، ٣٦.

[٢] نعيم سليم الزهراوي، أسر حمص وأماكن العباده، ج٢، الطبعة الأولي، حمص، ١٩٩٥م، صـ١٤٨.

[٣] تعني حارة

[٤] محمد ماجد الموصلي، الموجز في تاريخ مدينه حمص وآثارها، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤، صـ ٧٦.

ورد عن النابلسي الذي زار حمص عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م " زرنا قبر أبي موسي الأشعري – الصحابي المشهور – في مسجد صغير هناك، علي حسب ما يقال انه مدفون فيه"، وعليه يمكن تأريخ المقام إلي ما قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م.

واختلفت الآراء حول مكان دفنه في الكوفة أم بمكة المكرمة، ولم يذكر احد انه أتي حمص أو دفن بها، وذكر انه عاش إلي خلافة علي "رضي الله عنه"، ولكن اختلف حول تاريخ وفاته بين الأعوام ٤٢هـ، ٥٠هـ، ٥٢هـ[٥].

ثالثاً: التخطيط :-

تبلغ مساحة المقام الكلية ٣٤ متراً مربعاً[٦]، ويتكون المسقط الأفقى لمقام أبي موسي الأشعري من حجرة مستطيلة المسقط مغطاه بقبة (شكل ٢).

رابعاً : الوصف المعماري لواجهة المقام :-

يشتمل مقام أبي موسي الأشعري حالياً علي واجهة واحده وهي الشمالية، وتشرف على جادة أبي موسي الأشعري إلي الجنوب من جامع العصياتي، أما الواجهة الجنوبية والشرقية فحجب كل منها بيت سكني، كما حجبت الواجهة الغربية بمحل مجاور، (لوحة ٢،٣).

الواجهة الشمالية

شيدت الواجهة الشمالية بالبازلت الأسود، و تمتد من الغرب إلي الشرق بمقدار ٨.٦٠م، ويبلغ ارتفاعها حوالي ٤.٣٧م تقريبا، و يتوسطها كتلة المدخل المستطيلة المعقودة بعقد مدبب ويبلغ اتساعها ٢م، وارتفاعها إلي قمة العقد٢.٨٠م، وترتد كتلة المدخل الي الداخل لنجد فتحة باب مستطيلة اصغر منها يعلوها عتب مستطيل يعلوه عقد نصف دائري، ويبلغ عرضها ١.٢٧م، وعمقها ٧٥.م، ويغلق عليها باب خشبي حديث من مصراعين، ويوجد اعلي الباب لوحة من الرخام الأبيض تحمل اسم المقام، ويكتنف كتلة المدخل شباكان مستطيلان يعلوهما عتب مستطيل يعلوه عقد عاتق يغشيهم شبكة من المصبعات النحاسية، ويبلغ عرض كل منهما ٨٥.م، وعمقه ١.١٠م، وارتفاعه ١.٩٠م، وترتفع جلسة الشباك عن الأرض بمقدار٥٠.م، ، ومن الجدير بالذكر انخفاض مستوي الضريح عن الطريق العام بمقدار ٢٠.م، (لوحة ٢).

---

[٥]النابلسي (عبد الغني ت١١٤٣هـ/١٧٣٠م)، الحقيقة والمجاز في رحله بلاد الشام ومصر والحجاز، القسم الأول "بلاد الشام"، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، دار المعرفة، دمشق، الطبعة الأولي ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، صـ ١٢٣،١٢٢.

[٦] طبقا لما ورد في السجلات العقارية لعام ١٩٣٣م.

خامساً : الوصف المعماري للمقام من الداخل :-

تتكون حجرة المقام من مساحة مستطيلة المسقط تمتد من الشرق إلي الغرب بمقدار ٥.٣٠م، ومن الشمال إلي الجنوب ٣م،ويتوسط كل جدار دخلة معقودة بعقد مدبب طاير، وترتفع رجل العقد عن مستوي أرضية المقام بمقدار ١.٦٥م، واستخدم المعماري المساحات المحصورة بين ارجل العقود كمثلثات كروية يرتكز عليها القبة التي تعلو المقام.

يتوسط الجدار الجنوبي دخلة المحراب، من الحجر المغطي حالياً بطبقة من الملاط الخالي من الزخرفة، وهي مستطيلة عميقة معقودة بعقد نصف دائري حيث يبلغ عرضه ٩٥.م، وارتفاعه ٢.٧٥م، وعمقه ٨٥.م، وعلي جانبي المحراب وعلي ارتفاع ١.٦٥م توجد دخلة مربعة صغيرة معقودة بعقد مدبب كانت تستخدم لوضع أدوات الاناره داخل المقام، (لوحة ٥) وعلي يسار الواقف أمام المحراب يوجد تركيبه مستطيلة صغيرة من الحجر الجيري دفن بها احد سكان مدينة حمص (لوحة ٤).

أما الجدار الشمالي يتوسطه فتحة باب الدخول إلي حجرة المقام، وعلي جانبيها فتحتا شباك مستطيلتان معقودتان بعقد مدبب يفتحان علي الطريق العام، (لوحة ٧).

أما الجدار الشرقي يتوسطه دخلة معقودة بعقد مدبب لوضع أدوات الإنارة يبلغ عرضها ٧٠.م، وعمقها ٥٠.م، وارتفاعها ٧٥.م، وترتفع عن الأرض بمقدار ٧٨.م.

اما الجدار الغربي فيتوسطه أيضا دخل معقودة بعقد مدبب يبلغ اتساعها ٣٨.م، عمقها ٣٦.م، ارتفاعها ٤٦.م، وترتفع عن الأرض بمقدار ١م.

التغطية بالمقام:-

استخدم المعماري لتغطية حجرة المقام القبة الحجرية الملساء من الداخل والخارج، مقامة على أربع مثلثات كروية بواقع مثلث بكل ركن تحمل رقبة القبة وبها ١١ دخلة مسدودة مستطيلة معقود بعضها بعقد نصف دائري والبعض الاخر بعقد مدبب تأخذ شكل المحراب كانت تحوي بداخلها صفان من المقرنصات مازالت بقاياها موجودة حتي الآن، ويعلو منطقة الانتقال خوذة القبة، وهي نصف كروية، (لوحات ٨،٩)، أما القبة من الخارج فهي نصف كروية ملساء ترتكز على قاعدة دائرية (لوحة ١٠)

سادسا: الدراسة التحليلية لمقام أبي موسي الاشعري:

• جاء المظهر الخارجي العام لعمائر مدينة حمص القديمة وبالأخص المقامات يعطى انطباعاً جافاً يعبر عن وظيفتها، حيث جاءت الواجهات تحتوى على فتحات المداخل وبعض الفتحات العلوية أو الجانبية للتهوية، حيث ركز المعماري على وظيفة المنشأة والدور الذي تقوم به ولم يتطرق إلى زخرفة المداخل وفتحاتها لإثارة إعجاب المارة ، إلى جانب تجنبه تعرض الواجهات للعوامل المناخية المختلفة التى تفسد اللون والشكل العام[٧]، إلى جانب توفير الأموال للاهتمام بتدعيم المدينة ضد الأخطار التي داهمتها طوال الفترات التاريخية المتعاقبة عليها.

اقتصر المعماري في زخرفة واجهة مقام ابي موسي الاشعري على نظام الأبلق – خطوط أفقية كل منها بعرض مدماك من اللون الأبيض الكلس – ، واللون الأسود – البازلت - فى العقد المدبب المحدد للمدخل، والعقد النص دائري المحدد لفتحات الشابيبك حيث تعاقب اللونين فى الأبنية هو ظاهرة معمارية كانت منتشرة منذ قبل الإسلام فى العمائر البيزنطية، كما وجدت بالجامع الأموي بدمشق (٨٧هـ / ٧٠٥م)[٨].

• اقتصر مقام أبي موسي الاشعري علي مدخل واحد ويرجع ذلك لصغر مساحة المقام وتواجده بوسط المنطقة السكنية حيث يحده البيوت من ثلاث جهات، وهو ما وجد أيضا بمدينة حمص كما في مسجد أبي لبادة (قبل عام٦١٢هـ /١٢١٥م)، ومسجد الشيخ ناصر آل طليمات (ق٧هـ / ١٣م)، مسجد عكاشة (قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م)، الشيخ مسعود (قبل عام ٩٧٦هـ / ١٥٦٨م)، عمر النبهان (قبل عام

---

[٧] سوسن خماسيه، دراسة أشكال الفتحات الخارجية وتطورها في مساكن حمص القديمة، بحث لنيل شهادة دبلوم في الهندسة المعمارية، إشراف د.م. بول شنياره، د.م. وائل سمهوري، جامعة البعث، ١٩٩٧، صـ ١١.

[٨] وأول بناء هو حصن يهودى يرجع الى (ق ٥م) بشبه الجزيره العربيه، اما في العصر الاسلامي فجاء اقدم بناء منفذ بنظام الابلق بجامع الزيتونه بتونس (١١٤هـ/٧٣٢م) وجامع قرطبه ايام عبد الرحمن الداخل (١٧٠هـ / ٧٨٦م)، وبمصر بواجه جامع الاقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) ، ومجموعه قلاوون (٦٨٤هـ / ١٢٨٥م) كما ظهرت بمدخل مدرسه برقوق (٧٨٦-٧٨٨هـ / ١٣٨٤-١٣٨٦م) ومدخل مدرسه جمال الدين الاستدار(٨١١هـ/١٤٠٨م) وزاويه الناصر فرج (٨١١هـ / ١٤٠٨م) ومدخل جامع المؤيد شيخ (٨١٨-٨٢٤هـ/١٤١٥-١٤٢١م) وغيرها من المنشأت المملوكية بمصر، السيد عبد العزيز سالم، القيم الجماليه في العماره الاسلاميه ،محاضرات الموسم الثقافي الثالث لجامعة بيروت العربية ١٩٦٢-١٩٦٣م،صـ ٢٤، سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١،صـ ٣١٨، جمال عبد الرحيم إبراهيم حسن، الحليات المعماريه الزخرفيه علي عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي "دراسه أثريه فنيه"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، صـ ٣٨-٤٠.

١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م)، وفي الزوايا كزاوية عمر الصحن (قبل عام ١١٢٢هـ /١٧١٠م)، وزين العابدين (١٣٠٥هـ / ١٨٨٧م)[٩]، وكان لوجود المنشآت ذات المدخل الواحد العديد من الأمثلة بدمشق مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٦-٦٨٠هـ / ١٢٧٧-١٢٨١م)، التربة التكريتية بالصالحية (٦٧٨-٦٩٤هـ / ١٢٧٩-١٢٩٤م)[١٠].

جاء الشكل العام لمدخل مقام أبي موسي الاشعري كمثيله بمداخل العمائر بمدينة حمص حيث بسيطا جداً حيث يتكون من كتلة مدخل مستطيله قليلة العمق معقودة بعقد مدبب، الأمر الذي وجد من قبل في المدرسة الركنية البرانية والمدرسة الاشرفية البرانية والمدرسة المرشدية بدمشق بالعصر الأيوبي[١١].

ونجد أن موقع المدخل جاء يتوسط الواجهة الشمالية الرئيسية المطلة علي الطريق العام (لوحة ٢)، وجد ذلك بمدينة حمص كما في المدخلان بجامع الدالاتي وجامع دحيه الكلبي وزاوية عمر الصحن ومسجد عكاشة وزاوية زين العابدين ومسجد الشيخ مسعود، ومسجد أبي لبادة، وذلك نتيجة عدم وجود فراغ داخلي فى زوايا المنشأة يسمح ببناء كتلة المدخل فى أحد أركانها[١٢].

- عمل المعماري المسلم على أن يكون المحراب رمز للكعبة فلا يمكن للمصلي الانتقال بجسده إلي مكة، فعمل له المحراب الذي اقتصرت وظيفته بالمقام علي تحديد اتجاه القبلة لمعرفة اتجاه الدفن، وجاءت مساحة المحراب لتتناسب مع سعة جدار القبلة ومساحة المقام بشكل عام[١٣].

جاء محراب مقام أبي موسي الأشعري (لوحة ٤) ليماثل شكل محراب مسجد "الشيخ مسعود" (قبل عام ٩٧٦هـ / ١٥٦٨م)، وهو محراب حجري يتكون من دخلة

---

[٩] عائشة فتحي ختعن، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص السورية منذ بداية الأيوبي حتي نهاية العصر العثماني، دراسة آثارية معمارية، رسالة ماجستير،٢٠١٥م، صـ ١٣٤.

[١٠] وبالقاهرة بمجموعه المنصور قلاوون بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤هـ / ١٢٨٤-١٢٨٥م) ،قبه الصوابي بقرافة السيوطي بالسيدة عائشة (٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٦م، صـ ١٢١.

[١١] محمود مرسي مرسي يوسف، العمائر الإسلامية الدينية والمدنية الباقية في مدينة دمشق خلال العهدين الزنكي والأيوبي "رسالة دكتوراه"، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ، صـ ٢٠٨.

[١٢] عائشة فتحي، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص، رسالة ماجستير، صـ ١٤٠.

[١٣] هلا سيد احمد، الرمزية في العمارة العربية الاسلامية، كليه الهندسة المعمارية ، جامعه البعث، صـ١٦، مهند حسان الباكير، دراسة النسب الرياضية في مساجد مدينه حمص القديمة، صـ٣١.

مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري ملساء خالية من أي شئ[١٤]، كما وجد أيضا فى جامع ابن عبد الله الايتمشي المعروف باسم جامع عاصم بدمشق (٧٧٤هـ -١٣٧٢م).

ومن الجدير بالذكر تنوع أشكال المحاريب بمنشآت مدينة حمص التي اتسمت بشكل عام بالبساطة فى التكوين والفقر فى الزخرفة فى معظم الأحيان، كما اشتملت بعض المنشآت على محراب واحد كما في مسجد أبي لبادة (قبل عام٦١٢هـ /١٢١٥م)، ومسجد ناصر آل طليمات (ق٧هـ / ١٣م) ، وجامع دحيه الكلبي، ومسجد الشيخ مسعود (قبل عام ٩٧٦هـ / ١٥٦٨م)، ومسجد عكاشة (قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م)، وزاوية عمر الصحن (قبل عام ١١٢٢هـ /١٧١٠م)، ومسجد عمر النبهان (قبل عام ١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م)، وبزاوية زين العابدين (١٣٠٥هـ/ ١٨٨٧م)[١٥]، ونجد ان أول ظهور للمحراب بمسجد الكوفة بالعراق وبمحراب قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١م)[١٦]، وكان بداية ظهورها بسوريا الجامع الأموي بدمشق (٨٧هـ/ ٧٠٥م)[١٧].

● وجدت القباب الضريحية[١٨]، الملحقة بالمساجد بحمص ولكنها لم تنتشر بشكل كبير حيث وجدناها في القبة الضريحية الملحقة بمسجد الشيخ مسعود (قبل عام ٩٧٦هـ / ١٥٦٨م) والقبة الضريحية الملحقة بمدرسة البازرباشى (العصر العثمانى)، القبة الضريحية بمجموعة الملك المجاهد، القبة الضريحية بمسجد ذي الكلاع الحميري (لوحات ١١،٩،٨،١٢).

---

[١٤] عائشة فتحي، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص، رسالة ماجستير، صـ١٤٥.

[١٥] عائشة فتحي، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص، رسالة ماجستير، صـ ١٤٧.

[١٦]والنموذج الاقدم بمصر الباقي حتي الآن بجامع احمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ / ٨٧٦-٨٧٩م) طبقاً للنص التأسيسى للتجديدات بالجامع، علي ماهر متولي، أسس تصميم العمائر الدينية في العصر المملوكي البحري بالقاهرة "دراسة أثرية معمارية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ،صـ ٢٣٦، ثروت عكاشه، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، صـ ١٣٠.

[١٧] كارل ولتسينجر وكارل واتسينجر، الآثار الاسلامية في مدينة دمشق، صـ ٣٠٨.

[١٨] اطلق علي المكان الذي يواري فيه جسد الانسان "ضريح"، وهو شق في وسط القبر، وقيل القبر كله، وقيل هو قبر بلا لحد، وسمي ضريحاً لأنه يشق في الأرض، أو لأنه انضرح علي جانبي القبر فصار في وسطه، عرفت منذ أواخر القرن الأول الهجري بقبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١م) وزاد الإهتمام بها في (النصف الثاني من القرن ٥هـ / ١١م) وانتشرت خلال القرن (٦هـ / ١٢م) ثم أصبحت فيما بعد سنه واجبه الإتباع فأصبح لا تخلو منشأه من وجود مدفن ملحق بها الا فيما ندر، محمد حمزه إسماعيل الحداد، قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك "دراسة حضاريه"رسالة ماجستير، كليه الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م، صـ ٢٨٠، محمد حمزه، الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية، صـ ٧٠٣، صالح لمعي مصطفي، القباب في العمارة الاسلاميه، دار النهضة العربيه، بيروت، صـ١٩.

وكان أقدم مثل باق للمدفن ذي القبة هي قبة الصليبية (٢٤٨هـ / ٨٦٢م)[١٩] بالعصر العباسي بمدينة سامراء، ووجدت بالشام فى الجزء الأوسط من الرواق العرضي أمام المحراب بالجامع الأموي (٨٧هـ / ٧٠٥م)، وبالمسجد الأقصي بعد إعادة بنائه في عهد الخليفة المهدي (١٦٣هـ / ٧٨٠م)[٢٠]،وظهرت قباب الدفن في دمشق بالعصر الزنكي في القبة الملحقة بمدرسه نور الدين محمود (٥٦٣هـ / ١١٦٧م)[٢١]، أما بالعصر المملوكي فنجد قبة ركن الدين منكورس حوالي (٦٢١هـ / ١٢٢٤م) والقبة الملحقة بالمدرسة الركنية البرانية بسفح جبل قاسيون، أما بالعصر المملوكي الجركسي بقبة المدرسة الطاووسية التى كانت ملحقه بالخانقاة اليونسية (٧٨٤هـ / ١٣٨٣م) وقبة المدفن الملحقة بجامع التوريزي (٨٢٣هـ / ١٤١٩م)،

ومن النظر إلي القبة الضريحية التي تغطي مقام أبي موسي الاشعري وتكوينها المعماري نجد انها تتكون من أربع وحدات، الأولي وهى فسقية الدفن وتكون تحت الأرض يعلوها تركيبة رخامية محاطة بسياج خشبي، ثم يليها الثانى وهو تربيع القبة وهى الجدران الأربعة التي تحدد مساحتها، ثم الثالثة وهى منطقة الانتقال، ثم الرابعة وهى رقبة القبة المستديرة يعلوها الخوذه[٢٢]، وفيما يلى شرح لكل عنصر من العناصر الظاهرة فوق سطح الأرض:-

رقبة القبة:-

يعلو منطقة الانتقال رقبة القبة التي ترتكز عليها خوذة القبة وهي الجزء الواصل بينها وبين سطح المبني[٢٣]، وهى تتألف من طابق واحد يفتح فيها نوافذ زخرفية تأخذ

---

[١٩]محمد حمزه، قرافة القاهره، صـ ٢٩٩.، كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، الطبعة الأولي، دار نهضه الشرق، ٢٠٠٠م، صـ ١٠٢، محمود وصفي محمد، دراسات في الفنون والعماره، صـ ٥٠، صالح لمعي مصطفي، القباب في العمارة الاسلاميه، صـ ٢٤.

[٢٠]صالح لمعي مصطفي، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، صـ ١٩.

[٢١] محمود مرسى، العمائر الاسلاميه الدينية، صـ ٦٢،١١١، صالح لمعي مصطفي، القباب في العمارة الاسلاميه، صـ ٢٨.

[٢٢] محمد مصطفي نجيب، مدرسه الأمير كبير قرقماس وملحفاتها، رسالة دكتوراه غير منشوره، جامعة القاهره، ١٩٧٥م، صـ ٤٨٥، مختار الكسباني ، جامع الأمير تمراز الاحمدي ، مخطوط رسالة ماجستير ،كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦، صـ ١٤٤، محمد حمزه إسماعيل الحداد، القباب قي العماره المصرية الاسلامية القبه المدفن نشأتها وتطورها حتي نهايه العصر المملوكي ، مكتبه الثقافية الدينية، الطبعة الاولي ، ١٩٩٣م، صـ ٥٥، ولفرد جوزف دللي، العمارة العربيه بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي، ترجمه :محمود احمد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م، صـ ٣٩.

[٢٣]بشار ياسر عبد الهادي، الأساليب المتبعة في تسقيف فراغ الحرم لأهم دور العباده القديمه في مدينة حمص، بحث لنيل شهادة دبلوم في الهندسة المعمارية، إشراف: د.م. محمد غانم ناصيف مكي، كلية الهندسة المعمارية، جامعة البعث، ٢٠٠١م، صـ ١٤، راندا سلمان إسماعيل، مواد البناء

شكل المحاريب، حيث أنها تعمل على زيادة ارتفاع القبة لإعطاء المبنى مظهراً أكثر عظمه وإجلالاً [٢٤].

تتكون الرقبة بمقام ابي موسي الاشعري من عشر دخلات على شكل محاريب صغيره معقود بعضها بعقد نصف دائري والبعض الاخر بعقد مدبب، استخدم المعماري فيها الطاقية المفصصة لتكسبها شكل جمالي، الي جانب شباك واحد صغير مستطيل معقود بعد نصف دائري، وهى تستخدم لتخفيف الحمل على المثلثات الكروية أسفلها، وتظهر القبة من الخارج بدون رقبة[٢٥].

خوذة القبة :-

وهى الجزء النصف كروي الذي يعلو رقبة القبة والتى تعطي للمبنى شكله الظاهري المحدب من الخارج والمقعر من الداخل [٢٦]، جاءت الخوذة بالمقام كروية حجرية خالية من الزخارف وهو الأمر الذى وجد من قبل في معظم القباب الباقية بمدينة دمشق وحلب والتى ترجع إلى العصر الزنكي والايوبي والمملوكي[٢٧].

وإستخداماتها في إنشاء القباب، بحث لنيل درجه دبلوم في علوم البناء والتنفيذ، كلية الهندسة المعمارية، جامعة البعث، ٢٠٠٠-٢٠٠١م، صـ ٣٦.

[٢٤]ميسون شيخاني، مشيدات الأضرحة الإسلامية في مدينة حمص دراسه تحليليه توثيقيه ١٩٩٩-٢٠٠٠، إشراف د.محمد حاكمي، بحث لنيل شهادة الدبلوم، كلية الهندسه المعماريه، جامعة البعث، صـ٢٦

[٢٥] وبالقاهره ظهرت وظهر ذلك من قبل في قبة الأشرف خليل (٦٨٧هـ /١٢٨٨م)، وقبة الأمير حسام الدين توران طاي(٦٨٩هـ /١٢٩٠م)، وقبه بيبرس الجاشنكير(٧٠٦هـ /١٣٠٦م) وقبه سنقر السعدي (٧١٥هـ/١٣١٥م)، وبرقبه قبه الأولي علي يمين ايوان التربه السلطانيه وقبله اولجاي اليوسفي والقبه المعروفه بالسبع بنات بصحراء المماليك وقبه مدفن السلطان قايتباي(٨٧٧-٨٧٩هـ/١٤٧٢-١٤٧٤م) وقبه سودون وقبه خايربك في العصر المملوكي، للمزيد انظر:-، محمد حمزه، قرافه المماليك، صـ ٣٨٥، العربي صبري عبد الغني عماره، دراسه مقارنه لطرز العمائر الدينيه المملوكيه البحريه الباقيه بمدينتي دمشق والقاهرة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلاميه، ٢٠٠٣م، صـ ١٣٣.

[٢٦] لمعرفه المزيد عن أسلوب بناء القبه الحجريه انظر: رندا سلمان اسماعيل، مواد البناء، صـ ٤٦، بشار ياسر، الاساليب التقليديه المتبعه في تسقيف، صـ ١٣، نور محمد كسيبي، دراسه تحليليه إنشائيه لإستخدامات الحجر في عمارة حمص القديمه، بحث لنيل درجة الدبلوم، كلية الهندسه المعماريه، جامعة البعث،صـ ٥١.

[٢٧] ووجدت بالقاهرة بقبه الاشرف خليل (٦٨٧هـ/ ١٢٨٨م) وقبه حسام الدين توران طاي بدرب سعاده (٦٨٩هـ/١٢٩٠م) وقبة لاجين التي تعلو القواره بجامع احمد بن طولون (٦٩٦هـ/ ١٢٩٦م) وخوذه القبه بمدرسه السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٢م)، حسني نويصر، العماره الاسلاميه، صـ ٢٠٦.

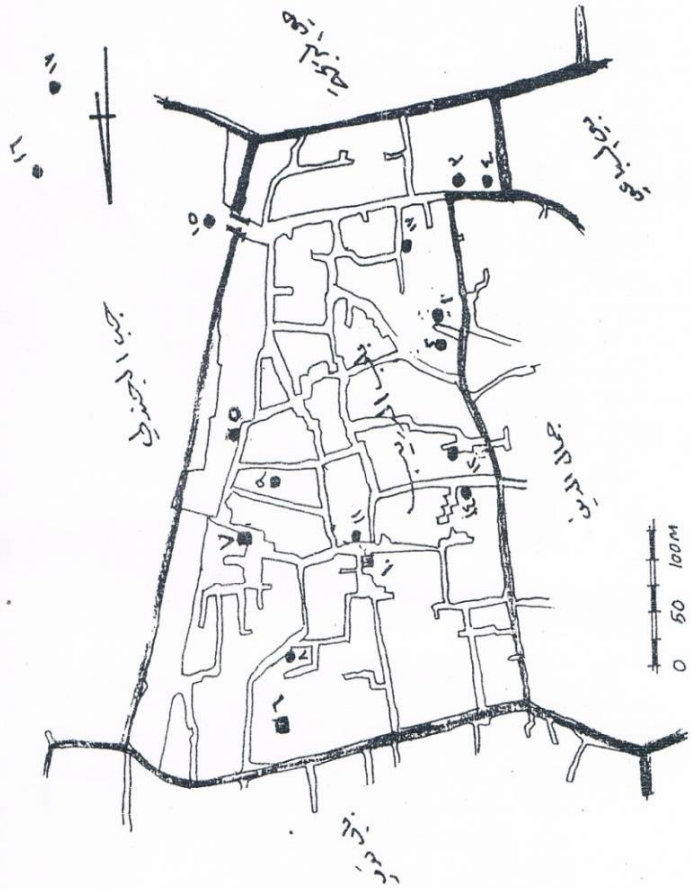
في قبه سلار وسنجر الجاولي (٧٠٣هـ/١٣٠٣م)، قبه سنجر المظفر بشارع الحلميه (٧٢٢هـ/ ١٣٢٢م)وقبة بيدمر البدري ـ ايدمر البهلوان ـ (٧٤٧هـ/ ١٣٤٦م) والقبة الملحقة بمدرسة الامير

- استخدم المعماري الحمصي النوافذ المطلة على الطريق العام بمقام أبي موسي الاشعري وهو الامر الذي اعتدنا وجوده بعمائر مدينة حمص، كما فى مسجد عكاشه وزاوية عمر الصحن وذلك حتي ينال المتوفي اكبر قدر من الدعاء وقراءة الفاتحة من الماره.
- من الجدير بالذكر أن المعماري الحمصى استخدم فى البناء أسلوب الحوائط الحاملة الأمر الذى ظهر أثره في سماكة الجدران مما ساعد علي العزل الحراري الجيد للمقام[٢٨] واستخدم الجدران السميكة من أجل التدعيم كما كان لسماكة الجدران أثرها في العزل الحراري للمقام عن المناخ الخارجي[٢٩].
- من الجدير بالذكر ان تخطيط مقام ابي موسي الأشعري جاء ليخدم وظيفته كمزار حيث جاء الضريح المحاط بالسياج الخشبي ليتوسط المقام لإتاحة الفرصة للزائرين بالالتفات حول الضريح لقراءة الفاتحة والتبرك.

تتر الحجازية بالجمالية (٧٤٨-٧٦١هـ/١٣٤٨-١٣٦٠م) والقبتان بمدرسة ام السلطان شعبان بالتبانه (٧٧٠هـ/١٣٦٨م) والقبة الملحقة بمدرسة الجاي اليوسفي بسوق السلاح (٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م) وقبة ايتمش البجاسي (٧٨٥هـ/١٧٨٣م) وقبة الكردي (٧٩٧هـ/ ١٣٩٤م) وشاع استخدام الحجر في بناء القباب بمصر خلال القرن (٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م)، فريد شافعي، العماره العربية، صـ ١٩٩، محمد حمزه، قرافة المماليك، صـ ٢٨٧، محمود مرسي ،العمائر الدينية، صـ ٢٥٥.

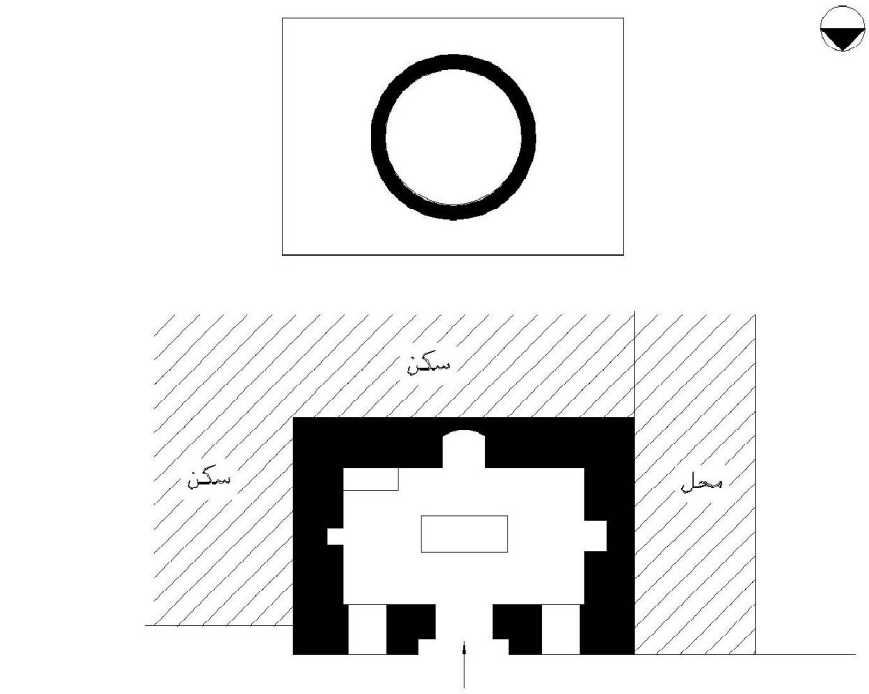
[٢٨] علي ماهر، أسس تصميم العمائر الدينية ، صـ ٧٥.

[٢٩] عماد محمد احمد عجوه، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية بعمارة القاهرة منذ نشأتها حتي نهاية العصر العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٩م ، صـ١٠٧.



١١٨

(شكل١) المنطقة العقارية الثانية المعروفة بإسم "باب الدريب" بشرق مدينة حمص القديمة عن "سليم زهراوي"



(شكل ٢) مسقط افقي، عمل الباحث

(لوحة ١) مقام ابي موسي الأشعري، الواجهة الشمالية، النص اعلي باب الدخول الي المقام

(لوحة ٢) مقام ابي موسي الاشعري، الواجهة الشمالية

(لوحة ٣) مقام ابي موسي الأشعري، جادة ابي موسي الاشعري والجدار الجنوبي من جامع العصياتي

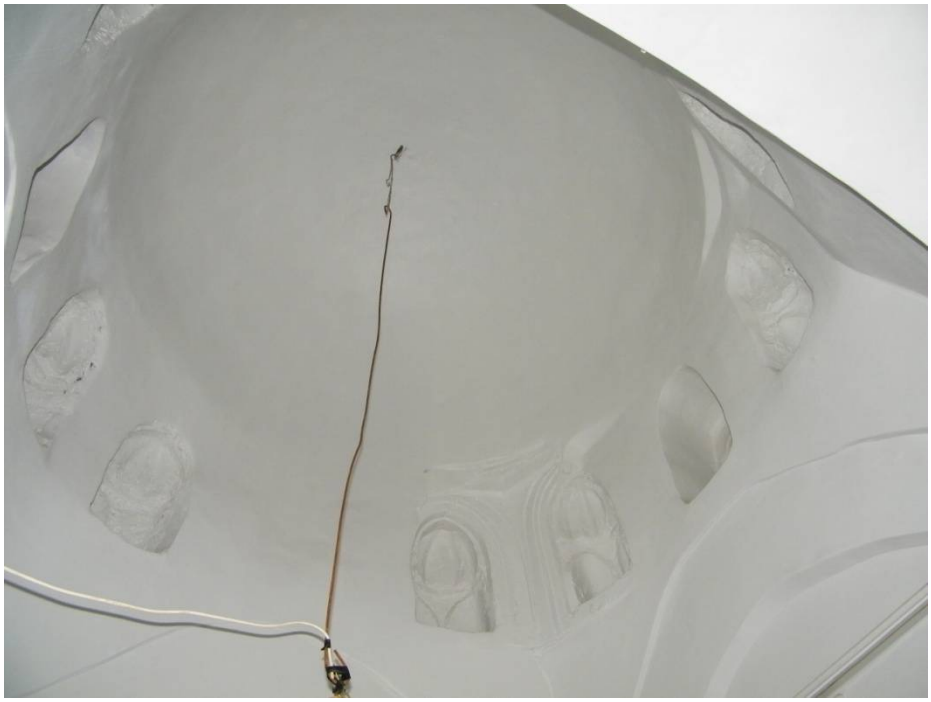
(لوحة ٤) مقام ابي موسي الأشعري، المحراب

(لوحة ٥) مقام ابي موسي الاشعري، الدخلتان علي جانبي المحراب، وارتفاع رجل العقد

(لوحة ٦) مقام ابي موسي الاشعري، تركيبة الدفن

(لوحة ٧) مقام ابي موسي الأشعري، الجدار الشمالي من داخل المقام

(لوحة ٨) مقام ابي موسي الأشعري، منطقة انتقال القبة



(لوحة ٩) مقام ابي موسي الأشعري، القبة النصف كروية الملساء.

(لوحة ١٠) مقام ابي موسي الاشعري، القبة الملساء من الخارج

(لوحة ١١) مقام الملك المجاهد، القبة الملساء من الدخل

(لوحة ١٢) مقام الملك المجاهد، خوذة القبة من الخارج

Shrine Abu Musa al-Ash'ari in the Syrian city of Homs

Dr. Osama Talaat[•]

Dr. ali el Tayhsh[••]

Aisha Fathi[•••]

Abstract:

The importance of the city of Homs in it the third city in the Syrian Republic in terms of area and historical importance, it has played an important role in Islamic history directly, to its geographical position as a base defensive immune from external attacks by the Crusaders and the Tatars, or internal dangers Kthorat Bedouin, or a indirect participation in campaigns to support fully to confront the attacks.

The city of Homs represents the intersection of the main road between the Syrian cities point where bordered on the north city of Aleppo, from the south of Damascus, from the East Palmyra and Hama, from the West Mediterranean, and the north-west city of Masyaf.

As for economic activity as a result of its geographical position, the nature of the soil, the climate and its impact on the rich architectural, and proof of this is the rise in the annual value of the abscess, which was paid to the affiliate countries over the centuries, and that after a turn on the movement of construction and urbanization, both the city of Homs or Syria as a whole , this movement represented in the large architectural installations, whether religious, civil or funeral.

• **professor of Islamic Archeology**

•• **professor of Islamic Archeology**

••• **researcher Phd ,faculty of Archeology-Cairo University** aishafathi@yahoo.com

The funerary architecture city of Homs in the shrines, whether independent or attached to religious establishments - the mosque, Almadrsh-, came research to shed light on the architecture of each and component units and architectural elements with characteristics and different features through a research-based approach on the two axes in the following manner: - The first axis: the documentary approach based on field study. The second axis: inductive analytical approach.

Key words

Homs – Shrine - Dome Mausoleum – Semi -circular arch -niche

أثر التهويد الاثري والتاريخي على هوية القدس

أ.عبد الرازق محمد متاني•

الملخص:

تأتي هذه الدراسة لتناقش أثر التهويد الاثري والتاريخي على مدينه القدس واستغلال علم الاثار لبناء ورسم المدينة المقدسة وفق ما يشاء المحتل اليهودي للمدينة الساعي ليس فقط الى فرض روايته التاريخية بل والى تحقيقها على ارض الواقع وذلك من خلال السلطة التي فوضها لنفسه بعد سقوط المدينة المقدسة ليصبح هو هو المتحكم بمنافذ المدينة وسبلها وليقوم يوم بعد يوم بفرض روايته المزعومة وطمس عروبة واسلامية المدينة بحسب ما أوتي من قوه.

تأتي هذه الدراسة استكمالا لدراساتي السابقة معتمدة على ما الت اليه من نتاج، والتي ناقشتُ من خلالها التجنيد الاثري الاسرائيلي عامه وما يحدث في القدس ومحيط المسجد الاقصى خاصة مرتكزة على مفردات الدراسات السابقة مثل الموضوعية، التزييف الاثري، تهويد. تجنيد سياسي... لأقوم ومن خلال تفكيك هذه المركبات تارة بعد دراستها كل على حدى من خلال اصداراتي السابقة ومن ثم تجميع مفرداتها لأستدل من خلالها على حال الناتج الاسرائيلي في المدينة المقدسة.

في البداية سوف استعرض جزء من نماذج تجنيد علم الاثار في المدينة المقدسة والدور التي تلعبه المؤسسة الاسرائيلية من خلال أذرعها المختلفة لفرض الرواية الصهيونية وتحقيقها على ارض الواقع ومن ثم تعرج الدراسة الى خطورة ما يتم من عمليات تهويد في مدينة القدس مستدركا الاثار المترتبة على عمليات التهويد المستمرة وخطورتها في تشويه الهوية الحضارية للمدينة المقدسة.

الكلمات الدالة:

القدس، المسجد الأقصى، علم الاثار الإسرائيلي، تهويد الاثار، تدمير المشهد الفلسطيني

• **باحث مختص في الاثار الإسلامية في مدينة القدس وارض فلسطين** abedraze@hotmail.com

حقيقة علم الآثار الإسرائيلي[١]:

لا يمكننا أن نعُدّ علم الآثار الإسرائيلي علما موضوعيا محايدا مطهّرا من الشوائب والأهواء السياسية للباحثين، بل على العكس من ذلك، فقد استُخدم علم الآثار سابقا كأداة تبرر من خلالها القوى الاستعمارية في العالم إنشاء وطن قومي يهودي على أرض فلسطين، محققين رواية "أرض الآباء والأجداد"، جاعلة اليهود أصحاب الحق في السيطرة على هذه الأرض، منتزعة إياها من أصحابها الشرعيين، غير آبهة بهم، مرتكبة في حقهم التطهير العرقي، طاردة إياهم من أرضهم[٢]، بل وليُصنع التاريخ وفق الرواية التوراتية المزعومة، ليحقق الاحتلال ذلك على أرض الواقع، بعد أن فشلت عمليات التنقيب المستمرة في إثبات هذه الرواية.

أزالت المؤسسة الإسرائيلية بأذرعها المختلفة الآثار العربية والإسلامية في أرض فلسطين وطمستها، غير آبهة بالموروث الحضاري والثقافي لهذه الآثار، معتبرة إياها مضايقات متأخرة لا قيمة لها، في حين سعت المؤسسة ذاتها للبحث عن الآثار اليهودية وتصوير تاريخ أرض فلسطين على أنه تاريخ الشعب اليهودي، ناسبه الآثار العربية القديمة –من الفترات التي سبقت الفتح الإسلامي- إلى اليهود بغير حجة أو برهان، بهدف تهويد تاريخ أرض فلسطين ورسمه بحسب الرواية الصهيونية، معتمدة بذلك على تفسيراتهم وتأويلهم للرواية التوراتية، ولو خالفت الحقيقة والواقع[٣]. علما أن العديد من الباحثين والمؤرخين أكدوا أنه لا يمكن اعتماد التوراة كمصدر ومرجع تاريخي، فضلا عن التفسيرات والتأويلات التي نُسبت إليها[٤].

حاولت المؤسسة الإسرائيلية نسب تاريخ أرض فلسطين إلى اليهود، أو تصوير جلّ تاريخ أرض فلسطين على أنه تاريخ اليهود أو أن اليهود كانوا هم المركب والعنصر الأساس في التاريخ الفلسطيني، الأمر الذي نفته الدراسات التاريخية؛ مُظهرة أن الوجود اليهودي في أرض فلسطين لم يكن أكثر من وجود عابر لا قيمة له ولا يكاد يُذكر مقابل التاريخ العربي العريق لأرض فلسطين. فقد ذكر "كيث ويتلام" في كتابه "اختلاق إسرائيل القديمة إسكات للتاريخ الفلسطيني":

---

[١] اضطر الباحث الى استعمال بعض المصطلحات والمسميات الصهيونية في البحث ضمن الحواشي والاقتباسات وذلك لضرورة عرض الاقتباس وترجمتها بما يتلاءم والمصادر البحثية العبرية المذكورة مع التأكيد على ان هذه المصطلحات هي جزء من التهويد المعرفي والتاريخي لبيت المقدس وارض فلسطين.

[٢] للاستزادة حول تدمير المشهد الفلسطيني يمكن النظر الى:
إبراهيم أبو جابر، النكبة جرح فلسطين النازف؛ ايلان بابيه، التطهير العرقي في فلسطين؛ عبد الرازق متاني "طمس الآثار العربية والإسلامية في أرض فلسطين".

[٣] عبد الرازق متاني. علم الاثار وصناعة التاريخ، ص ١٧-٢٣.

[٤] يسرائيل فنكلشتاين ونير سيلبرمان، بداية إسرائيل:علم الاثار، التوراه والذاكرة التاريخية.

"إن الصراع حول الماضي إنما هو دائما صراع من أجل الهيمنة والسيطرة في الحاضر"، وأورد ملخِّصا البحث التاريخي والأثري في أرض فلسطين: "البحث عن إسرائيل القديمة ليس مجرد إعادة بناء نزيه للماضي ولكنه يتعلق بموضوع بالغ الأهمية يتصل بالهوية وميزان القوى المعاصرة". ووصف تاريخ إسرائيل قائلا: "تاريخ إسرائيل القديم يبدو قصيرا قياسا مع التاريخ الفلسطيني الطويل"[٥] .

ويقف "ويتلام" مرة أخرى عند هذه الحقيقة، مشيرا إلى أن "البُعد الزمني يساعد على توضيح أن إسرائيل ليست إلا مجرد كينونة في الزمان الفلسطيني الكاسح"[٦].

أما المؤرخ "ويلز" فقد وصف حياة العبرانيين في كتابه "موجز التاريخ" قائلا:

"كانت حياة العبرانيين في فلسطين تشبه حياة رجل يصر على الإقامة وسط طريق مزدحم فتدوسه الحافلات والشاحنات باستمرار، ومن الأول إلى الآخر لم تكن مملكتهم سوى حادث طارئ في تاريخ مصر وسوريا وأشور وفينيقية، ذلك التاريخ الذي هو أكبر وأعظم من تاريخهم"[٧].

بعد أن فشلت عمليات التنقيب الأثري التي استمرت لأكثر من ١٠٠ سنة في إثبات الرواية التوراتية في أرض فلسطين والقدس اختلق "الباحثون" روايات حاولوا فرضها وجعلها حقيقة على أرض الواقع؛ فتارة ينسبون الآثار العربية من العصور المتقدمة إلى اليهود، ويُعرَّف كل مكتَشَف قديم على أنه أثر لليهود، وتارة يستعملون التزييف المتقن أو غير المتقن كأداة، ويجعلون من ذلك أدلة يسوقونها لتأكيد الرواية المزعومة، بل ولتنسج الروايات حول هذه اللقائط المزيفة[٨] أو الدخيلة[٩] لتصبح حجة لهم وبرهانا على ما يدعون.

علم الاثار كرافعه لبناء الهوية القومية للدولة الناشئة:

لا يخفى حجم الدور الذي لعبه علم الآثار التوراتي-الإسرائيلي في بناء الهوية الجماعية لليهود وإنشاء دولتهم الحديثة "اسرائيل"، فلا يمكن فصل علم الآثار الإسرائيلي عن السياسة، حيث كان -ولا يزال- للأثريين الإسرائيليين دور كبير في بناء الذاكرة والهوية الجماعية الإسرائيلية والمحافظة على هذه الذاكرة خصوصا لدى

---

[٥] كيث ويتلام: اختلاق إسرائيل القديمة اسكات التاريخ الفلسطيني، ص ١٣١.

[٦] المصدر السابق: ١٢٠.

[٧] ظفر الإسلام خان: تاريخ فلسطين القديم، ص ٩٧.

[٨] للإستزادة حول التزييف الاثري الحاصل في القدس وارض فلسطين واستعمال اللقائط المزيفة كركائز لفرض الرواية التوراتية يمكن النظر الى: عبد الرازق متاني، علم الاثار وصناعة التاريخ.

[٩] اللقائط الدخيلة: هي موجودات أثرية من خزف أو فخار أو زجاج أو ما شابه لم تكشف ضمن عمليات التنقيب الأثري، أو أنها تكون غريبة عن الحقل الأثري، وتستعمل كحجة وبرهان لتدعيم الادعاءات، رغم أنها لا تملك قيمه أثرية أصلا، كونها مجهولة المصدر.

الجيل الناشئ [١٠]. ومن الباحثين الإسرائيليين من ذكر هذه العلاقة بصورة مجردة؛ مثل البروفسور "يسرائيل فنكلشتن" الذي شغل منصب رئيس قسم الآثار في جامعة تل أبيب مشيرا في مقدمة الطبعة العبرية من كتابه "بداية إسرائيل" قائلا:

"منذ سنوات الخمسين من المائة العشرين كان علم الآثار التوراتي ركيزة أساسا في بناء طباع الشعب الإسرائيلي.. احتلال الأرض على يد "يهوشوع" وقصة الاستيطان اعتبرت النموذج الظاهر من الماضي البعيد لعودة صهيون الجديدة.. مملكة داوود وسليمان المزدهرة اعتبرت رمزا للمستقبل المزهر لإسرائيل الشابة.. كل هذا يجب أن نحلله على أساس الأيام الأولى من بناء دولة قومية وبناء الهوية، ولكن الآن عندما نضج المجتمع الإسرائيلي، وعندما أصبحت إسرائيل أمرا واقعيا، هل يوجد قيمة للسؤال عمّا إذا وقعت جدران أريحا نتيجة الأصوات المنطلقة من صفارة "يهوشوع"؟ أو هل حكم سليمان عاصمة مزدهرة لمملكة امتدت من نهر مصر إلى الفرات، أم حكم قرية نائية على مناطق صغيرة جنوبي الجبل؟ هل يوجد لذلك انعكاسات حول "حقنا على الأرض"؟"[١١] .

إذًا يُستدل مما ذكر أهمية علم الآثار والدور الذي لعبه في إنشاء الهوية القومية لليهود وانتحال تاريخ أرض فلسطين، الأمر الذي أجمع عليه جميع الباحثين والساسة الإسرائيليون عند قيام دولة "إسرائيل"، حيث سبح الجميع في نفس الفلك الذي يمكننا أن نطلق عليه "الرواية التوراتية-الصهيونية" والتي كانت مطلب وضرورة عند بدء قيام المؤسسة الإسرائيلية من اجل بناء "الهوية الجديدة" للمستعمرين الجدد على أرض. هذه الرواية حملت في مضمونها مُركبات جاءت لتربط هذا القادم اليهودي بأرض فلسطين، مصورة إياها على أنها أرض الآباء والأجداد وأنه تربطه علاقة وثيقة بهذه الأرض تؤكدها الآثار العظيمة لهؤلاء الأجداد، وأنه لم يسكنها غيرهم، وأنّ الحضارات الأخرى، وبخاصة الحضارة الإسلامية، ما هي إلى غزو واحتلال لأرض الآباء والأجداد لا قيمة لها، ولا ضير في أن تُزال وتُجرف آثارُهم بحثا عن المهم. وهذا ما عكسته أيضا الدعاية الصهيونية التي ادعت أن أرض فلسطين هي أرض بلا شعب، تنتظر الشعب التائه ليخّلصها ويعمرها.. وفي التالي شرعت في ارتكاب أفظع الجرائم في حق أبناء هذه الأرض الأصليين[١٢].

أما وقد مضت تلك الحاجة ودولة " إسرائيل" أصبحت قائمة تستمد وجودها من كينونتها وابنائها يستمدون هويتهم من وجودها فقد رأى البعض القليل من الباحثين

---

[١٠] للإستزادة انظر: ميخائيل فياجة، معول للحفر: علم الاثار والمواطنة في ارض إسرائيل، ص١-ص١-١٧؛ رافئيل جرينبرغ،"خدم أوفياء: على العلاقة بين علم الاثار والسلطة في إسرائيل"، ١٠٥-١١٩.

[١١] فنكلشتن وسيلبرمان، بداية إسرائيل: علم الاثار، التوراه والذاكرة التاريخية ،ص ٤.

[١٢] عبد الرازق متاني، البناء الاموي في المسجد الاقصى المبارك، ص ٢٥.

وعلى ضوء التغييرات الفكرية الحاصلة في العالم وظهور مدارس "ما بعد الحداثة" الاعتراف في تجنيد علم الاثار وخدمته للرواية الصهيونية ومنهم من ينادي اليوم بإزاله هذا التقييد والتجنيد الحاصل لعم الاثار وان يعطى للبحث الاثري استقلاليته البحثية بعيدا عن الأجندة السياسية وقد بتنا اليوم نرى جمعيات يهودية تسعى لجعل علم الاثار اداه لتحقيق التعايش والتواصل بين اليهود والعرب والحفاظ على الوضع الراهن كما تفعل جمعية "عيمك شفيه"[١٣] على سبيل المثال[١٤].

صورة رقم ١: حارة المغاربة قبل الهدم -عام ١٩٣٠

[١٣] للإستزادة حول الجمعية والدور الذي تقوم به يمكن النظر الى موقع الجمعية " عيمك شفيه: علم الاثار في ظل الصراع" من خلال الموقع: http://alt-arch.org/ar/

[١٤] يرى الباحث ان مدرسة الاثار التي تعرف بـ "مدرسة ما بعد الصهيونية" انما هي جزء لا يتجزأ من مدرسة الاثار الصهيونية والتي تعمل على تهويد اثار وتاريخ ارض فلسطين ، تأتي هذه المدرسة لاستكمال الدور واضفاء الموضوعية على عمل المؤسسة الإسرائيلية بعد ان دُمرت غالبية الاثار الإسلامية في فلسطين لتصور المؤسسة الاسرائيلية حال الاثار الإسلامية والعربية وفق فتات الفتات الذي ابقته هذه المؤسسة بعد تدمير وجرف الكثير من الاثار العربية والإسلامية في الداخل الفلسطيني، كذلك هذه "الاعترافات" تأتي ضمن الخلاف والنزاع الديني- العلماني بين الباحثين الصهاينة حيث ينطوي هذا الخلاف حول ما يعرفونه بعصر "داوود وسليمان وبناء الهيكل الاول" حيث ترى المدرسة العلمانية الصهيونية بعدم وجودهم وعدم وجود مملكتهم، في حين تتفق كافه المدارس الاثرية اليهودية على ما يسمونه "تاريخ الهيكل الثاني" من جهة وانكار تاريخ "ارض فلسطين" بكل ما يحتويه هذا المصطلح من تبعات معرفين إياه على انه تاريخ "ارض إسرائيل" وان العرب ليسوا سوى عنصر طارئ على "ارض إسرائيل"، للاستزادة:عبد الرازق متاني، علم الاثار وصناعة التاريخ، ص ٦٣-٦٥.

صورة رقم ٢: هدم حارة المغاربة على اثر احتلال القدس -عام ١٩٦٧

تهويد اثار وتاريخ القدس وطمس المعالم الاسلامية والعربية.

انتهاك وتهويد تاريخ القدس يتجلى في مجالات كثيرة ومتنوعة شملت تهويد المكان والأسماء والحجارة من ناحية واعتماد القطع المزيفة كركائز يبنون من خلالها روايتهم، والى طمس وازاله الاثار العربية والاسلامية من المدينة المقدسة غير ابهين بها وبالإرث التاريخي من ناحية اخرى وليس مثال جرف حاره المغاربة عنا ببعيد والتي دمرت عن بكرة ابيها بغية اقامة ساحة تعبدية لليهود ملاصقة للمسجد الاقصى دون مراعاة لساكنيها من بشر او لما حوته الحارة من ارث تاريخي ومعماري عريق[١٥].

الامثلة التي تشير إلى التجيير والتجنيد الحاصل لعلم الآثار عديده ومتنوعه نلخصها برد مجموعة من كبار الباحثين الإسرائيليين، امثال "دافيد اوسيشكين" و"زئيف هرتسوغ" و"يسرائيل فنكلشتن"، على التصور الذي وضعته "مزار"[١٦] بشأن الحفريات في اعلى سلوان وهي مدينة يبوس التاريخية الواقعة جنوبي وملاصقة للمسجد الاقصى وقد اطلق عليها اليهود اسم "مدينة داوود" محاولتاً عبثا الادعاء بأن الهيكل بُني في أعلاها مكان المسجد الأقصى وان مكان الحفريات التي دار حولها النقاش كان مركز المدينة وقد حوى قصور ملوك اليهود وفق الرواية التوراتية :

---

[١٥] للاستزادة حول تدمير حارة واوقاف المغاربة بالقدس يمكن النظر: عبد الفتاح التازي، اوقاف المغاربة في القدس: وثيقة تاريخية سياسية وقانونية؛ عبلة المهتدي، اوقاف القدس في زمن الانتداب البريطاني ؛ عبد الرازق متاني، اوقاف المغاربة في ارض فلسطين.

[١٦] ايبلت مزار، "الحفريات في مدينة داوود- مركز الزوار".

"الاستحداث الذي تقترحه "مزار" هو نموذج واضح لعلم الآثار التوراتية التقليدي، الذي يصمم التفسيرات الأثرية بحسب رؤية غير ناقضة للرواية التوراتية، هذا النظام الذي تحكّم في البحث حتى سنوات الستين من المائة العشرين، وضعف حتى كاد يختفي عند نهاية المائة العشرين، ظهر مجددا في قمة رونقه في مدينة داوود في سنة ٢٠٠٥" [١٧].

هذه الشهادة من بعض كبار الباحثين الإسرائيليين أنفسهم تؤكد حجم العبث، وتوضح لنا حجم الكارثة وحقيقة ما يدور في محيط المسجد الأقصى والقدس من تجنيد وتأويل للتاريخ، فـ"مزار" التي دار الحديث عنها ليست إلا "أييلت مزار" حفيدة "بنيامين مزار"، الذي شغل منصب رئيس الجامعة العبرية ومدير الحفريات الأثرية في المحيط الملاصق للمسجد الأقصى بعد احتلال شرقي القدس عام ١٩٦٧، والذي تُعدّ إصداراته كتابا مقدسا لدى الباحثين التوراتيين، وحفيدته سارت -ولا تزال- على نسق ونهج جدها، بل نشرت واستكملت بعض أعمال جدها، وأدارت مرارا الحفريات في أعلى سلوان، وكذلك الحفريات الإسرائيلية في القصور الأموية ، ما يؤكد تبنّي المؤسسة الإسرائيلية وسلطة الآثار لروايتها ودعمها لها، رغم شهادة كبار الباحثين الإسرائيليين بعدم موضوعيتها [١٨].

بل أكثر من ذلك؛ حيث نجد من الباحثين وعلماء الآثار الإسرائيليين من يتحدث وبشكل مفضوح عن استعمال علم الآثار كأداة سياسية تفرض من خلالها المؤسسة الإسرائيلية هيمنتها على القدس وأرض فلسطين، وتفرض من خلال علم الآثار واقعا جديدا في المدينة لم تستطع أن تفرضه من خلال المباحثات السياسية [١٩].

مثال اخر يفضح التجنيد السياسي لعلم الاثار الاسرائيلي عُرض من خلال تقرير جمعية "عيمك شڤيه "[٢٠] الاسرائيلية المناهضة للتجنيد الاثري واستغلال علم الاثار لخدمه الأجندة السياسية. والذي يشير الى تورط سلطه الاثار والحياد عن الموضوعية في عمليات الحفر في موقف وادي حلوه اعلى سلوان جنوبي المسجد الاقصى، حيث امتدت الحفريات به لسنوات عديده وما زالت مستمرة ليومنا هذا.

كما ويرى التقرير سلطه الاثار الاسرائيلية مقاول ثاني لجمعية العاد اليمينية ، وقد انتقد التقرير ما قامت به سلطه الاثار الاسرائيلية من "التفريط" بمبادئ واصول العمل والبحث الاثري بانقيادها لهذه الجمعية ذات الأجندة السياسية الواضحة غير مراعية الاسس العلمية ولا البحثية غير مكترثة حتى بعلماء الاثار انفسهم ولا

---

[١٧] دافيد اوسيشكين وآخرون، " هل اكتشف قصر الملك داوود في القدس"، ص ٤٢.
[١٨] عبد الرازق متاني، البناء الاموي في المسجد الأقصى المبارك، ص ٢٧.
[١٩] يونتان مزراحي، بين القداسة والدعاية: مكانة علم الاثار في الصراع السياسي في البلدة القديمة في القدس،ص ٣٦.
[٢٠] رافي جرينبرغ، تراث مخصخص: كيف تستغني سلطة الاثار الإسرائيلية عن ماضي القدس.

بالوظيفة الاساس التي كلفت بها لتكون الدرع الواقي للأثار في البلاد الا انها فضلت ان تكون شريك في خدمه الجمعية التي بحسب اهدافها وما يظهر على الواقع من تصرفاتها فئنها تسعى لتحقيق السيطرة اليهودية على الاحياء العربية في القدس غير ابهة بالأثار الاسلامية في المكان مزيلة اياها تحت مسميات البحث العلمي[٢١].

صورة رقم ٣: نبش أحد قبور المسلمين في مقبرة مأمن الله

تأمر رسمي مؤسساتي على طمس الاثار الاسلامية للمدينة المقدسة

مقبرة "مأمن الله" كمثال[٢٢]:

من أفظع الأمثلة التي تؤكد التآمر الرسمي بفضيحة نبش القبور في مقبرة "مأمن الله" أعرق المقابر الإسلامية في القدس، والتي استباحتها المؤسسة الإسرائيلية بأذرعها المختلفة لتقوم على نبشها وتدمير معظمها منتهكة حرمة الأموات في داخلها مراراً وتكراراً محولة الجزء الأكبر من المقبرة الى حديقة عامة وقامت على نبش القبور تارةً من اجل تحويل جزء اخر لموقف سيارات وتارةً من اجل مد خطوط المجاري والكهرباء من خلال المقبرة وفي نهاية المطاف ارادت المؤسسة الإسرائيلية القيام بأنشاء "متحف للتسامح " فوق رفات الموتى المسلمون على ارض المقبرة [٢٣].
اما الفضيحة المذكورة فلا اعرض من خلالها استمرار نبش المقبرة وانتهاك حرمة الأموات المسلمين والتي أصبحت عادة في عرف المؤسسة الإسرائيلية بل اشير الى

---

[٢١] المصدر السابق، ص ٣٥.
[٢٢] للاستزادة حول ملف مقبرة مأمن الله في القدس وتوثيق انتهاك المقابر الإسلامية في الداخل الفلسطيني يمكن النظر الى: حسن صنع الله وعبد الرازق متاني، الرموز اليهودية والمقدسات الاسلامية بين التقديس والتدنيس .
[٢٣] المصدر السابق: ص ٩٧-١٠٠.

التأمر الرسمي من قبل سلطة آثار والمحاكم الإسرائيلية حول المقبرة بغية تشريع استباحة ما بقي منها في حينه وبناء متحف "للتسامح" على ارض المقبرة بعد ان تزال منها القبور، حيث زيفت سلطة الآثار الحقائق وقدمتها إلى المحكمة الإسرائيلية التي بررت بدورها استباحة قبور المسلمين وجرفها دون مراعاة حرمة الأموات. وقد كُشفت هذه الفضيحة على يد مدير فريق التنقيب في الموقع "جدعون سليماني"[٢٤]، على أثر وقوع خلافات بين عاملي سلطة الآثار، ليُكشف من خلال تقرير نشر في الصحف العبرية، وبشهادات المنقبين أنفسهم، عن حجم التآمر على المقبرة [٢٥]. سليماني قام في الموسم المذكور بعملية تنقيب معقدة شملت أكثر من ٢٠٠ عامل وتم خلالها نبش ٣- ٤ طبقات أثرية ضمت كل منها مئات القبور الإسلامية، ألا أن سلطه الآثار زيّفت التقارير وقدمت تقارير تشير فيها إلى خلوّ بعض المناطق من القبور بهدف تحريرها للبناء رغم كونها ممتلئة بالقبور، فضيحة نبش مقبرة مأمن الله تشير أيضا إلى تورط محكمة الاستئناف الإسرائيلية التي أقرت إقامة "متحف التسامح" على ارض المقبرة، باستثناء منطقة واحدة طالبت المحكمة بأن يتم حفظ المقابر فيها من خلال الاتفاق- مع جهة إسلامية تستعد لحفر هذه القبور- وقد ظهر التضارب جليا في قرار المحكمة؛ حيث كتب ممثل سلطة الآثار "جون زلجمان" في الرد الأول لسلطه الآثار على الالتماس الذي قدم من قبل جهات إسلامية لإيقاف انتهاك المقبرة: " الموقع المعرّف بمقبرة مأمن الله هو موقع أثري مَعروف منذ أيام الانتداب البريطاني منذ سنة ١٩٤٤ م، وقد عُرّف -كموقع اثري- مرة أخرى عام ١٩٦٤ م" وان "المقبرة في مأمن الله هي مكان دفن معروف في القدس منذ الفترة الصليبية"، رغم ذلك كتبت القاضية "فروكسية" في قرار الحكم: "ليس الحديث عن منطقة أثرية أو عن موقع اثري معرّف.. الحديث عن موقع لم يكن معروفاً للعامة ولأبناء الطائفة- المسلمة-"، وقد تساءلت أيضا: "هل من الواجب القانوني احترام الميت حتى في حالة اكتشف في جزء من الموقع ومخفية عن العين بقايا قبور قديمة ورفات عظام أموات " رغم أنها تقول في موقع آخر أن الحديث يدور عن "بقايا قبور قديمة عمرها ٣٠٠ - ٤٠٠ سنة" بحسب فحوى وروح الرد الاستكمالي لسلطه الآثار" القرار الذي اجاز استمرار انتهاك ما بقي من المقبرة[٢٦].

---

[٢٤] صدر حديثا تقرير رسمي من قبل سلطة الاثار الاسرائيلية لعمليات حفر المقبرة ٢٠٠٥-٢٠٠٦ ، للاستزادة يمكن النظر: جدعون سليماني، "القدس: مأمن الله".

[٢٥] ميرون ربابورت، "صفر تسامح "،ص ٣٥- ٤٠.

[٢٦] حسن صنع الله وعبد الرازق متاني، الرموز اليهودية، ص ٩٨-١٠٠.

يمكن تلخيص حال بحث عمليات الآثار التي تجريها المؤسسة الإسرائيلية في المدينة المقدسة وفق الآتي[٢٧]:

- علم الآثار الإسرائيلي ليس إلا أداة يسعى من خلالها الساسة والمفكرون الإسرائيليون لتصديق ادعاءاتهم وفرضها على أرض الواقع، وقد استُعمل في الأساس لتحقيق الرواية الصهيونية وخلقها واقعًا، لتكون مبررا للأطماع الصهيونية في أرض فلسطين[٢٨] .

- إن ما يحدث في المسجد الأقصى ومحيطه يعكس في الواقع حقيقة الصراع على أرض فلسطين، بل هو لب الصراع، الذي تحاول من خلاله إسرائيل فرض سيادتها المطلقة على القدس والمسجد الأقصى، وبشتى الوسائل. يسعى الاحتلال الإسرائيلي لفرض السيادة التامة على القدس والمسجد الأقصى، مسخرا لذلك كافة الوسائل، ومن أبرزها علم الآثار الذي كان -وما زال- مُسخرا لخدمة الهدف "فرض السيادة" والذي من خلاله تقوم المؤسسة الاسرائيلية بتمرير مخططاتها تجاه القدس وتحقيق ما لم تحققه من خلال المفاوضات " السياسية" منتزعه اياه بالقوة، فالمؤسسة الإسرائيلية باتت تفرض واقع جديد في القدس وقد انشأت مدينه غير المدينة واخرى اسفل المدينة والتي تعكس الرواية التوراتية بل وتصمم فيها الاشياء وفق الرواية التوراتية متلائمة معها وبالتالي فالمؤسسة الاسرائيلية تقوم بفرض روايتها في القدس.

- لا يمكن أن ننظر إلى الأعمال الأثرية التي تُجريها المؤسسة الإسرائيلية بأذرعها المختلفة على أنها أعمال موضوعية، بل إن أعمالهم تأتي ضمن سياساتها العامة لتهويد المكان وفرض السيادة على أرض فلسطين؛ فقد أزالت -ولا تزال- من خلال أذرعها المختلفة الآثار الإسلامية بأشكالها المختلفة وطمستها ولم تتوانَ ان تزيل احياء واماكن كاملة كما حدث في حي المغاربة والشرف في القدس، وتنتهك مقدسات المسلمين ليل نهار، من غير مراعاة حتى لحرمة الأموات في القبور، الذين حتى هم لم يسلموا من أدوات البطش الإسرائيلية كما حدث لمقبرة مأمن الله.

- الحديث لا يدور عن حفريات أثرية بقدر ما أنها محاولة لرسم رواية تاريخية وفرضها على أرض الواقع، الأمر الذي ينعكس من خلال تجنيد المؤسسة الإسرائيلية لـ"باحثين" من أنصار المدارس التوراتية، ناهيك عن استعمال المؤسسة ذاتها لجمعيات يمينية متطرفة، كجمعية "العاد" والتي صرح زعماؤها ومسؤولون فيها أنهم لا يبالون لو انهارت البيوت العربية فوق رؤوس أصحابها في سلوان جراء

---

[٢٧] يعتمد هذا التلخيص على دراسة موسعه اجريتها ونشرتها ضمن كتاب "البناء الاموي في المسجد الأقصى المبارك "للاستزادة والتأصيل يمكن النظر: عبد الرازق متاني، البناء الاموي، ص ٢٤- ٣٠.

[٢٨] ميخائيل فياجه، معول للحفر، ص ١-١٧؛ رافي جرينبرغ، "خدم أوفياء: علاقة علم الاثار والمؤسسة الحاكمة في إسرائيل" ،ص ١٠٥- ١١٩.

الحفريات، لترعى الحفريات المركزية في القدس وتطورها وفق الرواية الصهيونية وتعمل ضمن نفس المنظومة التهويدية، علما انه ولسنوات عديده قد اشرفت وزاره الاديان على "تفرغه الاتربة" وتهيئة المحيط القريب من المسجد الاقصى والجدار الغربي من الاتربة أي ان عملا موضوعي لم يحدث في المكان بل انه كان مسيس من الاساس. ناهيك على ان عمليات التنقيب الأولى جاءت لتصدق الرواية التوراتية، غير مكترثة لما على أرض الواقع من حقائق، وفي التالي لا يمكن اعتماد نتاج هذه الحفريات بصورة مُطلقة، بل يجب التحفظ على غالب النتاج الأثري لهذه الحفريات.

- غُيِّبت الآثار الإسلامية في القدس ومحيط المسجد الأقصى، حيث جُرف وأزيل العديد منها، أو قد تكون نُسبت إلى غير المسلمين، وقد درج إنكار المؤسسة الإسرائيلية لحقيقة أن يكون النتاج الأثري إسلاميا، وحتى لو كان إسلاميا فهو يُنسب إلى غير أهله، أو تُصوَّر الفترات الإسلامية المتعاقبة على القدس، التي امتدت لأكثر من ١٣٠٠ سنة، على أنها احتلال لـ"أرض الآباء والأجداد". كما ويغُيّب الباحثون المسلمون والعرب عن الحفريات في القدس، ولم تُعطَ التراخيص لهم، ولا حتى ليكونوا مراقبين لما يجرى من حفريات في القدس، علما أن القدس تُعدّ دوليا إرثا عالميا، وفي التالي كان حريًّا إدخالُ وإشراك مراقبين على الحفريات.

- شغل الكثيرون من علماء الآثار الإسرائيليين وظائف هامة، بل وكثير منهم كانوا وما زالوا ركائز المشروع الصهيوني حتى يومنا هذا، وقد خدموه وما زالوا يخدمون هذا المشروع بشتى السبل والوسائل، مسخرين البحث الأثري لنفس الغاية. علما أن العديد من علماء الآثار الإسرائيليين -وبخاصة من المتقدمين منهم- ليسوا إلا مأجورين لخدمة المشروع والرواية الصهيونية، مؤمنين بها وساعين لتحقيقها على أرض الواقع[٢٩].

- يكثر في الحقل الأثري التزييف المهني، ناهيك عن التزييف غير المهني، كما وتُدفن العديد من القطع المزيفة في حفر ويتم وضعها لغرض الكشف عنها لاحقا اثناء عمليات التنقيب او قد يكون الاعتماد في اصداراتهم على قطع مزيفة دخيلة لا اصل لها، وفي التالي فإن الكثير من الحفريات وعمليات التنقيب في البلاد التي اعتمدت في التأريخ على هذه القطع، هي باطلة ولا مصداقية لها. كما أن حجم التزييف الواقع في الحقل الأثري يؤكد فقدان التوراتيين لأدلة تدعم روايتهم وتؤكدها، ما اضطرهم إلى اعتماد القطع المزيفة كركائز يبنون عليها تصوراتهم، ولتصبح هذه القطع حقائق وبراهين على صدق ما يقولون[٣٠].

الموضوعية في البحث الاثري:

علم الآثار كغيره من العلوم التحليلية هو علم مُقيد ومحدد، كونه متعلق بعده عوامل ومؤثرات سوية، والتي تحتاج إلى عده مختصين من شتى المجالات منها

---

[٢٩] ميخائيل فياجه، معول للحفر، ص ١-١٧

[٣٠] عبد الرازق متاني، علم الاثار وصناعة التاريخ، ص ٣.

الادبية والعلمية وكذلك الهندسية مجتمعه سويتا لتشكل الحلقة الكاملة والتي ترسم وفق ناتج وفهم ومؤهلات كل مركب من أعضاء تلك الحلقة. ليس ذلك فحسب بل أن العامل الأكثر أهمية في هذه الحلقة هو الباحث نفسه فمما لا شك فيه أن لشخصيه الكاتب وفكره بل ولمزاجه الآني تأثير كبير في صقل تحليلاته وأراءه الأمر الذي ينطبق أيضا على "الفكر الجماعي" لمركبات الحلقة والتي يفترض وجود نقاط تواصل وتلاحم بين مركباتها لتستطيع أن تلتحم بعضها البعض.

كل هذه العوامل تشير إلى إن الموضوعية في البحث الاثري هي موضوعيه نسبيه تتعلق بعوامل ومركبات متنوعة وانه لا يوجد موضوعيه علميه بمفهوم الصدق المطلق بل أن" الموضوعية العلمية" إنما هي موضوعيه متعلقة بلفيف العوامل والمركبات المختلفة والتي تقاس بمدى حياد الباحث في تحليله للبيانات، فهناك التحليل المحايد، الشبه محايد، الموجه والمجند. أما التحليل الموضوعي في البحث الاثري فيمكن أن نعتمده على جانب استقصاء المعلومات وإحصائها والتي تقاس بمدى ألدقة بجمع المعلومات وتدوينها وفقا للمناهج والطرق الحديثة مراعاة لمواصفات الدقة والنزاهة في ذلك.

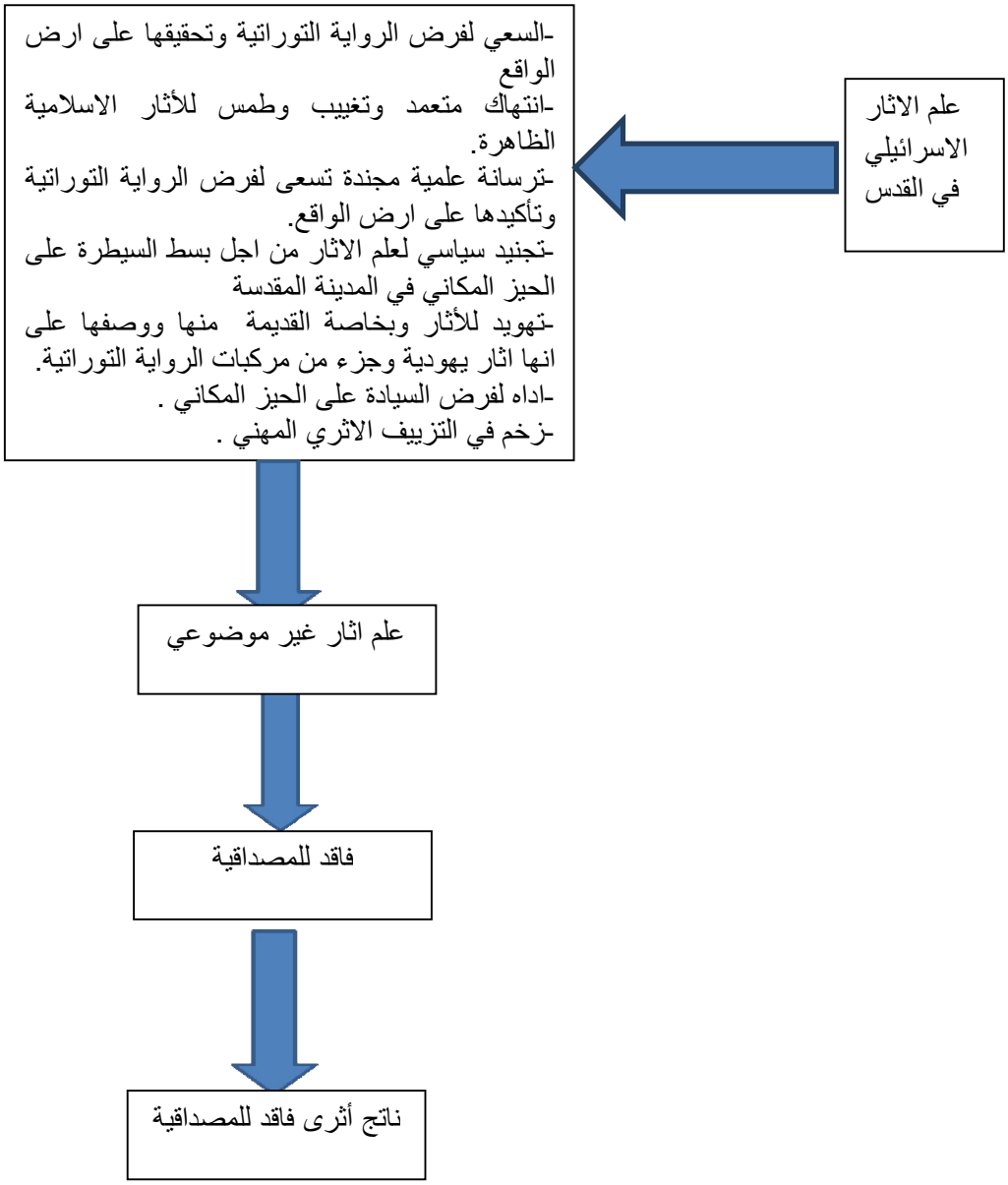
فلو أردنا أن نقيس الموضوعية في عمليه تنقيب معين والتي امتدت شهرا من الزمان وعثر خلالها على عدة مباني متشابكة بعضها ببعض متداخلة الطبقات فيها والتي تحوي على العديد من البقايا المختلفة كالأدوات الفخارية، أدوات زجاجيه، عملات الخ.. فأننا نقيس الموضوعية العلمية لهذا العملية بحسب توثيق البيانات والمعالم بشكل دقيق من غير الدخول إلى تحليل البيانات المجموعة، أي أن التوثيق هو توثيق "تصوري" يهدف إلى نقل الصورة الموجودة في الموقع إلى السجلات أما عمليات التحليل فهي ناتج متأخر لتحليل البيانات والتقاء العوامل المختلفة المؤثرة على تلك العملية.

من خلال نظره ساذجة يبدوا الأمر بسيط وممكن، ألا أن الواقع أكثر تعقيدا بحيث أن المعطيات المنتقاة والمدونة متداخلة بعضها البعض خصيصا المباني المركبة مما يجعل عمليه التوثيق أيضا هي عمليه" متعلقة" بنظره وخبره الباحث وقدراته، وذلك على الرغم من محاوله علماء الآثار(حديثا) مراعاة أدبيات المهنة التي تقتضي في نقل الصورة بشكل "علمي وموضوعي" وبالرغم من استعمال كافة الأدوات الحديثة وتوثيق كل صغيره وكبيره، فبرغم كل ذلك إلا انه وبلا شك فعمليه التوثيق قد تؤثر عليها عوامل عدة.

هذه الصورة التي عرضتها والتي توجب على المنقب من الناحية الأخلاقية أن ينقل لنا الصورة بشكل محايد وان يفسح المجال أمام الباحثين في أن يضعوا بصمتهم وتحليلهم لتلك البيانات وفق ما يروه، إنما هي الصورة المثالية للبحث الاثري والمفترض ان تكون اما في حال البحث الاثري في ارض فلسطين والقدس فالوضع يختلف كليا ، فعمليات البحث جاءت اساسا لتحقق الرواية التوراتية على ارض الواقع

والتي وما زالت حتى اليوم تخضع للمدرسة الصهيونية وتسعى لتثبيتها على الارض، وقد اعتبر نتاج الصهيونيين و"الباحثين" الأوائل كتابا مقدسا لا يمكن نقده ما دام الحديث يدور عن القدس الامر الذي تبنته المؤسسة الاسرائيلية الناشئة واتخذته دستورا لها وكتاب وسعت على تحقيقه على ارض الواقع مسخرة كل السبل من اجل ذلك.

مفردات البحث الاثري الاسرائيلي في القدس



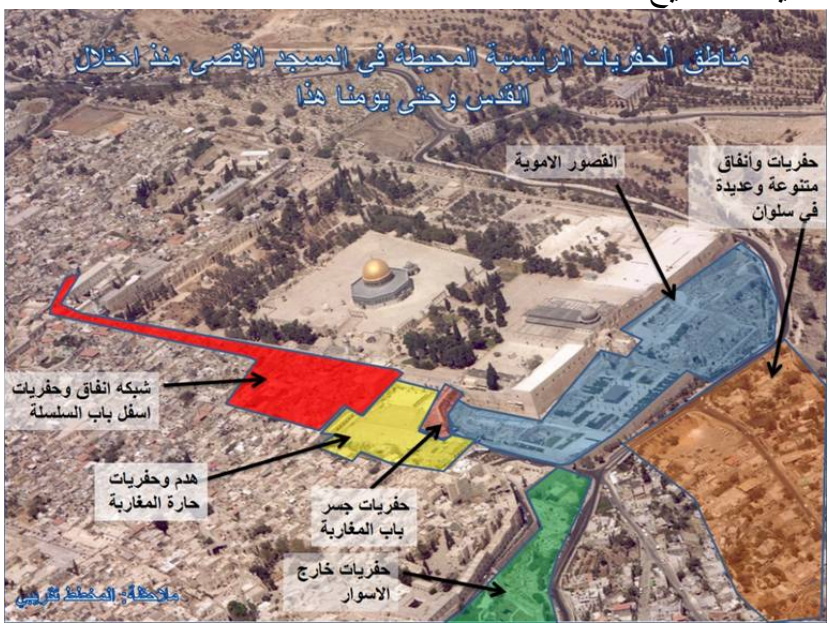
لو اردنا اجمال مفردات علم الاثار الاسرائيلي في القدس لوجدنا ان علم الاثار كان في القدس وما زال الأداة التي تسعى من خلالها المؤسسة الاسرائيلية لفرض الرواية التوراتية وتحقيقها على ارض الواقع من خلال تهويد ممنهج للأثار وبخاصة القديمة منها ووصفها على انها اثار يهودية وجزء من مركبات الرواية التوراتية او تراها تارة تعتمد القطع المزيفة لتؤكد روايتها بالإضافة الى تسخير ترسانة علمية مجندة تسعى لفرض الرواية التوراتية وامدادها بمقومات المصداقية وفي المقابل تقوم على انتهاك متعمد وتغييب وطمس للأثار الاسلامية الظاهرة في البلدة ومحاولة تشويه صورتها الاسلامية.

وبكلمات اخرى فأن علم الاثار الاسرائيلي ليس الا اداه مجندة تستعملها المؤسسة الاسرائيلية لفرض السيادة على الحيز المكاني والزماني في البلدة المقدسة وللسيطرة على ما لم تستطع السيطرة علية من خلال المفاوضات وفرضه على ارض الواقع، بل ان المؤسسة الاسرائيلية باتت تخلق واقع جديد في المدينة وبتنا نرى مدينة أسفل المدينة رُكبت اجزائها ورسمت وفق ما يراه الموجه الصهيوني ضاربين بالعلم بعرض الحائط.

خطورة الامر تكمن كون البحث الاثري يعتمد غالبا على الحفريات الاثرية لموقع ما، أي بلغة اخرى فأن "المبحث" او "الموقع" الذي يتم "بحثه" او "حفره" في الواقع يتم ازاله او ازاله اجزائه تباعا، هذا الموقع لن يعود ابدا كما كان في السابق ذلك على اعتبار انه سوف تتم عمليات ترميم شاملة للموقع في احسن الاحوال وبالتالي فأن النتاج الاثري من المفروض ان يكون هو الشهادة الوحيدة للحقيقة ومصدر المعلومات الاساس وعلى عالم الاثار ان ينقل لنا ادق التفاصيل بحياد وموضوعية تامة دون التأثر بالعوامل المحيطة، اما في حالة القدس فيمكن اعتبار ان ما حفر لسنوات عديده ضاع ولم يصلنا من معلومات الا ما اراد الحفارون الصهاينة ايصاله لنا ذلك لو نظرنا الى "الحفريات العلمية الحديثة " في محيط المسجد على كونها حفريات علمية موضوعية الا اننا وبعد النظر الى شهادات علماء الاثار الاسرائيليين انفسهم نستدل ان حفائر القدس غالبا ما تخضع الى الايدلوجيا والتجنيد السياسي وان من يقومون بعمليات البحث ليسوا باحثين موضوعيين بل هم من يرسمون الرواية التوراتية على ارض الواقع ويسعون الى تحقيقها، فما بالنا في الحفريات الاولى في القدس والتي سعت من خلالها هذه الجماعة متباهية الى فرض الرواية التوراتية على ارض الواقع، او بتلك التي اشرفت عليها وزارة الاديان الاسرائيلية في المحيط القريب للمسجد الاقصى وسعت في الاغلب الى تهيئة المكان لأنشاء كنس تعبدية في المحيط القريب للمسجد الأقصى، او تلك التي ما زالت تمول من جمعيات ذات اجندة صهيونية واضحة ساعية الى تهويد الحيز المكاني والزماني في القدس.

اما الناتج عن كل هذا العبث والتجنيد لعلم الاثار يفضي الى كون الناتج الاثري عن هذه المنظومة "علم الاثار الاسرائيلي في القدس" هو علم غير موضوعي وهو بالتالي فاقد لمصداقيته ولا يمكن اعتبار الناتج الاثري الاسرائيلي ذا قيمه وموضوعية وبالتالي فالرواية التوراتية المبنية على هذه المنظومة هي فاقدة لقيمتها ولمصداقيتها العلمية اضف الى ذلك فأن الناتج الاثري الحاصل في القدس بما فيه عمليات "الترميم" والتحديث ... الخ هي فاقده لمصداقيتها وموضعيتها في الغالب ولا يمكن اعتمادها علميا كأدوات وبراهين على صدق الرواية المزعومة.

اضف الى ذلك كله ولو فرضنا ان المؤسسة الاسرائيلية اجازت في وقتنا الحاضر لباحثين محايدين القيام بعمليات البحث والتنقيب في القدس ومحيط المسجد الاقصى فأن الناتج الاثري وان اتصفت حفرياتهم بالعلمية والمصداقية يجب ان يؤخذ بحذر ولن يعكس لنا الواقع التاريخي وذلك كون الحقل الاثري في المدينة المقدسة زاخر في القطع المزيفة من جهة وفي المقابل فقد ازيلت الكثير من المواقع والاثار من المكان والتي تشكل اجزاء البازل الحضاري والتاريخي للمدينة، أي انه ان أتيح لنا اليوم القيام بحفريات موضوعية فستبقى الصورة منقوصة ومشوهه ومتأثرة "بالعبث" الذي اصاب المكان ولا يمكننا استحداث الصورة التاريخية الصحيحة للمدينة، مع ذلك لا بد لنا هنا من ان نشير الى ان علم الاثار الاسرائيلي مليء بالثغرات والتي تتيح لنا كباحثين القيام بدراسات تخصصية اعتمادا على هذه الثغرات والتي من خلالها يمكننا استقراء حال المدينة والتصدي للروايات التهويدية ورسم تاريخ المدينة الصحيح .



مخطط ١: مناطق الحفريات الإسرائيلية المحيطة في المسجد الأقصى

اثار القدس ما السبيل:

ان ما يحدث في القدس ومحيط المسجد الاقصى ليس مجرد بحث تاريخي مجرد وموضوعي انما هو عمل مجند سياسيا وممنهج، والذي تقوم من خلاله المؤسسة الاسرائيلية بفرض سياسة الامر الواقع في المدينة المقدسة من خلال الاستحواذ على الحيز الزماني والمكاني والتاريخي للمدينة المقدسة وتهويدها، بل ومحاولة ايجاد مصداقية لهذا التهويد من خلال الترسانة العلمية المجندة اصلا للرواية.

ومن هذا المنطلق اوصي بما يلي:

- ضرورة وقفة جاده من قبل العالم العربي والاسلامي من اجل الحفاظ على الارث الاسلامي للمدينة المقدسة ومنع تهويدها، على ان تكون هناك وقفات ومواقف مشرفه للدول الاسلامية لتمنع ما يحصل من تهويد للمدينة المقدسة.
- ضرورة انشاء مراكز بحثية لرصد وملاحقة عمليات التهويد المستمرة في المدينة المقدسة وفضحها عالميا علميا واعلاميا، وبالأخص مراكز للبحث الاثري لما لهذا التخصص من اهمية في استقراء الصورة الحضارية للمدينة المقدسة والتي تسعى للتصدي للرواية الصهيونية ودراسة مركباتها وتفكيكها ونقضها بناء على الحقائق العلمية ودراسات المقارنة. ويا حبذا لو خضعت هذه المراكز لدعم واشراف الجامعات العربية والاسلامية لتأصيل وايصال رسالتها على أكمل وجه.
- تبني فكرة ميديا القدس وفلسطين والتي من خلالها نستحدث التاريخ المصور لمدينة القدس اعتمادا على التقدم التكنلوجي لتصل رسالة القدس الى كل بيت مسلم. كذلك بناء وانشاء المجسمات والبرامج الالكترونية للقدس والمسجد الاقصى ولأهم المواقع التاريخية والاثرية فيها لتكون نافذة العالم العربي للتعرف على القدس وترسيخ مكانتها.
- تصحيح معجم المصطلحات التاريخي والاثري لمدينة القدس ورسم واستحداث صورة المدينة وفق المستجدات البحثية على ارض الواقع.

قائمة مراجع الصور

الرقم	الوصف	المصدر
١	حارة المغاربة قبل الهدم -عام ١٩٣٠	مؤسسة الأقصى، باقون: ص ٧. تصوير إيليا كهوجيان.
٢	هدم حارة المغاربة على إثر احتلال القدس -عام ١٩٦٧	مؤسسة الأقصى، باقون: ص ٧. تصوير هاراكاوا.
٣	نبش أحد قبور المسلمين في مقبرة مأمن الله	جدعون سليماني، القدس: مأمن الله.
مخطط ١	مناطق الحفريات الإسرائيلية المحيطة في المسجد الأقصى	عبد الرازق متاني، البناء الاموي: ص ١٠٠-١٠١. تصميم الباحث.

المصادر:

- إبراهيم ابو جابر، النكبة جرح فلسطين النازف،مركز الدراسات المعاصرة، ام الفحم،٢٠٠٦.
- ايلان بابيه، التطهير العرقي في فلسطين، (ترجمة: احمد خليفة)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت،٢٠٠٧.
- ظفر الإسلام خان، تاريخ فلسطين القديم، دار النفائس، بيروت،١٩٩٢.
- حسن صنع الله وعبد الرازق متاني، الرموز اليهودية والمقدسات الاسلامية بين التقديس والتدنيس، مركز الدراسات المعاصرة، ومؤسسة الاقصى للوقف والتراث. ام الفحم، 2012.
- عبد الرازق متاني، علم الاثار وصناعة التاريخ. مركز الدراسات المعاصرة،ام الفحم، ٢٠١٠.
- عبد الرازق متاني،"طمس الآثار العربية والإسلامية في أرض فلسطين"، يهودية الدولة والداخل الفلسطيني (المنتدى الفكري العاشر) ٧٠-٨٦، مركز الدراسات المعاصرة، ام الفحم،٢٠١٠.
- عبد الرازق متاني، اوقاف المغاربة في ارض فلسطين، مركز الدراسات المعاصرة،ام الفحم، ٢٠١١.
- عبد الرازق متاني، البناء الاموي في المسجد الاقصى المبارك. مؤسسة الاقصى للوقف والتراث ام الفحم، ٢٠١٤.
- نور الدين مصالحة. ارض أكثر وعلاب اقل: سياسة "الترانسفير"الاسرائيلية في التطبيق ١٩٤٩-١٩٩٦،مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ١٩٩٧.
- عبلة المهتدي،اوقاف القدس في زمن الانتداب البريطاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٦٢هـ\ ٢٠٠٥م.
- مؤسسة الأقصى. باقون: نكبة حارة المغاربة في صور، أربعون عام تحت الاحتلال الإسرائيلي، مؤسسة الأقصى لإعمار المقدسات الإسلامية، ام الفحم، ٢٠٠٧.
- كيث ويتلام. اختلاق إسرائيل القديمة اسكات التاريخ الفلسطيني (ترجمة: سحر الهندي).: سلسلة علم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩.
-عبد الفتاح التازي، اوقاف المغاربة في القدس: وثيقة تاريخية سياسية قانونية، جامعه فاس،المغرب، ١٩٨١.

مصادر عبرية:

- دافيد اوسيشكين وآخرون، " هل اكتشف قصر الملك داوود في القدس ".
אוסישקין، ד'، ואחרים ٢٠٠٧. "האמנם התגלה בירושלים ארמונו של המלך דוד؟" חידושים בחקר ירושלים ١٣(٢٠٠٧) : ٣٥-٤٦.
- رافي جرينبرغ، " خدم أوفياء: على العلاقة بين علم الاثار والسلطة في إسرائيل ".
גרינברג، ר' ٢٠٠٨. "משרתים נאמנים: על יחסי ארכיאולוגיה וממסד בישראל". בתוך : פיגה، מ'(עורך)،קרדום לחפור בו : ארכאולוגיה ולאומיות בארץ ישראל. באר שבע : מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות، אוניברסיטת בן-גוריון בנגב، ١٠٥- ١١٩.
- رافي جرينبرغ، تراث مخصخص: كيف تستغني سلطة الاثار الإسرائيلية عن ماضي القدس.
גרינברג، ר' ٢٠١٤. מורשת מופרטת: כיצד מוותרת רשות העתיקות על עברה של ירושלים. ירושלים : עמק שווה.
- ميرون ربابورت، "صفر تسامح ".
רפופורת מ' . " אפס סובלנות." מעריב(מוסף) ٢٧.٢.٢٠٠٩: ٣٤-٤٠.
- جدعون سليماني، "القدس: مأمن الله".
סולימני، ג' ٢٠١٧. "ירושלים، ממילא". חדשות ארכיאולוגיות ١٢٩(גיליון אלקטרוני). פורסם בתאריך ٢٣.٤.٢٠١٧. כתובת :
http://www.hadashot-esi.org.il/report_detail.aspx?id=25210&mag_id=125
- يسرائيل فنكلشتاين ونير سيلبرمان، بداية إسرائيل: علم الاثار، التوراة والذاكرة التاريخية.
פינקלשטין، י'، וסילברמן، נ' ٢٠٠٣ . ראשית ישראל :ארכיאולוגיה، מקרא וזיכרון היסטורי (מאנגלית: עדי גינצבורג-הירש). תל-אביב : אוניברסיטת תל-אביב.
- ميخائيل فياجة، معول للحفر: علم الاثار والمواطنة في ارض إسرائيل.
פייגה، מיכאל. ٢٠٠٨ (עורך). קרדום לחפור בו: ארכיאולוגיה ולאומית בארץ ישראל.באר שבע: מכון בן גריון לחקר ישראל והציונות، אוניברסיטת בן גריון.
- ايليت مزار،"الحفريات في مدينة داوود- مركز الزوار".
מזר، א' ٢٠٠٧. "החפירה בעיר דוד –מרכז המבקרים (٢٠٠٦-٢٠٠٧)". חידושים בחקר ירושלים ١٣ (٢٠٠٧): ٧-٢٦.
- يونتان مزراحي، بين القداسة والدعاية: مكانة علم الاثار في الصراع السياسي في البلدة القديمة في القدس .
מזרחי، י' ٢٠١١ . בין קדושה לתעמולה: מקומה של ארכיאולוגיה בסכסוך הפוליטי בעיר העתיקה של ירושלים. ירושלים: עמק-שווה.

The impact (effect) of the historical and archaeological Judaization on the identity of Jerusalem

Dr.Abed alrazeq matani•

Abstract:

This study deals with the impact of historical and archaeological Judaization on the city of Jerusalem (Al-Quds) and the exploitation of archeology to build and draw the "Holy City" as desired by the "Jewish occupier" of the city, whom is not only seeking to impose its historical narrative but to translate it into concrete results on the ground, and this is through the authority he delegated to itself after the fall of the "holy city" in order to be the one who controls the city and gradually impose its alleged narration and obliterate, with all its strength, the Arabism and Islamism of the city.

This study is a continuation on the basis of my previous studies' results, through which I discussed the Israeli archaeological mobilization in general and more specifically what is happening in Jerusalem and the surroundings of the Al-Aqsa Mosque, based on the vocabulary of previous studies such as Objectivity, Archaeological counterfeit, Judaization, Political mobilization... So I can through disassembling this vocabulary, which has been previously explored separately in the course of my prior studies, and then compile it in order to highlight the Israeli output's state in the Holy City.

Initially, I will review some models of the archeology's mobilization in the Holy City and the role played by the Israeli institution through its various means to impose the Zionist narrative, and then focus on the gravity of the Judaization operations that happen in the city of Jerusalem, its repercussions

• **Archaeologist. Alquds and Palestine studies** abedraze@hotmail.com

and its seriousness in distorting the cultural identity of the Holy City.

Keywords:

Jerusalem, Al Aqsa Mosque, Israeli Archeology, Judaization of Antiquities (Judaizing Antiquities), Destruction of the Palestinian Scene

أسماء ساعات الليل المرشدة في مقبرة بيتوزيريس

د.محمد البيومي محمد البيومي•

الملخص :

يتناول البحث مشهد ساعات الليل المرشدة للمتوفى والمصور بمقبرة بيتوزيريس بجبانة تونا الجبل،من حيث الوصف وتوضيح علاقته بمعبد جحوتي في الأشمونين والمسمى باسم معبد الشبكة، ثم يتناول بالتفصيل أسماء ساعات الليل المرشدة كما وردت بهذا المشهد،ومقارنتها بمسميات نفس الساعات الواردة بالكتب الدينية وببعض المقابر أو المعابد أو على التوابيت من الدولة الحديثة وحتى العصر الروماني للوقوف على التميز في كتابة أسماء الساعات في هذا المشهد، وكذلك تطور كتابة اسم كل ساعة، والمسميات المتنوعة لكل منها،والبحث عن الصلة بين تلك المسميات المختلفة، ومدى ارتباط تلك الساعات بمراحل شعائر الخدمة الليلية المقدسة بالمقبرة والمعبدويجمع البحث أسماء ساعات الليل المختلفة موضحاً الأثر الذي دونت عليه كل ساعة.

الكلمات الدالة :

بيتوزيريس ، تونا الجبل ، الأشمونين ،ساعات الليل، توابيت، مقبرة، شعائر.

•أستاذ الآثار المصرية القديمة المساعد بقسم الآثار – كلية الآداب – جامعة طنطا

Mohmed.sch@gmail.com

أولاً : وصف المنظر والنص المصاحب له

يوجد بمقبرة بيتوزيريس في تونا الجبل مشهد على الجدار الغربي للصالة الرئيسية يصور جد-جحوتي-أوف-عنخ يتعبد لساعات الليل الاثنى عشر(شكل ١) ، وكان جد-جحوتي-أوف-عنخ، الابن الأكبر لـ سشو زوج السيدة نفر-رنبت،وقد حمل نفس اسم جده، وورث عن أبيه وجده كل ألقابهم ومهامهم الكهنوتية سواء في معبد جحوتي بالأشمونين أو معبد خنوم في حورورت ومعبد حتحور في نفروسي الواقعين في قرية بلنصورة الحالية مركز أبو قرقاص شمال الأشمونين،ومن المرجح أنه مات في ريعان الشباب حيث لم يذكر اسم زوجته ولا أبنائه ضمن نقوش المقبرة،وخلفه أخيه الأصغر بيتوزيريس في تولي مسؤولياته الكهنوتية[١]. وأمام جد-جحوتي-أوف-عنخ المتعبد لساعات الليل كتب الترتيل التالي[٢] :

[٣].

ʾI nṯrw ỉpn sšm nṯr ᶜ3 sšm.tn wỉ r bt nty nṯr ᶜ3 … ỉw.(ỉ) m sbḫwt nty ḥwt-ỉbṯt ḥnᶜ ḥmw-nṯr (ᶜ3w) dỉ.ỉ wᶜby.k(wỉ) nn ḏw ḫry.ỉ"

" أيا تلك المعبودات مرشدو المعبود العظيم،أرشدوني لمكان المعبود العظيم ... لقد أقبلت نحو بوابات معبد الشبكة بصحبة كهنة المعبود العظماءفأجعلوني طاهراً وليس لي أي (ذنب) شر"[٤].

يظهر أمام جد-جحوتي-أوف-عنخ تجسيد لساعات الليل في شكل سيدات، كل منهن ترتدي رداء طويل أبيض واسمها مكتوب أمامها،ويعلو هذا المشهد النص التالي:

[٥].

rnw nw nṯrw sšmy nṯr ᶜ3

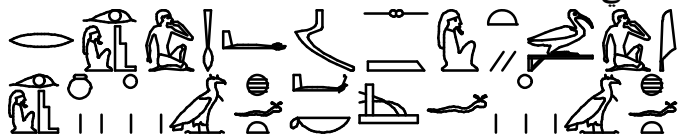
" أسماء المعبودات مرشدو المعبود العظيم " [٦].

---

(1) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 3,4,173. ; Daressy,M.G., "Deux statues de Balansourah", 53-57.
(2) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I,173.
(3) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.II,46.
(4) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I,173,174.
(5) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.II,47.
(6) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I,174.

جدير بالذكر أن عنوان منظر مماثل بمقبرة الملك سيتي الأول (شكل ٢) قد حدد جنس معبودات ساعات الليل *nṯrwt* ولم يكتف فقط بتصويرهن كإناث كما في مقبرة بيتوزيريس[٧]. وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن اسم *ḥwt-ỉbṯt* "معبد الشبكة" ارتبط بمبنى أو مقصورة أو منطقة مقدسة خاصة بعبادة جحوتي،وتوجد بمعبده الرئيسي في الأشمونين،حيث يأسر جحوتي في هذا المكان أعداء معبود الشمس،ويبدو أن هناك ارتباط بين هذا المكان وبين *Ḥsrt*[٨] " جبانة تونا الجبل" [٩].

وردت *ḥwt-ỉbṯt* في الفصل " ١٠٩ b " من كتاب الموتى بمعنى بيت الفخ وقد جاءت مرتبطة بالمعبود جحوتي المتفوق والمنتصر على كل أشكال الشر،كما أشار الفصل "٢٠" من كتاب الموتى إلى أهمية دور جحوتي المرتبط بالفخ[١٠] كالتالي[١١] :



ỉ Ḏḥwty smꜣʿ-ḫrw Wsỉr r ḥftyw.f ỉbṯt.k ḥftyw nw Wsỉr

" أيا جحوتي ناصر أوزير على أعدائه،(بعدما أسرت بـ) شبكتك أعداء أوزير" [١٢].

تضيف نسخة أخرى من نفس الفصل من كتاب الموتى أن جحوتي ينصر أوزير في حضرة قضاة محكمة أيونو العظماء حيث يقهر أعداء أوزير في معركة تلك الليلة [١٣].

يتضح مما سبق أن ترتيل جد-جحوتي-أوف-عنخ يربط بوابات معبد الشبكة(الفخ) بساعات الليل ،حيث يستدعي معبودات الساعات بأسمائها فتحضر لترشده في ظلام العالم السفلي،وتأسر أعداؤه كما يأسر جحوتي رب المعبد أعداء رع وأوزير.

بما أن ترتيل جد-جحوتي-أوف-عنخ أشار إلى معبد جحوتي في الأشمونين الواقعة إلى الشرق من جبانة تونا الجبل،واستدعاؤه لمعبودات ساعات الليل لترشده خلال رحلته ،إذاً المشهد يعبر عن مرور أوزير مع رع إلى بوابات العالم السفلي

---

(7) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I,174. ; Lefébure,M.G., Le tombeau du Séti I^{er},pl.XXVI.

(8) Jasnow,R., Book of Thoth,10. ; Wb.,III,168. ; Leitz,C., Lexikon der Āgyptischen götter,vol.III,704.

(9) Boylan,P., Hermes of Egypt,154. ; Lichthiem,M., Egyptian literature, vol.III,101. ; Jasnow,R., Book of Thoth,10. Budge,W.,E.A., Gods of the Egyptians,vol.I,405. ; Sauneron,S.,The priests,193.

(١٠) تعني فخ لصيد الطيور وقد وردت بعدة أشكال . *ỉbt* كلمة

Boylan,P., Hermes of Egypt ,152-154. ; Jasnow,R., Book of Thoth,10. ; Wb.,I,65.

(11) Allen,T.G., Book of the dead ,86,263.

(12) Allen,T.G., Book of the dead ,35.

(13) Allen,T.G., Book of the dead ,35.

لينتهي به الأمر في الشرق بتجدد بعثه مقترناً بقهر أعدائه،ويفسر ذلك أسماء الساعات المسجلة بالمشهد.

ثانياً : تحليل ومقارنة أسماء ساعات الليل في مقبرة بيتوزيريس

١- الساعة الأولى :(جدول ١)

(١٤)

Wn n tꜣ ḥꜣwt ḫftyw

" فاتحة قلوب الأعداء" (١٥).

ورد اسم الساعة الأولى في مشهد ساعات الليل بمقبرة سيتي الأول بشكل مختصر *Wšmt ḥꜣ(w)t ḫftyw* "محطمة جباه الأعداء"،كما كتبت أيضاً *Wšm ḥꜣwt ḫftyw.s* "محطمة جباه أعدائها"(١٦)، وورد اسمها كامل في كتاب ما في العالم السفلي :

Wšmt ḥꜣwt ḫftyw (*n*) *Rᶜ*

" محطمة جباه أعداء رع "(١٧).

يتضح مما سبق أن الكاتب في مقبرة بيتوزيريس استبدل في اسم الساعة الأولى الفعل *wšm* "يحطم" بالفعل *wn* " يفتح" وبالتالي استبدل *ḥꜣwt* " الجباه" بـ *ḥꜣwt* "القلوب" بمخصص القلب(١٨).

عرفت الساعة الأولى من الليل أيضاً بعدة أسماء :

Nbt kkw ᶜꜣt ᶜwꜣy … ḏrt

" سيدة الظلام عظيمة الأسر" (١٩).

يبدأ اسم هذه الساعة بعلامة كتبت بأسلوب الكتابة المعماة cryptography، ويرى Bomhard أنها تقرأ *nb*(٢٠)،أما كلمة *ᶜwꜣy* فتعني يقبض بقوة ،يخطف أو

---

(14)Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.II,47.

(15)Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I,174.

(16)Leféb ure,M.G., Le tombeau du Séti I^er^,pl.XXVI. ; Leitz,C., Lexikon der Āgyptischen götter,vol.II: 594.

(17)Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,84. ; Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,22.

(18 Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I,174.

(19 Bomhard,V., "Livre de Nout",96,98.

(20)Bomhard,V., "Livre de Nout",98.

كتبت كلمة *Nb* في الكتابات المعماة بعدة أشكال.

Roberson,J.A., The awakening of Osiris,141-145.

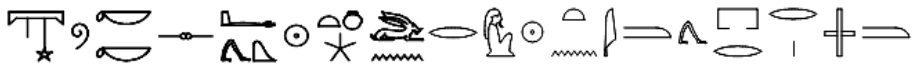
يسرق[٢١]،وبالتالي جاءت اليد في نهاية اسم الساعة للدلالة على أنها ساعة القبض السريع الخاطف القوي على الأعداء.

يضاف إلى هذا الاسم السابق غير المعتاد الذي ورد في الأوزيريون اسم أخر معتاد للساعة الأولى كتب في حجرة التابوت بمقبرة رمسيس السادس التي ضمت جزء من كتاب الأرض:

ȝkr (ḤḤ)r (ḤḤ)wnw(t) ꜥp.s kkwy Rꜥ dỉ.f ḥḏwt m ẖȝwt ȝḫty

" آكر في الساعة (التي تدعى) عابرة الظلام، رع يضع الضياء في جسد الأفق"[٢٤].

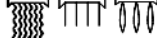
ظهر في كتاب الأرض كذلك اسم أخر يشبه الاسم السابق :



ỉmyt-r pr m ỉtn r wnwt ꜥḳ.s kkw

" ترتيل[٢٥] الخروج من المدار(القرص) إلى ساعة (تدعى) تلك التي تدخل الظلام"[٢٦].

يبدو أن النص يشير إلى الخروج من مدار ساعات النهار وبداية الدخول لأول ساعات الليل.

عادة ما يتفق اسم البوابة *sbḫt* مع اسم الساعة *wnwt* في كتاب الليل،على سبيل المثال اسم البوابة والساعة الأولى: *nb(t) ṯḫnt* "سيدة الفاينس"[٢٧]، وغالباً ما تنتهي كلمة *ṯḫn* بمخصصات  تعبر عن السماء العاصفة ، والضوء الخاطف كالبرق، وبالتالي فإن من المحتمل أن *ṯḫn* تعبر عن صولجان عاقب به المعبود شو المذنبين وحطم به رأس المعبود ست،أيضاً تصور أحجار

---

(21) Wb.,I,171.

[٢٢]نطقها Roberson "*Ỉȝkr*" ووردت في Wb. "*ȝkr*"
Roberson,J.A., Book of the earth, 588. ; Wb.,I,22.

[٢٣]حدث خلط في النص الهيراطيقي بين حرف *ṯ* وحرف *r*
Roberson,J.A., Book of the earth, 588 note 2244. ; Roberson,J.A., "Cenotaph of Seti I at Abydos", 98 note 27.

(24)Roberson,J.A., Book of the earth, 589. ; Roberson,J.A., "Cenotaph of Seti I at Abydos", 99.; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,388,389 ; Bomhard,V., "Livre de Nout",97,98. ; Piankoff,A., "La Création du disque" ,8,pl. II.

[٢٥]صحح Piankoff كلمة *ỉmyt-r* "ترتيل" الواردة بالنص :
Piankoff,,A., "La Création du disque" ,9 note 6. ; Wb.,I,74.

(26)Bomhard,V., "Livre de Nout",98. ; Piankoff,,A., "La Création du disque" ,9,pl. V, text VIIIc.

(27) Bomhard,V., "Livre de Nout",98. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 335.

صغيرة تتساقط من السماء على رأس ست وأعوانه تناظر أحجار سجيل التي ورد ذكرها بالقرآن الكريم،كما وردت أيضاً في كتاب الموتى للتعبير عن عين حور المتوهجة بين المعبودات باسمها *ṯhn*[٢٨].

ورد اسم هذه الساعة وحارسها على تابوت *Pɜy.f-ṯɜw-ʿwy-ɜst* عثر عليه في طيبة ويرجع للأسرة السادسة والعشرين :

kɜ ḥʿ ḏd mdw ỉ nb(t) ṯḥn(t) sbḫt tpt nt wrḏ-ib ʿḥʿ.tỉ rs-tp.tỉ Wsỉr N

" الثور المشرق ، ترتيل : أيا سيدة الإشراق (صاحبة) البوابة الأولى لمتعب القلب، فلتنهض وتستيقظ أوزير *N* "[٢٩].

يوجد على الجانب الغربي من تابوت *Ḏd-ḥr* [٣٠] رقم "٢٩٣٠٥"بالمتحف المصري ترتيل بواسطة ساعات الليل،حيث يتقدم معبودة الساعة الأولى ترتيل :

ḏd mdw ỉn nbt ṯḥnt hɜ Wsỉr ỉmy-r šs Ḏd-ḥr sɜ ỉʿḥ-ms mɜʿ ḫrw dỉ.ỉ ṯḥn ḥr.k m nfrw

" ترتيل بواسطة سيدة الإشراق،أيا أوزير المشرف على الكتان جد-حر،ابن أحمس صادقة الصوت،سأجعل وجهك يشرق بالجمال "[٣١].

يتفق النص هنا مع ما جاء في منظر مقبرة سيتي الأول ومقبرة بيتوزيريس حيث أعتبر الكاتب تلك الساعات معبودات،وأضاف إليها النص هنا صيغة الترتيل التي عادة تصاحب المعبودات،كما استخدم الكاتب اسم الساعة في وصف وجه المتوفى (أوزير) حيث ستعكس إشراقها على وجهه فيبدو مشرق جميل.

---

(28) Moret,A., Le rituel du culte divin,160. ; Lefébure,E., "Étude sur Abydos",450-452. ; Budge,W.E.A., The book of the dead, 67.

(29) Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 333,336,337.

(٣٠) التابوت رقم "٢٩٣٠٥" بالمتحف المصري أكتشف في سقارة،ويخص *Pɜ-ỉn-mw* ، وقد اغتصبه *ḥm-nṯr ỉmy-r mšʿ Ḏd-ḥr* " الكاهن وقائد الجيش جد-حر،حيث لازال اسم المالك الأصلي للتابوت ظاهراً عليه في بعض الأماكن،ويؤرخ بعصر الملك نختانبو الثاني،وقد استولى عليه القائد جد-حر خلال العصر الفارسي الثاني.

Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,70.

(31) Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 167.

يلاحظ تغير اسم حارس الساعة الأولى في الحجرة الثانية للمعبود أوزير بمعبد دندرة (شكل ٣)،وكذلك على تابوت با-ان-حم-إيزيس(شكل ٤)[٣٢]:

kɜ ỉɜḫw [33] *nṯr sbḫt tpt nbt ṯḥnt*

" الثور المتألق،معبود البوابة الأولى(المسماة) سيدة الإشراق"[٣٤].

ظهرت ساعات الليل الاثنى عشر على جانبي تابوت با-ان-حم-إيزيس،وقد تم تجسيد كل ساعة في شكل معبودة تحمل فوق رأسها نجمة ،وحملت بوابتها اسمها،بينما كتب اسم المعبود الحامي للساعة في أعلى المشهد *Kɜ ỉɜḫw*[٣٥].

سجل التابوت "٤١٠٠١bis"[٣٦] بالمتحف المصري أسماء ساعات الليل وقدم اسم للساعة الأولى مختلف عما سبق : *Nbt-tɜwy*،كما ورد على التابوت "٤١٠٠٤"[٣٧] *Nbt-tɜw-mwt*،يبدو أن هذه الأسماء تطور لاسم معبودة الساعة السابعة من كتاب *ỉmy-dwɜt* والمعروفة باسم أي سيدة الأرض، والتي وصفت بأنها *wsrt snḍ* أي القوية المخيفة[٣٨].

ورد على الجدار الجنوبي لصالة القربان بمعبد الدير البحري(شكل ٥) اسم الساعة *Nbt-tɜwy* كاسم للساعة التاسعة من ساعات النهار وظهرت في شكل سيدة تحمل فوق رأسها قرص الشمس ويعلوها النص التالي :

---

[٣٢]تابوت من الجرانيت بشكل المومياء عثر عليه في سقارة ١٨٥٦،وقد وجد حين اكتشافه مفتوح ومجرد من محتوياته،محفوظ الآن بمتحف فينا،ويؤرخ بالعصر اليوناني الروماني.

Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.VI,93. ; Bergmann,E.V., "Der sarkophag des Panchemisis",band I, 2,taf.I.

33 Wb.,I,33. ; Lefébure,E., "Étude sur Abydos",443.

(34) Mariette,M., Dendérah ,Tome IV,pl.84 a1.

(35) Bergmann,E.V., "Der sarkophag des Panchemisis",band II, 7,8.

[٣٦]التابوت "٤١٠٠١bis" تابوت خشبي يخص الكاهن *ʿnḫ.f n Ḫnsw* كاهن المعبود مونتو في طيبة، ويؤرخ بالعصر الصاوي،وقد عثر عليه Mariette عام ١٨٥٨ بمنطقة الدير البحري ،ووجد هذا التابوت بداخل التابوت رقم "٤١٠٠١".

Moret,M.A., "Sarcophages CG.Nos 41001-41041",VII,22,23.

[٣٧]التابوت "٤١٠٠٤" تابوت خشبي يخص أيضاً الكاهن *ʿnḫ.f n Ḫnsw* كاهن المعبود مونتو في طيبة.

Moret,M.A., "Sarcophages CG.Nos 41001-41041",75.

(38) Moret,M.A., "Sarcophages CG.Nos 41001-41041", 37,76. Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.IV, 154.

Wnwt psḏt nt hrw nbt ꜥnḫ … nbt tɜwy rn.s

" الساعة التاسعة من النهار،سيدة الحياة … اسمها سيدة الأرضين "[٣٩].

ارتبط اسم *Nbt-tɜwy* في متون التوابيت بالعديد من المعبودات مثل واجيت[٤٠]، إيزة، نوت،حتحور[٤١]، نبت-حت،باستت،وعين رع[٤٢]،ويصف أحد متون التوابيت علاقة *Nbt-tɜwy* بحقول قربان رع وصعود المتوفى إلى السماء سالماً فرحاً:

ꜥḳ (n) nỉwt wrt nbt-tɜwy ỉỉ n.ỉ ỉm.ṯ bɜ.ỉ m-ḫt.ỉ ḥw.ỉ tpy-ꜥ wỉ smn.ỉ ḥkɜw.ỉ sḫɜ.n.ỉ smḫt.n.ỉ ỉm.f nbt –tɜwy nn smḫ.ỉ n nkn.ỉ ỉṯỉ.n.(ỉ) pt tɜ dỉ .(t) n.ỉ ɜwt-ỉb

" الدخول إلى المدينة العظيمة،(مدينة) سيدة الأرضين،تتبعني روحي ويسبقني قوة الإحساس[٤٣]، وتعاويذي السحرية تثبتني،بها تذكرت ما نسيت،(أيا) سيدة الأرضين سوف لا أنسى (شيء) ولا (أحد) سوف يؤذيني،لقد امتلكت السماء والأرض، ووهبت لي سعادة القلب"[٤٤].

يتضح من النص السابق أن بمجرد دخول المتوفى إلى منطقة المعبودة *Nbt-tɜwy* تعود له الروح وملكاته العقلية وتتوفر له الحماية والسعادة[٤٥]،ورغم أن متون التوابيت لم تحدد وقت دخول المتوفى إلى منطقة تلك المعبودة،إلا أنه من المرجح أن

---

(39) Naville,E., Deir el bahari,vol.IV,10,pl.CXIV.

(40) Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.I ,256. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.IV,spell 331-176 f,g.

(41) Calverley,M., The temple of king Sethos I,vol.IV,pl.69 NE,NW,SW.

(42) Leitz,C., Lexikon der Āgyptischen götter,vol.IV, 157,158.

(٤٣) استبدل اسم المعبود *Ḥw* معبود الإحساس والتذوق بصولجان *ḫrp* الدال على السلطة والإدارة.
Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.II ,97 note 17. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol. V, spell 467-368 b.

(44) Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.II ,98. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol. V, spell 468 b-k.

(٤٥) تكرر التعويذة ٤٦٧ من متون التوابيت اسم المعبودة ونفس المضمون الوارد في التعويذة ٤٦٨،وكذلك في الفصل CX من كتاب الموتى.

Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.II , 95. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol. V, spell 467-368 a-f. ; Budge,W.E.A., The book of the dead, translation, chap.CX lines 29,37.

ذاك الوقت يتفق والساعة الأولى من الليل التي يحظى فيها أوزير بحماية معبودة تلك الساعة.

ظهر اسم المعبودة *Nbt-tɜwy* (شكل ٦)مرتبطاً بشعيرة تقديم الملابس الحمراء في مقاصير كل من حور،إيزة،أوزير،أمون،رع-حور-آختي،وبتاح في معبد سيتي الأول بأبيدوس :

r n ḏbɜ mnḫt ỉnsy n Wsỉr ... ḏd-mdw ḥˁy ỉrt Rˁ nb-tɜwy ḥḳɜt ỉw nsrsr wrt nšny

" تعويذة ارتداء الثوب الأحمر لأوزير ... ترتيل : أشرقي عين رع سيدة الأرضين ، حاكمة جزيرة اللهب،عظيمة الرعب "[٤٦].

يقرن النص بين الثوب الأحمر وبين عين رع سيدة الأرضين،ورغم أن النص لم يصرح باسم المعبودة عين رع إلا أن اللون الأحمر للرداء يرمز إلى اللهب،وبالتالي من المرجح أن النص يشير إلى المعبودة واجيت حاكمة جزيرة اللهب التي تقف منتصبة حامية جبهة الملك،وتنفث لهيبها فتقتل الأعداء وبقتلهم تمنح الملك الحياة[٤٧].

يلاحظ وجود إضافات في بعض الصيغ المماثلة والتي تخص ترتيل شعيرة تقديم الثوب الأحمر:

ḥḳɜt m mr nsrsr wrt nbt nšny

" الحاكمة في بحيرة اللهب،العظيمة سيدة العاصفة".

يتبين مما سبق أن لقب *ỉw nsrsr* ويعني جزيرة اللهب الخاص بالمعبودة عين رع سيدة الأرضين قد استبدل أحياناً بـ *mr nsrsr* أو *tɜ nsrsr* أي بحيرة اللهب أو أرض اللهب،كما استبدل *wrt nšny* بـ *wrt nbt nšny*،وانتهت كلمة *nšny* بمخصص المعبود ست[٤٨].

جدير بالذكر أن *nšny* تعني العاصفة كوصف للمعبودة عين رع،وتستخدم كذلك كاسم معبود العاصفة ست،كما تكتب أحياناً بمخصص السماء العاصفة *ṯḥnt*،وبالتالي فإن المعبودة عين رع سيدة العاصفة،مما يربط بين اسم المعبودة *nbt-*

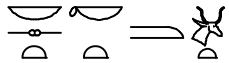
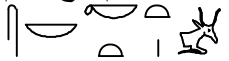
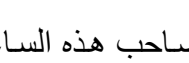
(46) Mariette,A., Abydos,vol.I,52. ; Calverley,M., The temple of king Sethos I,vol.I, pl.13. ; Moret,A., Le rituel du culte divin,185,186. ; Shonkwiler,R.L., The Behdetite,142.

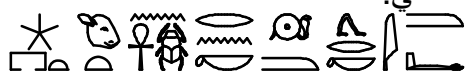
(47) Moret,A., Le rituel du culte divin,187. ; Shonkwiler,R.L., The Behdetite,142,143.

(48) Moret,A., Le rituel du culte divin,185.

tɜwy واسم الساعة الأولى من الليل *Nbt-ṯḥnt*،أيضاً قد يعني هذا اللقب أنها المعبودة التي تتسيد ست معبود العاصفة وتقهره(٤٩).

٢- الساعة الثانية : (جدول ٢)

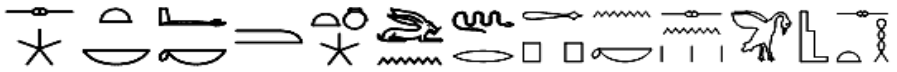
عرفت ثاني ساعات الليل في مقبرة بيتوزيريس باسم :  *šsɜt mkt nb.st* " الحكيمة (البارعة) التي تحمي سيدها"(٥٠).يتفق هذا الاسم مع اسم نفس الساعة في مقبرة سيتي الأول،حيث كتب بشكلين مختلفين:  *šsɜt (m)kt nb.s*،  (٥١)،يصاحب هذه الساعة على تابوت *Tɜy-Ḥr-p-tɜ*(٥٢) ترتيل لمعبودات *dwɜtyw* العالم السفلي حينما يصل المعبود (أوزير) إلى باب "ملتهمة الأبدية" ويمر بماء المعبود رع،ويشير الترتيل إلى توحد رع وأوزير في العالم السفلي،بهذا التوحد صار أوزير خبري الحي إمام العالم السفلي:



Mỉ r.k Rᶜ m rn.k n ᶜnḫ-ḫprỉ ḫnty dwɜt

" يقبل إليك رع باسمك خبري الحي،إمام العالم السفلي"(٥٣).

يشير ترتيل تلك الساعة أيضاً إلى حدث أخر هام وهو تدمير الثعبان عبب "أبوفيس":



sḥtm.sn n.k ᶜɜpp r wnwt mkt nb.s

" يدمرون من أجلك عبب في ساعة (تسمى) حامية سيدها"(٥٤).

---

(49) Nagel,G., "Set dans la barque", 36. ; Wb.,II,340.

(٥٠)يبدو أن حرف *t* حل محل المخصص الذي عادة ما يصاحب اسم الساعة.

Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 174 note 5.

(51) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 174. ; Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,56.

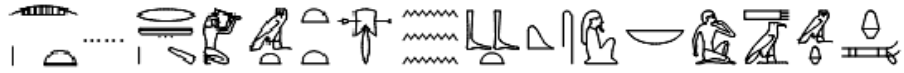
(٥٢)تابوت من الجرانيت تم اكتشافه بالقرب من السرابيوم في سقارة،وتحدد نقوشه وفاة صاحبه بالعام الخامس عشر،الشهر الثالث من فصل الفيضان،من عصر الملك نختانبو الثاني،محفوظ بالمتحف المصري.

Baines,J., "The dwarf Djeho and his patron TjaiHarpta",241,247. ; Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 218,220,241. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,227.

(53) Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 241. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,218,219.

(54) Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 242. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,219.

عرفت الساعة الثانية أيضاً في الأوزيريون باسم :



tmt sỉ3 nb.s ḳbbt stỉ mwt r t3 .... špt

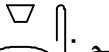
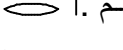
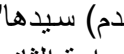
" تلك التي لا يدرك سيدها (أي تخفي سيدها)،الباردة ناثرة الموت نحو الأرض .... الشفاه "[٥٥].

رغم غموض اسم هذه الساعة من ساعات الليل والواردة بكتاب نوت إلا أن هناك علاقة تربطها بساعة"حامية سيدها"،الساعة الثانية من ساعات كتاب *ỉmy-dwɜt*، فالجزء الأول من اسم الساعة "تلك التي لا يمكن إدراك سيدها" تتوافق مع ما جاء بالترتيل السابق حيث يتخفى أوزير في شكل المعبود خبري،أما وصفها بالباردة فيشير إلى انخفاض درجة حرارة الشمس عند بداية شروقها في الغرب،حيث تمر من شفاه المعبودة نوت إلى فمها المظلم،مما يربط بين كلمة شفاه وبين وصف الساعة بـ " ملتهمة الأبدية"، وفي مقابل دخول نور الأبدية تبدد الظلام وتكبل الثعبان *ḥỉw*،وتضرب الثعبان *Nḥɜ-ḥr*،وتدمر عبب،وتطرد العاصفة "ست" نحو الأرض[٥٦].

جدير بالذكر أن اسم الساعة "حامية سيدها" قد ورد أحياناً كاسم للساعة العاشرة من الليل :

ḏd mdw ỉn mkt nb.s hɜ Wsỉr ḥm-nṯr ỉmy-rɜ šs Ḏd-ḥr mɜʿ-ḫrw mk.n.(ỉ) tw r ḥḥ

"ترتيل بواسطة حامية سيدها أوزير الكاهن ومشرف الكتان جد-حر صادق الصوت، لقد حميتك للأبد"[٥٧].

ظهرت هذه الساعة أيضاً على بعض التوابيت[٥٨] باسم :  ،  ،  " تلك التي ترفع (تتقدم) سيدها"[٥٩]، كما ورد الاسم على تابوت با-ان-حم-إيزيس كاسم للساعة الثانية وللبوابة الثانية من

---

(55) Bomhard,V., "Livre de Nout",98,99.

(56) Bomhard,V., "Livre de Nout",99. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,219.

(57) Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 167.

(٥٨) - ورد اسم هذه الساعة على تابوت عنخ-حب ٢٩٣٠١،تابوت جد-حر ٢٩٣٠٥،وتابوت عنخ-اف-ان-خونسو bis ٤١٠٠١.

Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 167. ; Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29303", 17. ; Moret,M.A., "Sarcophages CG.Nos 41001-41041", 37.

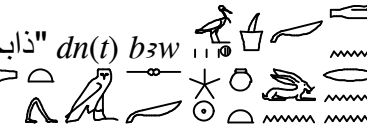
(59) Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,IV,193. ; Soukiassian,G.,"veillées horaires d'Osiris", 337. ; Brugsch, H., Astronomische und Astrologische Inschriften ,28.

الليل(شكل ٧)، يحرسها معبود بقرني ثور يسمى *k3-t3wy* "ثور الأرضين"[٦٠]،وفي معبد دندرة الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية (شكل ٨) ظهر حارس الساعة يعلو قرنيه جعرانين،وبداخل بوابة الساعة الثانية صور معبود فوق رأسه جعران ويجلس أمامه معبود أخر يعلو رأسه قرص الشمس تحيط به حية الكوبرا[٦١].

يربط مشهد دندرة بين اسم " تلك التي ترفع (تتقدم) سيدها" واسم "حامية سيدها"،حيث تخفي وتحمي معبودة الساعة المعبود أوزير في صورة خبري الذي يتقدمه المعبود رع،وفي ظهور خبري إشارة إلى شروق رع وأوزير في الغرب وطرد الظلام،ويلاحظ في اسم المعبودة استبدال حرف بإناء و بـ بما يتوافق مع أسرار تلك الساعة التي تحمي سيدها بإخفائه فلا يدركه أحد،وتجعله يرتقي ويصعد ربوة الخلود الأزلية.

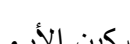
٣- الساعة الثالثة : (جدول ٣)

ثالث الساعات المرشدة للمعبود أثناء الليل في مقبرة بيتوزيريس تسمى:

dn(t) b3w  "ذابحة الأرواح"[٦٢]،حيث وردت في كتاب *imy-dw3t*

rn n wnwt sšmt ntr pn m sḫt ṯn dnt b3w

" اسم الساعة مرشدة هذا المعبود في هذا الحقل،ذابحة الأرواح" [٦٣].

وردت في مقبرة غرو-اف رقم ١٩٢ بطيبة[٦٤]: *tpḥt dnt b3w* " (لعلي أدخل) كهف ذابحة الأرواح "،وكتبت تلك الساعة بمقبرة سيتي الأول:  *dst b3w* " سكين الأرواح".واتخذت نفس الساعة اسم أخر غامض في الأوزيريون :

---

(60) Bergmann,E.V., "Der sarkophag des Panchemisis",band II, 8. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 337.

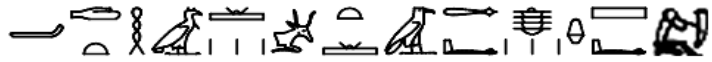
(61) Mariette,M., Dendérah ,Tome IV,pl.84 a2.; Brugsch, H., Astronomische und Astrologische Inschriften ,28.

(62) Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.VII, 548.

(63)Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,63,64. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,96,240,243.

(٦٤)عاصر غرو-أف كل من أمنحتب الثالث والرابع حيث ظهر كلاهما على جدران مقبرته رقم ١٩٢ في جبانة العساسيف بطيبة .

PM.,I,298. ; OIP ., The tomb of Kheruef ,13.



Nbt šˁwt ˁɜt šfšft … nḥdt

" سيدة المذبحة،عظيمة الرعب ... الأسنان "[٦٥].

يتوافق الجزء الأول "سيدة المذبحة" مع اسم *dnt bɜw* من كتاب *ỉmy-dwɜt* ، ويتوافق كذلك مع اسم البوابة الثالثة من الليل *dmt dsw* " صاحبة السكين الحادة "،أما النصف الثاني من الاسم " عظيمة الرعب " فيتوافق مع اسم الساعة الرابعة وبوابتها في كتاب الليل،ويبدو أن هناك علاقة بين اسم هذه الساعة وبين كلمة الأسنان التي وردت في نهايتها،حيث أن *Nḥdt* مشتقة من الفعل *nḥd* بمعنى قوي[٦٦]،وبالتالي فإن معبودة تلك الساعة تمزق الأعداء بأسنانها القوية الحادة،وبهذا الوصف يتفق اسمها مع اسم " ذابحة الأرواح" الذي ينتهي بمخصص السكين بما يناظر الأسنان الحادة القوية.

يلاحظ أن الأرواح ساكنة تلك المنطقة تدعى *bɜw štɜw* " الأرواح الخفية"، وهؤلاء يستطيعون الوصول إلى مكان أوزير،ومنحه الماء من حقلهم،ويمنعونه من الدخول إلى منطقة الدمار،فيخرج من هذه الساعة بشكله وقد استرد أنفاسه،بعدما عاقبت أرواح تلك الساعة أعداء رع وأوزير فدمرتهم،وبالتالي منعتهم من تجاوز حدود تلك المنطقة[٦٧].

يمكن ترجمة *dnt bɜw* " الأرواح الذابحة"بدلاً من " ذابحة الأرواح"،حيث أن هذه الأرواح تدافع عن أوزير وتحميه من الدمار ومن أعدائه،يدعم تلك الترجمة اسم أخر لنفس الساعة ورد في كتاب البوابات:

sḫr(t) ḏw " طاردة الشر".وقد ورد هذا الاسم أيضاً في كتاب نوت بمقبرة رمسيس السادس ضمن وصف يربط بين اسم " حادة السكين" وبين "طاردة الشر":

sbḫt ḫmtw dmt dsw ḥnwt tɜwy sḫsft ḫftyw nw wrḏ ỉb ỉrrt sdɜw nw šw m ỉwytyw sḫrt ḏwt n nb tɜwy

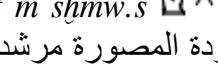
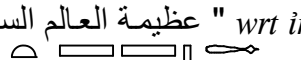
(65) OIP ., The tomb of Kheruef , pl.78. ; Bomhard,V., "Livre de Nout",99,100.

(66) Bomhard,V., "Livre de Nout",99,100,fig.7. ; Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",43.

(67) Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,95,96. ; Budge,,E.A.W., Gods of the Egyptians, vol.I, 212,214 ; De motte,E., Egyptian religion ,89.

" البوابة الثالثة حادة السكين ،سيدة الأرضين،التي تعاقب أعداء متعب القلب، المرتجفة أمام الخالي من الآثام،طاردة الشر عن سيد الأرضين"(٦٨).

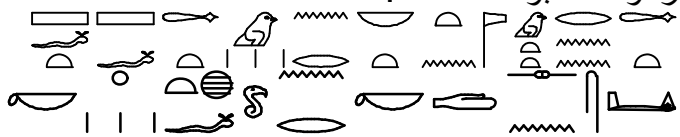
٤- الساعة الرابعة : (جدول ٤)

تدعى الساعة الرابعة في كتاب *imy-dwɜt* المرشدة للمعبود ليلاً باسم *wrt m sḫmw.s* " العظيمة في قوتها"(٦٩)،لكن بمقبرة بيتوزيرس عرفت المعبودة المصورة مرشدة المعبود وحاميته خلال هذه الساعة في العالم السفلي باسم  *wrt imyt –dwɜt* " عظيمة العالم السفلي"(٧٠)، ووردت الساعة الرابعة في كتاب البوابات باسم  *ʿɜt-šfšft* "عظيمة الرعب"(٧١)،وتقرن التعويذة ٣١٦ من متون التوابيت هذا الاسم بعين حور :

ink irt Ḥr ḫtt prt m nrw nbt šʿt ʿɜt šfšft ḫprt m nsr iɜḫw

" إنني عين حور الملتهبة،الخارجة بالرعب،سيدة الذبح،عظيمة الرعب،المخلوقة من لهب الشمس المشرقة "(٧٢).

تربط التعويذة رقم ٨٦٢ من متون التوابيت بين اسم *ʿɜt šfšft* وبين المعبودة رننوتت معبودة الحصاد :



ʿɜt Rnn-wtt tn nbt nrw ʿɜt šfšft di.s snḏ.k nr ḫftyw.k

" هذه رننوتت العظيمة،سيدة الفزع،عظيمة الرعب، تجعل الخوف منك يرعب أعدائك"(٧٣).

---

(68) Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",43.

(69) Hornung,E., Das amduat,62. ; Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,70,71. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi, 101.

(70) Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.II, 483. ; Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 174.

(71) Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.II, 67. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 337,338.

(72) Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.I, 238. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.IV, spell 316 b-e.

(73) Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.III, 40. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.VII, spell 862. ; Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.II, 68.

تشير نفس التعويذة السابقة أيضاً إلى شعائر تتم داخل قدس الأقداس أو مقصورة المقبرة،حيث يقدم حور عينه لأبيه بعدما شفيت،تلك العين يتسلمها أوزير في شكل قربان لبن وملابس وعطر وشرائط كتان(٧٤)،وبالتالي تفسر تلك التعاويذ المقصود بكلمة العظيمة في اسم الساعة الرابعة،حيث تربط بينها وبين رننوتت حامية الحصاد وبين القرابين المقدمة للمعبود والمسماة بعين حور(٧٥).

يلاحظ مما سبق أن الجزء الأول من اسم هذه الساعة *wrt* سواء بمقبرة بيتوزيريس أو بكتاب *ỉmy-dwꜣt* استبدل بالمرادف *ꜥꜣt* في كتاب البوابات،أما النصف الثاني من الاسم فقد استبدل في مشهد مقبرة بيتوزيريس بكلمة *ỉmy-dwꜣt* للدلالة على أن هذه الساعة ليست عظيمة الرعب والقوة فحسب،بل عظيمة فيما تقدمه للمعبود من قرابين تعيده للحياة ثانية.

يضيف لمعنى العظيمة التي جاءت شاملة بمشهد بيتوزيريس اسم أخر ورد في الأوزيريون،حيث عرفت الساعة الرابعة باسم *ḥtyt ... Nbt-ꜥnḫ* " سيدة الحياة .... الحنجرة"،وهو اسم الساعة الخامسة في كتاب البوابات ،ورغم أن هذا الاسم يبدو مختلف عن سابقيه إلا أنه قصد به التركيز على أن هذه الساعة تهب المعبود التنفس والميلاد من خلال ربط الاسم بالحنجرة(٧٦) .

٥- الساعة الخامسة : (جدول ٥)

الاسم الكامل لتلك الساعة في كتاب *ỉmy-dwꜣt* : *sšmt ḥryt-ỉb wỉꜣ.s* " المرشدة التي في وسط زورقها "(٧٧)،ولقد ورد هذا الاسم بصيغة مختصرة أيضاً في المناظر التي تصور تجسيد الساعات : *ḥryt-ỉb wỉꜣ.s* " التي في وسط زورقها"(٧٨) .

---

(٧٤)وحد المصريون بين عين حور وبين كل عناصر التقدمة المقدسة للمعبود،حيث اعتبرت عين حور قربان يقدمه حور لأبيه أوزير،فعين حور"*Wḏꜣt* " صارت رمز كل شيء جيد ومقدس ورمز للقوة والسلطة.

عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة،ص. ٣٥. ; ياروسلاف تشرني،الديانة المصرية القديمة،ص.١٣٧. ;

Griffiths,J.G., "The eyes of Horus",190,191.

(75) Faulkner,R.O., Coffin Texts,vol.III, 40. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.VII,spell 862 f-s.

(76) Bomhard,V., "Livre de Nout",100.

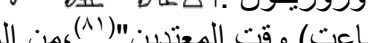
(77) Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,81,82. ; Bomhard,V., "Livre de Nout",100. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,118-120. ; Hornung,E., Das amduat,76. : Leitz,C., Lexikon der Āgyptischen götter,vol.VI: 634.

(78) Gilles,R., Le livre de la nuit,161-162.

يلاحظ أن اسم هذه الساعة في منظر ساعات الليل بمقبرة سيتي الأول لم يبدأ بـ *sšmt* ،يضاف إلى ذلك أن اسم الساعة في مقبرة بيتوزيريس انتهى بحرف التاء بدلاً من النجمة .

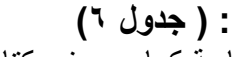
Lefebvere, Petosiris,vol.I, 174.; Leféb ure,M.G., Le tombeau du Séti I^er^,pl.XXVI.

عرفت الساعة الخامسة أيضاً في كتاب البوابات باسم : *Nbt-ʿnḥ* " سيدة الحياة "[٧٩]،وهو وصف لزورق الشمس في ترتيل الساعة الثامنة من ساعات النهار،كما أنه اسم للجبانة وللتابوت[٨٠].

ورد اسم هذه الساعة في الأوزوريون :  *sḫmt ɜt ʿwɜyw* " تلك التي دحرت (أضاعت) وقت المعتدين"[٨١]،من المرجح أن هذا الاسم يرتبط باسم الساعة السابعة " تلك التي تطرد حلفاء ست"،يبدو أن الفعل *sḫm* بمخصص قدم تتراجع وتنسحب مرتبط بالمعبود ست وأعوانه[٨٢]،كما أن الاسم *ʿwɜyw* استخدم للدلالة على اللصوص والمعتدين في شكل فرس النهر والتمساح وهم أيضاً أشكال للمعبود ست وأعوانه[٨٣]، وبالتالي يتضح أن معبودة تلك الساعة تطرد ست وأنصاره السارقين الذين يحاولون التسلل إلى داخل قدس الأقداس لإفساد وقت إحياء أوزير،مما يفسر اسم "سيدة الحياة" ويفسر في ذات الوقت اسم " المرشدة في وسط زورقها" حيث ترشد وتقود المتوفى لينجو من أعدائه وفي هذا هزيمة وتقهقر لقوى الشر.

٦- الساعة السادسة : (جدول ٦)

الاسم الكامل لهذه الساعة كما ورد في كتاب *ỉmy-dwɜt*:

 *Mspryt rdit mɜʿw* " مأوى مانحة الحقوق"[٨٤]، أما الاسم المختصر فهو *Mspryt* ،المشتق من الفعل *spr* وقد أضيف إليه البادئة *m* لتعبر عن معنى "الوصول"،لكن يلاحظ أن تلك الكلمة وردت في *ỉmy-dwɜt* بعدة مخصصات أما بريشة واحدة أو بريشتين،أو بمخصص معبودة أو بمخصص عصا البومرانج أو بدون مخصص : ،

---

(79) Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 167. ; Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29303",17. ; Moret,M.A., "Sarcophages CG.Nos 41001-41041", 37.

(80) Gilles,R., Le livre de la nuit,180-181. ; Bomhard,V., "Livre de Nout",100.

(81) Bomhard,V., "Livre de Nout",100 ,fig.7.

(٨٢)يبدو من مخصص الفعل *sḫm* ومعناه المرتبط بدحر المعتدين في اسم هذه الساعة أن هناك شعيرة تؤدى في تلك الساعة تناظر شعيرة جلب القدم *ỉnt-rd*،والتي تتم في نهاية شعائر الخدمة المقدسة بالمعبد أو المقبرة،لكنها تختلف عن شعيرة جلب القدم في التوقيت والمكان حيث يبدو أنها تتم أمام قدس الأقداس وقبل فتح بابه.

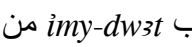
عن شعيرة جلب القدم أنظر: محمود محمد محمود الجبلاوي،طقسة *ỉnt-rd* جلب القدم،ص. ١٨١,٢١. ;

Davies,N., and Gardiner,A.H., The tomb of Amenemhet,94.

(83) Wb.,I, 171; Wb.,IV, 215. ; Bomhard,V., "Livre de Nout",100.

(84) Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.III, 430. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,182.

وبالتالي يمكن أن تعبر عن معنى "مأوى" مقام من الغاب،حيث يتوحد في هذا المأوى رع وأوزير في الساعة السادسة من الليل(٨٥).

اسم هذه الساعة الموجود بكتاب *imy-dwꜣt* من الدولة الحديثة حدث به تغيير طفيف خلال العصر المتأخر حيث حذفت كلمة *rdit*،يدل على ذلك تابوت *Ḏd-ḥr* حيث صار اسم هذه الساعة المرشدة للمعبود في الليل  *Mspryt* *mꜣꜥ* " المأوى أو الملجأ الحقيقي"،ثم دخل على الاسم تعديل أخر خلال الأسرة الثلاثين حيث صار اسم الساعة *mspryt ỉꜥrrt mꜣꜥ* " المأوى الحقيقي (لـ) حية الكوبرا "، ويصف النص المصاحب لهذه الساعة المعبود العظيم يعبر بزورقه المياه العميقة ليصل لمنطقة الحقول حيث ينعم هناك بالقرابين بين المعبودات(٨٦).

عرفت هذه الساعة أيضاً في كتاب البوابات باسم : *nb(t)* *ḏsrw štꜣw* " سيدة (المكان) السري الغامض" أو " سيدة الغموض العظيم"(٨٧)،ويرى Hoffmeier أن عبارة *m-ḫnw ḏsrw štꜣw* الواردة بمتون التوابيت(٨٨) تشير إلى المقبرة نفسها،وأن الجمع بين كلمتي *ḏsr* و *štꜣw* لا يشير إلى مكان مقدس فقط بل أيضاً سري،في تشديد على غموض تلك المنطقة وعدم القدرة على دخولها فهو مكان مقدس معزول عن الانتهاك ومخفي،كما أن كلمة *štꜣw* تدل على مكان محدد بالجبانة تجرى به طقوس(٨٩) وتراتيل سرية وتقديم القرابين،كما أنه بدخول المعبود رع إلى هذا المكان المقدس الموجود في *imy-dwꜣt* تذبح الثيران(٩٠)،ويتوحد أوزير مع رع في هذا المكان بشكل مقدس غامض،وبالتالي فإن *ḏsr štꜣw* تعني مكان مقدس حقيقي أو مقصورة (٩١).

يلاحظ توافق اسم الساعة السادسة من الليل في كل من كتاب البوابات وكتاب *imy-dwꜣt*،حيث الساعة التي يتوحد فيها أوزير مع رع في مأوى سري غامض ،تؤدى فيه طقوس التطهير(٩٢) وتقديم القرابين وذبح الثيران وربما أيضاً تقديم تمثال

---

(85) Gilles,R., Le livre de la nuit,180 -181. ; Hornung,E., Das amduat, 8. ; Wb.,II, 144.

(86) Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 203. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi, 135,137.

(87) Moret,M.A., "Sarcophages CG.Nos 41001-41041", 37. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 338. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,206. ; Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",56.

(88) De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.II, spell 115 f.

(٨٩)تشير متون التوابيت إلى جحوتي داخل المكان السري يؤدي شعيرة التطهير.
Hoffmeier,K.J., Sacred in the vocabulary,97. ; De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.VII, spell 393 a-b.

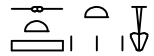
(90) De buck,A., Egyptian coffin texts ,vol.V, spell 384 f.

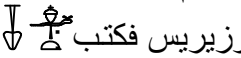
(91) Hoffmeier,K.J., Sacred in the vocabulary, 92,93,95,96,97.

(٩٢)ترتبط شعيرة التطهير بشعيرة التبخير في شعائر الخدمة اليومية بالمعبد حيث يلي التطهير بالماء شعيرة التبخير مباشرة،وكلاهما يهدف لطرد الأرواح الشريرة،وتهدف شعير التطهير بنثر

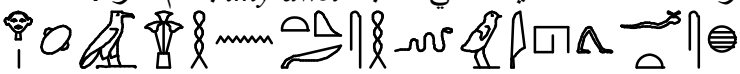
معبودة العدالة ماعت كقربان روحي[٩٣]،ويرى Teeter أن هناك أماكن خاصة في المعابد للمتعبدين والمبتهلين تم تحديدها من خلال أوتاد كانت تثبت في تجاويف محفورة ببعض جدران المعبد لتثبيت أوتاد يعلق عليها قماش لتوفر للمتضرعين المبتهلين مكان منعزل غامض،وأشار كذلك إلى أن مقصورة القربان في المقبرة رغم أنها كانت شبه عامة حيث قصد منها أن تكون مزار للأحياء إلا أنها كانت تمتلك باب يتحكم في الدخول إليها[٩٤]، وبالتالي ربما استخدمت الحجرة الداخلية بمقبرة بيتوزيريس كمقصورة قربان أو على الأقل خصصت مقصورة متنقلة ربما كانت من الغاب أمام مشهد الساعات المصور على الجدار الغربي لأداء تلك الطقوس السرية.

٧- الساعة السابعة : (جدول ٧)

كتب اسم الساعة السابعة بمقبرة سيتي الأول  *ḫsft smɜwt Stš*

"طاردة حلفاء ست" ،كما ورد الاسم بمخصص حيوان ست في مقبرة رمسيس السادس[٩٥]،أما في مقبرة بيتوزيريس فكتب  *ḫsft smɜyty Stb*،حيث حذف مخصص المعبود واستبدل الحرف الأخير في اسمه *š* بـ *b*[٩٦]،

عرفت تلك الساعة أيضاً في كتاب *ỉmy-dwɜt* باسم أخر :



ḫsft hỉw ḥsḳt n nḥɜ-ḥr

" طاردة *hỉw* وممزقة *nḥɜ-ḥr* "[٩٧]،وجدير بالذكر أن *hỉw* و*nḥɜ-ḥr* صفات للثعبان *ʿɜpp* "أبوفيس"،وبالتالي فإن اسم هذه الساعة يعكس الصراع ضد الثعبان أبوفيس الذي يهدد مسيرة زورق الشمس في هذه الساعة[٩٨]،وأحياناً في كتاب الليل تستبدل كلمة *ḫsft* بـ *ḫwỉt* أي "ضاربة" في بداية اسم هذه الساعة[٩٩].

الماء سواء على تمثال المعبود في المعبد أو تمثال المتوفى بمقبرته إلى جمع أشلائه وإعادته إلى الحياة.

تحفة أحمد حندوسة،الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة،ص. ١٣٠-١٣٥. ;

Blackman,A.M., "The House of the morning ",162,163.

[٩٣]تقديم تمثال صغير بشكل المعبودة ماعت من شعائر الخدمة المقدسة للمعبود،ويرمز إلى الغذاء الروحي للمعبود،حيث تحيا المعبودات بالماعت التي تضمن توازن الكون وحفظه من الدمار.

عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة،ص. ٤٦,٤٥.

(94) Teeter,E., Religion and ritual, 68,123,fig.29.

(95) Gilles,R., Le livre de la nuit,208. ; Lefébure,M.G., Le tombeau du Séti I^er^,pl.XXVI.

(96) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 174.

(97) Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,145. ; Hornung,E., Das amduat, 118.

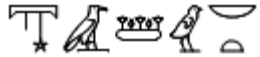
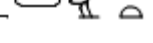
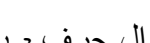
(98) Gilles,R., Le livre de la nuit,208**.**

(99) Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",57.

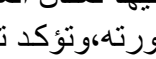
يتوافق المعنى السابق لاسم الساعة السابعة من *imy-dwɜt* مع اسم نفس الساعة في كتاب البوابات: *Ḥryt tp ʿḥɜ(t) ḥr nb.s* " البارزة و المقاتلة من أجل سيدها"[١٠٠]،ويضيف اسمها في الأوزيريون معنى أخر جديد،حيث ورد كالتالي : *Nbt Nwn nsi m ḳbḥw* " سيدة نون التي تعبر في *ḳbḥw*"[١٠١].

يري Moret أن مقصورة المتوفى حيث تقام الشعائر الجنائزية تماثل المحيط الأزلي نون حيث المياه اللانهائية *ḳbḥw* مصدر كل حياة[١٠٢]،وبالتالي فإن معبودة تلك الساعة تطارد وتضرب وتقاتل ست وأعوانه داخل زورق رع ليتجدد ميلاده[١٠٣]،وداخل مقصورة المتوفى ليتجدد ميلاد أوزير كذلك.

٨- الساعة الثامنة : (جدول ٨)

اسم هذه الساعة في كتاب *imy-dwɜt* :  *Nbt wšɜ* " سيدة الليل"،كما كتبت  *wšɜyt*، من خلال طائر *wšɜ*،أما في مقبرة بيتوزيريس فقد كتبت :  ويلاحظ استبدال حرف *ɜ* بحرف *M*[١٠٤].

جدير بالذكر أن كلمة *wšɜ* ارتبطت بعنوان تعويذة شعيرة بسط الرمال: *R n wšɜ šʿ* " تعويذة بسط الرمال"،وهي التعويذة الرئيسية عند تأسيس المعابد الإلهية أو الجنائزية،ويصف النص المصاحب لها أن حور وجد عينه في شكل حبات الرمال،وأنه أخذها من يد المعبود الطاهرة،كما استخدمت التعويذة لبسط الرمال التي سيقام عليها تمثال المتوفى أو المعبود لإجراء شعيرة فتح الفم ،قبل إعادة التمثال إلى مقصورته،وتؤكد تلك الشعيرة على سلامة التمثال وأنه وجد روحه في شكل عين حور أو حبات الرمال[١٠٥].

عرفت هذه الساعة في كتاب البوابات باسم :  *mrt ns* ،وهو اسم الحية التي تتقدم التاج الأحمر،كما عرفت باسم *mrt nsr*،وهو اسم حيتين ينفثان اللهب

(100) Doll,S.K., Texts and decoration,88. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,236. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 339. ; Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",59. ; Leitz,C., Lexikon der Āgyptischen götter,vol.V, 447.

(101) Bomhard,V., "Livre de Nout",103.

(102) Moret,A., Le rituel du culte divin, 38.

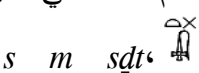
(103) Bomhard,V., "Livre de Nout",104.

(104) Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,110,111. ; Hornung,E., Das amduat, 8 no.38. ; Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 174.

(105) Moret,A., Le rituel du culte divin,200-201. ; Mariette,A., Abydos,69,pl.30. ; Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,106 note I.

في العالم الأخر،ولقد تعددت صيغها كالتالي:*nswy* "الشعلتين"،و *mr(t) nsrt*،وتعني " مؤلمة اللهب"، وهي إحدى الحيات السبع للمعبود رع [١٠٦].

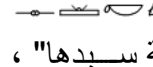
اتخذت هذه الساعة اسم مماثل في الأوزيريون حيث عرفت بـ:

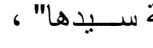
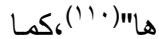


nbt ns ns.s m sḏt، "سيدة اللهب المشتعلة بالنار"[١٠٧].يتضح من اسم هذه الساعة المرتبط بالشعلة[١٠٨] واللهب وبالتاج الأحمر رمز الانتصار على الأعداء أنها تتسيد ظلام الليل "ست وأعوانه" وتقهرهم،وبالتالي صار الوقت مناسب لإخراج تمثال المعبود أو المتوفى وإقامته فوق الرمال وإجراء شعيرة فتح الفم التي من شأنها إعادة كل قدرات أوزير الجسدية والعقلية إليه.

٩- الساعة التاسعة : (جدول ٩)

تنوعت أسماء الساعة التاسعة في كتاب *imy dwꜣt* فكتبت :



mkt ir(t).s " حاميـــة عينهـــا"، *mkt nb.s* "حاميـــة سـيدها" ،  *dwꜣtt mkt nb.s* " العابدة[١٠٩] حامية سيدها"[١١٠]،كما عرفت في كتاب البوابات باسم :  *nbt snḏt* " سيدة الرعب"[١١١].

---

(106) Gilles,R., Le livre de la nuit,264. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 339. ; Wb.,II, 336. ; Hornung,E., Das amduat, 164. ; Doll,S.K., Texts and decoration,99,100 .

(107) Bomhard,V., "Livre de Nout", 105.

(١٠٨)تعد شعيرة إيقاد الشعلة من الشعائر الهامة التي تقام في المعابد خاصة في قدس الأقداس ، على سبيل المثال صور سيتي الأول بصالة الأعمدة الكبرى بالكرنك ممسكاً بشعلتين في بداية شعائر الخدمة المقدسة لأمون بالكرنك،ويشير النص المصاحب أن لهب الشعلة يحمي المعبد،كما صورت تلك الشعيرة في المقابر،على سبيل المثال صور كاهن يحمل شعلة عند مدخل المقصورة بمقبرة بوي- أم- رع رقم "٣٩" بطيبة من عهد تحتمس الثالث،ويربط النص المصاحب للمنظر بوضوح بين الشعلة وعين حور المشرقة مثل رع والتي تدمر ست وتحرقه.وبالتالي تهدف تلك الشعيرة إلى إضاءة قدس الأقداس أو مقصورة المتوفى ذلك المكان المظلم وتهدف لحمايته وطرد الأرواح الشريرة التي تمثل ست وأعوانه عنه.

تحفة أحمد حندوسة،الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة،ص. ١٢٩-١٣١. ;

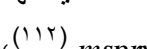
Nelson,H.H., "Certain reliefs at Karnak and Medinet Habu ",321. ; Davies,N.D.G., The tomb of puyemrê,p.29.

(١٠٩)قرأها Manassa : *sbꜣty* وترجمها الهائمة أو الشاردة.

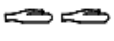
Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,267.

(110) Hornung,E., Das amduat, 8 . ; Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,117. ; Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29306", 292. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,52. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,167,168.

(111) Doll,S.K., Texts and decoration,89. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 339. ; Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",71. ; Leitz,C., Lexikon der Ägyptischen götter,vol.IV, 130.

تميز اسم الساعة التاسعة في مقبرة بيتوزيريس عن أسماء مثيلاتها من الساعات،حيث كرر الكاتب اسم الساعة السادسة  *mspry(t)* [١١٢]،ربما أراد الكاتب من تكرار اسم هذه الساعة حصر تلك المرحلة التي تبدأ بتوحد رع وأوزير داخل المأوى الغامض *mspryt*،والذي يعقبه صراع ضد ست وأعوانه خلال الساعة السابعة،ثم إحياء أوزير وأداء شعيرة فتح الفم خلال الساعة الثامنة،استعداداً لإعادته لمأواه *mspryt* في الساعة التاسعة بعد تجدد بعثه وانتصاره لينعم بحماية سيدة الرعب حامية سيدها وحامية عينها،حيث صارت عين حور التي تحوي روح أوزير في حماية مأوى "مقصورة" معبودة الساعة التاسعة أو أن الروح عادت لسيدها أي لمأواها(جسده).

١٠- الساعة العاشرة : (جدول ١٠)

اسم الساعة العاشرة في كتاب *dwɜt ỉmy* :  " *dndnyt* الغاضبة"،أما الصيغة الأقدم لهذا الاسم : *dndyt*،وهو مشتق من الفعل *dndn* المستخدم كثيراً لوصف بعض المعبودات، كما أنه اسم لحية التاج،واسم لحارس البوابة التاسعة في كتاب الموتى في فصل المرور عبر البوابات المؤدية إلى مقر أوزير في حقل الغاب،حيث ورد وصف بأنه يحمل صولجان ويرفع ذراعيه لمعاقبة المتمردين،ويقف كحامي لأوزير أثناء قيام أنوبيس بتحنيطه كما أنه يمنح أوزير الزيوت العطرية والرداء الأحمر رمز بعثه وانتصاره على عدوه[١١٣].

الاسم الكامل لهذه الساعة " *dndnt ḥsḳ(t) ḫɜk-ỉbw Rᶜ* الغاضبة ضاربة أعناق المتمردين (ضد) رع"[١١٤].

جدير بالذكر أن الساعة العاشرة في كتاب البوابات حملت أسم *mkt nb.s* "حامية سيدها"،وهو نفس أسم الساعة التاسعة من كتاب *dwɜt ỉmy*،ومشابه لاسم الساعة الثانية منه :*šsɜt (m)kt nb.s* "البارعة حامية سيدها " [١١٥].يبدو أن اختيار اسم الساعة يخضع لطبيعة المنطقة التي يمر بها رع، وطبيعة المرحلة التي تتم فيها شعائر إحياء وحماية أوزير.

---

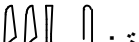
(112) Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.I, 174.

(113) Gilles,R., Le livre de la nuit,290. ; Hornung,E., Das amduat, 8 no.40. ; Allen,T.G., Book of the dead ,130 ,131,spell 145. ; Assmann,J., Das grab der Mutirdis,band VI, 37,38.

(114) Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,343. ; Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,123,124.

(115) Bomhard,V., "Livre de Nout",106. ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 340. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,310.

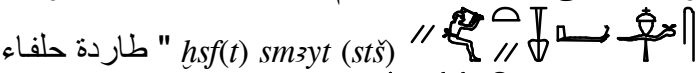
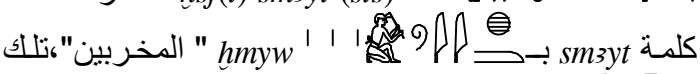
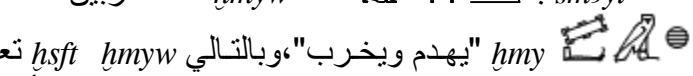
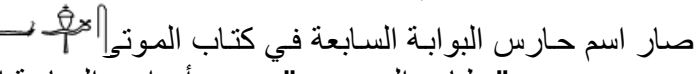
١١- الساعة الحادية عشرة : (جدول ١١)

ظهر اسم هذه الساعة بصيغة مختصرة :  *sbȝyt* " النجمة"، تلك الصيغة مستوحاة من اسمها الكامل الوارد في كتاب *ỉmy dwȝt* :

sbȝyt nbt wỉȝ ḫsft sby(w) m prt.f Rᶜ

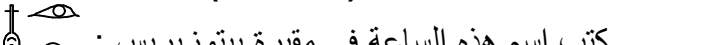
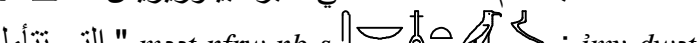
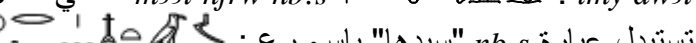
" النجمة، سيدة الزورق،طاردة المتمردين أثناء خروجه(شروقه)،رع"[(١١٦)].

يستدعي الاسم الكامل لهذه الساعة فكرة تجدد الصراع ضد أبوفيس وست، ويدل على ذلك أيضاً اسم الساعة الحادية عشرة في كتاب البوابات :

 *ḫsf(t) smȝyt (stš)* " طاردة حلفاء ست" ،واستبدلت أحياناً كلمة *smȝyt* بـ  *ḫmyw* " المخربين"،تلك الكلمة مشتقة من الفعل  *ḫmy* "يهدم ويخرب"،وبالتالي *ḫsft ḫmyw* تعني "طاردة المخربين"، وهؤلاء المخربون هم المردة سواء الذكور *ḫmyw* أو الإناث *ḫmywt* ،وبالتالي صار اسم حارس البوابة السابعة في كتاب الموتى  *ḫsf ḥr ḫmyw* " طارد المخربين"،ويبدو أن اسم الساعة الحادية عشرة من كتاب البوابات مستوحى من اسم هذا الحارس[(١١٧)].

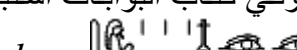
يتضح مما سبق أنه بمجرد عودة أوزير للحياة ليصاحب ظهور رع في عالم الأحياء، يتجدد الصراع وتحاول قوى الشر قتله مرة أخرى مما يستدعي وجود معبودة الساعة العاشرة والساعة الحادية عشرة للدفاع عنه ولإحباط ما يدبره المخربين المتمردين.

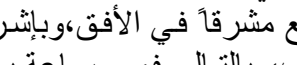
١٢- الساعة الثانية عشرة : (جدول ١٢)

كتب اسم هذه الساعة في مقبرة بيتوزيريس :  ، وفي كتاب *ỉmy dwȝt* :  *mȝȝt nfrw nb.s* " التي تتأمل جمال سيدها"، وأحياناً تستبدل عبارة *nb.s* "سيدها" باسم رع :  *mȝȝt nfrw Rᶜ*

(116) Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,130,131. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,310,311 . ; Bomhard,V., "Livre de Nout",107 ; Hornung,E., Das amduat, 8 no.41 .

(117) Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 340. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,311,320,321 . ; Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",75,76,123. ; Wb.,III, 381. Piankoff,A., "La Création du disque" ,36. ; Borghouts, J.F., Magical texts, 47,101. ; Budge,W.E.A., The book of the dead, 329,chapter CLIV.

" التي تتأمل جمال رع"، وفي كتاب البوابات استبدلت كلمة *m3ɜt* في بداية اسم الساعة بالفعل *ptr* :  *ptr nfrw nb.s* (١١٨).

تعبر النصوص المصاحبة لهذه الساعة عن الخروج من العالم السفلي حيث يشرق رع في زورق النهار في ساعة تسمى : تلك التي ترى جمال سيدها،فقد تحول رع إلى صورة خبري ليرتفع مشرقاً في الأفق،وبإشراق جمال رع تتجدد الحياة في البشر والحيوان والزواحف،وبالتالي فهي ساعة يرى فيها أوزير أشعة الشمس وجمالها وفيها يتجدد ميلاده مع ميلادها،لذا تصدر اسم هذه الساعة في كتاب البوابات عبارة :  *prt m dw3t* " الخروج من العالم السفلي" (١١٩).

يتوافق اسم هذه الساعة مع اسم الساعة الثانية عشرة في الأوزيريون : *rdi̯t nf3f3 ḥf3w nbt whnwt* " تلك التي تعطي الثعابين حركتها الملتوية،سيدة الشروق" ،وهو تعبير جميل يؤكد على صحوة الطبيعة بكل مظاهرها وبداية تجدد الوجود لكل البشر والمخلوقات(١٢٠).

النتائج :

- يتجلى التميز في أسماء الساعات الأولى والتاسعة بمقبرة بيتوزيريس عن مثيلاتها في كتاب *i̯my-dw3t* : حيث استبدل الكاتب في اسم الساعة الأولى اسم الفاعل *wš3t* بمعنى محطمة باسم الفاعل *wn* بمعنى فاتحة،وأستخدم أسلوب التورية في مفعول اسم الفاعل وهو *ḥ3wt* بمخصص القلب ليتناسب مع اسم الفاعل فاتحة بدلاً من مفعول اسم الفاعل *wš3t* ،الذي يتناسب مع الجباه،وبالتالي أصبح لكل من المفعولين نفس الصوت لكن الاختلاف في المعنى .

تميز كذلك اسم الساعة التاسعة عن نظيره في كتاب *i̯my-dw3t* من حيث الشكل والصوت،حيث كرر الكاتب اسم الساعة السادسة *mspryt* بمعنى المأوى وجعله اسم للساعة التاسعة بدلاً من الاسم المعتاد لهذه الساعة وهو حامية عينها.

تميزت أسماء الساعات السابعة والثامنة أيضاً باستبدال حروف مكان أخرى: حيث استبدل في كتابة اسم الساعة السابعة حرف *ṯ* في نهاية اسم ست بحرف *b*،يكمن سبب ذلك في عدم الرغبة في ذكر اسم المعبود ست صراحة،فقد سبق وغير الملك سيتي الأول طريقة كتابة اسمه في معبده في أبيدوس مراعاة لأوزير وديانته الشعبية خاصة في أبيدوس،فاستبدل شكل المعبود ست برمز يجمع بين أوزير

(118) Gilles,R., Le livre de la nuit,320 . ; Hornung,E., Das amduat, 193 . ; Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 341.

(119) Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,175. ; Gilles,R., Le livre de la nuit,322 . ; Piankoff,A., "Le livre du jour et de la nuit",80.81.

(120) Bomhard,V., "Livre de Nout",107,108.

وعقدة إيزة [١٢١]،كذلك استبدل الكاتب في اسم الساعة الثامنة حرف *ḏ* بحرف *m* في واحدة من سمات العصر المتأخر.

استخدم الكاتب أسلوب متميز في اختصار اسم الساعة الخامسة والثامنة حيث حذف بداية الاسم *sšmt* "المرشدة" و *nbt* "سيدة" من بداية الساعتين،ومع ذلك تقرأ الساعة الخامسة المرشدة التي في وسط زورقها اعتماداً على اسمها في كتاب *ỉmy-dwꜣt*، وكذلك تقرأ الساعة الثامنة *nbt wšmy* ،وذلك بقراءة صورة المعبودة مع اسمها المدون أمامها.

استخدم الكاتب الأسلوب القديم في كتابة اسم الساعة الثانية والثانية عشرة حيث كتبت بشكلها الكامل.

- يتضح من مقارنة أسماء ساعات الليل المرشدة في مقبرة بيتوزيريس ومثيلاتها المدونة بالكتب الدينية المختلفة أو المنقوشة على جدران الآثار والتوابيت أنه رغم الاختلاف في المفردات المستخدمة إلا أن بعضها يتشابه في المعنى وبعضها يضيف لمعنى الساعات الأخرى ويوضحه.

- ترتبط أسماء تلك الساعات بشعائر كانت تقام داخل مقصورة المعبود أو المتوفى، وبالتالي فإن ساعات الليل المرشدة هي ساعات طقسية الهدف منها إرشاد الكاهن المقيم للشعائر المقدسة خلالها :

أسماء الساعة الأولى " فاتحة قلوب الأعداء"،"محطمة جباه الأعداء"،" سيدة الظلام عظيمة الأسر"،" عابرة الظلام"،" التي تدخل الظلام"،"سيدة الإشراق"،" سيدة الأرضين" تعبر عن مجيء الكاهن في أول ساعات الخدمة المقدسة يحمل شعلته فيدخل الظلام ويعبره ويصل ما بين ضياء الأرضين،فينفذ الضوء لقلوب الأعداء ويحطم جباههم.

أسماء الساعة الثانية "البارعة حامية سيدها"،" تلك التي تخفي سيدها،الباردة ناثرة الموت نحو الأرض "،" التي ترفع(تتقدم) سيدها" تشير إلى الكاهن الذي كلما ارتقى نحو قدس الأقداس ارتقت معه الشعلة، ولما كانت الشعلة هي عين حور المتوهجة [١٢٢]فقد أخفت بداخلها روح أوزير،وبالتالي فهي بارعة في حماية سيدها ، وتقدمت بهدوء وثبات تاركة خلفها قوي الظلام والموت والشر.

أسماء الساعة الثالثة " الأرواح الذابحة"،" صاحبة السكين الحادة"،"طاردة الشر" توضح تجمع أرواح أنصار رع وأوزير حول الشعلة، فيطاردون أعوان الشر ويذبحونهم بسكاكين حادة.

---

(121) Piankoff,A., "Le nom du roi Sethos en Égyptien",176,177. ; Brand,P.J.,The monuments of Seti I, 57.

(122) schott,S., Urkunden mythologischen inhalts,49,50. ; Griffiths,J.G.,The Horus –Seth motif in the daily temple liturgy,3.

أسماء الساعة الرابعة " العظيمة في قوتها"،" عظيمة العالم السفلي"،"عظيمة الرعب" تظهر أنه بتجمع الأنصار حول الشعلة التي قرنت بينها متون التوابيت وبين عين حور تزداد قوتها وتلقي المزيد من الرعب في قلوب الأعداء،وفي ذات الوقت يكشف نورها القرابين التي أحضرها الكاهن لأداء شعائر الخدمة المقدسة والمرتبطة أيضاً بعين حور.

أسماء الساعة الخامسة " المرشدة التي في وسط زورقها "،" سيدة الحياة "، " تلك التي دحرت (أضاعت) وقت المعتدين" تعبر عن الوقت الذي صار به الكاهن داخل قدس الأقداس ليؤدي شعائر الخدمة التي ستعيد لأوزير الحياة بعدما أضاعت وقت المتآمرين ودحرتهم.

أسماء الساعة السادسة " المأوى"،" مأوى مانحة الحقوق"،" المأوى الحقيقي"،" سيدة (المكان) السري الغامض" تشير بوضوح إلى وصول الكاهن لناووس التمثال الموجود بداخل قدس الأقداس،لمنحه حقوقه من شعائر الخدمة المقدسة السرية التي بها يتجدد بعثه.

أسماء الساعة السابعة "طاردة حلفاء ست"،" طاردة *hỉw* وممزقة *nḥ3-ḥr*"،" البارزة و المقاتلة من أجل سيدها"،" سيدة نون التي تعبر في *ḳbḥw*" تبين محاولة حلفاء ست منع الكاهن من فتح باب الناووس،لكنه يقاتلهم ويقهرهم،ويتسيد وينتصر على الأعداء داخل قدس الأقداس.

أسماء الساعة الثامنة " سيدة الليل"،" مؤلمة اللهب"،"سيدة اللهب المشتعلة بالنار" تظهر بلوغ ضوء الشعلة ناووس التمثال المفتوح،وبالتالي قهر نورها الظلام تماماً،حيث أن ليهبها المؤلم حال دون وصول الأعداء إلى أوزير.

أسماء الساعة التاسعة " العابدة حامية سيدها"،" حامية عينها"،"حامية سيدها"،" سيدة الرعب"،" المأوى" تعكس تقديم شعائر الخدمة المقدسة بداية من ركوع الكاهن على ركبتيه أمام التمثال متعبداً،ثم تقديم القرابين،ووضعه على كومة من الرمال لاستكمال شعائر التطهير والزينة،وجميعها شعائر ترتبط بعين حور،ثم يعيد تمثال أبيه إلى الناووس أو المأوى،ولا شك أن مشهد إحياء أوزير يدخل الرعب في قلب عدوه.

أسماء الساعة العاشرة " الغاضبة"،" الغاضبة ضاربة أعناق المتمردين"،"حامية سيدها" ترتبط بشعيرة إغلاق باب الناووس،حيث يحاول الأعداء منع حور من حماية أبيه أوزير الحي،هنا يظهر حور غضبه ويغلق الباب رغماً عنهم بعد أن يقهرهم ويضرب أعناقهم.

أسماء الساعة الحادية عشرة " النجمة"،" النجمة،سيدة الزورق،طاردة المتمردين أثناء شروق رع"،" طاردة حلفاء ست"،"طاردة المخربين" تبرز قيام الكاهن بشعيرة جلب القدم وتنظيف المكان من أثر المتربصين بالمعبود أوزير عقب خروج حور وإغلاق قدس الأقداس.

أسماء الساعة الثانية عشرة " التي تتأمل جمال سيدها"،" التي تتأمل جمال رع"،" تلك التي تعطي الثعابين حركتها الملتوية،سيدة الشروق" تشير إلى إغلاق الكاهن لقدس الأقداس[١٢٣]،وخروجه من العالم السفلي بعدما أشرق رع في عالم الأحياء ومعه تجدد بعث أوزير وتجددت كل مظاهر الطبيعة.

جدير بالذكر أن كل هذه المعاناة التي يظهرها حور في إحياء أبيه تقوم على مبدأ العطاء المتبادل،فالكاهن الذي يؤدي دور الملك في الخدمة اليومية يبذل كل الجهد والعطاء لحماية المعبود وبعثه،وفي المقابل يمنحه المعبود الحياة والصحة والسعادة ورعايته حينما ينتقل للعالم الآخر[١٢٤].

- تميز مشهد ساعات الليل المرشدة بمقبرة بيتوزيريس والمصورة على جدارها الغربي بأهمية خاصة،حيث يربط النص المصاحب بين هذا المشهد وبين معبد جحوتي في الأشمونين.

- يبدو أن اسم الساعة السادسة والتاسعة يشير لوجود مقصورة متنقلة كانت تقام أمام هذا المشهد أو أمام الجدار الغربي حيث تقام بها شعائر الخدمة المقدسة للمتوفى على غرار أماكن العبادة الخاصة التي كانت تقام أمام مشاهد تصور معبودات معينة بالمعابد.

---

[١٢٣]عن شعائر الخدمة المقدسة أنظر : تحفة أحمد حندوسة،الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة . ; عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة.

[١٢٤]عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة،ص. ١٦٦.

قائمة الاختصارات

Aegyptus : Aegyptus: Rivista Italiana di Egittologia e di Papirologia, Milano.
ASAE : Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, Le Caire.
BdE : Bibliothèque d'Étude, Le caire.
BIFAO : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire.
CdE : Chronique d'Egypte,Brüssel. ,
CG : Catalogue General du Musee du Caire , Le caire.
ENiM : Égypte Nilotique et Méditerranéenne, Montpellier.
JARCE : Journal of the American Research Center in Egypt, Boston.
JbkSAK : Jahrbuch der kunsthistorischen sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses , Wein.
JEA : Journal of Egyptian Archaeology, London.
JNES : Journal of Near Eastern Studies , Chicago.
OIP : Oriental Institute Publications,Chicago.
PM : Porter,R., & Moss,R., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings , 8 vol.,Oxford.
PSBA : Proceedings of the Society of Biblical Archaeology, London.
Wb : Erman,A., & Grapow,H., Wörterbuch der Aegyptischen Sprache , 7 vol., Berlin.

المراجع العربية :

تحفة أحمد حندوسة،الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة،رسالة ماجستير غير منشورة،قسم الآثار،كلية الآداب،جامعة القاهرة،١٩٦٧.
عبد الحليم نور الدين،الديانة المصرية القديمة،الجزء الثاني،القاهرة،٢٠٠٩.
محمود محمد محمود الجبلاوي،طقسة *int-rd* جلب القدم،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٥.
ياروسلاف تشرني،الديانة المصرية القديمة،ترجمة،أحمد قدري،القاهرة،١٩٩٦.

المراجع الأجنبية :

Allen,T.G., The book of the dead, Chicago, 1974.
Assmann,J., Das grab der Mutirdis,Band VI, Germany,1977.
Baines,J., "The biographies pf the dwarf Djeho and his patron TjaiHarpta",JEA 78,1992, 241,257.
Bergmann,E.V.,
"Der sarkophag des Panchemisis", JbkSAK I, Wein,1883, 1-40.
"Der sarkophag des Panchemisis", JbkSAK II, Wein ,1884, 1-20.
Blackman,A.M.,"The House of the morning",JEA V,London,1918, 148-165.
Bomhard,V., "Le début du livre de Nout ", ENiM 7, Montpellier, 2014, 79 -123.
Borghouts, J.F., Ancient Egyptian magical texts,Leiden, 1978.
Boylan,P., Thoth the Hermes of Egypt ,London, 1922.
Brand,P.J.,The monuments of Seti I, Netherlands,2000.
Brugsch, H., Astronomische und Astrologische Inschriften Altaegyptischer denkmaeler, Leipzig, 1883.
Budge,E.A.W.,
The book of the dead,London, 1898.
The book of the dead,translation, London, 1898.

The gods of the Egyptians,vol.I,London, 1904.

Calverley,M.,

The temple of king Sethos I at Abydos,vol.I,Chicago, 1933.

The temple of king Sethos I at Abydos,vol.IV,Chicago, 1958.

Daressy,M.G., "Deux statues de Balansourah", ASAE XVIII, Le caire, 1918,53-57.

Davies,N.D.G.,

The tomb of Amenemhet No.82,London,1915.

The tomb of puyemrê at Thebes,New york,1923.

De buck,A.,

The Egyptian coffin texts,vol II,Chicago, 1935.

The Egyptian coffin texts,vol IV,Chicago, 1935.

The Egyptian coffin texts,vol V,Chicago, 1935.

The Egyptian coffin texts,vol VII,Chicago, 1935.

De motte,E., Egyptian religion and mysteries,USA, 2013.

Doll,S.K., Texts and decoration on the Napatan Sarcophagi of Anlamani and Aspelta,Ph.D. diss., Brandeis University, 1978.

Erman,A., & Grapow,W., Wörterbuch der ägyptische Sprache ,Leipzig, 1926-1931.

Faulkner,R.O.,

The Ancient Egyptian coffin Texts,I,England, 1973.

The Ancient Egyptian coffin Texts,II,England, 1977.

The Ancient Egyptian coffin Texts,III,England, 1977.

Gilles,R., Le livre de la nuit,Zurich, 1996.

Griffiths,J.G.,

"Remarks on the mythology of the eyes of Horus",CdE, XXXIII, Brüssel, 1958,182,193.

"The Horus –Seth motif in the daily temple liturgy",Aegyptus, XXXVIII, Milano,1958,3-10.

Hoffmeier,K.J., Sacred in the vocabulary of Ancient Egypt the term *Ḏsr* with special reference dynasties I-XX,Switzerland, 1985.

Hornung,E., Das amduat dir schrift des verborgenen raumes,vol.I,Wesbaden, 1963.

Jasnow,R., The Ancient Egyptian book of Thoth,Germany, 2005.

Jéquier,G., Le livre de ce qu'il y a dans l'hadès, Paris, 1894.

Lefébure,E., "Étude sur Abydos", PSBA XV, London ,1893, 135 -151.

Lefébure,M.G., Les hypogées royaux Thebes le tombeau du Séti I^{er},Paris1886.

Lefebvre,M.G.,

Le tombeau de Petosiris,vol.I,Le caire, 1924.

Le tombeau de Petosiris,,vol.II,Le caire, 1924.

Le tombeau de Petosiris,,vol.III,Le caire, 1924.

Leitz,C.,

Lexikon der Āgyptischen götter und götterbezeichnungen, II,Paris, 2002.

Lexikon der Āgyptischen götter und götterbezeichnungen,III,Paris, 2002.

Lexikon der Āgyptischen götter und götterbezeichnungen, IV,Paris, 2002.

Lexikon der Āgyptischen götter und götterbezeichnungen,V,Paris, 2002.

Lexikon der Āgyptischen götter und götterbezeichnungen, VI,Paris, 2002.

Lexikon der Āgyptischen götter und götterbezeichnungen,VII,Paris, 2002.

Lichthiem,M., Ancient Egyptian literature, vol.III,London, 1980.

Manassa,C., The Late Egyptian Underworld Sarcophagi and Related Texts from the Nectanebid Period, Wiesbaden, 2007.

Mariette,A., Abydos description des fouilles,vol.I,Paris, 1869.

Mariette,M., Dendérah des description générale du grand temple de cette ville,Tome IV,Paris, 1873.

Maspero,M.G.,

"Sarcophages des époques Persane et Ptolémaique", CG No^{s} 29301- 29303, Le caire, 1908.

"Sarcophages des époques Persane et Ptolémaique", CG No^{s} 29301- 29306, Le caire, 1914.

Moret,A., Le rituel du culte divin journalier en Égypte,Paris, 1902.

Moret,M.A., "Sarcophages de l'epoque Bubastite à l'epoque Saite", CG No^{s} 41001-41041, Le caire, 1913.

Nagel,G., "Set dans la barque solaire", BIFAO 28, Le caire, 1928, 33-39.

Naville,E., The temple of Deir el bahari,IV,London, 1901.

Nelson,H.H., "Certain reliefs at Karnak and Medinet Habu and the ritual of Amenophis I"JNES 8,Chicago,1949, 201-232.

OIP ., The tomb of Kheruef Theban tomb 192,The epigraphic survey and Department of Antiquities, Chicago, 1980.

Piankoff,,A.,

"Le livre du jour et de la nuit", BdE 13, Le caire, 1942, 1-135.

"Le nom du roi Sethos en Égyptien",BIFAO 47, 1947,175-177.

"La Création du disque solaire", BdE 19, Le caire, 1953, 1-86.

Porter,R., & Moss,R., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings ,vol. I,Oxford,1994.

Roberson,J.A.,

"An enigmatic wall from the cenotaph of Seti I at Abydos", JARCE,43, Le caire, 2007, 93-112.

The book of the earth, Pennsylvania, 2007.

The awakening of Osiris and the transit of the solar barques,Zurich, 2013.

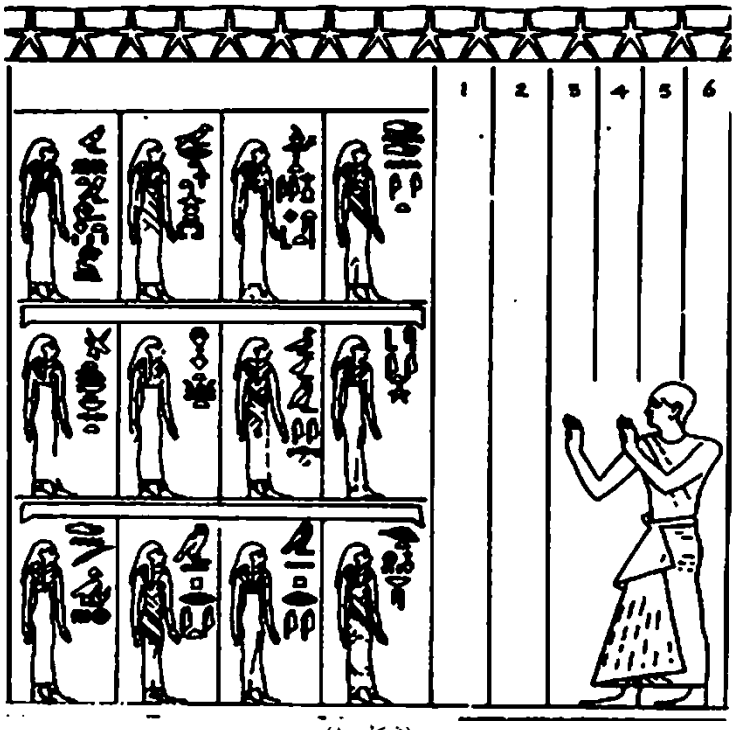
Sauneron,S., The priests of Ancient Egypt,London, 2005.

schott,S., Urkunden mythologischen inhalts,Leipzig,1929.

Shonkwiler,R.L., The Behdetite a study of Horus the Behdetite from the Old kingdom to the conquest of Alexander,Chicago, 2014.

Soukiassian,G., "Une version des veillées horaires d'Osiris", BIFAO 82, Le caire, 1982, 333-348.

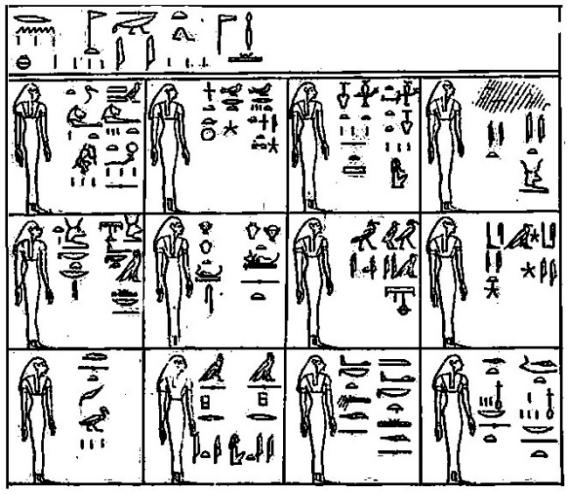
Teeter,E., Religion and ritual in Ancient Egypt,New york, 2011.



(شكل ١)

يتعبد جد-جحوتي-أوف-عنخ لساعات الليل على الجدار الغربي بالصالة الرئيسية - مقبرة بيتوزيريس- تونا الجبل

Lefebvre,M.G., Petosiris,vol.III, pl.XLIII



(شكل ٢)

ساعات الليل – مقبرة سيتي الأول – وادي الملوك

Lefébure,M.G., Le tombeau du Séti I^{er},pl.XXVI.

(شكل ٣)

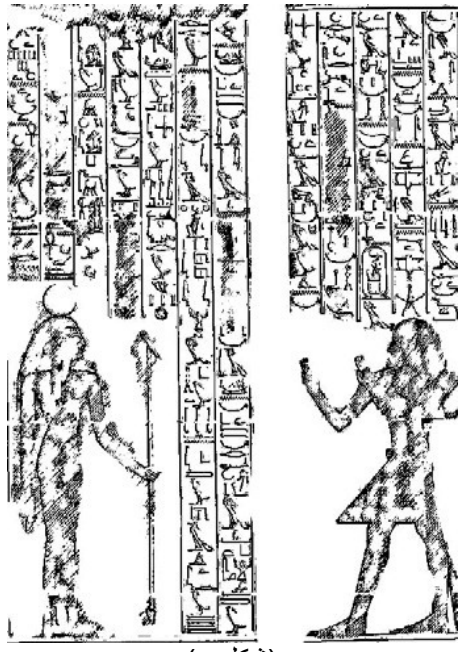
حارس الساعة الأولى - الحجرة الثانية للمعبود أوزير - معبد دندرة

Mariette,M., Dendérah, Tome IV, pl.84 a1.

(شكل ٤)

المعبود الحامي للساعة الأولى - تابوت با-ان-حم-إيزيس متحف فينا- العصر اليوناني الروماني

Bergmann,E.V., "Der sarkophag des Panchemisis",band II, 8.



(شكل ٥)

اسم الساعة التاسعة من ساعات النهار - معبد الدير البحري

Naville,E., Deir el bahari,vol.IV,pl.CXIV

(شكل ٦)

شعيرة تقديم الملابس الحمراء - الجدار الجنوبي-مقصورة أوزير-معبد سيتي الأول بأبيدوس

Calverley,M., The temple of king Sethos I,vol.I,pl.13

(شكل ٧)

الساعة الثانية ومعبودها الحامي - تابوت با-ان-حم-إيزيس متحف فينا- العصر اليوناني الروماني

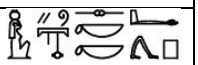
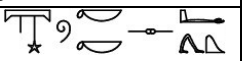
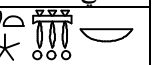
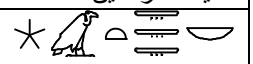
Bergmann,E.V., "Der sarkophag des Panchemisis",band II,8.

(شكل ٨)

الساعة الثانية ومعبودها الحامي – معبد دندرة

Mariette,M., Dendérah, Tome IV,pl.84 a2.

الجداول : عمل الباحث

الساعة الأولى :(جدول ١) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 Wšmt ḥɜwt ḫftyw (n) Rᶜ "محطمة جباه أعداء رع "	- تابوت *Ḏd-ḥr* Louvre D9 . - تابوت *Gm-ḥp* BM 1504. - تابوت *ṯɜi-ḥp-imw* Berlin 49.[١٢٥]
 *ᶜp.s kkwy* "عابرة الظلام "	- مقبرة رمسيس السادس .[١٢٦]
 *ᶜḳ.s kkw* " التي تدخل الظلام"	- مقبرة رمسيس السادس .[١٢٧]
 *nb(t) ṯḥnt* "سيدة الإشراق "	- تابوت *Pɜy.f-ṯɜw-ᶜwy-ɜst* الأسرة ٢٦.[١٢٨] - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 Nbt kkw ᶜɜt ᶜwɜy ... ḏrt " سيدة الظلام عظيمة الأسر"	- الأوزيريون .. أبيدوس
 Wn n tɜ ḥɜwt ḫftyw " فاتحة قلوب الأعداء"	- مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل
 Nbt-tɜwy "سيدة الأرضين"	- تابوت *ᶜnḫ.f n Ḥnsw* "٤١٠٠١bis" عثر عليه بمنطقة الدير البحري،ويرجع للعصر الصاوي،محفوظ بالمتحف المصري.
 *Nbt-tɜw-mwt* "الأم سيدة الأراضي"	- تابوت *ᶜnḫ.f n Ḥnsw* "٤١٠٠٤" بالمتحف المصري.

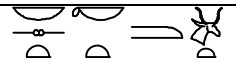
[١٢٥] تابوت BM 1504 يخص كاهن باستت وإيزة وواجيت وقائد الجيش *Gm-ḥp*،وتابوت Berlin 49 يخص الكاهن *ṯɜi-ḥp-imw*،ابن الكاهن *Gm-ḥp*،كاهن باستت وحور وأوزير والكاتب الملكي المحصي لكل شيء، ويرجع كل منهما إلى العصر المتأخر،أما تابوت Louvre D9 فيخص *Ḏd-ḥr* ،ويرجع لعصر نختانبو الثاني أو بداية العصر البطلمي،صنع من الجرانيت الأسود وأكتشف بسقارة،محفوظ بمتحف اللوفر.

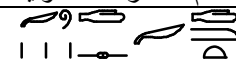
Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,68,69,70.

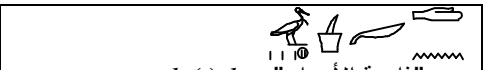
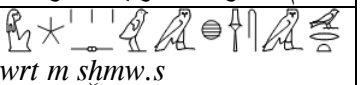
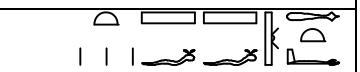
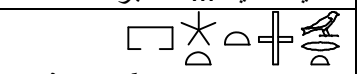
[126] Roberson,J.A., "Cenotaph of Seti I at Abydos", 98. ; Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,388.

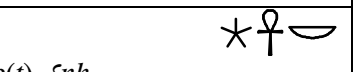
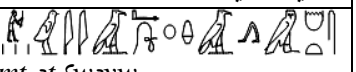
[127] Piankoff,,A., "La Création du disque" ,9,pl. V, text VIIIc.

[128] Soukiassian,G., "veillées horaires d'Osiris", 333,336.

الساعة الثانية : (جدول ٢) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 tmt sỉ3 nb.s ḳbbt stỉ mwt r t3.. špt " تلـك التـي لا يـدرك سـيدها (أي تخفـي سيدها)،البـاردة نـاثرة المـوت نحـو الأرض .... الشفاه "	- الأوزيريون .. أبيدوس
 *šs3t mkt nb.st* " الحكيمة (البارعة) التي تحمي سيدها"	- مقبرة سيتي الأول . - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل
 s'r(t) nb.s " تلك التي ترفع (تتقدم) سيدها"	- تابوت *'nḫ-Ḥp* - CG 29301. - تابوت *Ḍd-ḥr* - CG 29305. - تابوت *'nḫ.f n Ḥnsw* "٤١٠٠١bis" محفوظ بالمتحف المصري. - تابوت *P3y.f-ṯ3w-'wy-3st* الأسرة ٢٦. **- تـابوت** بـا-ان-حـم-إيـزيس بمتحـف فينـا،ويـؤرخ بالعصر اليوناني الروماني - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية

الساعة الثالثة : (جدول ٣) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 *dmt dsw* " صاحبة السكين الحادة"	- مقبرة سيتي الأول . - مقبرة رمسيس السادس .
 shr(t) ḏw " طاردة الشر"	- مقبرة رمسيس السادس . - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 Nbt šˁwt ˁ3t šfšft ... nḥdt " سيدة المذبحة،عظيمة الرعب ... الأسنان "	- الأوزيريون .. أبيدوس
 dst b3w " سكين الأرواح"	- مقبرة تحتمس الثالث . - مقبرة سيتي الأول . - مقبرة رمسيس السادس .

 "ذابحة الأرواح"*dn(t) bɜw*	- مقبرة غرو-اف رقم ١٩٢ بطيبة - مقبرة سيتي الأول . - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل
الساعة الرابعة : (جدول ٤) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 *wrt m sḫmw.s* " العظيمة في قوتها"	- تابوت *Šb-Mn* - JE 48446. - تابوت *ʿnḫ-Ḥr* - JE 48447.[١٢٩] - تابوت *Ḏd-ḥr* – Louvre D9 . - تابوت *Gm-ḥp* - BM 1504. - تابوت *ṯɜỉ-ḥp-ỉmw* - Berlin 49.
 *ʿɜt-šfšft* "عظيمة الرعب"	- تابوت *Pɜy.f-ṯɜw-ʿwy-ɜst* الأسرة ٢٦. - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 Nbt-ʿnḫ ... ḥtyt " سيدة الحياة ... الحنجرة"	- الأوزيريون .. أبيدوس
 *wrt ỉmyt –dwɜt* " عظيمة العالم السفلي "	- مقبرة رمسيس السادس . - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

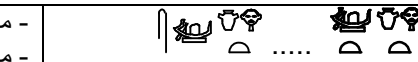
الساعة الخامسة : (جدول ٥) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 sšmt ḥryt-ỉb wỉɜ.s " المرشدة التي في وسط زورقها "	- تابوت *Ḏd-ḥr* - CG 29305. - تابوت *Ḏd-ḥr* – Louvre D9 . - تابوت *Gm-ḥp* - BM 1504. - تابوت *ṯɜỉ-ḥp-ỉmw* - Berlin 49.
 *Nb(t) -ʿnḫ* " سيدة الحياة "	- تابوت *Ḏd-ḥr* - CG 29305. - تابوت *ʿnḫ-Ḥp* - CG 29301.[١٣٠] - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 *sḫmt ɜt ʿwɜyw* " تلك التي دحرت (قضت على) وقت المعتدين"	- الأوزيريون .. أبيدوس

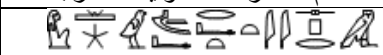
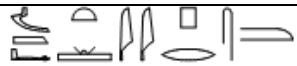
(١٢٩)تابوت *Šb-Mn* وتابوت ابنه *ʿnḫ-Ḥr* بالمتحف المصري يخص كهنة المعبود "إنحور"،عثر عليهما في سمنود،وكلاهما غير مكتمل النقوش،سجل عليهما نسخة من كتاب الليل .

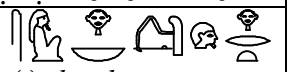
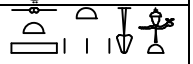
Manassa,C., Late Egyptian Underworld Sarcophagi,69.

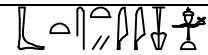
(١٣٠)تابوت عنخ-حب من الجرانيت الوردي بالمتحف المصري،اكتشفه ماريت عام ١٨٦١ في سقارة.

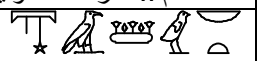
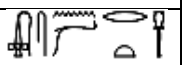
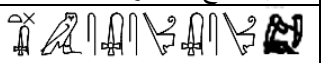
Maspero,M.G., "Sarcophages CG.Nos 29301-29303",1.

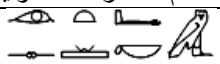
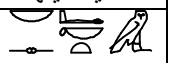
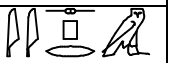
 *ḥryt-ỉb wỉɜ.s* " التي في وسط زورقها "	- مقبرة تحتمس الثالث . - مقبرة سيتي الأول . - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

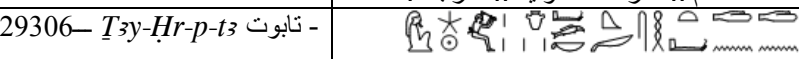
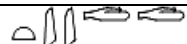
الساعة السادسة : (جدول ٦) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 *Mspryt rdit mɜꜥw* " مأوى مانحة الحقوق"	- مقبرة رمسيس السادس .
 nb(t) ḏsrw štɜw " سيدة(المكان) السري الغامض" أو " سيدة الغموض العظيم"	- تابوت *ꜥnḫ.f n Ḥnsw* "٤١٠٠١bis" محفوظ بالمتحف المصري - تابوت *Pɜy.f-ṯɜw-ꜥwy-ɜst* الأسرة ٢٦. - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 Mspryt " المأوى "	- مقبرة تحتمس الثالث . - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل
 *Mspryt mɜꜥ* " المأوى أو الملجأ الحقيقي"	- تابوت *Ḏd-ḥr* - CG 29305.

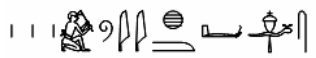
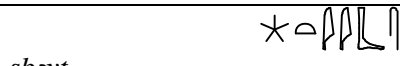
الساعة السابعة : (جدول ٧) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 ḥsft hỉw ḥsḳt n nḥɜ-ḥr " طاردة *hỉw* وممزقة *nḥɜ-ḥr* "	- تابوت *Ḏd-ḥr* — Louvre D9 . - تابوت *Gm-ḥp* - BM 1504. - تابوت *ṯɜỉ-ḥp-ỉmw* - Berlin 49.
 *Ḥryt-tp ꜥḥɜ(t) ḥr nb.s* " البارزة و المقاتلة من أجل سيدها"	- مقبرة رمسيس السادس . - تابوت *Pɜy.f-ṯɜw-ꜥwy-ɜst* الأسرة ٢٦.
 Nbt Nwn nsỉ m ḳbḥw " سيدة نون التي تعبر في *ḳbḥw*"	- الأوزيريون .. أبيدوس
 *ḥsft smɜwt Stš* " طاردة حلفاء ست"	- مقبرة تحتمس الثالث . - مقبرة سيتي الأول . - مقبرة رمسيس السادس .

 *ḥsft smɜyty Stb* " طاردة حلفاء ست"	- مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

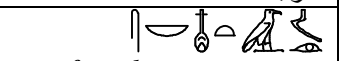
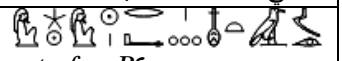
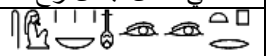
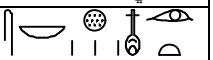
الساعة الثامنة : (جدول ٨) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 *Nbt wšɜ* " سيدة الليل"	- مقبرة تحتمس الثالث . - مقبرة سيتي الأول . - مقبرة رمسيس السادس .
 *mrt ns* " حية التاج الأحمر"	- مقبرة رمسيس السادس .
 *nbt ns ns.s m sḏt* "سيدة اللهب المشتعلة بالنار "	- الأوزيريون .. أبيدوس
 wšmy " (سيدة) الليل"	- مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

الساعة التاسعة : (جدول ٩) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 *mkt ỉr(t).s* " حامية عينها"	- مقبرة تحتمس الثالث .
 *mkt nb.s* " حامية سيدها"	- مقبرة تحتمس الأول . - مقبرة تحتمس الثالث. - مقبرة رمسيس السادس .
 dwɜtt mkt nb.s " العابدة حامية سيدها"	- تابوت *Ṯɜy-Ḥr-p-tɜ* –CG 29306.
 nbt snḏt " سيدة الرعب"	- مقبرة رمسيس السادس . - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 *mspry(t)* " المأوى "	- مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

الساعة العاشرة : (جدول ١٠) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 *dndnt ḥsḳ(t) ḫ3k-ỉbw Rᶜ* " الغاضبة ضاربة أعناق المتمردين (ضد) رع"	- تابوت *T̲3y-Ḥr-p-t3* –CG 29306.
 mkt nb.s " حامية سيدها"	- مقبرة تحتمس الثالث. - تابوت *P3y.f-t̲3w-ᶜwy-3st* الأسرة ٢٦. - - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 *dndnyt* " الغاضبة"	- مقبرة تحتمس الثالث. - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

الساعة الحادية عشرة : (جدول ١١) الاسم .. القراءة الصوتية .. الترجمة.	المكان
 sb3yt nbt wi3 ḫsft sby(w) m prt.f Rᶜ " النجمة،سيدة الزورق،طاردة المتمردين أثناء خروجه (شروقه)،رع"	بردية ليدن رقم "٧١" العمود ٧. [١٣١]
 *ḫsft ḫmyw* "طاردة المخربين"	- مقبرة رمسيس السادس . - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 *sb3yt* " النجمة"	- مقبرة تحتمس الثالث. - مقبرة رمسيس السادس . - مقبرة بيتوزيريس .. تونا الجبل

[131] Jéquier,G., Ce qu'il y a dans l'hadès,130.

الساعة الثانية عشرة : (جدول ١٢) الاســـم .. القـــراءة الصـــوتية .. الترجمة.	المكان
 *mɜɜt nfrw nb.s* " التي تتأمل جمال سيدها"	- مقبرة تحتمس الأول . - مقبرة تحتمس الثالث.
 *mɜɜt nfrw Rᶜ* " التي تتأمل جمال رع"	- مقبرة تحتمس الأول . - مقبرة تحتمس الثالث.
 *ptr nfrw nb.s* " التي تتأمل جمال سيدها"	- تابوت *Pɜy.f-ṯɜw-ᶜwy-ɜst* الأسرة ٢٦. - معبد دندرة .. الحجرة الثانية من حجرات أوزير الشمالية
 *mɜɜt nfrw nb.s* " التي تتأمل جمال سيدها"	- تابوت *Ḏd-ḥr* Louvre D9 . - تابوت *Gm-ḥp* BM 1504. - تابوت *ṯɜi-ḥp-imw* Berlin 49.

The names of the night hours guide in the tomb of Petosiris

Dr. Mohamed Elbayoumi Mohamed•

Abstract :

This research studies the night hours that guide the dead through a scene exists in Petosiris's tomb in Tuna al-Gabal necropolis ,firstly it begins with the description ,and shows its relationship with the temple of Thoth in al-Ashmunein that is called the net temple. then it states in detail the names of night hours that was came in this scene. and make a comparison among it and the same hours that is stated in several tombs, temples, and sarcophagi that dates from New kingdom to Roman era, for explaining the distinction in writing of the names of hours in this scene, and showing the development in the writing of each hour ,and referring to the various names for each hour. and trying to reveal the link among them, and explain the relating of them with the sacred night service in the tomb and temple.

Keywords :

Petosiris - Tuna al-Gabal - al-Ashmunein - the night hours – sarcophagi – tomb – rituals.

•**Assistant professor of Egyptology department of archaeology-Faculty of Arts-Tanta university.** Mohmed.sch@gmail.com

كيليكس Κύλιξ من العصر الهلينستى

د. منال إسماعيل توفيق محمد•

الملخص :

دراسة لنشر و توصيف وتأريخ قطعة فخارية، تمثل إناء من طراز الكيليكس وهو " إناء" للشراب مصنوع من الفخار الأحمر، يحمل من الداخل تصويراً لمنظر يمثل مشهداً من احد الآساطير اليونانية القديمة المرتبطة بالإلهة اثينا وهركليس البطل اليونانى، تتضمن الدراسة وصف وتحليل فنى للمنظر ومقارنته بنماذج اخرى مشابهة محفوظة بالمتاحف المختلفة على مستوى العالم، ورصد لأهم اوجه الشبه والاختلاف بينها بغرض تحليلها والوصول الى معرفة أسباب ذلك، وكذلك جمع وتسجيل المعلومات التاريخية الهامة المرتبطة بهذا النوع من الأوانى الفخارية تلك المعلومات التى تثرى مجال البحث العلمى، هذا بالإضافة إلى محاولة تأريخ القطعة محل البحث، وقد توصلت الدراسة لعدد من النتائج الهامة ومن أهمها أن القطعة صناعة محلية صُنعت بورش مدينة الإسكندرية تقليداً للقطعة الأصلية اليونانية، وأنها تؤرخ على الأغلب بنهاية القرن الرابع وبداية القرن الثالث قبل الميلاد.

الكلمات الدالة :

كيليكس - هلينستى – فخار - اثينا – هيركليس – اساطير – ميونخ – صناعة محلية - الإسكندرية.

• استاذ الاثار المصرية المساعد ووكيل معهد القاهرة العالى للسياحة والفنادق بالمقطم .
dr.manalismaiel@yahoo.com

الوصف العام :

هو قدح " إناء" للشراب من طراز الكيليكس[١] مصنوع من الفخار الأحمر المطلى قليل العمق يبلغ قطرة حوالى ٣٩ سم، ذو قاعدة مسطحة، وحافة فردية، وبدون مقابض، ويحملباطن القدح الداخلى مشهداً مصوراً من الميثولوجيا الإغريقية للبطل اليونانى هركليس والإلهة أثينا (صورة رقم١)، بينما ظهر القدح الخارجى غير مطلى حيث يظهر الفخار بلونه الطبيعى، وخالى من أى زخارف (صورة رقم٢). [٢]

١ - باطن الكيليكس محل الدراسة من الداخل
"بالمخزن المتحفى بمنطقة اثار الهرم"

٢- ظهر الكيليكس محل الدراسة من الخارج

---

[١] الكيليكس: عبارة عن كأس يستخدم فى تناول الشراب وخاصة النبيذ ؛
Greek Vases, Molly and Walter Barriss Collection , The J.Paul Getty Museum, Malibu, California, p.12;
ثروت عكاشة، الفن الإغريقى،الهيئه العامة للكتاب ، ٢٠١٤، ص ص ٥٥٥، ٥٥٧ .

[٢] القطعة ضمن احراز القضية رقم ١٣٥٢ لسنة ٢٠١٤ جنح الجيزة ، وتحمل رقم ٧٣ ، ومحفوظة بالمخزن المتحفى بمنطقة اثار الهرم طبقا لتوصية اللجنة المشكلة لفحص الاحراز .

أهمية القطع الفخارية :

تعتبر الفنون الخزفية أحد أهم الفنون التى ازدهرت في العصور القديمة وتربعت على عرش الاستمرارية على مر العصور، ويعد الفخار من أهم اللقى الآثرية التى تظهر فى اى حفائر أثرية وأكثرها غزارة، لذا فهو من أكثر المواد التى تساعد فى التأريخ للعصور المختلفة، وتعد دراسة الأواني الفخارية اليونانية بصفة عامة والهلينستية منها بصفة خاصة بمثابة دراسة وافيه للمجتمع ككل، كما تعد وسيلة فاعلة لرصد مظاهر الحضارة المختلفة سواء السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، أو الفنية بهذا المجتمع ، وذلك من خلال ما يعكسه فن التصوير على تلك الأوانى من ملامح تلك المظاهر، كما تعد هذه القطع الفخارية بما تحمله من تمثيلات بصرية لمشاهد مصورة من الميثولوجيا اليونانية[٣] غاية فى الأهمية وذلك لسببين :

أولاً :- تعد هذه القطع الفخاريه أدلة أثرية أقدم من المصادر الأدبية.

ثانياً :- بعض المناظر المصورة على تلك القطع الفخارية تمثل عدداً من القصص والآساطير التى لم يرد ذكرها بالمصادر الأدبية. [٤]

و بشكل عام تتميز الأواني اليونانية ببساطة التصميم من حيث الشكل الخارجي، كما أن حجم الإناء وشكله يتناسب دائمًا مع الغرض من استعماله. [٥]

وظيفة الكيليكس :

الكيليكس كأس تستخدم فى تناول الشراب مثل النبيذ، وله أشكال عديدة فمنها ما هو عميق وما هو قليل العمق، ومنها ما له قاعدة مرتفعة أو مسطحة، ومنها ما له مقبضان وما يفتقدهما، والبعض ذو حافه فردية وللبعض الآخر حافة مزدوجة،

---

[٣] تعني كلمة ميثولوجيا أساساً أي قصة مقدسة و تراثية، سواء كانت صحيحة أم خاطئة، وعليه فالمصطلح "ميثولوجيا إغريقية" معناه دراسة الأساطير والقصص التراثية اليونانية، التي تشكل جزءاً من ثقافة وحضارة اليونان القديمة، والمصدر الرئيسي للميثولوجيا الإغريقية هو الأدب اليوناني، ومصدر الرسومات هو الفخار اليوناني؛ عبد المعطى شعراوى، آساطير إغريقية، ج ١، آساطير البشر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص ١١ ؛

Sacconi Antonio, Minidicionário Sacconi. Verbete: mitologia 1-2 (sobre mitologia grega), p. 462;

وللمزيد :

Carlos Ceia,"Mithologia", E-Dictionary de Term's Literários, Acesso: 16 de November de 2010.

[4]Fritz Graf, Greek Mythology, An introduction, Translated by Thomas Marie, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 200;

Homer, Iliad, 8. An epic poem about the Battle of Troy. 366–36.

[5] Richter, G.M.A. The craft of Athenian pottery: an investigation of the technique of black-figured and red-figured Athenian vases. New Haven: Yale, 1923, p.22.

واخيرا ما ينقش من الداخل والخارج وما ينقش من الداخل فقط، وهذه مجموعة نماذج مختلفه من الكيليكس محفوظة بمتحف اللوفر بفرنسا (صور ارقام٣-٥). [٦]

٣- كيليكس مطلى ومزخرف من الداخل والخارج له مقبضان وذو قاعدة مرتفعة وحافة فردية

Droop Cup , Paris, Louvre CA 2512

Eric M. Moormann & Vladimir V. Stissi, Shapes and tmages Studies on Attic black figure, p. 112.

٤- كيليكس متوسط العمق مطلى ومزخرف من الداخل والخارج وذو قاعدة مرتفعة وحافة مزدوجة ومقابض مرتفعة قليلاً

Double-decker Siana cup ,Louvre F 67

Eric M. Moormann & Vladimir V. Stissi, Shapes and tmages Studies on Attic black figure, p. 118.

(6)Eric M. Moormann & Vladimir V. Stissi, Shapes and tmages , Studies on Attic black figure and related topics in Honour of Herman A. G. Brijder, Louver- Paris – Wolpole, 2009, p. 118;

للمزيد :

Noble, J. V. The Techniques of Painted Attic Pottery, New York, 1988.

٥- كيليكس عميق مطلى ومزخرف من الداخل والخارج ذو قاعدة منخفضة وحافة مزدوجة ومقابض افقيه

Komast cup, circa 560 BC, Louvre

Eric M. Moormann & Vladimir V. Stissi, Shapes and tmages Studies on Attic black figure, p. 118.

الوصف التفصيلى للمشهد المصور على الكيليكس محل الدراسة :

٦- تفاصيل المشهد المصور بباطن الكيليكس

يتوسط المشهد باطن الكيليكس على خلفية سوداء، وهو لمنظر يجمع بين كلّ من البطل اليونانى الأكثر شهرة على الإطلاق هركليس[٧] والإلهة أثينا، حيث صور

[٧] هركليس هو ابن زيوس و ألكمين، وحفيد بيرسيوس العظيم، وهو البطل الأكثر شهرة في العصور القديمة لتخيل الإغريق "الأبطال" كشخصيات في الأساطير الملحمية أنصاف آلهة ليسوا خالدين، لكنهم مختلفين عن البشر بقدراتهم الخارقة بالنسبة للبشر، يعود سبب ذلك إلى كونهم ثمرة العلاقة بين إنسان فان وإله ، وقد وفرت مآثر هركليس الفردية من خلال تحقيقه للمهام الاثنى عشر التى كُلف بها والمتسمة بمظاهر قصص الفلكلور المواد الأساسية لاعتباره أسطورة شعبية، حيث

الفنان هركليس ذو لحية كثيفة قصيرة مع شارب، وهو يجلس على مقعد منخفض بدون ظهر، يرتدى رداءاً قصيراً، بينما يظهر الجزء السفلى من الجسد عارى حتى القدمين، وقد جسده الفنان يحمل عضلات في ساعديه وساقيه كناية عن القوة، ويضع جلد أسد على راسه منسدلاً على ظهره[٨]، كما صور ملامح الوجه واضحة حيث يُظهر انفه الطويل، والعينان واسعتان، و توجد هراوة بجوارالمقعد ، حيث تعد اللحيه وجلد الأسد والهراوة من العلامات الأساسية والسمات المميزة للمظهر الخارجى لهركليس فى مختلف تصاويره.[٩]

صور هركليس وهو يحمل بيده اليسرى قدحاً ذا مقبضين وقاعدة مرتفعة يتلقى فيه الشراب من الإلهة أثينا التى تقف أمامه ، ويرفع كف يده اليمنى وكأنها إشارة للاكتفاء.

بينما صُورت الالهة اثينا [١٠] بردائها الفضفاض الممثل فى العباءة ذات الثنيات والمزينة بالثعابين، مع نقوش فيما يشبه الشال أعلى الكتفين، عارية القدمين، بشعر

وصف بأنه مستعد للتضحية بنفسه، وأنه محارب ذو قوة جسدية كبيرة وشجاعة فائقة، بارع باستخدام السيف والترس، كما يتضح من المهام الأثنى عشرة التى أداها ومما جعله متفوقاً على الرجال الفانين؛

Apoliodorous, II,4,5-6;
Berens, E.M., Myths and Legends of Ancient Greece and Rome, Illustrated from Antique Sculptures, New York, 2007, 234-256;
Rose , H. J., A Handbook of Greek Mythology, 6th Edition , London and New York, 11. P. 251.

[٨]لمنذ نجح فى قتل أسد نيميا بيديه العاريتين ضمن مهامه الأثنى عشر قام بسلج جلده وارتداءه بدلاً من سترته، ووضع فكيه أعلى رأسه، مما بث الرعب منه فى الجميع ؛
Hamilton, E., Mythology, Timeless tales of Gods and Hero, Ney York, 1959, p.159;
Guerber, H.A.,Hhe Myths of Greece and Rome (Their stories sign: fication and origin), London, 1931, p.188.

[9]Ribeiro, J., Wilson A., "Heracles", Iconografia. Acesso: 27 de agosto de 2008, p. 101.

[١٠]أثينا هي إبنة أبيها الذى أنجبها من رأسه "زيوس"، ليس لها أم، هى الربة الخالدة، والعذراء الطاهرة الراعية لمدينة أثينا، صاحبة الإختراعات، وهى أيضاً إلهة الحكمة، الشجاعة، الإلهام، الحضارة، القانون والعدل، الحرب، القوة، الفنون، الحرف، والمهارات، كما تصور على أنها الرفيق البارع للأبطال وهي الإلهة الراعية للمساعي البطولية، وتميل إلى مساعدة الآخرين ولذا كانت تقف بجانب هركليس وتشجعه أثناء إنجاز مهامه الأثنى عشر، وهى مانحة الزيتون إلى البشر ومن أحب الأشياء إليها الزيتون والبومة والديك والثعبان فهي أنعمت على البشر فوهبتهم شجرة الزيتون، وأقيم لها أكبر معبد عرفه الإغريق في تاريخهم، وهو معبد البارثينون على هضبة الاكروبول في أثينا، ويعد عيدها من أهم الأعياد في بلاد الإغريق؛
Apoliodorous, I, 8,4-5; II,7,3; III, 6, 1-8.
Deacy Susan, and Alexandra Villing, Athena in the Classical World, Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, Brill, 2001, Pseudo-Apollodorus, Bibliotheke 3.14.6;

أسود متموج، يعلوه اكليل من فروع النبات، صُورت أثينا ذات انف طويل وعيون واسعة، وتتحلى بقرط في أذنيها، وتقوم بصب الشراب لهركليس من إناء من طراز "أوينوخوى" *Οἰνοχόη* [١١] بيدها اليمنى، بينما تمسك بيدها اليسرى الطائر المقدس لها وهو طائر البومه مستنداً إلى صدرها ، تتجه البومه بكامل وجهها وعيونها إلى الأمام، بينما يستند رمح الإلهة على ساعدها الأيسر. [١٢]

ويتوسط المسافة المصورة بينهما شجرة هى فى الغالب شجرة زيتون لكون اثينا مانحة الزيتون[١٣]، وخلف الإلهة فى اقصى اليمين من المشهد تظهر خوذة اثينا.

المنظر منفذ باللون الفاتح على ارضية داكنة اللون ، ويحيط به إطار خارجى على حافة القدح، يتكون الإطارمن وحدات متكررة فى شكل مجموعات، يفصل بين كل مجموعة منها علامة نباتية من اربعة فروع تشبه علامة الصليب إلى حد ما (صورة رقم٦) .

تحليل المشهد :

من خلال المنظر يتضح احتفاء الإلهة أثينا بالبطل هركليز وتكريمها له، بصب الشراب له، ولعل سبب ذلك نجاحة فى تنفيذ أحد المهام الاثنى عشرالصعبة التى كلف بها، فأثينا تصور دائما على أنها الرفيق البارع للأبطال وهي الإلهة الراعية للمساعي البطولية.[١٤]

تأريخ الكيليكس :

بمقارنة الكيليكس وما يحمله من مشهد بما هو موجود بالمتاحف المختلفة نجد انه يشبه إلى حد كبير عدد من القطع بالمتاحف المختلفة بعضها من حيث الطراز منها

Berens, E.M., Myths and Legends of Ancient Greece and Rome, Illustrated from Antique Sculptures, New York, 2007, 44-47.

[١١] الأوينوخوى *Οἰνοχόη* هو شكل من أشكال الأوانى اليونانية تشبه فى عصرنا الحالى الأبريق، وكان يستخدم لصب النبيذ، يزين هذا الابريق عادة بطريقة تعكس استخدامه، بالكروم وباقات من العنب، و يتم التوقيع عليه من قبل الخزاف؛

Greek Vase shapes Ancient Greek pottery - Joslyn Art Museum, 1-2.
https://www. Joslyn.org, sections,Files.
http://www.ancientgreece.co.uk/dailylife/explore/oinochoe.html

[١٢] تعد البومة الطائر المساعد لاثينا حيث كان يُعتقد ان لديها القدرة على أن تضيء الجانب الأعمى لها، وتمكنها من رؤية الحقيقة كلها والتحدث عنها ، كما انها فى الفكر اليونانى تعد الوصي على الاكروبول https://www.owlsdaughter.com/meet-beth/wisdom-of-owls .

[13] Apollodorus, Bibliotheke 3.14.6.

[14] Susan Deacy, and Alexandra Villing , Athena in the Classical World , Leiden, Boston, Köln, The Netherlands: Brill, 2001, chap. 233-258;
Berens, E.M., Myths and Legends of Ancient Greece and Rome, Illustrated from Antique Sculptures, New York, 2007, 44-47.

قطعة بمتحف اللوفر بباريس بمجموعة بارافي تحت رقم ٠١٨٣٥١ – ٩٩ و اخرى ضمن مجموعة مولى ووالتر بمتحف بول جتى بكاليفورنيا وهى القطعة رقم ١٥٦بالمجموعة، والقطعتين لنفس الرسامة دوريس والخزاف فوينكس ولذا تحملان نفس السمات والخصائص والخطوط الفنية، والبعض الأخر من حيث المشهد المصور عليها، ومنها المتحف الوطنى بأثينا، والمتحف البريطانى، ومتحف برلين، وقطعة من مجموعات فولتشي للآثار الوطنية بايطاليا.

إلا ان المشهد المصور يشبه وإلى حد كبير يكاد يكون متطابق لولا بعض الاختلافات البسيطة المشهد المصور على كيليكس اتيكى تم العثور عليه بكاليفورنيا ومحفوظ حالياً بمتحف ميونخ بالمانيا *Antikensammlungen* تحت رقم ٢٦٤٨ ، ومسجل بأرشيف بيزلى *Beazley* تحت رقم ٢٠٥٢٣٠ ، ويؤرخ بالفترة الارخيه المتأخرة حوالى ٤٧٠/٤٩٠ ق.م ، وينسب للرسامة دوريس *Douris* [١٥] والصانع "الخزاف" فوينكس *Phoinix*، كما أنهم مشتركان فى نفس المادة وطريقة التصنيع والحجم، فكلاهما من الفخار الأحمر (صورة رقم٧).

٧- كيليكس ميونخ والمنظر المصور عليه من الداخل

Denoyelle Martine, Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre, p. 126, n 58.

[١٥] دوريس هي واحدة من أفضل الرسامين في القرن الخامس قبل الميلاد، وتتميز بحساسية خطها وكذلك قدرتها على التزيين واللعب مع المنحنيات للتكيف مع استدارة الكيلكس كما هو واضح فى مجموعة اعمالها المختلفة حيث تنتشر بعدد من المتاحف المختلفة .

- Denoyelle Martine, Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre, 1994, p. 126, n 58.
- Buitron-Oliver, D., Douris, 1995, pp. 42-46, pl. 71, pl. 146.

أهم الاختلافات :

١. شعر الإلهة أثينا أطول من الخلف بقطعة ميونخ .
٢. بقطعة ميونخ هناك وجه مصور على صدر الإلهة أثينا وغير موجود بالقطعة محل البحث.
٣. يوجد بعض الثعابين التى تزين رداء أثينا أعلى الذراع و أسفل الكتف الأيسر بقطعة ميونخ .
٤. الخطوط التى تحدد الجزء الأسفل من رداء أثينا بالتصوير مختلفه بين القطعتين.
٥. قدمى الإلهة أثينا تظهر من الرداء بشكل أوضح فى قطعة ميونخ.
٦. جناحى البومة التى تمسك بها الإلهة مصورة بلون غامق فى القطعة محل البحث ولون فاتح فى قطعة ميونخ.
٧. قطعة ميونخ تظهر جزء من ساق وقدم هركليس اليسرى الداخلية بينما فى القطعة محل البحث تظهر الساق اليمنى الخارجية فقط .
٨. هناك شريط يشبه الحزام يحيط بوسط هركليس ويضم الرداء وجلد الاسد بقطعة ميونخ وغير موجود بالقطعة محل البحث.
٩. النهاية السفلية لهراوة هركليس مدببة بالقطعة محل البحث ومستوية بقطعة ميونخ.
١٠. خوذة أثينا فى اقصى يمين المشهد مختلفة بين القطعتين فى بعض تفاصيلها.
١١. المنطقة اسفل أقدام اثينا وهركليس فاتحة فى القطعة محل البحث وهو ما يخالف باقى خلفية المشهد المصور وغامقة فى قطعة ميونخ .
١٢. بالإطار الخارجى العلامة التى تفصل بين المجموعات المتكررة نباتية فى القطعة محل البحث وتشبه الصليب إلى حد ما ، اما فى قطعة ميونخ فهى صليب فعلا✝ .

سبب وجود الاختلافات :

لقد أستخدم سكان مدينة الإسكندرية القديمة – كما يتضح من الأدلة الأثرية المكتشفة سواء من المناطق السكنية أو الجبانات والمقابر- طرزاً متعددة من أوانى المائدة سواء للطعام او الشراب، وقد أثبتت الدراسات أن الكثير من هذه الاوانى كان مستورد من مناطق مختلفة بدول حوض البحر المتوسط، بينما البعض الآخر كان يصنع محلياً.

فقد تمتعت مدينة الإسكندرية دون شك بمكان الصدارة بين المدن التجارية فى العالم القديم، لما قامت به موانيها من نشاط أقتصادى تجارى غير مسبوق، وقد أنعكس ذلك على الحركة التجارية بين الإسكندرية والممالك الهلنستية المختلفة خاصة المناطق المصدرة للفخار، لسد الإحتياجات المتزايدة للسوق المحلى من انواع وأذواق مختلفه.

كما أثبتت الدراسات أن الصناعة المحلية لأوانى المائدة الفخارية كان تقليداً للفخار المستورد الذى يمثل ميراثاً لأشكال أوانى المائدة اليونانية بوجه عام.

من جانب آخر شهدت الورش المحلية بالمدينة الكثير من التطور نتيجة لعوامل مختلفة، من أهمها توفر الطينة المحلية فى البيئة النهرية لوادى النيل والورش المحلية فى الدلتا.

وعليه فقد شهدت تلك الورش المحلية في منطقتى الإسكندرية والدلتا نشاطاً ملحوظاً حيث قامت بإنتاج طرز متعددة من الأواني الفخارية منها ما هو تقليد للفخار المستورد ومنها ما هو ذو صبغة محلية، وقد انصب هذا الإنتاج في الإسكندرية التي زخرت– باعتبارها عاصمة العالم الهلينستي فضلاً عن أهميتها الإقتصادية والتجارية – بمعظم أنواع الفخار السائد في ذلك الوقت، ونلاحظ أيضاً استمرار هذه الورش فى العصر الرومانى لاحقاً، ولكن بإنتاج منتج مختلف مستخدمين نفس الطينة المحلية المتاحة.

ولقد خضع الفنانون و الصناع للتيارات الفنية السائدة فى الاسكندرية إبان العصر البطلمى، التى كانت تمثل مزيجاً من الدوافع الفنية المصرية واليونانية مما أعطى الفنانين فرصة كبيرة للتنويع فى أساليبهم وزخارفهم.

وقد أستمر إنتاج الورش المصنعة للفخار فترات طويلة من الزمن، الأمر الذى كان من شأنه إكساب الصناع والفنانين خبرات متراكمة جعلت الورش المحلية تبتكر لنفسها علامات مميزة وملامح فنية جديدة.

ولذا كانت أشكال الأوانى المستخدمة بالإسكندرية خلال العصر الهلينستى موروثة ومستوحاه من الأشكال اليونانية القديمة مع بعض التطور فى الشكل والإستخدام، فهناك بعض الأوانى التى دام استخدامها دون تغيير ملحوظ سواء فى الشكل أوالإستخدام مثل الأطباق والأمفورات، بينما هناك بعض الأوانى التى طرأ عليها تغيير سواء فى الشكل أوالإستخدام مثل أوانى الطهى وأدوات الشرب ومنها الكيليكسات ذات الزخارف البارزة والتى يتم العثور عليها بصعوبة فى الطبقات الهلنستية، وقد نُفذت الزخارف على هذا النوع من الأوانى بشكل بارز من الخارج فقط، ونلاحظ أن هذا النوع قد أختفى تماما فى العصر الرومانى فيما بعد. (١٦)

(16) - Solovyov, S. L., Greek and natives in the Cimerian Bosporus 7 th - 1 st Centuries B.C. , proceedings of the International Conference , October 2000, Taman, Russia , BAR International Series 1729, 2007, V.P.Koplov, Tanais River Rogion : Greek - Barbarian Relatians in the 7 th - 6 th Centuries B.C., p. 66- 69.

نتائج البحث :

بعد دراسة القطعة دراسة شاملة وافيه من كافة النواحى وباستخدام المنهج الوصفى التحليلى والمقارن توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج الهامة على النحو التالى:

١. القطعة تمثل أحد اقداح الشراب من الطراز المعروف باسم كيلكس.

٢. مادة الصنع الفخار الأحمر .

٣. يحل باطن الكيلكس منظراً مصوراً يمثل مشهداً من احد الآساطير اليونانية القديمة للإلهة أثينا والبطل هيركليس.

٤. هناك قطع مشابهة للقطعة موضع البحث بالمتاحف المختلفة مثل اللوفر وبرلين وايطاليا ولكن تعد أهمها لشدة التشابه قطعة بمتحف ميونخ .

٥. بمقارنة القطعة بمثيلاتها المحفوظة بالمتاحف العالمية مثل متحف ميونخ، ومتحف اللوفر ومتحف أثينا اتضح وجود العديد من الاختلافات بالقطعة محل البحث ومنها : ان التنفيذ اقل جودة وحرفيه وخاصة فى تنفيذ المشهد المصور، وكذلك إختفاء هذا النوع من الأقداح فى العصر الرومانى بمصر، ولذا يمكن التأكيد على :

- ان القطعة صناعة محلية صُنعت بورش مدينة الإسكندرية تقليداً للقطعة الأصلية اليونانية .
- تؤرخ القطعة على الأغلب بنهاية القرن الرابع وبداية القرن الثالث قبل الميلاد ، وهى الفترة التى تم فيها بناء مدينة الإسكندرية، وازدهرت حركة التجارة الخارجية بها كميناء فى النصف الاول من العصر البطلمى ، او ما يعرف بعصر القوة .

٦. يعد الفخار من اللقى الآثرية الهامة وأكثر المواد المساعدة على التأريخ.

قائمة المراجع :

اولا المراجع العربية :

١- ثروت عكاشة، الفن الإغريقى،الهيئه العامة للكتاب ، ٢٠١٤ .

٢- عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، الجزء الأول، أساطير البشر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٢ .

٣- عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، الجزء الثالث، أساطير الآلهة الكبرى، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥ .

ثانياً المراجع الأجنبية والمصادر :

1- Apoliodorous, I, II, III.

2- Allen, Douglas. Attic Red-Figure Kylix, Utah Museum of Fine Arts, 2008.

3- Berens, E.M., Myths and Legends of Ancient Greece and Rome, Illustrated from Antique_Sculptures, New York, 2007.

4- Brijder, A. G. , Louven- Paris – Wolpole, 2009.

5- Buitron-Oliver, D., Douris, Paris ,1995.

6- Carlos Ceia, "Mitologia", E-Dicionário de Termos Literários, Acesso: 16 de novembro de 2010.

7- Deacy Susan, and Alexandra Villing, Athena in the Classical World. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands: Brill, 2001 Pseudo-Apollodorus, Bibliotheke 3.14.6.

8- Denoyelle_Martine, Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre, 1994.

9- Eric M. Moormann & Vladimir V. Stissi, Shapes and tmages ,_Studies on Attic black figure and related topics in Honour of Herman

10- Fritz Graf, Greek Mythology, An introduction,Translated by Thomas Marier, Johns Hopkins University Press, 1993.

11- Guerber, H.A.,Hhe Myths of Greece and Rome (Their stories sign: fication and origin), London, 1931.

12- Hamilton, E., Mythology, Timeless tales of Gods and Hero, Ney York, 1959.

13- Homer, Iliad, 8. An epic poem about the Battle of Troy. 366–36.

14- John D. Beazley: Attic red-figure vase-painters, 2nd ed. Oxford 1963.

15- John H. Oakley: Rotfigurige Vasenmalerei, in: DNP 10 (2001).

16- Joseph Veach Noble: The Techniques of Painted Attic Pottery. New York 1965. The Process was first re-discovered and published by Theodor Schumann:Oberflächenverzierung in der antiken Töpferkunst. Terra sigillata und griechische Schwarzrotmalerei. In: Berichte der deutschen keramischen Gesellschaft 32 ,1942.

17- Koplov, V.P., Tanais River Rogion : Greek - Barbarian Relatians in the 7 th - 6 th Centuries B.C.

18- Ribeiro Jr, Wilson A, "Heracles", Iconografia. Acesso: 27 de agosto de 2008 .

19- Ribeiro Jr, Wilson A. "Introdução aos mitos heróicos". greciaantiga.org. Acesso: 21 de setembro de 2008.

20- Rose, H. J., A Handbook of Greek Mythology, 6th Edition , London and New York,

21- Sacconi, Antonio. Minidicionário Sacconi. Verbete: mitologia 1-2 (sobre mitologia grega).

22- Solovyov, S. L., Greek and natives in the Cimerian Bosporus 7 th - 1 st Centuries B.C. , proceedings of the International Conference , October 2000, Taman, Russia , BAR International Series 1729, 2007,

23- Susan Deacy, and Alexandra Villing , Athena in the Classical World , Leiden, Boston, Köln, The Netherlands: Brill, 2001.

ثالثاً المواقع الإلكترونية :

1- 1- Greek Vases, Molly and Walter Barriss Collection , The J.Paul Getty Museum, Malibu, California.

2- https://www. Joslyn.org, sections,Files.

3- http://ancientancientgreece.co.uk/dailylife/explore/oinochoe.html

4- https://www.owlsdaughter.com/meet-beth/wisdom-of-owls

Kylix from the Hellenistic era

Dr. Manal ismaiel Tawfik•

Abstract:

A description of a piece of pottery of the Kylix model, a pot made of red pottery, Holds a scenery from inside. It depicts a scene from an ancient Greek Myth, associated with the Greek goddess Athens and Hercules, with a technical analysis of the scene and comparing it with other similar models in the international museums to concludes similarities and differences. To reach A number of important historical results and information that enrich the field of scientific research and history in a period of important Egyptian history, It is the Greek era.

The study has reached a number of important results. The most important of which is that the piece is a local industry. Porsche of Alexandria made a tradition of the original Greek artifact, and it is dated to the end of the 4th century and the beginning of the third century BC.

Key Wordes

Kylix - Hellenistic - Pottery - Athens - Hercules - Myths - Munich - Local industry - Alexandria .

• **Professor of Egyptian Antiquities Assistant and Deputy Director of Cairo Higher Institute for Tourism and Hotels.** dr.manalismaiel@yahoo.com

تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج " نشر ودراسة "
(١٣٢٢- ١٣٣٩هـ / ١٩٠٤- ١٩٢١م)

أ.م.د. وائل بكري رشيدي•

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مجموعة من التراكيب الخاصة بعائلة آل حمادي بك ببلصفورة الكائنة بمحافظة سوهاج، وتوجد هذه التراكيب داخل تربة خاصة ألحقت بمنزل عائلة آل حمادي، ولم يسبق نشر هذه التراكيب من قبل، وتقوم الدراسة بمعالجة العديد من الإشكاليات أولها دراسة ونشر هذه المجموعة، وما هي الدوافع والأسباب خلف تنفيذ بعض الرسوم الحيوانية على التراكيب محل الدراسة، وهل كان لهذا الحيوان رمزية خاصة، وهل هناك تأثير للبيئة المحيطة على التراكيب محل الدراسة، وهل للأحداث التاريخية من فرار المماليك للصعيد في فترة العصر العثماني من تأثير على الفنون في تلك المنطقة، وما هي الأسباب وراء وجود عمامة المتصوف عبدالقادر الجيلاني على أحد هذه التراكيب؟ هل هذه العائلة أو أحد أفرادها يتبع الطريقة الجيلانية؟ وهل تواريخ الوفاة التى ذكرها الرحالة والمؤرخون مطابقة لما نفذ على الشواهد أم لا؟ وكل هذه تساءلات ستجيب عنها هذه الدراسة، وتعتمد الدراسة على المنهج العلمي القائم على الوصف الدقيق للتراكيب وماتحويه من عناصر زخرفية مختلفة، وتحليل تلك العناصر من حيث المادة الخام لهذه التراكيب، وكيفية تنفيذ العناصر الزخرفية عليها، ومعرفة طرزها المختلفة .

الكلمات الدالة :
تراكيب قبور ، آل حمادي ، سوهاج .

• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار جامعة جنوب الوادي . Waelbakry82@yahoo.com

مصدر التحف الفنية موضوع الدراسة: عثرت على هذه التراكيب خلال زياراتي الميدانية لقرية بلصفورة[١] التابعة لمركز مدينة سوهاج[٢]، وتوجد هذه التراكيب داخل تربة خاصة ألحقت بمنزل عائلة آل حمادي[٣].

الوصف المعماري للمدفن : وهو عبارة عن مكان لحجرة كبيرة قسمها المعمار في أرضيتها لقسمين الأول ممشي بنفس مستوي الأرضية الخارجية، والثاني مرتفع نحو مترين تقريباً، وهو المخصص للدفن والقبور، وبها التراكيب الرخامية الثلاثة موضع الدراسة، ويغلق على هذا المكان المخصص للتراكيب سياج معدني ينتهي بأشكال رمحية مدببة تحصر بينها أشكال حلزونية، وغطيت هذه الحجرة بسقف خشبي قوامه في الوسط شخشيخة خشبية فتح المعمار فيها مجموعة من النوافذ للإضاءة داخل المدفن، أما باقي السقف فجاء قوامه سقف مستوي يتألف من مجموعة من الألواح الخشبية الممتدة على براطيم خشبية خلت من العناصر الزخرفية، وزودت الجدران المحيطة بالمدفن بعدد من النوافذ المتسعة الضخمة التي غشيت بمصبعات معدنية للإضاءة والتهوية داخل المدفن، ولعل في تنفيذ هذه التراكيب الرخامية التي نفذت على غرار التراكيب الملكية بالقاهرة في فترة عصر أسرة محمد

---

[١] **بلصفورة:** هي من القري القديمة، ذكر اميلينو في جغرافيته قريو باسم Polis Pouro، واسمها العربي بولسبور، كما وردت في كشف الكنائس، وقال : إنه محال أن يجد هذا الاسم، بين أسماء القري المصرية لاختفائه من جداول أسماء البلاد، ولكن بالبحث ذكر محمد رمزي أن هذه القرية لم تختف، بل لا تزال موجودة، وأن بولسبور، هي بذاتها بلصفورة هذه، وفقط حرف اسمها، بدليل أنها وردت في قوانين ابن مماتي، وفي تحفة الارشاد، وفي صبح الأعشي، بلسبورة بالاخميمية، وفي التحفة بلسفورة، من الأعمال الأخميمية، وفي تاريخ ١٢٣١هـ برسمها الحالي، والعامة يسمونها بلسبورة وهو اسمها القديم، وبعضهم يقول أنها بلزبورة ... للمزيد انظر محمد رمزي، القاموس الجغرافي، ج ٤، ص ١٢٥ .

وذكرها على مبارك في خططة باسم بني صبورة فقال "بلدة قديمة من مديرية جرجا بمركز المنشأة واقعة قبلي سوهاج بنحو ساعة، فيها أبنية فاخرة، ومساجد عامرة، وأكثر أهلها أغنياء وعددهم أكثر من أربعة آلاف نفس ... انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٩، ص ٢٤٧ .

[٢] **سوهاج:** هي مدينة قديمة بالصعيد على الشاطئ الغربي للنيل بين أسيوط وجرجا، وهي مركز ديوان مديرية جرجا، والمشهور والمستعمل بين عامة الناس أنها بالجيم في آخرها والصحيح في كتب التواريخ والوثائق القديمة أنها بالمثناة التحتية بدل الجيم والنسبة إليها سوهائي ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج١٢، ص١٧٢. وقال عنها يحيي الشامي هي مدينة نيلية في وادي جنوب أسيوط، عامرة بالبساتين، وبها عدد من الصناعات التقليدية، وكانت تلفظ قديما سوهاي وكانت من قرى إخميم- انظر يحيى شامي، موسوعة المدن، ص٢٠٢.

[٣] ذكر على مبارك في خططة عن هذه العائلة "أنه كان لهذه العائلة أبنية تشبه قصر المديرية الذي بسوهاج، ولهم جامع عامر رتب فيه شيخاً لتدريس العلم لتلامذة يأتون من بلاد كثيرة، وجعل لهم مرتبات من ماله حسبة لله تعالى، وله بستان غربي البحر الأعظم في مقابلة أخميم إلى قبلي، ففيه جميع الفواكه، وله جنينة في أخميم كذلك"... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج٩، ص ٢٤٧ – ٢٤٨ .

على خير دليل على المستوي الاقتصادي والاجتماعي التي كانت تحياه هذه العائلة وتعكس لنا الحالة الفنية العالية ويؤيد ذلك –أيضاً - ما دون على تلك التراكيب فقد حملت هذه التراكيب في شكلها العام ومادتها الخام نفس العبارات والعناصر الزخرفية الراقية التي نفذت بتراكيب أسرة محمد على، ويبدو أن الألقاب الواردة على هذه التراكيب تشير إلى الوظائف والدرجات الاجتماعية لأصحاب هذه التراكيب .

هدف الدراسة والمنهج العلمي: تقوم الدراسة بمعالجة العديد من الإشكاليات أولها دراسة ونشر هذه المجموعة التي لم يسبق نشرها من قبل، وكيفية تنفيذ بعض الرسوم الحيوانية على التراكيب محل الدراسة، وهل كان لهذا الحيوان رمزية خاصة، وهل هناك تأثير للبيئة المحيطة بالتراكيب محل الدراسة، وهل للأحداث التاريخية من فرار المماليك للصعيد في فترة العصر العثماني من تأثير على الفنون في تلك المنطقة، وهل أصحاب هذه التراكيب كانوا متصوفة ودل على ذلك نهاية أحدها بعمامة الشيخ عبد القادر الجيلاني، وهل تواريخ الوفاة التى ذكرها الرحالة والمؤرخون مطابقة لما نفذ على الشواهد أم لا، كلها تساؤلات ستجيب عنها هذه الدراسة، وتعتمد الدراسة على المنهج العلمي القائم على الوصف والتحليل، ويعتمد هذا المنهج على وصف التراكيب، ثم تحليل ما عليها من كتابات وزخارف :

أولاً: الدراسة الوصفية: قامت الدراسة بعرض شامل يتناول وصف التراكيب الرخامية الثلاثة الواردة في الدراسة على النحو التالي :

التركيبة الأولى: تركيبة أحمد بك محمد[٤]حمادي ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م لوحات (١:٦)

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستوي واحد جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر عرضاً من مستوي التركيبة الأوحد وجاءت خالية من العناصر الزخرفية ويشغل أركانها الأربعة مزهريات رخامية ربما كانت تستخدم لوضع الورد في حين يعلو تلك القاعدة المستوي الوحيد للتركيبة والمشغول بالعناصر الزخرفية وجاء بشكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين في كل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، وشغلت المساحات فيما بين هذه البحور الكتابية بالزخارف النباتية، ويلاحظ أن البحر الأول العلوي بالأربعة جوانب يشتمل على البسملة وآية الكرسي موزعة في أربعة بحور كتابية بخط الثلث لوحات (١، ٣، ٤، ٥)، وتنص هذه البحور على الآتي:

البحر الأول : بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ . لوحات (١، ٣)

البحر الثاني: الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات والأرض من ذا الذي يشفع عنده . شكل (١)، لوحة (٤) .

البحر الثالث: إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

---

[٤] **أحمد بك حمادي:** هو أحمد بك حمادي بن محمد بك حمادي، وكان والده قد شغل منصب مدير جرجا زمن الخديوي إسماعيل، شغل أحمد بك حمادي منصب وكيل مديرية جرجا قبل وفاته ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج٩، ص ٢٤٧ .

البحر الرابع: وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم [٥]. شكل ٢)، لوحة (٥)

وجاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الرخامية في هذا المستوي منفذا بخط الثلث الجلي وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : يبشرهم . لوحات (١، ٣)

البحر الثاني : ربهم برحمة منه ورضوان. شكل (٣)، لوحة (٤)

البحر الثالث : وجنات . شكل (٤)، لوحة (٦)

البحر الرابع : لهم فيها نعيم مقيم صدق الله العظيم[٦] . شكل (٥)، لوحة (٥)

وأدت الزخارف النباتية الدور المشترك مع النصوص الكتابية في زخرفة هذه التركيبة فيلاحظ بأركان كل جانب من جوانب التركيبة الأربعة نحت الفنان أربع أوراق أكانتس يخرج منها فرع نباتي يمتد من كل ورقة أكانتس لمثيلاتها، وينبثق من هذا الفرع النباتي الأوراق الأحادية والثنائية والثلاثية شكل(٦)، ونفذت جميع هذه الزخارف النباتية بالنحت البارز على الرخام، وقد شغلت هذه الزخارف المساحات الخالية فيما بين البحور الكتابية، ويلاحظ في القوائم الأربعة لجوانب التركيبة بهذا المستوي وجود دائرة نفذت بالنحت البارز تشغل بوريدة رباعية البتلات طليت الدائرة والوريدة بالتذهيب وجاءت هذه الزخرفة تتوسط القوائم الأربعة بجوانب التركيبة .

ويعلو بدن التركيبة الشاهدين الأمامي والخلفي حيث ثبتا في مكان خصص لهما أعلى بدن التركيبة، وربما يشير ذلك لنهاية التركيبة ويحفه من الخارج لوح رخامي يحيط بالتركيبة من جوانبها الأربعة ويأخذ شكلاً زخرفياً، جاء هذا اللوح يحمل عناصر زخرفية متشابهة في الجانبين الأمامي والخلفي، وقوام زخرفتهما على النحو التالي: رسم دائرة في الوسط يعلوها هلال يحتوي على نجمة خماسية وتمثل هذه الزخرفة شعاراً للدولة العثمانية في حين يكتنف الدائرة الوسطى فرعان نباتيان يحملان أسلوب الباروك والركوكو العثماني[٧] من أفرع ملتفة تخرج منها الفروع والأوراق شكل(٧) .

---

[٥] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥ .

[٦] القرآن الكريم، سورة التوبة، آية رقم ٢١ .

[٧] **الباروك:** تعني كلمة "باروك" في أصلها اللؤلؤة غير المهذبة في شكلها أو غير التقليدية، وأهم ما يميز هذه الزخرفة العزوف عن استعمال الخط المستقيم والميل لاستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية والتي تتقاطع مع الأقواس والدوائر، ويمكن أن نطلق عليها مصطح "التصديف" ولقد أقبل الإيطاليون على استعمال هذا الفن خلال القرن السابع عشر الميلادي في مراحل عصر النهضة، وانتشر من هناك إلى أنحاء أوروبا، ومنه إلى تركيا والبلاد العربية، وانتشر هذا الفن على الأسبلة العثمانية التركية، وذاع استعماله في مصر إبان عصر ممد على خلال القرن التاسع عشر

بينما يحمل الجانبان الأيمن والأيسر من هذا اللوح الرخامي عناصر زخرفية متشابهة أيضاً، قوامها في كل جانب قرص دائري في الوسط مشع من أعلى بتفريعات نباتية، في حين يكتنف هذا القرص اثنان من أنصاف أوراق الأكانتس الرومانية، وتخرج من كل نصف ورقة أكانتس أخرى تخرج منها نصف ورقة أكانتس؛ ويخرج منها فرع نباتي شكل (٨) . وتنتهي التركيبة بشاهدين، جاء الشاهد الأمامي مستطيل الشكل نفذت عليه مجموعة من البحور الهندسية المستطيلة المزينة بالنصوص الكتابية، وقد احتوي الشاهد على سبعة بحور كتابية متوازية نفذت بخط الثلث شكل (٩)، لوحة (٢) تنص على الآتي :

البحر الأول : هو الحي الباقي
البحر الثاني : أمام قبر الأمير الصالح
البحر الثالث : اقرأ لروحه الفاتحة
البحر الرابع : هذا قبر المرحوم
البحر الخامس : أحمد بك محمد
البحر السادس : حمادي المتوفي في غرة
البحر السابع : محرم ســــــــ١٣٢٢ــــــنة هجرية

في حين جاء الجانب الخلفي لهذا الشاهد خاليا من تنفيذ العناصر الزخرفية، ويثبت بالتركيبة أيضاً شاهد خلفي نفذت عليه مجموعة من الزخارف النباتية، قوامها مزهرية تشبه المزهريات الرخامية المثبتة بالمستوي الأول من التركيبة تماماً، وتدلنا عليها - بعد فقد البعض منها - جزء من عناصرها، حيث إن نحت الفنان لنفس وحدة المزهرية قد دلنا علي وجودها، ويخرج من هذه المزهرية اثنان من الفروع النباتية يمتدان لأعلى تخرج منهما الأوراق النباتية ومعظمها أوراق أحادية، في حين قد خلي الجانب الخلفي لهذا الشاهد من العناصر الزخرفية لوحة(٦) .

الميلادي علي الأسبلة والعمائر المدنية السكنية في مادة الرخام والأشغال المعدنية بطرق الحفر البارز والصب، مع عمل تحويرات تتناسب مع أصول الفن الإسلامي وقواعده الهندسية والفلسفية .

الروكوكو: مشتقة من كلمة (Rock) التي معناها الحجر، وهو أسلوب فني زخرفي مثل الباروك يميل لاستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية ويمتاز بالرقة والرشاقة، وتم تنفيذه على الحجر والرخام، للمزيد انظر :

Jacob Burckhardt., The Civilization of The Renaissance, p.104 - 69, p.353, 255,358,359,382,383.

Nihal. Tamraz. , Nineteenth – Century Carien Houses and Palaces , pp. 26-9 ,38-9 , pl .2 .27, 2.28, 2.29,2 .30 , 2.31 .

Henry .A.M .Millon., The Triumph of The Baroque Architecture in Europe 1600-1750,1999.

التركيبة الثانية: تركيبة محمد بك[٨] حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م لوحات (٧: ١٢)

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستوي واحد، إذ جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر عرضاً من مستوي التركيبة الأوحد، وجاءت خالية من العناصر الزخرفية، ويشغل أركانها الأربعة مزهريات رخامية ربما كانت تستخدم لوضع الورد، في حين يعلو تلك القاعدة المستوي الوحيد للتركيبة والمشغول بالعناصر الزخرفية، وجاء بشكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين بكل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، وشغلت المساحات فيما بين البحور بالزخارف النباتية لوحة (١)، ويلاحظ أن البحر الأول العلوي بالأربعة جوانب يشتمل على البسملة وآية الكرسي موزعة في أربعة بحور كتابية بخط النستعليق لوحات (٩، ١٠، ١١)، وتنص هذه البحور على الآتي :

البحر الأول : بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ .

البحر الثاني : الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات والأرض من ذا الذي يشفع عنده .

البحر الثالث: إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

البحر الرابع: وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم [٩]. شكل (١٠)

وجاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الرخامية في هذا المستوي منفذا بخط الثلث وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : ربي الله .

البحر الثاني : سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين[١٠].

البحر الثالث : سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبي الدار[١١]. شكل (١١)

البحر الرابع : نبيى محمد . شكل (١٢)

وأدت الزخارف النباتية الدور المشترك مع النصوص الكتابية، في زخرفة هذه التركيبة فيلاحظ أن الجانبين الأمامي والخلفي في هذا المستوي من التركيبة الرخامية

---

[٨] **محمد بك حمادي:** قال عنه على مبارك في خططة " له سهرة من زمن العزيز محمد على، وهو فلاح أخذ في الترقي من زمن المرحوم سعيد باشا إلى أن صار في زمن الخديوي إسماعيل من أعضاء مجلس الاستئناف بأسيوط ثم مدير جرجا...انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ص ٢٤٧. وذكر المراغي عن محمد بك أبو حمادي أنه تولي مديراً لجرجا عام ١٢٨٧هـ ... انظر محمد بن محمد بن حامد المراغي الجرجاوي، تاريخ ولاية الصعيد، ص ١٥٨ .
كما ذكر على مبارك في خططة تاريخ وفاة محمد بك حمادي فقال " وكانت وفاة ذلك البيك سنة تسع وثمانين ومائتين وألف " ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ص ٢٤٨ .

[٩] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥ .

[١٠] القرآن الكريم، سورة الزمر، آية رقم ٧٣ .

[١١] القرآن الكريم، سورة الرعد، آية رقم ٢٤ .

يشغلها الزخارف النباتية، وقوامها تنفيذ ورقة الأكانتس الرومانية تعلو الدائرة التي تحتوي على البحر الكتابي، ويخرج من جانبيها فرعان نباتيان ملتفان تخرج منهما البتلات الأحادية كما تخرج من هذا الفرع ورقة أكانتس رومانية يخرج منها فرع نباتي آخر يتدلي ليشغل الجانب السفلي من مساحة التركيبة فيما يعرف بأسلوب الباروك والركوكو العثماني .

كما أدت الزخارف النباتية الدور الرئيسي في الزخرفة بالجانبين الأيمن والأيسر للتركيبة إلى جوار البحور الكتابية المدونة، حيث يكتنف البحر الثاني على الجانبين ورقتان من أوراق الأكانتس الرومانية بواقع ورقة بكل جانب، تخرج منها الفروع الملتفة التي يخرج منها الوريقات الأحادية، وتمتد الأفرع فيما بين البحور الكتابية لتشغل المساحات أسفل البحور وجوانب التركيبة في هذا المستوي لوحات (٩، ١٠، ١١) .

وتنتهي التركيبة بشاهدين الأمامي والخلفي وشغلت المساحة خارج الشاهدين وبجوانب التركيبة بلوح رخامي يحيط بالتركيبة من جوانبها الأربعة، ويأخذ شكلاً زخرفياً يحمل هذا اللوح عناصر زخرفية متشابهة في الجانبين الأمامي والخلفي، قوام زخرفتهما عبارة عن فرعين نباتيين يلتفان بشكل دائري، يخرج منهما من أعلى ورقة الأكانتس الرومانية، ومن أسفل الوريقات أحادية البتلات، ويشغل الجزء الأوسط العلوي فيما بين ورقتي الأكانتس ثلاث وريدات رباعية البتلات.

واحتوي الجانبان الأيمن والأيسر من هذا اللوح الرخامي المتوج للتركيبة على زخارف نباتية قوامهما أفرع نباتية ملتفة في شكل دائري، تخرج منها الوريقات الأحادية وأوراق الأكانتس الرومانية في حين يشغل الجزء الأوسط العلوي وريدتان ذواتا أربع بتلات، ونفذت جميع الزخارف النباتية بأسلوب النحت البارز على الرخام لوحات (٨، ١٢).

أما عن الشاهدين فتنتهي بهما التركيبة الرخامية الغنية بالعناصر الزخرفية، وجاء الشاهد الأمامي مستطيل الشكل قسم بمجموعة من البحور الهندسية المستطيلة المشغولة بالنصوص الكتابية المنفذة بخط النستعليق، واحتوي الشاهد على ثمانية بحور كتابية متوازية شكل (١٣) لوحات (٧، ٨)، تنص على الآتي :

البحر الأول : هو الحي الباقي
البحر الثاني : هذا قبر المرحوم محمد بك
البحر الثالث : حمادي توفي رحمه
البحر الرابع : الله تعالي في
البحر الخامس : الموافق ذو الحجة
البحر السادس : ســـــ١٣٢٩ـــــــنة هجرية أسكنه
البحر السابع : الله فسيح الجنة
البحر الثامن : إلى روحه الفاتحة

وجاء الجانب الخلفي للشاهد السابق خاليا من تنفيذ العناصر الزخرفية، ويثبت بالتركيبة أيضاً شاهد خلفي، نفذت عليه مجموعة من الزخارف النباتية قوامها ورقة أكانتس رومانية في الجزء السفلي من الشاهد، يخرج منها فرعان نباتيان يلتفان بشكل حلزوني ومتداخل، حيث ينتج عن ذلك شكل يشبه القلب المعدول، وتكون هذه الفروع في تداخلها شكلين لوزيين يخرجان من مزهرية مضلعة نحتها الفنان أسفل الشاهد شكل (١٤)، لوحة (١٢) .

التركيبة الثالثة: تركيبة همام بك[١٢] محمد حمادي ١٣٣٩هـ/١٩٢١م لوحات (١٣: ١٩)

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستويين لوحة (١٣)، جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر المستويات من حيث العرض والمساحة وهي خالية من العناصر الزخرفية، ويشغل أركانها الأربعة مزهريات رخامية ربما كانت تستخدم لوضع الورد شكل(١٥) في حين يعلو تلك القاعدة المستوي الأول من التركيبة - وهو المستوي المشغول بالعناصر الزخرفية – في شكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين بكل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، شغلت المساحات فيما بين البحور بالزخارف النباتية، أما بالنسبة لكتابات البحر الأول العلوي بالجوانب الأربعة فيشتمل على بعض الآيات القرآنية بخط النستعليق لوحات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨) وتنص هذه البحور على الآتي :

البحر الأول: ربنا وسعت كل شيء رحمة وعلماً .

البحر الثاني: فاغفر للذين تابوا واتبعوا سبيلك وقهم عذاب الجحيم[١٣]ربنا .

البحر الثالث: وادخلهم جنات عدن التي وعدتهم .

البحر الرابع: ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم إنك أنت العزيز الحكيم[١٤]. شكل(١٦)

وجاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الرخامية في هذا المستوي بخط النستعليق وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : إن الذين .
البحر الثاني : آمنوا وعملوا الصالحات يهديهم .

---

[١٢] **همام بك محمد حمادي :** كان رئيس المجلس المحلي بجرجا، وهو أحد أبناء محمد بك حمادي ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج٩، ص ٢٤٧ .

[١٣] القرآن الكريم، سورة غافر، آية رقم ٧ .

[١٤] القرآن الكريم، سورة غافر، آية رقم ٨ .

البحر الثالث : ربهم . شكل (١٧)
البحر الرابع : بايمانهم تجري من تحتهم الأنهار[١٥]. شكل (١٦)

ويلاحظ أن الزخارف الهندسية والنباتية أدت الدور المشترك مع النصوص الكتابية في زخرفة هذا المستوي من التركيبة ونجد أن الجانبين الأمامي والخلفي في هذا المستوي من التركيبة الرخامية جاءت فيه البحور الكتابية داخل خطوط مستقيمة طليت بالتذهيب على الرخام وجاء البحر الأول بالجوانب الأربعة من هذا المستوي من التركيبة خاليا من تنفيذ العناصر الزخرفية سواء أكانت نباتية أم هندسية، فيما عدا تحديد المساحة التي يتم فيها تنفيذ الكتابات، في حين جاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الأربعة من هذا المستوي – الأول – منفذاً به العناصر الزخرفية سواء الهندسية أو النباتية، ففضلاً عن الخطوط المستقيمة التي تحدد النص الكتابي فقد لوحظ في الجزء الأمامي والخلفي تنفيذ كلمتين من الأمام، وكلمة واحدة في الخلف في مساحة مربعة حددها الفنان بخط رسم به مساحة مربعة، في حين يشغل جانبي هذه المساحة المربعة مربعان آخران، بواقع مربع بكل جانب، ويحتوي كل مربع على رسم دائرة تحتوي بداخلها على نجمة ذات ثمانية رؤوس، ونفذ كل رأس من رؤوس النجمة في نهايته على شكل ورقة نباتية ثلاثية في حين يكتنف الدائرة من الخارج أربع وريقات نباتية جاءت كل ورقة تشغل ركنا من أركان المربع المنفذة داخله الدائرة، وقوامها وريدة من خمس بتلات، وقد طليت هذه العناصر الزخرفية بالتذهيب شكل(١٧)، لوحات (١٥، ١٨) .

أما عن الجانبين الأيمن والأيسر للتركيبة في هذا المستوي – الأول – فنفذت البحور الكتابية داخل خطوط مستقيمة، طليت بالتذهيب على الرخام مكونة بحورا مستطيلة وذلك بالنسبة للبحر العلوي بالجانبين؛ في حين جاء البحر الثاني بجانبي التركيبة يشغل مساحة مستطيلة محددة بالتذهيب؛ في حين يشغل جانبي المستطيل مربعان بواقع مربع بكل جانب يحتوي كلاهما على دائرة تحتوي بداخلها على نجمة ثمانية الرؤوس، واتخذ كل رأس من رؤوس النجمة في نهايته شكل ورقة نباتية ثلاثية، في حين يكتنف الدائرة من الخارج أربع وريقات نباتية، جاءت كل ورقة تشغل ركنا من أركان المربع المنفذة داخله الدائرة وقوامها وريدة من خمس بتلات وطليت هذه العناصر الزخرفية بالتذهيب أيضاً لوحات (١٧، ٢٠) .

وينتهي المستوي الأول في الأركان الأربعة بأربع مزهريات رخامية وقد بقي بعض منها، وسقط بعضها الآخر، وربما كانت هذه المزهريات تستخدم لوضع الزهور على التركيبة، ويعلو المستوي سالف الذكر المستوي الثاني من التركيبة، وهو أقل من المستوي الأول من حيث المساحة، فكل مستوي أقل من السابق عليه، ونفذ الفنان على المستوي الثاني من التركيبة الرخامية العناصر الزخرفية التي جاءت

[١٥] القرآن الكريم، سورة يونس، آية رقم ٩ .

متشابهة في الشكل العام لما نفذ بالمستوي الأول، سواء من خلال توزيع البحور الكتابية أو تنفيذها داخل خطوط طليت بالتذهيب، أو من حيث تدوين بحرين بكل جانب؛ ولكن ظهرت سمة اختلاف بسيطة بهذا المستوي، وهو في العناصر الزخرفية المكتنفة للبحر الثاني بجانبي هذا المستوي – الثاني– من التركيبة، حيث نفذ الفنان مربعين بواقع مربع بكل جانب من البحر الكتابي المستطيل المطلي بالتذهيب؛ واحتوي كل مربع على زخرفة قوامها شرافة معمارية على شكل الورقة النباتية الثلاثية والتي ظهرت بكثرة متوجة لمنشآت العصر العثماني، ونفذ داخل الشرافة وخارجها بعض الأوراق النباتية التي تملأ الفراغ، وقوامها أوراق رمحية والتي اشتهر بها العصر العثماني، ونفذت جميع العناصر الزخرفية بالتذهيب بشكل بارز، في حين جاء الجانبان الأمامي والخلفي من هذا المستوي من التركيبة خالياً من تنفيذ العناصر الزخرفية فيما عدا البحور الكتابية وتحديدها بالخطوط المستقيمة المطلية بالتذهيب، أما عن النصوص المدونة على المستوي الثاني من التركيبة فنفذت في بحرين كتابيين يشغلان كل جانب من الجوانب الأربعة، وقد جاء البحر الأول العلوي بالجوانب الأربعة يشتمل على البسملة وبعض الآيات القرآنية موزعة في أربعة بحور كتابية بخط النستعليق لوحات(١٥، ١٧، ١٨، ١٩)وتنص هذه البحور على الآتي :

البحر الأول : بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ
البحر الثاني : إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة
البحر الثالث : الا تخافوا ولا تحزنوا . شكل (١٩)
البحر الرابع : وابشروا بالجنة التي كنتم توعدون صدق الله العظيم[١٦]. شكل (١٨)

وجاء البحر الثاني بهذا المستوي من التركيبة منفذا بخط النستعليق، وتنص كتاباته على الآتي:

البحر الأول : يا غفور
البحر الثاني : وإني لغفار لمن تاب وآمن
البحر الثالث : يا رحيم . شكل (١٩)
البحر الرابع :وعمل صالحاً ثم اهتدى[١٧] . شكل (١٨)

ومن الملفت للنظر أنه يعلو البحور الكتابية السابقة في مقدمة التركيبة منظر حيواني لاثنين من الحيوانات حول فروع نباتية في حالة المواجهة وبالتدقيق والنظر تبين أنه حيوان النمس المصري ونفذ هذا المنظر حاملاً التأثير الساساني على الفن الإسلامي وظهر هنا على هذه التركيبة ليجعلها تتميز بالتفرد في القطر المصري شكل (٢٠)، لوحات (١٣، ١٥، ٢٢) .

---

[١٦] القرآن الكريم، سورة فصلت، آية رقم ٣١ .

[١٧] القرآن الكريم، سورة طه، آية رقم ٨٢ .

وتنتهي التركيبة بشاهدين الأمامي والخلفي وشغلت المساحة خارج الشاهدين بلوح رخامي يحيط بالتركيبة من جوانبها الأربعة، ويأخذ شكلاً زخرفياً جاء هذا اللوح يحمل عناصر زخرفية متشابهة في الجوانب الأربعة للتركيبة، طليت بالتذهيب وقوام زخرفتها مجموعة من الزخارف النباتية عبارة عن فرع نباتي ملتف يشكل شكل قلب يحوي داخله ورقة لوتس ونفذت هذه الزخرفة بشكل مكرر، وثبت داخل هذا اللوح الرخامي الشاهدين الأمامي والخلفي، ونفذت بالشاهد الأمامي ستة من البحور الكتابية المتوازية بخط النستعليق شكل (٢١)، لوحات (١٣، ١٤)، وتنص على الآتي:

البحر الأول : هو الحي الباقي
البحر الثاني : هذا قبر الأمير المرحوم
البحر الثالث : همام محمد
البحر الرابع : حمادي المتوفى في
البحر الخامس : .... سـ١٣٣٩ـنة هجرية
البحر السادس : إلى روحه الفاتحة

وينتهي الشاهد بنهاية تشبه العمامة، أما الشاهد الخلفي فقوام زخرفته زخارف نباتية مثلما في باقي الشواهد الخلفية، وجاء خالياً من تدوين النصوص الكتابية، ويلاحظ أن جوانب المستويات المختلفة لهذه التراكيب الثلاث السابقة بها نوع من التضليع شكل (٢٢) .

ثانياً: الدراسة التحليلية : قامت الدراسة بعرض ثلاثة تراكيب رخامية مجتمعة في مدفن واحد يغلب عليها الثراء الفني والزخرفي وسنتناول فيما يلي عرض شامل يتناول كيفية تنفيذ هذه التراكيب وتحليل ما نفذ عليها من عناصر زخرفية وذلك على النحو التالي :

الشكل العام لتراكيب القبور وطرزها :

لوحظ من خلال الدراسة الوصفية السابقة أن التراكيب محل الدراسة تتألف من طرازين مختلفين هما :

الطراز الأول: هو تراكيب ذات مستوي واحد، وتجسدت في تركيبتين من التراكيب محل الدراسة، وهما: تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، وقد ظهر هذا الطراز بمدينة القاهرة من قبل العصر العثماني واستمر خلاله لفترة طويلة من الزمن[١٨].

---

[١٨] تمثل هذا الطراز بمدينة القاهرة العديد من التراكيب، منها على سبيل المثال تركيبة إسماعيل بك الكبير ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م، وتركيبة خديجة هانم وأحمد بك ابنا أحمد طوسون ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م، وغيرهما من التراكيب التي تمثل هذا الطراز بمدينة القاهرة، وآخر التراكيب التي تتبع

الطراز الثاني: فتمثله التراكيب ذات المستويين، وظهر هذا النوع في التراكيب محل الدراسة حيث جسدته تركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ / ١٩٢١م، وقد ظهر هذا الطراز بمدينة القاهرة من قبل على العديد من نماذج التراكيب خلال فترة العصر العثماني وحتي نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[١٩].

المادة الخام المستخدمة في صناعة التراكيب :

يلاحظ من خلال التراكيب الثلاث موضوع الدراسة أن المادة الخام المستخدمة في صناعتها جميعاً هي الرخام، وبالنظر والتدقيق وسؤال بعض المختصين تبين أنه من الرخام المصري المستجلب من البيئة المحلية وليس الرخام المستورد ؛ لأن الرخام المستورد أكثر بريقاً ولمعاناً من هذا النوع المستخدم، وتقتصر أماكن وجود الرخام في مصر على الصحراء الشرقية فيوجد بجبل الديب قرب ساحل البحر الأحمر، وشرق إسنا في ثلثي الطريق بين النيل والبحر الأحمر، وبجبل زعفران ووادي الدغيم بالبرامية بوسط الصحراء الشرقية، ووادي عطا الله، واكتشف بوادي حيمور والعلاقي جنوب شرق أسوان، وتعددت ألوان الرخام المصري ما بين الأبيض، والأسود، والبرتقالي، والوردي[٢٠] .

ويعد الرخام من المواد الخام التي تشير إلى الثراء وعظم قدر المستخدم له، نظراً لما هو معروف عن ندرة الرخام وارتفاع سعره، ولذلك كثر استخدام هذه المادة في عمائر الملوك والأمراء والطبقات الحاكمة وكبار رجال الدولة دون غيرهم على مر العصور خاصة في العصرين المملوكي والعثماني في مصر، إذ كسيت به الأرضيات وبلطت به الجدران ونفذت به العقود المسننة، وأبدع كل من المعمار والفنان في استخدامه بألوانه المختلفة فيما يعرف بأسلوب الأبلق والمشهر[٢١] وفضلاً عن ذلك كثر استخدامه في الأسبلة والشاذروانات والأحواض والأزيار والكلجات

هذا الطراز تركيبة الأميرة فاضلة بنت عثمان فاضل ١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م، وتركيبة حسين أغا شرارة ١٣١٩هـ /١٩٠٠م ... للمزيد انظر عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٤٢ – ١١٥، ص ٣٢٨ .

[١٩] مثلت هذا الطراز بمدينة القاهرة العديد من التراكيب خلال فترة العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي منها على سبيل المثال تركيبة الأمير مصطفي بك١٢٣١هـ/ ١٨١٥م، وتركيبة أحمد طوسون باشا١٢٣١هـ/١٨١٥م، وآخر نماذج مثلت هذا الطراز بمدينة القاهرة تركيبة الست زلال ١٣١٧هـ/١٨٩٩م، وتركيبة عزيزة هانم يكن١٣١٩هـ/١٩٠٠م ... للمزيد انظر عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص١١٧ – ٢٧١ .

[٢٠] ألفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص١٦، وانظر عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٢ – ٣٢٣ .

[٢١] الأبلق والمشهر: فالأبلق أن يقوم المعمار باستخدام الرخام الأسود مع الأبيض مكوناً تكوينات زخرفية مختلفة، أما المشهر فيقوم باستخدام الرخام الأحمر مع الأبيض مكوناً نفس الزخارف .

وتراكيب القبور والقناطر [٢٢]، واستخدم الرخام بكثرة في صناعة تراكيب القبور بمدينة القاهرة خلال فترة العصر العثماني والقرن ١٣هـ / ١٩م، فجاءت غالبية التراكيب مصنوعة من الرخام[٢٣]، ولم يتوقف الأمر على استخدام الرخام في القاهرة فقط في تراكيب القبور في العصر العثماني ؛ ولكن استخدم كذلك فشاهدناه في الأقاليم قبل العصر العثماني فقد استخدم في تنفيذ شواهد القبور في الصعيد فنفذ به شاهد قبر حسنا بنت محمد بضريح العسقلاني[٢٤]بمدينة ملوي[٢٥]بمحافظة المنيا[٢٦]ويرجع تاريخه إلى منتصف ق٣هـ/ ٩م، ونفذ بالرخام أيضاً شاهد قبر عبدالله التكرور بمدينة البهنسا ويرجع تاريخه ٦٧٤هـ/ ١٢٧٥م، كما حوت مقبرة الأمير مصطفي أودة باشي بمدينة منفلوط بمحافظة أسيوط[٢٧]أربعة شواهد من الرخام ترجع لتاريخ ١١٤٨هـ/ ١٧٣٥م[٢٨]، وغيرها من الأمثلة الكثيرة بصعيد مصر في تلك الفترة، كما تم استخدامه في التراكيب محل الدراسة بمحافظة سوهاج، ويعطي ذلك بعض المدلولات التي تشير إلى تقليد الأمراء والحكام الذين حكموا الصعيد في هذه الفترات لما كان موجود في العاصمة، كما أنه استخدم في تراكيب بعض العائلات العريقة بعيداً على الطبقات الحاكمة وربما ذلك يشير إلى الثراء المادي الذي تميزت به بعض العائلات في صعيد مصر الأمر الذي جعلهم يقلدون ما كان ينفذ بالقاهرة كعاصمة في تلك الفترة .

---

[٢٢] حسن الباشا، المدخل، ص ١٩٥ .

[٢٣] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٥ .

[٢٤] ضريح العسقلاني: ألحق هذا الضريح بمسجد العسقلاني وحمل المسجد اسم الضريح كما أطلق عليه أهالي المنطقة ولا يوجد بالضريح إلا شاهد قبر باسم حسنا بنت محمد بن موسي الملكي .... للمزيد انظر رجب عبد السلام، الآثار المعمارية بمحافظة المنيا، ص ٢٢٣ – ٢٣٠ .

[٢٥] ملوي: تقع هذه المدينة بالجانب الغربي من النيل وأرضها معروفة بزراعة قصب السكر وكان بها عدة أحجار للاعتصاره وبلغت هذه الزراعة في فترة الناصر محمد بن قلاوون ألف وخمسمائة فدان من القصب ... للمزيد انظر المقريزي، المواعظ والاعتبار، ص ٢٠٤ .

[٢٦] محافظة المنيا : تقع بين محافظتي بني سويف وأسيوط وهي بصعيد مصر، وهي الآن ناحية بني حسن قبالة أبو قرقاص وتشتهر بصناعاتها التقليدية المحلية وبزراعة قصب السكر واستخراج السكر وتكريره للمزيد انظر: محمد رمزي، القاموس الجغرافي، ص١٩٧، وانظر يحيى شامي، موسوعة المدن العربية، ص ٢٠٩ .

[٢٧] محافظة أسيوط: مدينة في غرب النيل من نواحي صعيد مصر، وهي مدينة جليلة وقال الحسن بن إبراهيم المصري:أسيوط من عمل مصر وبها مناسج الأرمن والديبقي المثلث وسائر أنواع السكر لا يخلوا منه بلد إسلامي ولا جاهلي وبها السفر جل تزيد في كثرته على كل بلد وبها يعمل الأفيون ويحمل إلى سائر الدنيا ... للمزيد انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان،ص١٩٣- ١٩٤.

[٢٨] للمزيد انظر عاطف سعد محمد: النقوش الكتابية الباقية على الآثار بمنطقة مصر الوسطي، ص ٣١- ٧٩ .

الطرق الصناعية للتراكيب :

بسؤال المختصين من أهل الصنعة بمدينة القاهرة عن طرق تنفيذ مثل هذه التراكيب وشغلها بالعناصر الزخرفية ذكر أنه يتم استجلاب الرخام من المحاجر الخاصة به، ثم يقطع إلى ألواح مختلفة الأحجام وتشكل هذه الألواح جوانب التركيبة ثم يأتي الخطاط ويقوم بكتابة النصوص من آيات قرآنية، وعبارات دعائية واسم صاحب التركيبة وألقابه وغيرها من نصوص على هذه الألواح، ولابد للخطاط أن يكون على دراية بالرسوم الهندسية والزخارف النباتية التي سوف توزع على هذا اللوح،لأن ذلك يحدد شكل النقش المنفذ سواء كان مستطيلاً أو مربعاً أو دائرياً، ويتم التحديد بالفحم أو أي لون مغاير للون المادة الخام الرخامية، وفي بعض الورش تستخدم ماكيتات مكررة على أغلب التراكيب المصنعة، وهي عبارة عن ورق من الكلك المقوي أو الألواح المعدنية المفرغة المنفذ عليها الكتابة والزخارف يصنعها الصانع في كل مرة ثم يحدد الرسم المطلوب بالطريقة السابقة، وتأتي بعد ذلك مرحلة النقش على التراكيب باستخدام القطاطيع والمسامير المختلفة السمك حسب النقش المنفذ، وبعد الانتهاء من تنفيذ النقوش على جوانب التركيبة وشاهد القبر الخاص بالمتوفي تنقل التركيبة بأجزائها المختلفة فرادي دون تركيب في الورشة إلى المدفن المراد وضعها فيه، ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أنه أثناء صناعة التركيبة في الورشة كان يتم بناء البدن الذي توضع عليه التركيبة وذلك ببناء أربعة جدران قليلة الارتفاع هذا في المستوي الأول، وعندما تتعدد مستويات التركيبة، فإن المستوي العلوي يكون فارغاً، ويعتمد في تشكيل ألواحه الخارجية على القوائم الجانبية المثبتة بالمستوي السفلي، ويتم تثبيت الألواح الرخامية بالمون الحديثة ثم تثبت عليها شواهد القبور الأمامية والخلفية، ثم تجلي الألواح الرخامية لمعالجة العيوب الناتجة من عملية الصناعة ولمساواة الأركان نتيجة لالتقاء الجوانب[٢٩].

العناصر الزخرفية :

زخرت التراكيب الرخامية الثلاثة محل الدراسة بالعديد من العناصر الزخرفية فظهرت النصوص الكتابية بخط الثلث بأنواعه المختلفة وخط النستعليق بشكل واضح على هذه التراكيب بمستوياتها المختلفة، كما شاركت الأفرع النباتية وعناصرها في ملئ الفراغ حول النصوص الكتابية وخلق لوحات فنية من هذه التراكيب، ولعبت التقسيمات الهندسية أيضاً دوراً مهماً في تحديد الأماكن التي دون عليها النصوص، أو الأماكن التي تسير فيها التفريعات النباتية، ولم يتوقف الأمر على ذلك فقد لوحظ استخدام بعض الوحدات الهندسية تلعب الدور الزخرفي على هذه التراكيب الرخامية بالصعيد، وفيما يلي عرض لهذه العناصر الزخرفية :

---

[٢٩] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٩ – ٣٣٠ .

النقوش الكتابية :

دونت نصوص هذه التراكيب بخط الثلث، وخط النستعليق، وقد تنوعت هذه النصوص في مضامينها، حيث نفذ الفنان النصوص التعريفية باسم المتوفي، وسنة الوفاة، وألقابه على الشاهد الأمامي بكل تركيبة، ونفذ في جوانب المستويات المختلفة للتراكيب آيات قرآنية، أو عبارات دينية من اسم الجلالة، وبعض من أسماء الله الحسني، واسم الرسول محمد "صلي الله عليه وسلم" .

خـط الثـلـث :

دون بهذا الخط مجموعة النصوص الكتابية على التراكيب محل الدراسة كما جاء بالبحر الأول بالجوانب الأربعة من تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، وكتابات الشاهد الأمامي بنفس التركيبة السابقة شكل (١،٢،٤، ٩)، لوحة (٢، ٣، ٤، ٥،٦)، كما نفذت به كتابات البحر الثاني بالجوانب الأربعة من تركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م شكل (١٢)، لوحات (٧،٩،١٠،١١)، ونفذت بعض النصوص بخط الثلث الجلي مثل كتابات البحر الثاني بالجوانب الأربعة من تركيبة أحمد بك محمد حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م شكل(٣، ٤، ٥)، لوحات (٣، ٤، ٥، ٦).

وقد سمي خط الثلث بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث عرض القلم الذي يكتب به الخط الجليل[٣٠]، وقلم الثلث مقدر بثمان شعرات من شعر البرزون[٣١]، وأول من وضع قواعد الثلث الوزير ابن مقلة[٣٢]، ويقال إن ابن مقلة مسبوق به فقد سبقه إبراهيم الشحري في ذلك وكان أخط أهل دهره، أخذ عن إسحاق ابن حماد الكاتب واخترع منه قلماً أخف منه سماه قلم الثلث[٣٣]، ويعتبر خط الثلث من أروع الخطوط وأكملها وهو أكثر صعوبة من الخطوط العربية الأخرى من حيث القواعد والحبكة وفيه تتجلى عبقرية الخطاط في حسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب[٣٤]، وعرف في معظم المراجع الحديثة بأسماء مخالفة لواقعة، فأغلب الدارسين دعاه خط النسخ حتى نسب هذا الاسم إلى العهود المختلفة، فمنهم من سماه

---

[٣٠] معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

[٣١] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ص٤٦٥ .

[٣٢] الوزير بن مقلة، هو الوزير أبو على محمد بن مقلة،كان وزيراً للخليفة المقتدر بالله ثم القاهر بالله ثم الراضي بالله ثم وشي به فقطع الخليفة الراضي بالله يده اليمنى ثم قطع لسانه وسجن ومات في سجنه ... للمزيد انظر عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي، ص ٤.

[٣٣] يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة، ص ١٣٠ .

[٣٤] معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

النسخ الأتابكي، ومنهم من دعاه النسخ الأيوبي، وأطلق عليه البعض الآخر اسم النسخ المملوكي[٣٥]، وهناك ثلاثة أساليب للكتابة بخط الثلث : الكتابة المرسلة، والكتابة المدمجة، والكتابة المركبة، وظهر هذا النوع من الخطوط على العديد من التحف الخشبية بصعيد مصر في فترة العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، سواء أكان ذلك على المنابر، أو على الأعتاب الخشبية، أو على المقاصير، أو على الأبواب الخشبية [٣٦].

خط النستعليق :

دون بهذا الخط مجموعة النصوص الكتابية على التراكيب محل الدراسة، فنفذت به الكتابات الخاصة بالبحر الأول بالجوانب الأربعة بتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م شكل(١٠)، لوحات (٩،١٠، ١١)، كما نفذت به كتابات الشاهد الأمامي بنفس التركيبة السابقة شكل (١٣)، لوحة (٨)، ونفذت بخط النستعليق أيضاً جميع النصوص المدونة على تركيبة همام بك حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م شكل (١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١)، لوحات(١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩).

ولقد كان لانتشار الإسلام في فارس أثر كبير فيها فعلي الرغم من تعصب الفرس لقوميتهم فقد استبدلوا بخطهم القومي الخط العربي[٣٧]، ولقد تفرع هذا الخط من الخط النسخ مثله مثل العديد من أنواع الخطوط [٣٨]، إذ إن الفرس أدخلوا على خط النسخ رسوما وأشكالا زائدة ميزته عن أصله[٣٩]، حيث جمع هذا الخط بين خطي النسخ والتعليق[٤٠]، ويمتاز بخفة ولطف لا يبدوان في خط التعليق وهذا الخط أطوع في يد الكاتب من خط التعليق وأسلس قيادا [٤١]، وهو خط جميل بهي المنظر والحقيقة أن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطاطاً ويطلق الفرس على هذا النوع من الخطوط اسم الخط الفارسي العاده وهو المعروف عندنا وفي بلاد العجم وأفغانستان باسم النستعليق وأول من وضع قواعد هذا الخط هو الأستاذ مير علي

---

[٣٥] أحمد القاسم الحاج عبد الله، الآثار الرخامية في الموصل، ص ١٥٨ .

[٣٦] وائل بكري رشيدي، أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر، ص ٢٩٥ .

[٣٧] شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص٣٤.

[٣٨] حسن الباشا، المدخل، ص٢٢٦.

[٣٩] محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية، ص١٨٣.

[٤٠] إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي، ص٢٩٦٧.

[٤١] عبد العزيز الدالي، الخطاطة، ص٨٣.

سلطان التبريزي[٤٢] المتوفى سنة (٩١٩هـ/١٥١٤م)، ثم أتي بعده من زاده في تحسينه كالأستاذ عماد الدين الشيرازي المعروف بالعجمي والأستاذ سلطان علي المشهدي والأستاذ مير علي الهروي[٤٣]وغيرهم، ومازال خطاطوا الفرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح كما هو الآن في غاية الجمال والحسن[٤٤]، وهو خط يخضع للتوازن والجمال وعلى الكاتب التصرف الحسن في رسم الحروف في الكلمات بارتفاع ومدات واتزان بالقدر الذي يزيد في جمال هيئته العامة في السطر فتنظم في الشكل كانتظام الجواهر[٤٥]، فهو عروس الخطوط ويقول أصحاب المعرفة أنه من أظهر الفنون الجميلة في إيران ولهذا زين هذا الخط أكبر المكتبات والمتاحف في العالم [٤٦]، وإنه ليس بالجديد تنفيذ النصوص الكتابية بمنطقة الصعيد بهذا الخط فقد ظهر واستخدم بكثرة على التحف الخشبية بالصعيد في فترة العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[٤٧].

الألقاب الواردة على التراكيب :

لقد احتوت النصوص الكتابية المدونة على تراكيب القبور موضوع الدراسة على العديد من الألقاب، منها الوظيفي مثل "الأمير، وبك "، ومنها ما يصف حالة صاحب التركيبة مثل" الصالح، والمتوفي، والمرحوم"، وفيما يلي تفصيل لهذه الألقاب :

الأمير :

ورد هذا اللقب على اثنين من التراكيب موضوع الدراسة فدون على الشاهد الأمامي بتركيبة أحمد بك محمد حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م، ودون على الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، وذكر عاطف سعد في دراسته لشواهد القبور بمدينة القاهرة في العصر العثماني أن هذا اللقب أطلق على

---

[٤٢] حيث يذكر أن السبب في اختراعه أنه طلب من الله تعالى يوما أن يوفقه لوضع خط لم يسبقه أحد إليه فرأى في منامه أن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أمره أن ينظر بإمعان إلى نوع من الطيور وهو البط فيأخذ من صورة شكله قواعد الخط الجديد الذي يريد إبرازه فأستنبط مير علي سلطان التبريزي من جميع أجزاء البط خط النستعليق ووضع كل حرف بصورة لائقة من تدوين وتقوير وتحديب وبسط ومد وطول وعرض وغلظ ودقه وبعد وقرب وتكبير وتصغير...الخ وإنه في الحقيقة كان وحيد دهره وفريد عصره في هذا الفن الجميل – انظر فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، الجزء الأول، ص ١٠.

[٤٣] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي، ص١٠٤ .

[٤٤] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي، ص١٠٥ .

[٤٥] محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية، ص ١٨٣ .

[٤٦] فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي ...، ص ١٠ .

[٤٧] وائل بكري رشيدي، أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر، ص٣٠٣–٣٠٦

العديد من الشخصيات في عصر محمد على، كما أطلق على محمد على نفسه، حيث ورد له بنص شاهد قبر ابنه جعفر بك ١٢٢٥هـ/ ١٨١٠م، وأطلق على طوسون باشا بشاهد قبر ابنته خديجة هانم ١٢٢٠هـ/ ١٨٠٥م، كما أطلق على إسماعيل باشا بشاهد قبر ابنه عمر بيك ١٢٣١هـ / ١٨١٥م[٤٨].

والأمير في اللغة الملك لنفاذ أمره بين الإمارة والأمارة والجمع أمراء، والأمير ذو الأمر [٤٩]، وقيل هو في اللغة ذو الأمر والتسلط، وهو من ألقاب الوظائف الذي استخدم كلقب فخري منذ عصر الدولة الأموية [٥٠]، وقد استعمل كلقب دال على الوظيفة لولاة الأمصار التابعة للخلافة الإسلامية، كما تشير إلى ذلك أقدم النقوش المعروفة فأطلق على عبد العزيز بن مروان سنة ٦٩هـ/ ٦٨٨م، على إحدي قناطر الفسطاط، وأطلق على قره بن شريك على بعض صنج الموازين، وعلى خزيمة بن خازم في عصر الهادي في سكة بتاريخ سنة ١٧٠هـ/٧٨٦م، وعلى أحمد بن طولون في النص التأسيسي بجامعه بتاريخ ٢٦٥هـ/ ٨٧٨م، كما أطلق على غيرهم ممن تولوا أمور البلاد، واستخدم لقب الأمير - أيضاً –بمعني "الوالي" في عصر الدولة الفاطمية، فأطلق على أنوشتكين الدزبري حين كان والياً على الشام [٥١].

بك : ورد هذا اللقب على التراكيب الثلاثة محل الدراسة ملحقاً بالاسم، فجاء على التركيبة الأولي بصيغة "أحمد بك"، وعلى الثانية بصيغة "محمد بك "، وعلى الثالثة بصيغة "همام بك "، كما أطلق هذا اللقب على أمراء أذربيجان وديار بكر في القرن التاسع الهجري، وكان بمعني الملك، وهو لفظ تركي بمعني الكبير وأصله مقصور من بيوك أي كبير، ويلاحظ أن استعمال "بك" كلقب كان يلحق بالاسم : فقد ورد في نص إنشاء بتاريخ ٤٨٣هـ/ ١٠٩٠م، في الجامع الكبير بحلب، كما ورد في نقشين بضريح جهل دختران في الدامغان[٥٢].

الصالح :ورد هذا اللقب كصفة للأمير أحمد بك محمد حمادي، كما هو مدون على شاهد تركيبته بتاريخ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وقد كان يطلق هذا اللقب كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم، فأطلق على ذي النون ابن إبراهيم المصري في نص جنائزي بتاريخ ٢٤٥هـ/ ٨٥٩ م من الفسطاط، كما أطلق – أيضاً - على إبراهيم بن عبد الله بن رزق الله في نص جنائزي بتاريخ ٥٧٣هـ / ١١٧٧معلى شاهد من شواهد القبور بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد عرف هذا اللقب كنعت خاص لبعض الملوك وكان أول من تلقب به طلائع بن رزيك في عصر الفائز بدين الله (٥٤٩ –

---

[٤٨] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٢٣ .

[٤٩] ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ١٢٦ – ١٢٨ .

[٥٠] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٧٩ – ١٨٢ .

[٥١] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٨٠ – ١٨٢ .

[٥٢] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٢٥ .

٥٥٥هـ/١١٥٤- ١١٦٠م)، كما لقب به الصالح إسماعيل بن نور الدين، ثم الصالح أيوب بن الكامل بن العادل بن أيوب (٥٧٦- ٦٣٥هـ /١٢١٨- ١٢٣٨م)، ونعت به أيضاً المنصور حاجي بن الأشرف شعبان في ولايته الأولى (٧٧٧ - ٧٨٣هـ /١٣٧٦ – ١٣٨١م)[٥٣].

المتوفي :

ورد هذا اللقب مرتين على شواهد اثنين من التراكيب محل الدراسة فقد ورد بشاهد تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، بالإضافة إلى وجوده على شاهد تركيبة همام بك محمد حمادي١٣٣٩هـ/١٩٢١م، وقد ظهر هذا اللقب في موضعين بشواهد قبور القاهرة، فجاء لقباً للخديوي توفيق على شاهد قبره بتاريخ ١٣٠٩هـ/١٨٩١م، وجاء بصيغة التأنيث "المتوفية" لجشم نرجس بنصوص تركيبتها ١٣١٣هـ/١٨٩٥م [٥٤]، والوفاة:المنية أو الموت، وتوفي فلاناً وتوفاه إليه إذا قبض نفسه[٥٥].

المرحوم :

ورد هذا اللقب على التراكيب الثلاثة محل الدراسة وذلك على الشاهد الأمامي لكل تركيبة، فدون على تركيبة أحمد بك محمد حمادي ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، كما دون على تركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، إلى جانب تدوينه على تركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، وقد ظهر هذا اللقب بشكل كبير على نقوش تراكيب القبور، نظراً لترجمته لحالة صاحب الشاهد، وذكر عاطف سعد في دراسته لشواهد القبور بمدينة القاهرة في العصر العثماني أن هذا اللقب ظهر على غالبية الشواهد[٥٦]، وعرف هذا اللقب في مدينة القاهرة منذ العصر المملوكي، حيث أطلق على السلطان قلاوون وذلك بنص التأسيس بمسجد الناصر محمد بالقلعة ٧١٨هـ / ١٣١٨م[٥٧]، كما أطلق على والد السلطان شعبان بنص تأسيس مدرسة أم السلطان شعبان٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م[٥٨]، كما عرف هذا اللقب بالنصوص التأسيسية على العمائر العثمانية بمدينة القاهرة فورد لقباً لوالد جمال الدين الذهبي ناصر الدين وذلك بالنص

---

[٥٣] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٧٧ .

[٥٤] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٥٢ .

[٥٥] ابن منظور، لسان العرب، ج ٦، المادة (و.ف.ي)، ص ٤٨٨٦ .

[٥٦] عاطف سعد محمد، شواهد القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٥٤ .

[٥٧] سعاد ماهر، مساجد مصر، ج٣، ص ١٣٨ .

[٥٨] عادل شريف علام، النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية، ص ٢١٣ .

التأسيسي بوكالة جمال الدين الذهبي ١٠٤٧هـ / ١٦٣٧م[٥٩]، وأتي هذا اللقب من الرحمة وهي الرقة والتعطف، واسترحمه أي سأله الرحمة[٦٠]، ومن هذه المعاني سابقة الذكر استخدم الكاتب المسلم هذه الكلمة كلقب يطلقه على من توفي من أموات المسلمين متمنياً له الرحمة من الله عز وجل .

الزخارف النباتية :

لعبت الزخارف النباتية الدور الرئيسي جنباً إلى جنب مع الزخارف الكتابية في زخرفة التراكيب الرخامية محل الدراسة، حيث شاهدناها بكثرة تملأ الفراغات حول البحور الكتابية لتثري الألواح الرخامية وتزيدها بهاءً وزينة، فقام الفنان بتنفيذ مجموعة من الزخارف النباتية المعروفة في العصر العثماني، سواء على التراكيب أو غيرها من فنون ذلك العصر، فظهرت أوراق الأكانتس وأنصافها، والأفرع النباتية التى تخرج منها الوريدات متعددة البتلات، كما ظهرت الأوراق النباتية ومنها الورقة الأحادية، والثنائية، والثلاثية، ونفذت الوريدات الرباعية، بالإضافة إلى ظهور الوريدة الخماسية، ونفذت أشكال المزهريات التى تخرج منها الفروع النباتية.

ولم يتوقف الأمر على ذلك بل ظهرت بهذه التراكيب بعض القطع الفنية التطبيقية، كأشكال المزهريات الرخامية التي كانت توضع بها الأزهار، وتحلت هذه المزهريات بزخارف مضلعة من الخارج، وهذه المزهريات استخدمها الفنان وقام برسمها بنفس الشكل على الألواح الرخامية بهذه التراكيب وفيما يلي استعراض للزخارف النباتية المزينة لهذه التراكيب :

أوراق الأكانتس :

ظهرت أوراق الأكانتس بتركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي١٣٢٩هـ/١٩١١م، كما ظهرت أنصاف ورقة الأكانتس بتركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وظهرت الأفرع النباتية تخرج منها البتلات الأحادية بتركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م، هذا فضلاً عن ظهور الوريدات الثنائية، والثلاثية، بالتراكيب الثلاث محل الدراسة، وظهرت الوريدات الرباعية بتركيبة أحمد بك حمادي ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي١٣٢٩هـ/١٩١١م، إلى جانب ظهور الوريدات خماسية البتلات بتركيبة همام بك حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، كما ظهرت وحدة المزهرية كزخرفة تخرج منها الفروع النباتية، وذلك بتركيبة أحمد بك حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م .

---

[٥٩] رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية، ص ٨٨ .

[٦٠] ابن منظور، لسان العرب، مج ٣، ص ١٦١٢ .

الباروك والركوكو العثماني :

تطلق هذه التسمية علي الأسلوب الفني الذي ساد أوربا في فترات القرن ١٧، ١٨ الميلاديين، وكانت هذه التسمية تطلق على اللؤلؤ المشوه غير منتظم الاستدارة، واستمد هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للفن الكلاسيكي، ونشأ هذا الطراز في روما في نهاية ق ١٦م، ومن الواضح أن هذا الطراز قد أثر بشكل كبير على الفنانيين العثمانيين سواء في العمارة أو الفنون، وذهبوا نحو تقليده بشكل كبير[٦١]، وتجلى أسلوب الباروك والركوكو العثماني في التركيبتين الأولى والثانية محل الدراسة بشكل واضح وذلك في زخارفهما النباتية .

الزخارف الهندسية :

لعبت الزخارف الهندسية دوراً مهماً في زخرفة التراكيب محل الدراسة، فنفذت البحور المستطيلة التي تحوي النصوص الكتابية على التراكيب الثلاثة كما في تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، بالإضافة إلى تركيبة همام بك محمد حمادي١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، كما نفذت بعض الدوائر الصغيرة تحوي داخلها زخارف نباتية كما في تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، ونفذ كذلك قرص دائري مشع ربما ليرمز إلى قرص الشمس بالتركيبة السابقة شكل(٨)، لوحات (٤، ٥)، كما نفذت الدوائر الكبيرة تحتوي بعض النصوص الكتابية كما هو موجود بتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م شكل (١٢)، لوحة (٩)، كما ظهرت الوحدات النجمية على هذه التراكيب، حيث وجدت النجمة ذات الثمانية رؤوس، نفذت داخل دائرة بتركيبة همام بك محمد حمادي١٣٣٩هـ/١٩٢١م شكل (١٧)، لوحة (١٩).

الهلال والنجمة :

ظهر شكل الهلال يحوي داخلة نجمة ذات خمس رؤوس على تركيبة واحدة من التراكيب محل الدراسة وذلك بنهاية المستوي الأول بالجانب الأمامي والخلفي من تركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م شكل (٧)، لوحة (٣، ٦)، ومن المعروف أن رسوم الأهلة من العناصر التي وجدت في الفن الإسلامي منذ نشأته، فظهر الهلال لأول مرة في الفنون الإسلامية مع النجمة الخماسية على الدراهم العربية الساسانية من عهد الخليفة الراشد سيدنا عثمان بن عفان "رضي الله عنه" سنة ٣١هـ/ ٦٥١م[٦٢]، ثم ظهر ضمن العناصر المزين لفسيفساء قبة الصخرة بالقدس ٧٢هـ/

---

[٦١] ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة " الباروك"، ص٥.

[٦٢] عبده إبراهيم أباظة، نقود هراه منذ الفتح الإسلامي وحتى دولة آل كرت، ص٣٢ – ٣٦.

٦٩١م، ثم ظهرت على شواهد القبور العباسية، وعلى عملات بدر الدين لؤلؤ[٦٣]، وشاعت بوجه خاص بمصر خلال العصر الفاطمي[٦٤]، كما ظهرت على شواهد القبور بمدينة القاهرة في العصر الأيوبي وذلك على شاهدين[٦٥]، كما ظهرت كذلك على شواهد القبور المملوكية بمدينة القاهرة [٦٦]، وظهرت زخرفة الهلال بكثرة على شواهد القبور بتراكيب مدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري وذلك على أكثر من شاهد[٦٧]، كما ظهرت الأشكال النجمية المختلفة أيضاً على شواهد تراكيب القبور بمدينة القاهرة في فترة العصر العثماني فظهرت النجمة الخماسية بتركيبة محمد أفندي رستم ١٢٩٤هـ / ١٨٧٧م [٦٨]، وغيرها من الأمثلة .

قرص الشمس :

ظهر هذا العنصر على العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة منذ فترة العصر الفاطمي فظهر بالجامع الأقمر، كما ظهر على الفنون السلجوقية، وعلى الفخار المطلي بالمينا في العصر المملوكي، كما انتشرت هذه الزخرفة بمساجد القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادي كما أن قرص الشمس الغارب كان رمزاً لأسرة محمد على[٦٩]، وظهر قرص الشمس الدائري بدون أشعة على هذه التراكيب محل الدراسة بنهاية جانبين من جوانب التركيبة الرخامية الخاصة بأحمد بك حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م شكل (٨)، لوحة (٤، ٥) .

العمامة :

يلاحظ من خلال الدراسة انتهاء الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك حمادي بنهاية تشبه العمامة التي تعرف باسم القاووق[٧٠] وهذه العمامة تشبه إلى حد ما الطربوش

---

[٦٣] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي،ج٣، ص١٧٧ – ١٧٨.

[٦٤] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٤٨.

[٦٥] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٤٩٢ .

[٦٦] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٥٠٤ .

[٦٧] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٣٩ – ٣٤٠ .

[٦٨] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٤٢ - ٣٤٣ .

[٦٩] عبد الوهاب عبد الفتاح، الطرز المعماري والفني لمساجد القاهرة، ص ٤٢٨-٤٢٩ .

[٧٠] **القاووق:** هي كلمة تركية فارسية دخلت العربية في العصر العثماني وتعني المجوف الفارغ، وكانت تطلق على ما يلبسه العثمانيون على رؤوسهم، وقد غطي القاووق رؤوس ذوي المناصب المختلفة في العصر العثماني وإليه يرجع تحديد المكانة والتمييز بين طبقة وأخري فضلاً عما يشير إليه من منزلة اقتصادية وثراء، وعلى الرغم من ذلك تشابة بعض من أغطية الرأس فيما بين

القصير المضلع من الخارج لوحة(١٤)، وبالبحث توصلت الدراسة إلى أن هذا الغطاء بهذا الشكل لم يظهر إلا في ق ١٣هـ / ١٩م، أي أنه يمثل الفترات المتأخرة من عصر أسرة محمد على، كما أن له ارتباط كبير بالطرق الصوفية لأن هذه التغطية كان يستخدمها شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني[٧١]من خلال الصور المرسومة لهذا الشيخ، حيث وجدت له صورة في كتاب القبعات العثمانية [٧٢] وعلى رأسة قاووق يتشابه تماماً مع القاووق المنفذ بنهاية الشاهد المثبت على التركيبة محل الدراسة لوحة (٢٠، ٢١)، وربما يشير ذلك إلى أن صاحب هذه التركيبة صوفي المذهب، وأنه كان يتبع الطريقة القادرية الصوفية،ومن المعروف أن المصريين قد ارتدوا القاووق في عصر محمد على حيث يذكر الجبرتي في حوادث ١٢١٥هـ /١٨٠٠م أنه صدر أمر في عصر محمد على باشا بتغيير المصريين زيهم وأن يلبسوا زي العثمانية الوافدة على المجتمع المصري عصر الأسرة العلوية[٧٣].

الزخارف الحيوانية :

قام الفنان بتنفيذ بعض الأشكال الحيوانية على تراكيب القبور محل الدراسة الأمر الذي لم نشاهده من قبل على تراكيب القبور الرخامية في مصر في مدينة القاهرة، فلم تنفذ على شواهد القبور في تلك الفترة إلا الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، بالإضافة إلى أشكال المشكاة، والزخارف الخطية، وزخرفة الهلال وهذا بالنسبة للعصر الأيوبي[٧٤]، أما في فترة العصر المملوكي فظهرت الزخارف النباتية، والكتابية، والهندسية، والزخارف المعمارية، وأشكال المشكاة، وشكل الشمعدان، وشكل الهلال، كما ظهرت الرنوك ولم يظهر منها على الشواهد في العصر المملوكي

الطبقات بفعل المحاكاة والتقليد خاصة في الفترات التي ساد فيها البزخ والترف ... للمزيد انظر الصفصافي أحمد المرسي، معجم صفصافي تركي – عربي، ص ٢٣٠، وانظر أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي، ص ١٦٣، وانظر أهداب محمد حسني، غطاء الرأس في تركيا ومصر، ص ١٢٦ – ١٢٧ .

[٧١] **عبد القادر الجيلي** أو الجيلاني أو الكيلاني، هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله، اتفق المؤرخون القدماء والمحدثون على أن هذا الشيخ قد توفى فى عام ٥٦١هـ، ولكنهم اختلفوا فى تاريخ ولادته فذهب أكثرهم أنه ولد في سنة ٤٧٠هـ أو ٤٧١هـ، وقال بعضهم أنه ولد ٤٩١هـ، وقد ولد في مدينة صغيرة من مدن جيلان اسمها نيف ودخل بغداد وله من العمر ثماني عشرة سنة، وينتهي نسب الشيخ إلى سيدنا على كرم الله وجهه والسيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وإليه تنتسب الطريقة القادرية الصوفية ... للمزيد انظر عبد الرازق الكيلاني، الشيخ عبد القادر الجيلاني، ص٨٥– ٨٨ .

[72] Isli (H.Necdet): Ottoman Headgears,Eropean Capital Of Kulur Baskenti Yayinlari , p 180.

[٧٣] رأفت عبد الرازق أبو العنين، الأزياء الشرفية والعسكرية، ص ٤٧ .

[٧٤] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٤٦١- ٤٩٥ .

إلا رنك الكأس، ورنك القوس والسهمين[٧٥]، أي أنه لم تظهر أي زخرفة حيوانية على شواهد القبور سواء في العصر الأيوبي أو العصر المملوكي بمدينة القاهرة .

كما أن العناصر الحيوانية لم تنفذ على تراكيب القبور بمدية القاهرة في العصر العثماني فظهرت الزخارف الهندسية، وأشكال الأهلة، والمشكاة، كما ظهرت الزخارف النباتية، والعناصر المعمارية، وأغطية الرؤوس وأشكالها، والألوان، ولعبت الزخارف الكتابية الدور الرئيسي في الزخرفة[٧٦].

كما أن العناصر الحيوانية لم تنفذ على تراكيب القبور بالدلتا وظهرت الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية، بالإضافة إلى التذهيب[٧٧].

وانفرد الصعيد بظهور الزخارف الحيوانية على تراكيب القبور في أواخر فترة عصر أسرة محمد على فقط داخل القطر المصري حتى الآن حيث نفذت بمقدمة تركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، وذلك بنهاية المستوي الثاني فقد قام الفنان بتنفيذ اثنين من الرسوم الحيوانية للنمس المصري في وضع المواجهة حول مزهرية تخرج منها الأزهار وهو الشكل القديم المتوارث في الفنون الإسلامية من الحضارة الساسانية والمعروف باسم شجرة الحياة، وبالتدقيق وسؤال بعض المختصين أكدوا أن هذا الحيوان يشبه النمس المصري شكل(٢٠)، لوحات (١٣، ٢٢) .

وكان المعتاد على التراكيب تنفيذ الزخارف الكتابية والزخارف النباتية ولكن لم نشاهد مثل هذه الزخارف الحيوانية الأمر الذي يكسب هذه التركيبة نوعاً من الأهمية لأنها تتميز بالتفرد في القطر المصري فلأول مرة تنفذ على تراكيب القبور رسوم حيوانية ظهرت بمقدمة التركيبة بشكل واضح الأمر الذي يدعونا للتسأول حول سببية تنفيذ مثل هذه الزخرفة الحيوانية على تراكيب القبور التي كانت لا تحمل إلى الآيات القرآنية وبعض العبارات الدعائية واسم صاحب التركيبة وتاريخ وفاته، ومن وجهة نظر الباحث أن هذا الأمر تم تنفيذه على هذه التركيبة كصفة لصاحب هذه التركيبة فالناظر إلى الصفات المميزة لهذا الحيوان يري أن الفنان ربما رأي في صاحب التركيبة من صفات شخصية تشبه هذا النمس المصري الذي ظهر بكثرة في البيئة المصرية خاصة الريفية، وتميز بها هذا الحيوان كما ذكرت القواميس العربية " فالنمس: بالكسر، دويبة عريضة كأنها قطعة قديمة تكون بأرض مصر تقتل الثعبان، وقيل الناموس: المكر والخداع، وقيل الناموس: مكمن الصياد ويشبه به موضع الأسد، والناموس: وعاء العلم، والناموس: صاحب سر الملك أو الرجل الذي يطلعه

---

[٧٥] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٤٩٦- ٥١٩ .

[٧٦] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٣٣- ٣٨٨ .

[٧٧] مسعد عبد الرحيم عيد محمد، أعمال الرخام بالعمائر الإسلامية الدينية بالوجه البحري، ص ٢٣٥ – ٣٤٢ .

على سره وباطن أمره ويخصه بما يستره عن غيره "[٧٨]، وكلها صفات تحلي الرجال ذات الشخصيات البارزة سواء في الصعيد أو خارجه وهي من صفات الشخصيات القوية والمحبب وجودها في الرجال فربما أراد الفنان أن يجعل لهذا الرجل رنك رسمه على تركيبته أشار فيها إلى صفاته التي كان يتحلي بها كنوع من الرمزية، خاصة وأن هذا الرجل كان يشغل منصب رئيس المجلس المحلي بجرجا وما يتطلبه هذا المنصب من خبرات إدارية لتسيير أمور المدينة فربما جاء تنفيذ الحيوان على التركيبة لهذا السبب، وقد ذكر على مبارك أن والد همام بك وهو محمد بك حمادي كان فلاحاً وأن همام بك بالتبعية كان فلاحاً وكانت لديهم بعض الحدائق لذا فإن الحيوان المنفذ على الشاهد وليد البيئة الزراعية لأصحاب التراكيب .

ولا ننسي أن المماليك قد فروا إلى الصعيد في فترة العصر العثماني وأثروا بشكل كبير على العمائر والفنون في هذا الأقليم فظهرت عناصرهم الزخرفية وابداعاتهم المعمارية التي تحمل أسلوبهم في فترة العصر العثماني بصعيد مصر فشاهدنا المآذن ذات قمة القلة على الرغم من أنها تاريخياً ترجع لفترة العصر العثماني وغيرها من التأثيرات، فربما استمر تأثير الفنانين في اتخاذ رنوك لبعض الشخصيات البارزة في الصعيد كما ظهر ذلك على هذه التركيبة .

الخاتمة وأهم النتائج :

- كشفت الدراسة عن ثلاثة تراكيب قبور عثمانية لم يسبق نشرها من قبل .
- حملت التراكيب موضوع الدراسة طرازين مختلفين من طرز التراكيب المعروفة في مصر فظهرت التراكيب ذات المستوي الأول، وذات المستويين .
- كشفت الدراسة عن استخدام بعض العناصر ذات الرمزيات مثل الهلال والنجمة شعار الدولة العثمانية، وقرص الشمس شعار أسرة محمد على على التراكيب محل الدراسة .
- وضحت الدراسة أن نهاية أحد الشواهد ينتهي بغطاء رأس يشبه العمامة كتأثير صوفي يتبع الطريقة القادرية .
- كشفت الدراسة عن تفرد هذه التراكيب برسم حيواني للنمس المصري على واحدة منها دون غيرها في القطر المصري .
- وضحت الدراسة أن الحيوان المنفذ وليد البيئة المحلية – بيئة الصعيد – للتراكيب محل الدراسة .
- كشفت الدراسة عن سببية وجود مثل هذه التراكيب كمحاولة من الأثرياء لتقليد تراكيب الحكام والأمراء في العاصمة القاهرة .
- وضحت الدراسة استمرار التقاليد المملوكية في الصعيد في فترة عصر أسرة محمد على فظهر الرسم الحيواني ربما كرنك لصاحب التركيبة .

---

[٧٨] ابن منظور، لسان العرب، مج ٦،ج ٥٠، ص ٤٥٤٧ .

▪كشفت الدراسة عن استخدام الرخام المحلي كمادة أساسية في صناعة التراكيب محل الدراسة .

▪وضحت الدراسة استخدام أكثر من نوع من الخطوط في تنفيذ الكتابات على التراكيب محل الدراسة فظهر الخط الثلث، والثلث الجلي، وخط النستعليق .

▪ بينت الدراسة ظهور مجموعة من الألقاب وهي الأمير، وبك، والصالح، والمتوفي، والمرحوم، على التراكيب محل الدراسة .

▪ وضحت الدراسة أن الزخارف النباتية لعبت الدور المشترك مع الزخارف الكتابية في زخرفة التراكيب محل الدراسة .

▪ كشفت الدراسة على استخدام الطلاءات بالتذهيب على بعض العناصر الزخرفية بالتراكيب محل الدراسة .

▪عدلت الدراسة التاريخ المعروف لوفاة محمد بك حمادي والذي كان مديراً لجرجا زمن الخديوي إسماعيل بعد أن كان معروفاً أنه توفي عام ١٢٨٩هـ حسب ذكر على باشا مبارك في خططة، للتاريخ المدون على الشاهد وذلك في شهر ذو الحجة ١٣٢٩هـ .

التوصيات : يزخر إقليم الصعيد بالعديد من المنشآت والتحف الفنية التي تندرج تاريخياً للآثار الإسلامية ولكنها غير خاضعة لقطاع الآثار الإسلامية لذا فإننا من المحتمل أن نفقدها إذا لم نسرع ونقوم بضم مثل هذه المنشآت والتحف الفنية لجعبة الآثار الإسلامية وتفقد مصر العديد من العناصر الهامة الدالة على تاريخها .

ثبت المصادروالمراجع :

المصادر :

- القرآن الكريم .
- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ٦٣٠- ٧١١هـ)، لسان العرب . القاهرة، دار المعارف، عشرون مجلد، د. ت .
- المقريزي (تقي الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ / ١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية) . القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨م .
- القلقشندي؛ أحمد أبو العباس القلقشندي (ت ٨٢١ه / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الانشا . القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (سلسلة الزخائر)، د . ت .
- على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ٢٠ مجلد .
- محمد بن محمد بن حامد المراغي الجرجاوي، تاريخ ولاية الصعيد في العصرين المملوكي والعثماني المسمي ب " نور العيون في ذكر جرجا من عهد ثلاثة قرون". القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- ياقوت الحموي (شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، معجم البلدان. بيروت، خمسة أجزاء، د.ت.

المراجع العربية :

- إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير.القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٢م .
- أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل. القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة "الباروك". القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٨م.
- حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م .
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. القاهر، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.
- رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية. القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م .
- سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون . القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧٩م.
- شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي . القاهرة، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م .
- الصفصافي أحمد المرسي، معجم صفصافي تركي– عربي . القاهرة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٧، ٢٠٠٦م .
- عبد الرازق الكيلاني، الشيخ عبد القادر الجيلاني الإمام الزاهد القدوة. دمشق، دار القلم، ١٩٩٤م.
- عبد العزيز الدالي: الخطاطة – الكتابة العربية. القاهرة، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٣، ١٩٩٦م.

▪ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة . الإسكندرية، (د.ن)، ٢٠٠٢م .

▪ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين. لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م .

▪ فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي . القاهرة، مكتبة ممدوح سالم، د.ت .

▪ محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى عام ١٩٤٥م . القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م .

▪ محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابة . القاهرة، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ١٩٣٩م .

▪ محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية.القاهرة، دار نهضة الشرق، ٢٠٠٠م .

▪ معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها.القاهرة،دار المعرفة، ١٩٩م.

▪ منى بدر،أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر . القاهرة، (د.ن)، ٢٠٠٣م .

▪ يحيى شامي، موسوعة المدن العربية والإسلامية . بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٩٣م.

▪ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية. لبنان،بيروت،(د.ن)، ١٩٩٤م.

الرسائل العلمية :

▪ أحمد القاسم الحاج عبد الله، الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني.جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ١٩٨٥م).

▪ أهداب محمد حسني، غطاء الرأس في تركيا ومصر خلال العصر العثماني في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات دراسة أثرية فنية . جامعة جنوب الوادي، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠١٤م) .

▪ رأفت عبد الرازق أبو العنين، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر أسرة محمد على دراسة أثرية فنية .جامعة طنطا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠٠٢م) .

▪ رجب عبد السلام،الآثار المعمارية بمحافظة المنيا في العصرين المملوكي والعثماني .جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ١٩٩٧م) .

▪ عادل شريف علام: النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة . جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، (رسالة دكتوراه ١٩٨٦م).

▪ عاطف سعد محمد، النقوش الكتابية الباقية على الآثار بمنطقة مصر الوسطي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة آثارية حضارية .جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ٢٠٠٢م).

▪ عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بقنا، قسم الآثار الإسلامية، رسالة دكتوراه (٢٠٠٦ م) .

▪ عبد الوهاب عبد الفتاح، الطرز المعماري والفني لمساجد القاهرة في القرن الثالث عشر الهجري (١٢١٥ – ١٣١٨هـ) التاسع عشر الميلادي (١٨٠٠ – ١٨٩٩م) . جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ٢٠٠٦م) .

▪ عبده إبراهيم أباظة، نقود هراه منذ الفتح الإسلامي وحتى دولة آل كرت . جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠٠٨م).

▪ علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر (٥٦٧- ٩٢٣هـ / ١١٧١م- ١٥١٧م) دراسة آثارية فنية. جامعة جنوب الوادي،كلية الآداب بسوهاج،قسم الآثار الإسلامية(رسالة ماجستير ٢٠٠٤م).

▪ مسعد عبد الرحيم عيد محمد، أعمال الرخام بالعمائر الإسلامية الدينية بالوجه البحري في عصر الأسرة العلوية (١٢٢٠ – ١٣٧٢هـ / ١٨٠٥ – ١٩٥٢م) . جامعة طنطا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠١٥م) .

▪ وائل بكري رشيدي، أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي دراسة أثرية فنية . جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية(رسالة ماجستير ٢٠٠٧م).

المراجع الأجنبية :

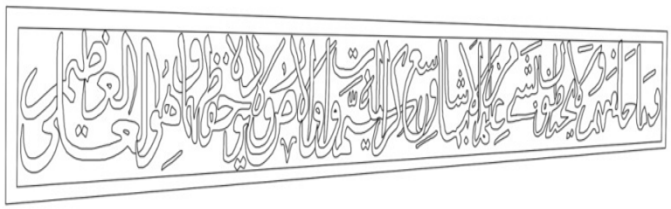
▪ Isli (H.Necdet): Ottoman Headgears,Eropean Capital Of Kulur Baskenti Yayinlari Istanbul,2010.

▪ Jacob Burckhardt., The Civilization of The Renaissance, Oxford University Press, 1945.

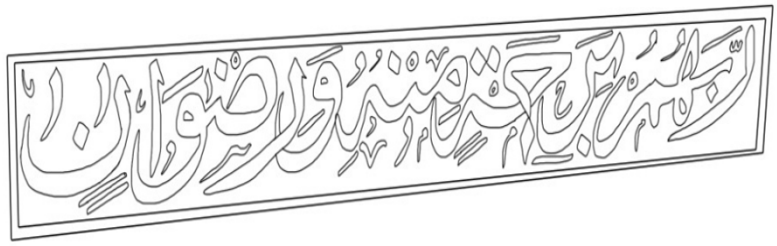
▪ Nihal. Tamraz. , Nineteenth – Century Carien Houses and Palaces ,The American University in Cairo Press, 1994.

▪ Henry .A.M .Millon., The Triumph of The Baroque Architecture in Europe 1600-1750, Thames & Hudson ,United Kingdom,1999.

شكل (١) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي (عمل الباحث)

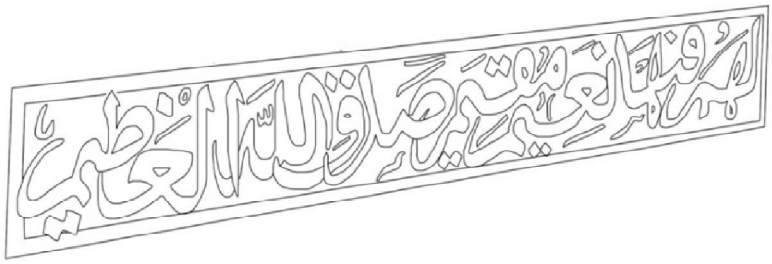


شكل (٢) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٣) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)

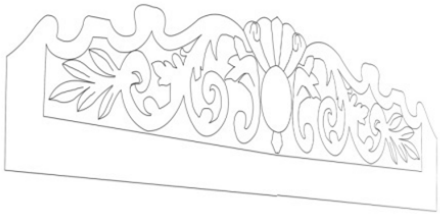
شكل (٤) تفريغ للزخارف النباتية والهندسية والكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٥) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)

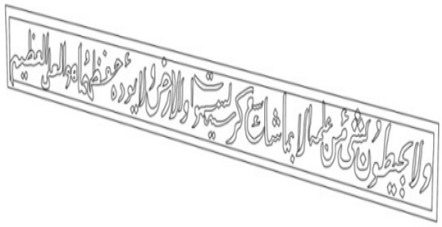
شكل (٦) تفاصيل من الزخارف النباتية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (٧) تفريغ للزخارف النباتية والهندسية وزخرفة الهلال والنجمة بتركيبة أحمد بك حمادي
(عمل الباحث)

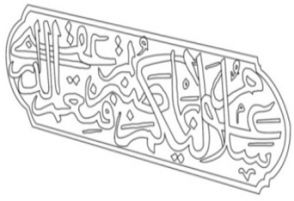


شكل (٨) الزخارف النباتية المتوجة لتركيبة أحمد بك حمادي (عمل الباحث)

شكل (٩) تفريغ للبحور الكتابية على الشاهد الأمامي بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (١٠) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)



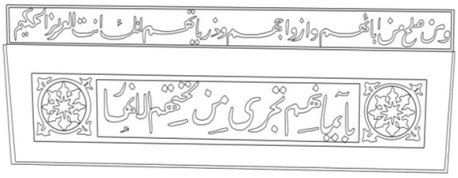
شكل (١١) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (١٢) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)

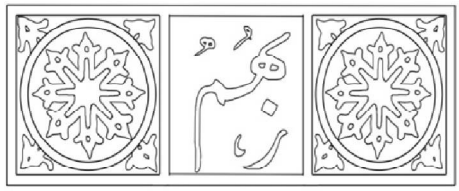
شكل (١٣) تفريغ للبحور الكتابية بالشاهد الأمامي بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (١٤) تفريغ للزخارف النباتية على الشاهد الخلفي بتركيبة محمد بك حمادي (عمل الباحث)

شكل (١٥) تفريغ لأشكال المزهريات المثبتة بتركيبة آمين بك حمادي(عمل الباحث)

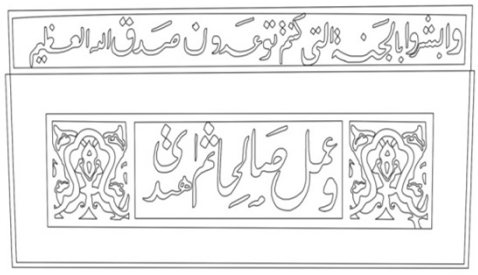


شكل (١٦) تفريغ للزخارف الكتابية والنباتية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)



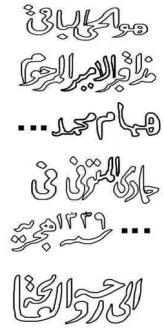
شكل (١٧) تفريغ للزخارف الهندسية والكتابية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (١٨) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)

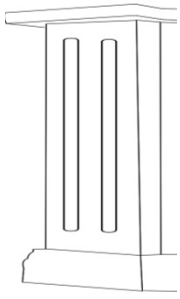


شكل (١٩) تفريغ للزخارف الكتابية والنباتية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (٢٠) تفريغ للزخارف الحيوانية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٢١) تصور لكتابات الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٢٢) تفريغ للجوانب التركيبة الرخامية الخاصة بهمام بك حماد(عمل الباحث)

لوحة (١) منظر عام لتركيبة أحمد بك محمد حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (٢) الشاهد الأمامي بتركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٣) مقدمة تركيبة أحمد بك محمد حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (٤) الجانب الأيمن من تركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٥) الجانب الأيسر من تركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٦) الجانب الخلفي من تركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٧) منظر عام لتركيبة محمد بك حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (٨) الشاهد الأمامي من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٩) مقدمة تركيبة محمد بك حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (١٠) الجانب الأيمن من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١١) الجانب الأيسر من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٢) الشاهد الخلفي من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٣) منظر عام لتركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٤) الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٥) مقدمة تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

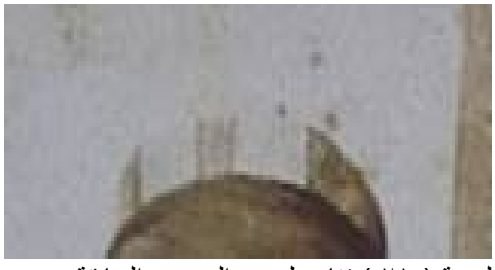
لوحة (١٦) الجانب الأيمن من تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٧) الجانب الأيمن من تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

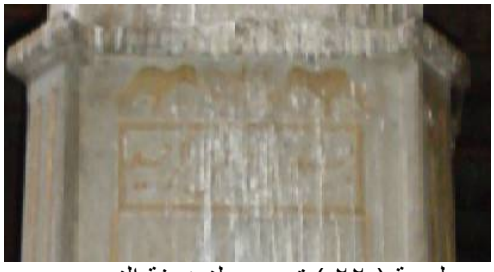
لوحة (١٨) الجانب الأيسر من تركيبة همام بك بن محمد حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (١٩) الجانب الخلفي من تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٢٠) شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني نقلاً عن :
Isli (H.Necdet): 2010.



لوحة (٢١) تفاصيل من الصورة السابقة يوضح القاووق المضلع
Isli (H.Necdet): 2010.



لوحة (٢٢) توضيح لزخرفة النمس المصري المصري بمقدمة تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

Al-Hamadi Bey Family Tombstones in Sohag Governorate "Publishing and Studying" (1322-1339 A.H/ 1904-1921 A.D)

Dr.Wael Bakry Rashedy•

Abstract:

This study deals with some tombstones for Al Hamadi Bey family in Balafoura village, which located in Sohag Governorate. These tombstones are found in private mausoleum, which has been attached to the Al Hammadi family house. These tombstones have never been published before. The study deals with several problems, what are the motives and reasons behind the implementation of some animal drawings on the structures? Was this animal has a special symbol? Is there an impact on the surrounding environment on the structures? Do the historical events of the Mamluks' escape to Upper Egypt in the Ottoman age have an impact on the arts in that region? What are the reasons behind execution the turban of the mystic Abdul Qadir al-Jilani on one of these structures? Does this family or one of its members follow the Gilan method? Are the dates of death which mentioned by travelers and historians identical to what was implemented on tombstones or not? all the questions will be answered by this study, The study is based on the scientific method based on the precise description of tombstones, and the composition of different decorative elements, and analysis of those elements in terms of the raw material of these structures, and how to implement the decorative elements and knowledge of different models.

Keywords:

Tombstones, Al Hammadi, Sohag.

• **Assistant Prof. at Faculty of Archeology, South Valley University**
Waelbakry82@yahoo.com

رقم الإيداع
الدولى والمحلى
٢٠١٨/١٢٨٦٤

ترقيم دولي موحد للدوريات
٩٨٢٢-٢٥٣٦

EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة

الاتحاد العام للآثاريين العرب

ISSN 2536-9822

القاهرة ١٤٤٠هـ/٢٠١٨م