كهوف وادي الجرف

أماني يسري رسمي بشرى

مدير مكتب وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

ودكتوراة في الآداب قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية شعبة الآثار المصرية

أولاً الطبيعه الأثرية لكهوف وادي الجرف وكيفية استغلالها:

- **الموقع الجغرافيّ لوادي الجرف:**

يُعد لموقع وادي الجرف دورًا مهمًا في إقامة ميناء هناك، فيقع على الساحل الغربيّ لخليج السويس عند مصب وادي عربة[١]، عند جنوب سفح جبل الجلالة [٢]على بعد ٩ كم شرق دير الأنبا بولا، وهو واحد من أقم الأديرة المصرية[٣]، وعلى بعد ١١٩ كم من مدينة السويس[٤]، و٢٤ كم جنوب مدينة الزعفرانة[٥]، و٨٥ كم من ميناء العين السخنة[٦]، وعلى بعد ٥ كم من شاطئ البحر الأحمر[٧]، شكل رقم (١).

(1) G. Marouard, Jalonner le desert, ***une nouvelle piste pharaonique dans le ouadi araba***, (BIFAO 114), 2014, p.50.

(2) P. Tallet, ***Deux Notex Sur Les Expeditions Au Pays De POUNT À la Lumiere De Nouvelles Donnees Archeologiques, La SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE***, Paris, 2013, p.195.

(3) J. G. Wilkinson, ***Notes on a part of the eastern desert of upper Egypt, journal of the royal geographical society of London 2***, 1832, p. 33.

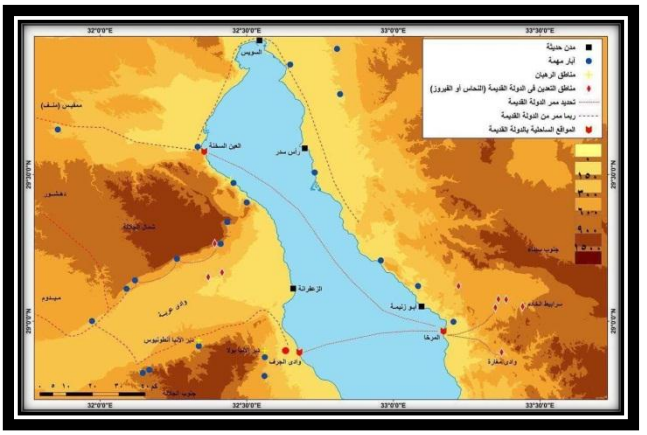
(4) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 18, 2012, p. 151.

(5) G. Marouard**, *Un nouvel atelier de potiers de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge) A new pottery workshop of the fourth dynasty at wadi el – jarf (red sea)- drafts version in French***, for the studies on kingdom poterry, vol. 2, may 2014, p.1-2; P. Tallet, ***The Egyptians on the red sea shore during the pharaonic Era, ports of the ancient indian ocean***, p. 12.

(6) P.Tallet, G. Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, 2011, p.2.

(7) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 18, 2012, p. 151.

ويُعد وادي الجرف ممرًا رئيسًا بين وادي النيل والبحر الأحمر لمرور لبعثات التعدين[١]، ويقع موازيًا ميناءَي العين السخنة ومرسى جواسيس[٢]، ويبعد ٥٠ كم عن الساحل الغربيّ لسيناء (منطقة أبو زنيمة – رأس رديس)[٣]؛ لذا كان موقع وادي الجرف في مواجهة لمواقع التعدين الرئيسة للنحاس والفيروز من شبه جزيرة سيناء (وادي الخارجة، ووادي مغارة، وميناء المرخا، وتل رأس بدران)[٤].



شكل رقم (١)

خريطة توضح موقع وادي الجرف وبقية المواقع التي في مواجهتها[٥].

(1) P. Tallet, G. Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, p.3; p. tallet, ***The Egyptians on the red sea shore during the pharaonic Era, ports of the ancient indian ocean***, p. 12.
(2) P. Tallet, ***The Wadi el- jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, p 76.
(3) G. Marouard***, Un nouvel atelier de potiers de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge) A new pottery workshop of the fourth dynasty at wadi el – jarf (red sea)- drafts version in French***, p. 2.
(4) G. Mumford, S.Parcak, ***"pharaonic ventures into south Sinai: El-Markha plain site 346***, journal of egyptian archaeology 89, (JEA), 2003, PP. 83-116; G. Mumford, ***Tell Ras Budran (site 345): Defining Egypt's Eastern frontier and mining operations in south Sinai during the late old kingdom, Bulletin of the American schools of oriental RESEARCH***, (BASOR), No. 342, May 2006, P. 13- 67.
(1) G. Marouard, ***Un nouvel atelier de potiers de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge) A new pottery workshop of the fourth***

- **الحفائر الأثرية لوادي الجرف:**

تعرف المستكشف البريطانيّ السير جون جاردنر ولكنسون "John Gardner Wilkinson" إلى هذا الموقع في ١٨٢٣ م بمصاحبة جيمس بيرتون "James Burton"، وقدم أول وصف للموقع، ونشر هذا الوصف ١٨٣٢م[١] حين عودته، ولاحظ الكهوف المحفورة بالموقع، واعتقد آنذاك أنها سراديب للموتى تعود إلى العصر اليونانيّ، وبُنيت على تلة صخرية على بُعد بضعة كيلومترات من الساحل[٢].

وبعدها بقرابة قرن من الزمان حين تمكن مرشدان فرنسيان وهما: فرانسوا بيساي "F. Bissey"، ورينية شابو موريسو "R. Chabot Morisseau" كانا يعملان في هيئة قناة السويس من التعرف من جديد إلى الموقع، وكان ذلك في ١٩٥٠م، وأطلقا على الموقع اسم طرق الخواجة "Rod El- Khawaga"، ودرسا الموقع، وقاما بإجراء حفائر بدائية إلى أن اضطرا إلى الانتهاء من العمل؛ بسبب الظروف السياسية – أزمة السويس- ١٩٥٦م[٣]، ونشرت السيدة جانيت لاكازا "G. Lacaze" مذكراتهم[٤]، وكانت نتيجة هذه الدراسة هي اكتشاف بجانب الكهوف – التي

---

dynasty at wadi el – jarf (red sea)- drafts version in French, for the studies on kingdom poterry, vol. 2, may 2014, p. 26, pl. I, A.

(1) J. G. Wilkinson, ***Notes on a part of the eastern desert of upper Egypt, journal of the royal geographical society of London 2***, pp. 28-60.

(2) P. Tallet, ***The wadi el-jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, P. 76.

(3) P. Tallet, ***LES ÉGYPTIENS ET LE LITTORAL DE LA MER ROUGE À L'ÉPOQUE PHARAONIQUE***, 2011, p.715-716; P. Tallet, "***The Red sea in Pharaonic Egypt Assessment and prospects",*** The red sea in pharaonic times recent discoveries along the red sea coast, IFAO, 2012, p.173.

(4) G. Lacaze, L. Camino, ***Mémoires de suez, François Bisset et René Chabot- Morisseau à la découverte du desert oriental d'Egypte (1954 – 1956)***, pau, 2008. P.130.

تحدث عنها السير جاردنر ولكنسون ١٨٢٣م- مبنى سكنيّ مستطيل الشكل، ورصيف يمتد من الموقع؛ حتى ساحل البحر الأحمر[١]، وأيضًا رسموا خريطة مؤقتة للكهوف[٢].

وعن طريق الملاحظات الذي تركها بيساي وموريسو[٣] أُسْتؤنفت أعمال الحفائر في الموقع في ٢٠٠٨م عن طريق بعثة مشتركة بين جامعة السوربون في باريس برئاسة البروفيسور بايير تالييه P. Tallet، وجامعة المنيا برئاسة السيد الأستاذ الدكتور/ السيد محفوظ عن طريق التمويل الممنوح من المعهد الفرنسيّ للآثار الشرقية الممنوح من المعهد الفرنسيّ للآثار الشرقية (IFAO)[٤].

وشارك في هذه البعثة كلٌ من:

- بايير تالييه "Pierr Tallet": رئيس البعثة وهو عالم مصريات من جامعة السوربون بباريس.
- أ.د/ السيد محفوظ: أستاذ بجامعة أسيوط.
- جريجوري ماروارد "Gregory Marouard": أثريّ وهو رئيس المعهد الشرقيّ للآثار بشيكاغو.
- دميان لازني "Damien Laisney": طبوغرافيّ وأستاذ بقسم الجغرافيا.
- جيورجيس كاستيل "Georges Castel": أثريّ من المعهد الفرنسيّ للآثار الشرقية (IFAO).
- باتراك بومي "Patrice Pomey": متخصص في الملاحة القديمة بمركز Camille Jullian.

(1) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 151.
(2) G. Lacaze, L. Camino, ***op. cit.***, p.130.
(3) P. Tallet, G. Marouard, **An early pharaonic harbor on the red sea coast**, p.3.
(4) P. Tallet, G. Marouard, ***The Harbor Facilities of King Khufu on the Red Sea Shore: The Wadi al-Jarf/Tell Ras Budran System***, p.1.

- أ.د/ محمد عبد المجيد مصطفى: متخصص في الآثار البحرية.
- حسن محمد: مرمم من المعهد الفرنسيذ للآثار الشرقية (IFAO).
- عادل فاروق: طالب دكتوراه بجامعة السوربون بباريس[١].

وكان فريق العمل مكونًا من ستين عاملاً من القرنة[٢]، واستطاعوا أن يكتشفوا مجمع ميناء ضخم مغمور تحت المياه[٣].

وفي يونية ٢٠١١م أُجْرَيت خطة طبوغرافية وَرُسِمَت خرائط؛ لتحديد العناصر المكونة للموقع وأُجْرِيَ مسح أثريّ للموقع على بعد ٦ كم من الشرق إلى الغرب من بداءة السفح الصخريّ لجبال الصحراء الشرقية؛ وحتى ساحل البحر الأحمر[٤]، شكل رقم (٢).

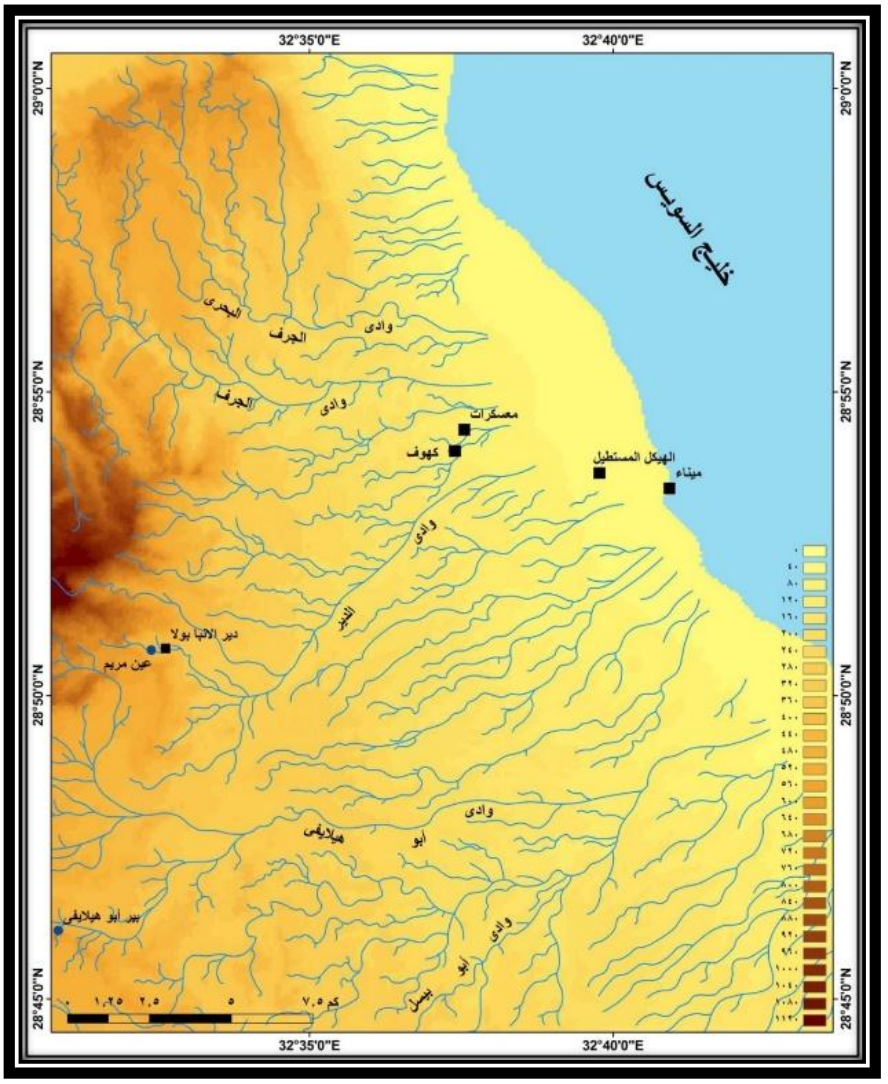
(1) P. Tallet, ***Wadi el- Jarf, unirersité paris – IV- Sorbonne***, 2013-2014, p. 38-39; P. Tallet, ***The Wadi el- jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, p.77.

٢) القرنة: تسمى أيضًا غورنا أوكورنا، و هي مجموعة من ثلاث قرى ذات صلة وثيقة وهي: (القرنة الجديدة، والقرنة، وشيخ عبد القرنة) وتقع على الضفة الغربية لنهر النيل مقابل مدينة الأقصر الجديدة، على مقربة من تلال طيبة، للمزيد انظر:

E. W. Lane, ***Description of Egypt - notes and views made during the years 1825-1828***, The American University in Cairo Press, 2000.

(3) P. Bohstrom***, Divers un cover world's oldest harbor, in red sea,*** 2016, p.1.

(4) P. Tallet, ***The Wadi el- jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, p.77.



شكل (٢)

يوضح خريطة توضح أماكن المنشآت بموقع وادي الجرف [1].

- **تاريخ الموقع، ومساحته:**

يُعد ميناء وادي الجرف هو الميناء الأول على ساحل البحر الأحمر فتشير معظم الدلائل إلى أن استخدام هذا الميناء كان في عهد الدولة القديمة ولاسيما في أواخر عهد الملك سنفرو (٢٦٥٠-

(1)***Ibid***., p.78, fig. 2.

٢٥٨٠) ق.م؛ حتى عهد الملك خوفو (٢٨٥٠- ٢٥٥٠)[1]، والذي يؤكد ذلك أسباب عدة ومنها:

- عثر على طبعات أختام الملك خوفو الموجودة على جدران المبنى الشماليّ في الموقع الذي يشبه أسنان المشط، شكل رقم (٣).

شكل رقم (٣)

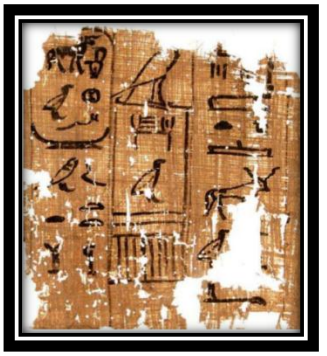
يوضح المبنى الشماليّ بالموقع[1].

(1) P. Tallet & G. Marouard***, THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.4; P.Tallet, **Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)**, p.25; M. Chariter – Ray Mond et al., ***"les sites miniers pharaonique du sud sinai, Quelques notes et observations de terrain"***, Cahiers de Recherches de L'Institut de papyrology et d'Egyptologie de lille 16, 1994, p.31- 77.

- عثر على جرار فخارية في الموقع تحمل اسم الملك خوفو.

- عثر على لقب حورس الذهبيّ وهو أحد أسماء الملك خوفو على الجرار الفخارية.

- عثر على بردية تعداد الماشية والتي كتبت في العام ٢٧ من عهد الملك خوفو[٢].



(1) P. Tallet & G. Marouard**,** ***THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, fig. 15.
(2) P. Tallet, **Wad el- jarf, uniresité Paris – IV- Sorbonne**, p.41; P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, Paris-Sorbonne University, p. 83.

ومن الأسباب التي ربما كانت عاملاً في اختيار هذا الموقع إقامة هذه المنشآت وهذا الميناء هو وجود مصدر مهم من مصادر المياه العذبة الموجودة؛ حتى الآن في دير الأنبا بولا، والذي يقع على بعد ١٠ كم إلى الغرب من الموقع[١].

وكان هذا الموقع يخضع لسلطة مسؤول رفيع المستوى وهو (عنخ حاف)[٢]، وهذا ما تؤكده البرديات

التي عثر عليها في الموقع لاسيما سجلات المفتش مرر، وعنخ حاف هو الأخ غير الشقيق للملك خوفو وكان وزيرًا له ورئيسًا لأعمال الملك جميعها[١]، انظر شكل رقم (٤).

---

(1) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.26; P. Tallet, G. Marouard, D.Laisney, ***" un port de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge)"***, Bulletin de l'institut franÇaise d'archeologie orientale, (BIFAO), tome 112, le caire, 2012, p.425.

(٢) عنخ هاف: هو الأخ غير الشقيق للملك خوفو، وابن الملك سنفرو من زوجة غير معروفة، وله ثاني أكبر مقبرة في الجيزة (G7510) عثر عليها ١٩٢٥م بواسطة ريسنر "G. Reisner"، وله تمثال نصفيّ في متحف الفنون الجميلة ببوسطن رقمه ٢٧.٤٤٢، وحمل ألقابًا عديدة ك "الوزير"، "أكبر أبناء الملك"، للمزيد انظر:

Dodson, Aidan and Hilton, Dyan, ***The Complete Royal Families of Ancient Egypt***, Thames & Hudson, 2004, p. 56; Porter, Bertha, and Rosalind L.B. Moss, ***Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings 3: Memphis (Abû Rawâsh to Dahshûr)***, Oxford: The Clarendon Press, 1931. 2nd edition. 3: Memphis, Part 1 (Abû Rawâsh to Abûsîr), revised and augmented by Jaromír Málek. Oxford: The Clarendon Press, 1974. pp 196; L. Flentye, ***The Mastabas of Ankh-haf (G7510) and Akhethetep and Meretites (G7650) in the Eastern Cemetery at Giza: A Reassessment in Essays in Honor of David B. O'Connor***, pp. 291-308; A. R. George, W. S. Smith, ***A History of the Giza Necropolis. Vol. 2, The Tomb of Hetep-Heres the Mother of Cheops: A Study of Egyptian Civilization in the Old Kingdom,*** Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1955. pp 1-12, The family and general background of Hetepheres I; Berman, Lawrence, Freed, Rita E., and Doxey, Denise, ***Arts of Ancient Egypt,*** Museum of Fine Arts Boston. 2003. p.78.

شكل رقم (٤)

تمثال نصفي من الحجر الجيريّ للأمير "عنخ حاف"، ارتفاعه ٥٠ سم

محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن رقمه ٢٧.٤٤٢[٢].

وبالنسبة لمساحة موقع وادي الجرف فيمتاز موقع وادي الجرف بأنه الأكبر حين يقارن في مساحته الكبيرة بين موقعين (العين السخنة، مرسى جواسيس)، ويرتبط ذلك بطبيعة الدولة القديمة وآثارها الضخمة ولاسيما الهرم الأكبر، إذ إن مساحة الموقع ٦ كم، وتمتد الآثار التي توجد به من الغرب إلى الشرق، أي من بداءة السفوح الصخرية لجبال الصحراء الشرقية؛ حتى ساحل البحر الأحمر[٣].

---

(1) P. Tallet & G. Marouard**, *THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, NEAR EASTERN ARCHAEOLOGY 77:1, (NEA), 2014, P.10.

(٢) شويكار محمد سلامة**: تطور الفن المصريّ القديم منذ بداية الدولة القديمة؛ وحتى نهاية الدولة الحديثة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٣٧، شكل ٣٧.

(3) P. Tallet, ***LES ÉGYPTIENS ET LE LITTORAL DE LA MER ROUGE À L'ÉPOQUE PHARAONIQUE***, p.718; P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.27.

- **موقع كهوف وادي الجرف وعددها:**

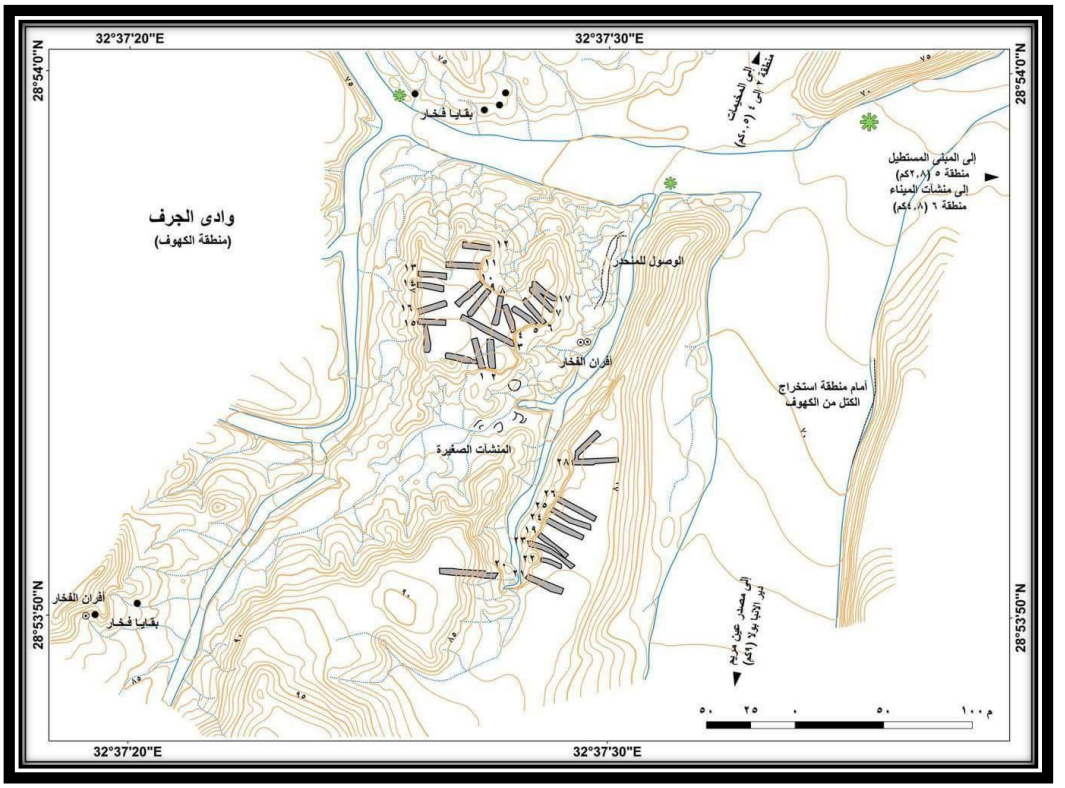
استغل المصري القديم الكهوف الطبيعية في الموقع لاستغلاله كمخزن، وتقع الكهوف في الغرب من الموقع[١]، وتبعد ٦ كم عن شاطئ البحر الأحمر[٢]، وهي مماثلة تلك التي عثر عليها في العين السخنة ومرسى جواسيس، وبعد خمس حملات من الحفريات برئاسة بايير تالية أُجْرِيَ مسح أثري كامل لثلاثين كهفًا[٣]، وهو عدد كبير عن المكتشف في العين السخنة الذي يحتوي على إحد عشر كهفًا، ومرسى جواسيس الذي يحتوي عى ثمانية كهفًا[٤].

وكانت كهوف وادي الجرف محمية بشكل جيد من الرياح[٥]، فحفر سبعة عشر منها على سفح وادي صغير، وعشرة كهوف قد حفرت ناحية الجهة الشرقية المواجهة هذا الوادي[٦]، شكل رقم (٥)، وكانوا مدفونين في الرمال وكان الوصول إليهم صعبًا؛ وذلك لتراكم الرمال والصخور عليهم؛ لذلك قامت البعثة بإزالة الرمال؛ لإظهارهم[٧]، وكان منهم ثلاثة كهوف مزدوجة وهم (G_1- G_{15}- G_{28})[٨].

---

(1) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.27.
(2) P. Bohstrom, ***op. cit.***, p.1.
(3) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.27; P .Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, p. 71.
(4) P. Tallet, G. Marouard**,** ***THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.4.
(5) P. Tallet, ***LES ÉGYPTIENS ET LE LITTORAL DE LA MER ROUGE À L'ÉPOQUE PHARAONIQUE***, p.716.
(6) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.27; P. Tallet, G. Marouard**,** ***THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.4.
(7) P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, p. 71; P. Tallet, **LES ÉGYPTIENS ET LE LITTORAL DE LA MER ROUGE À L'ÉPOQUE PHARAONIQUE**, p.716.
(8) P. Tallet, G. Marouard, D. Laissney, ***Un Port de La IVe Dynaastie au Ouadi al- jarf (mer Rouge)***, Bulletin De IFAO, Tome 112, Le Caire, 2012, p. 5.

وكانت جدران هذه الكهوف مطلية بطبقة من المارل الأبيض والقش الأصف؛ وذلك لملء الشقوق الطبيعية بالجدران؛ لتقوية جدران الكهف وحماية المواد المخزونة داخلها[١].



شكل رقم (٥)

يوضح الكهوف بموقع وادي الجرف[٢].

ويقع مدخل الكهوف على بعد ٥ م من الجانب الأيسر من كهف G_3 وهو أكبر الكهوف، وعثر فيه على منصة كبيرة وربما كانت وظيفتها منع دخول المياه إلى بقية الكهوف المستخدمة بوصفها صالات تخزين[١]، شكل رقم (٦).

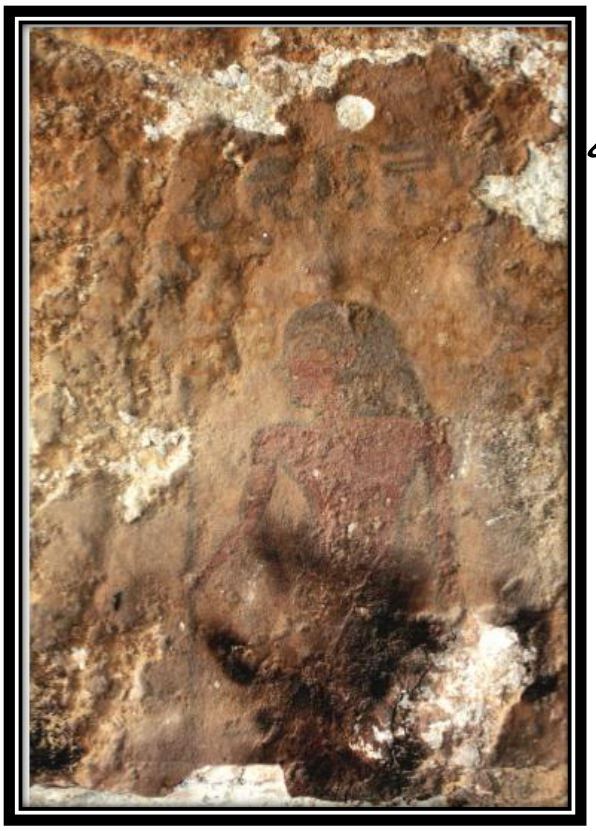
(1) ***Ibid***., p. 6.
(2) P. Tallet, G. Marouard**, *THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.5, fig. 2.

شكل رقم (٦)

جانب من مدخل كهف G_3، ويظهر به المنصة الحجرية[٢].

وعثر أيضًا في مدخل كهف G_3 على نقش يمثل شخصًا واقفًا ينظر إلى الجهة اليمنى، يسبل يده اليسرى في حين يمسك باليمنى عصا طويلة وهي إحدى شارات الحكم التي تدل على أنه ذو مكانة رفيعة في البلاد، ويرتدي باروكة الشعر المستعار القصيرة والتي تظهر أذنيه من أسفلها، ونقبة قصيرة،، ويعد تلك الصفات من سمات الفن في عهد الدولة القديمة شكل رقم (٧)، ويظهر أعلاه نقوش هيروغليفية تمثل اسمه ووظيفته، وهي[٣]:

(1) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 152.
(2) ***Ibid***., p. 167, fig. 21.
(3) ***Ibid***., p. 152.



sš n š rsy ỉdw

"كاتب الفيوم إيدو"

شكل رقم (٧)

نقش يمثل الكاتب إيدو من الفيوم[١].

وهذا النقش يذكرنا بالنقوش التي عثر عليها بالعين السخنة؛ إذ كانت النقوش هناك تشير إلى الرحلات البحرية، وكانت تعطينا معلومات عن مكان انطلاق رحلات البحر الأحمر، والتي كانت على الأرجح تتم في الصحراء في وادي عربة من منطقة الفيوم إلى وادي النيل[٢].

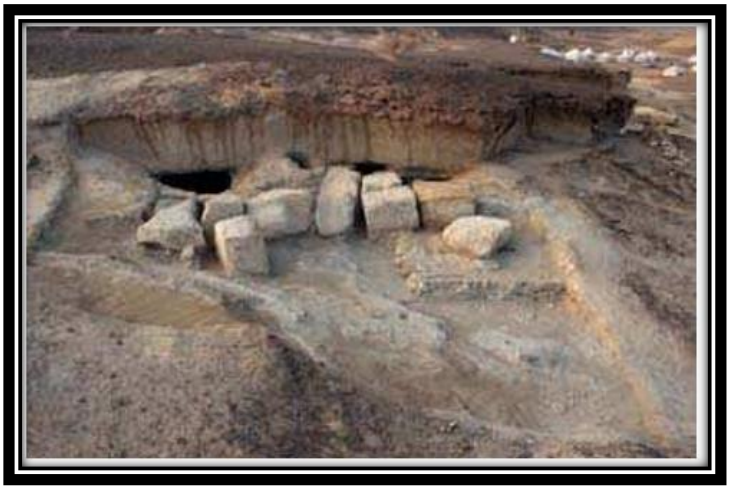
(1) ***Ibid***, p. 167, fig. 22.
(2) ***Ibid***, p. 152.

- **مساحة الكهوف، وطريقة غلقها:**

وفيما يختص بمساحة الكهوف، فالكهوف بوادي الجرف يبلغ متوسط طول الكهف نحو من ١٥ إلى ٢٠ م، وهناك كهف كبير يصل طوله إلى أكثر من ٣٤ م وهو G_3، أما عرضه فكان ٣ م، وارتفاعه ٢.٥ م.

تُعد كهوف موقع وادي الجرف هي الوحيدة التي أظهرت الآلية المستخدمة في غلق الكهوف على عكس كهوف العين السخنة ومرسى جواسيس، وعلى أية حال فربما تكون طريقة غلق الكهوف هي نفسها في المواقع الثلاثة، فكان لابد من غلق مداخل الكهوف؛ وذلك للحفاظ على الأشياء التي تحتويها من العبث؛ لذلك أُسْتُخْدِمت كتل من الحجر الجيريّ الضخمة رباعية الشكل وزنها عدة أطنان؛ لبناء قاعدة أمام مدخل كل كهف بموقع وادي الجرف، شكل رقم (٨أ، ٨ب، ٨ج)؛ فيوجد في محور مدخل كل كهف منحدر[١]، ويبدو أن هذ المنحدر كان موجودًا في أثناء حفر الكهوف ولم يُزَل طوال استخدام الكهوف[٢]، وَوُضِع فيه كتل من الحجر الجيريّ؛ لغلق مدخل كل كهف، وكانت هذة الكتل الحجرية مختومة بوضع قطعة من الطين عليها وَيُخْتَم عليها؛ وذلك لعدم العبث فيها ومنع التلاعب بما يحويه كل كهف من المواد المخزونة[٣]، أو سرقتها من سكان الصحراء، أو أحد اللصوص[٤].

(1) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p.35.
(2) P. Tallet, ***The wadi el-jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, P. 81.
(3) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.35.
(4) P. Tallet, ***DEUX NOTES SUR LES EXPÉDITIONS AU PAYS DE POUNT À LA LUMIÈRE DE NOUVELLES DONNÉES ARCHÉOLOGIQUES***, p.195.



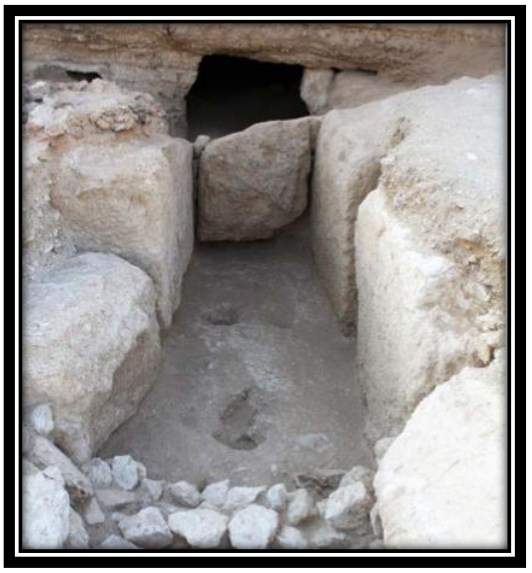
شكل رقم (٨أ)

يوضح مدخل كهف G_1، G_2 [١].

شكل رقم (٨ب)

يوضح مدخل كهف G_5، G_6 [٢].

(1) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.30, fig.5.
(2) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 165, fig.17.



شكل رقم (٨ج)

يوضح مدخل معرضG_6 [١].

وتمكنا من معرفة نظام الإغلاق عن طريق المنحدر الموجود أمام كهف G_5 بوادي الجرف؛ إذ كان بحالة جيدة، انظر شكل رقم (٩)، فهو مكون من خمسة عوارض خشبية ضخمة، وربما كانت هذه العوارض أحد عناصر قوارب مفككة وَأُعِيْدَ استخدامها ووضعت في محور المنحدر[٢]، وعن طريق هذه العوارض الخشبية سحبت من عليها الأحجار بالحبال ودفعت في المكان المحدد لها، وانزلقت عن طريق منحدر طينيّ[٣]، وتحتفظ الأرض حتى الآن بآثار عمليات سحب الكتل الحجرية الضخمة ودفعها[٤].

(1) P. Tallet, G .Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, p.4.
(2) P. Tallet, ***The wadi el-jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, P. 81-82.
(3) P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, p. 79.
(4) P .Tallet, ***The wadi el-jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, P.82.

شكل رقم (٩)

يوضح منحدر مدخل كهف G_5 [١].

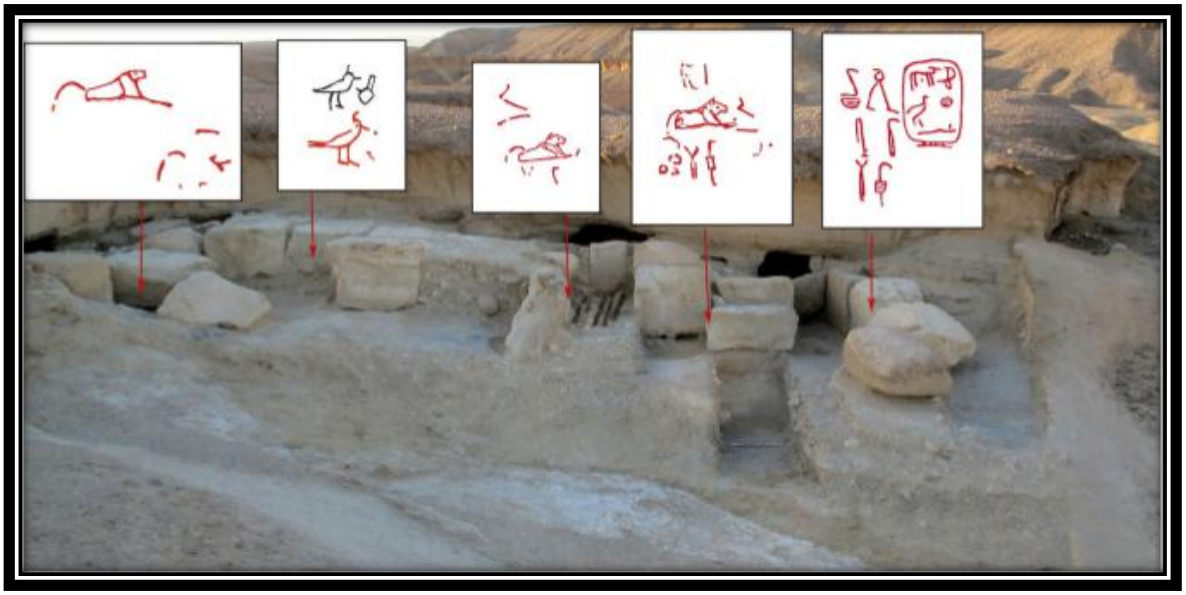
وكانت هذة الطريقة في غلق الكهوف شكل رقم (١٠)، هي الطريقة نفسها التي استخدمت في غلق المباني الجنائزية الملكية آنذاك ولاسيما الطريق المؤدي إلى حجرة الدفن في الأهرامات في عصر الدولة القديمة[٢].

ومن المعروف أهمية حجرة الدفن عند المصريّ القديم، وما تحويه من جثمان الملك الذي سيبعث مرة أخرى في حياة ما بعد الموت وكنوز ثمينة وودائع نفيسة يحتفظون بها داخلها، وهذا إن دل

(1) ***Ibid.,*** P.83, fig.9.
(2) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 152; P. Tallet, G. Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, p.3; p. Tallet, ***The Egyptians on the red sea shore during the pharaonic Era, ports of the ancient indian ocean***, p. 12.

على شيء فهو يدل على أن أهمية هذه الكهوف لا تقل شيئًا عن أهمية هذه المباني الجنائزية، وأيضًا يؤكد تاريخ موقع وادي الجرف في عصر الدولة القديمة ولاسيما عهد الملك خوفو استخدام هذة التقنية في الغلق.

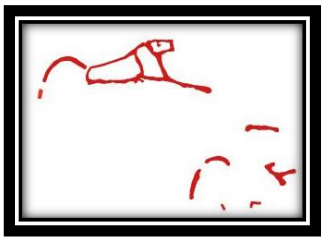
ويوجد على الكتل الحجرية علامات هيروغليفية مرسومة بالمداد الأحمر، وكانت عبارة عن صيغ متكررة، وأسماء بعض فرق العمال الذين يعملون بالموقع، شكل رقم ()، ويوجد على أكثر من خمس كتل حجرية صيغة مهمة تذكر فيها اسم الفريق الذي يعمل بالموقع وأيضًا اسم الملك خوفو[١] وهي:



شكل رقم (١٠)

يوضح الكتل المستخدمة في غلق الكهوف[٢].

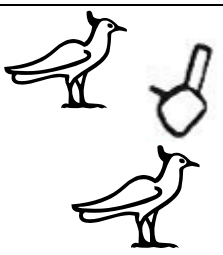
(1) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.36-38.
(2) P .Tallet, ***The wadi el-jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, P.80, fig. 4.

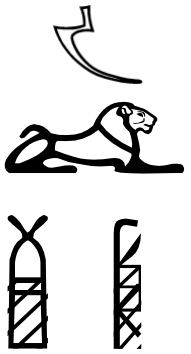


" الأسد" *m3*

---

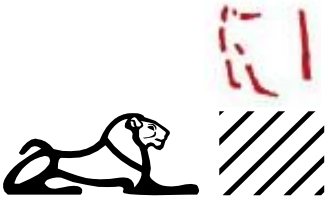
rḫyt





"فريق أتباع الأسد"

m3 šmsw ʿprw



mȝ šmsw ꜥprw

"فريق أتباع الأسد"

ꜥpr šmsw ỉn ḫnm ḫw.f wỉ nṯrty.s

"طاقم/فريق "أتباع ’خوفو يحضر إلهتيه‘"

وهذه العلامات الهيروغليفية إن دلت على شيء فهي تدل على أنه كانت هناك علاقة وثيقة بين النقوش الموجودة على هذه الكتل الحجرية والنقوش الموجودة على الجرار الفخارية كما سنذكر فيما بعد، فوجود اسم فريق العمل نفسه ووجود خرطوش الملك خوفو عليهما يؤكد التاريخ الدقيق عن استخدام موقع وادي الجرف وتاريخ التخلي النهائيّ عن الكهوف وعلى الأرجح قبل وقت قصير عن التخلي الكامل عن الموقع.

وعلى أية حال فربما تكون طريقة غلق الكهوف هي نفسها في موانىء البحر الأحمر، ولكن لم تظهر هذه الآلية سوى في وادي الجرف فقط وخاصة كهف رقم ٥.

- **كيفية استغلال الكهوف:**

كانت وظيفة الكهوف واحدة على موانىء البحر الأحمر، وهي مخزن مؤقت لتخزين المعدات وأجزاء من القوارب[١] والضروريات اللازمة لإرسال بعثات التعدين إلى شبه جزيرة سيناء وبلاد بونت[٢]، وهناك احتمال استخدامه أيضًا؛ لإيواء بعض أفراد البعثات البحرية المتجهين إلى بلاد بونت[٣].

ثانيًا: دراسة أثرية تحليلية لمحتويات كهوف وادي الجرف:

أولاً: الآثار المادية:

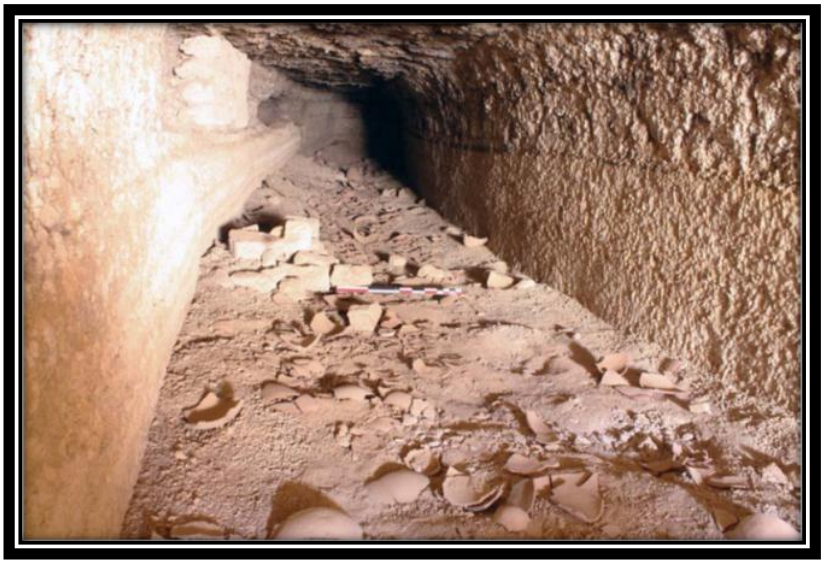
أ- الجرار الفخارية:

(1) P .Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.27.

(2) K. A. Bard, S. T. Childs, R. Fattovich, E. Mahfouz, A. Manzo, C. Perlingieri, R. Pirelli, C. Ward and C. Zazzaro, "Excavations," in Bard and Fattovich, ***Harbor of the Pharaohs***, P. 38-77.

(٣) كاثرين برد، رودلفو فاتوفيتش: "**البحوث الأثرية في مرسى/ وادي جواسيس**"، كتالوج معرض مرسى/ وادي جواسيس ميناء فرعونيّ بالبحر الأحمر، القاهرة ٦ ديسمبر ٢٠٠٩م- ٢١ يناير ٢٠١٠م، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١.

استعملت الجرار الفخارية بكثرة منذ أقدم العصور؛ لحفظ السوائل، وتخزين بعض المواد الغذائية وعثر على جرار فخارية كروية الشكل، وشقافات جرار في ثلاثة من الكهوف وهي: (G_{15a}- G_{15B} – G_{23})، شكل رقم (١١) والتي كانت مُصَنَّعة محليًا[١]، وكانت تستخدم في حفظ السوائل كالمياه وتخزين الحبوب للشحنات المسافرة لبعثات التعدين[٢].



شكل رقم (١١)

يوضح شقافات الجرار التي عثر عليها داخل الكهوف[٣].

(1) P.Tallet, G. Marouard, D.Laisney, **" *un port de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge)***, p.418-420; P. Tallet, G. Marouard**, *THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.4; P. Bohstrom, ***op. cit.***, p.1.

(2) P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, p. 77; P. Tallet, G. Marouard**, *THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.4.

(3) P. Tallet, ***The Wadi el- jarf site: A Harbor of Khufu on the red sea***, p.36, fig. 12.

وعن طريق التنقيب الكامل للكهوف الثلاثة قُدّر عدد هذه الشقافات المخزونة كالآتي:

- فيوجد في كهف G_{15a} ما لا يقل عن سبعين شقفة.
- وفي كهف G_{15B} ما لا يقل عن ثلاث وستين شقفة.
- وفي كهف G_{23} ما لا يقل عن مئة وثمانٍ وثمانين شقفة[١].

وكان يوجد عليها نقوش هيروغليفية بالمداد الأحمر، ونقشت عليها قبل إدخالها الفرن، وعند تعرضها للنار الخفيفة يتحول لون المداد الأحمر إلى اللون البرتقاليّ وأحيانًا إلى اللون البنيّ الداكن، ولكن إذا تعرض لنار شديدة يتحول لون المداد إلى اللون الأخضر الداكن[٢]، وهناك آراء عدة حول هذه النقوش:

- هناك رأي أنها تسجل أسماء فرق العمال الذين يعملون بميناء وادي الجرف[٣].
- أو أنها تسجل أسماء فرق البحارة المشاركين في الرحلات البحرية[٤].
- ورأي آخر أنها تسجل أسماء القوارب المستخدمة في بعثات التعدين[٥].
- أو أنها تشير إلى الاستخدام الذي صنعت من أجله وهو كتابة اسم المادة المحفوظة بها.

ب–أجزاء من القوارب:

عثر بالكهوف على أجزاء من القوارب فكان بعد رجوع القارب من الرحلة يقومون بتفكيكه وتخزينة داخل الكهوف، فعثر على أجزاء من القوارب المفككة، وأجزاء من شراع قارب، وعثر على جزء من مجداف في كهف G_3 شكل رقم (١٢).

---

(1) ***Ibid***., p.82.
(2) G. Marouard**,** ***Un nouvel atelier de potiers de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge),*** p.14-16.
(3) P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, p. 77.
(4) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 153.
(5) P. Tallet, G .Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, p.5.

شكل رقم (١٢)

توضح جزءًا من مجداف[١].

وعثر في مدخل كهف G_5 على إطار قارب طوله ٢.٧٠م مصنوع من خشب الآرز شكل رقم (١٣)[٢].

شكل رقم (١٣)

توضح إطار قارب[٣].

(1) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf,*** p. 166, fig. 19.
(2) P. Tallet, G. Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, p. 3-5.
(3) P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 166, fig. 20.

ومن خلال بقايا هذه القوارب الذي عثر عليها في الكهوف تمكنا من معرفة وظيفة الموقع كميناء لإرسال الرحلات التجارية والبعثات التعدينية، ووظيفة الكهوف كمخزن لتخزين المعدات وأجزاء من القوارب.

ج- بقايا عضوية:

عثر بكهف G_4 على بقايا حبال، وأقمشة، وأجزاء من صناديق خشبية شكل رقم (١٤، ١٥)، وأجزاء من خشب السنط والآرز[١]، وهذا الأخير يدل على تجارة المصريّ القديم منذ عهد الأسرة الرابعة لمسافات طويلة؛ حتى لبنان؛ لجلب أخشاب الآرز[٢].

شكل رقم (١٤)

توضح أجزاء من الأخشاب والحبال عثر عليها في أثناء تنقيبات في مخل كهف G_4[٣].

(1) P .Tallet, ***Wad el- jarf***, p.39-40; P .Tallet, ***DEUX NOTES SUR LES EXPÉDITIONS AU PAYS DE POUNT À LA LUMIÈRE DE NOUVELLES DONNÉES ARCHÉOLOGIQUES***, p.196.
(2) P. Bohstrom, ***op. cit.***, p.1.
(3) P.Tallet, G. Marouard***, THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***, P.7, fig. 10.

شكل رقم (١٥)

توضح أجزاء من الأخشاب والحبال[١].

ثانيًا: الآثار الكتابية:

- **أوراق البردي:**

كشفت البعثة الفرنسية في موسم الحفائر الثالث في مارس- إبريل ٢٠١٣م بوادي الجرف عن نحو ثمانمائة من قطع البرديّ، وهي تعد أقدم قطعة من قطع البردي التي عرفها التاريخ؛ إذ يعود تاريخها إلى عهد الملك خوفو[٢]، على الرغم من العثور على بردية ترجع إلى عصر الأسرة الأولى في مقبرة حماكا[٣] في سقارة فإنها ليس مدون عليها أية كتابات[١].

(1) P .Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, p. 166, fig. 18.

(2) P. Tallet, ***Un aperçu de la région Memphite à la fin du règne de Chéops Selon le « journal de Merer » (P.Jarf I-III),*** Institut Français D' Archeologie Orientale, IFAW, 2016, p. 14.

(٣) حماكا: كان وزيرًا للملك دن/ وديمو الملك السادس من الأسرة الأولى، وكبير الموظفين في الدلتا، وكان لحماكا مقبرة في سقارة عثر عليها ١٩٣٦م، للمزيد انظر:

وعثر على هذه البرديات متناثرة بكثرة عند مدخل كهف G_2، ولكنَّ الجزء الأكثر عثر عليه في مساحة ضيقة بين كتلتين حجريتين مستخدمتين في إغلاق مدخل كهف G_1 وكانت أكثر عددًا وحفظًا من سابقتها[٢]، شكل رقم (١٦)، ويبدو أنه قد دُفِنَت هذه الوثائق البردية بين كتل غلق مداخل الكهوف بعد انتهاء العمل فيها، ووُضِعَتْ بشكل لفة ولكن عثر على جزء كبير ووضع بشكل متناثر[٣].

وعثرت البعثة على نحو ثمانمائة من قطع البردي متفاوتة في المقاس، وكانت أطولهم بردية مقسمة إلى جزأين عند اتصالهما ببعض طولها يصل إلى أكثر من ٨٠ سم، وكانت تتحدث عن نشاط فريق العمال بقيادة المفتش مرر، وسلمت هذه البرديات إلى وزارة الآثار في نهاية الحفريات، وَنُقِلَتْ إلى متحف السويس مؤقتًا انتظارًا لإعادة تجميعهم النهائيّ ثم نقل أجزاء منها إلى المتحف المصريّ[٤].

محمد عليّ سعد الله: **في تاريخ مصر القديمة**، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠١م، ص٨١، نيقولا جريمال: **تاريخ مصر القديمة**، الطبعة الثانية، ترجمة، ماهر جويجاتي، زكية طبوزادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٦٣،

W. Helck, ***Untersuchungen zur Thinitenzeit,*** Ägyptologische Abhandlungen, Vol. 45, Harrassowitz, Wiesbaden 1987, p. 124, 160 - 162 & 212 – 214; A. H. Wilkinson, Toby, ***Early Dynastic Egypt***, p. 112. Routledge, 1999; W. Emery, Z. Saad, ***The tomb of Hemaka***, 1938, p.41.

(1) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.38.

(2) P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, p. 79; G. Marouard***, Un nouvel atelier de potiers de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge)***, p. 4; P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.38.

(3) P. Tallet, ***Wad el- jarf, uniresité Paris – IV- Sorbonne***, p.39.

(4) P. Tallet, ***Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)***, p.3٨- 39.

شكل رقم (١٦)

يوضح قطع البرديّ في أثناء العثور عليها[١].

(1) P. Tallet, G. Marouard**,** ***THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf,*** P.9, fig.12.

قائمة المراجع العربية:

- شويكار محمد سلامة: **تطور الفن المصريّ القديم منذ بداية الدولة القديمة؛ وحتى نهاية الدولة الحديثة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- محمد عليّ سعد الله: **في تاريخ مصر القديمة**، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠١م.

قائمة المراجع المترجمة إلى العربية:

- كاثرين برد، رودلفو فاتوفيتش: "**البحوث الأثرية في مرسى/ وادي جواسيس**"، كتالوج معرض مرسى/ وادي جواسيس ميناء فرعونيّ بالبحر الأحمر، القاهرة ٦ ديسمبر ٢٠٠٩م– ٢١ يناير ٢٠١٠م، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- نيقولا جريمال: **تاريخ مصر القديمة**، الطبعة الثانية، ترجمة، ماهر جويجاتي، زكية طبوزادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م.

قائمة المراجع الاجنبية:

- A. R. George, W. S. Smith, ***A History of the Giza Necropolis. Vol. 2, The Tomb of Hetep-Heres the Mother of Cheops: A Study of Egyptian Civilization in the Old Kingdom,*** Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1955.
- A. H. Wilkinson, Toby, ***Early Dynastic Egypt***, p. 112. Routledge, 1999.
- Berman, Lawrence, Freed, Rita E., and Doxey, Denise, ***Arts of Ancient Egypt,*** Museum of Fine Arts Boston. 2003.
- Dodson, Aidan and Hilton, Dyan, ***The Complete Royal Families of Ancient Egypt***, Thames & Hudson, 2004.

- E. W. Lane, ***Description of Egypt - notes and views made during the years 1825-1828***, The American University in Cairo Press, 2000.
- G. Lacaze, L. Camino, ***Mémoires de suez, François Bisset et René Chabot- Morisseau à la découverte du desert oriental d'Egypte (1954 – 1956)***, pau, 2008.
- G. Marouard, Jalonner le desert, une nouvelle piste pharaonique dans le ouadi araba, (BIFAO 114), 2014.
- G. Marouard***, Un nouvel atelier de potiers de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge) A new pottery workshop of the fourth dynasty at wadi el – jarf (red sea)- drafts version in French***, for the studies on kingdom poterry, vol. 2, may 2014.
- G. Mumford, ***Tell Ras Budran (site 345): Defining Egypt's Eastern frontier and mining operations in south Sinai during the late old kingdom, Bulletin of the American schools of oriental RESEARCH***, (BASOR), No. 342, May 2006.
- G. Mumford, S.Parcak, ***"pharaonic ventures into south Sinai: El- Markha plain site 346***, journal of egyptian archaeology 89, (JEA), 2003.
- J. G. Wilkinson, ***Notes on a part of the eastern desert of upper Egypt, journal of the royal geographical society of London 2***, 1832.
- K. A. Bard, S. T. Childs, R. Fattovich, E. Mahfouz, A. Manzo, C. Perlingieri, R. Pirelli, C. Ward and C. Zazzaro, "Excavations," in Bard and Fattovich, ***Harbor of the Pharaohs***.

- M. Chariter – Ray Mond et al., ***"les sites miniers pharaonique du sud sinai, Quelques notes et observations de terrain"***, Cahiers de Recherches de L'Institut de papyrology et d'Egyptologie de lille 16, 1994.
- P. Tallet, ***LES ÉGYPTIENS ET LE LITTORAL DE LA MER ROUGE À L'ÉPOQUE PHARAONIQUE***, 2011.
- P.Tallet, G. Marouard, ***An early pharaonic harbor on the red sea coast***, 2011.
- P. Tallet, ***Ayn Sukhna and Wadi el-Jarf: Two newly discovered pharaonic harbours on the Suez Gulf***, British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 18, 2012.
- P. Tallet, "***The Red sea in Pharaonic Egypt Assessment and prospects",*** The red sea in pharaonic times recent discoveries along the red sea coast, IFAW, 2012.
- P. Tallet, ***Deux Notex Sur Les Expeditions Au Pays De POUNT À la Lumiere De Nouvelles Donnees Archeologiques,***
  La SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE, Paris, 2013.
- P. Tallet, ***The Egyptians on the red sea shore during the pharaonic Era, ports of the ancient indian ocean***.
- P. Tallet, ***Wadi el- Jarf, unirersité paris – IV-Sorbonne***, 2013-2014.
- P. Tallet, ***Discovery of the Harbor of King Khufu in Wadi el-Jarf, Egypt***, Paris-Sorbonne University

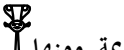
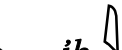
- P.Tallet, **Des papyrus du temps de Chéops au ouadi el-Jarf (golfe de Suez)**.
- P. Tallet & G. Marouard***, THE HARBOR OF KHUFU on the Red Sea Coast at Wadi al-Jarf, Egypt***.
- P. Tallet, ***Un aperçu de la région Memphite à la fin du règne de Chéops Selon le « journal de Merer » (P.Jarf I-III),*** Institut Français D' Archeologie Orientale, IFAW, 2016.
- P. Tallet, G. Marouard, D.Laisney, ***" un port de la IVe dynastie au ouadi al – jarf (mer rouge)"***, Bulletin de l'institut franÇaise d'archeologie orientale, (BIFAO), tome 112, le caire, 2012.
- P. Bohstrom***, Divers un cover world's oldest harbor, in red sea,*** 2016.
- Porter, Bertha, and Rosalind L.B. Moss, ***Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings 3: Memphis (Abû Rawâsh to Dahshûr)***, Oxford: The Clarendon Press, 1931.
- L. Flentye, ***The Mastabas of Ankh-haf (G7510) and Akhethetep and Meretites (G7650) in the Eastern Cemetery at Giza: A Reassessment in Essays in Honor of David B. O'Connor***.
- W. Helck, *U**ntersuchungen zur Thinitenzeit,*** Ägyptologische Abhandlungen, Vol. 45, Harrassowitz, Wiesbaden 1987.
- W. Emery, Z. Saad, ***The tomb of Hemaka***, 1938.

عازفات الصلاصل في عصر الدولة الحديثة

آيـه مُحمد امين امين

ملخص البحث

الملخص العربي

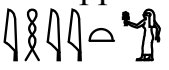
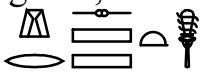
تعددت المفردات الدالة على الصلاصل في مصر القديمة ومنها  *sššt* وكذلك  *sḫm* و *ib*، حيثُ كان يوجد في مصر القديمة ثلاثة أنواع للصلاصل وهي الصلاصل ذات الإطار وهي تُعتبر أقدم أنواع الصلاصل، والصلاصل الناووسية، ثم أخيرًا الصلاصل المقوسة، واختفت الصلاصل ذات الإطار في عصر الدولة الوسطى، واستمر النوعان الأخيران معًا حتى العصر اليوناني الروماني.

ولقد تعددت المفردات الدالة على كلمة عازفة الصلاصل ومنها ما يلي:_ *iḥy* *iḥyt* وظهر هذا اللقب في عصر الدولة القديمة والوسطى، أما في عصر الدولة الحديثة فظهر *ḫry sššt* و *ssty* و *irt sššt* و *sḫmty (sššty)* و *šmʿyt*، وكان غالبًا ما يتبع اللقب اسم الإله، فكان هناك عازفات للإله "آمون" مثل الملكة "نفرتاري" و"مريت" زوجة "سن نفر"، وعازفات للإلهة "موت" مثل الملكة "تويا" زوجة الملك "سيتي الأول"، وعازفات للإلهة "حتحور" وغيرهنَّ من العازفات على الصلاصل.

English Abstract

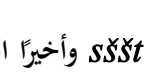
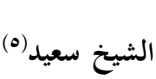
There were many vocabulary for the Sistrum in Ancient Egypt, as *sššt,* *sḫm,* and *ib*.

A three types for the Sistrum where known in ancient Egypt, the Sistrum with a frame which disappeared in the Middle kingdom, naos-Sistrum and the arched Sistrum. The last two types used till Greco-Roman period.

A number of distinguished words referred to the Sistrum-players appeared in the Ancient Egyptian language as *iḥy,*  *iḥyt*. these titles were in used in the old and Middle kingdom, but in the New kingdom a new titles were used like  *ḫry-sššt,* *sḫmty*/*sššty* and *irt-sššt,* *ssty* and *šmʿyt*. The last title was usually followed by a name of a God, as we know a Sistrum-players for Amun such as queen Nefertari and Merit the wife of Sennedjem, and Sistrum-players of The goddess Mut as queen Toya wife of Seti I, and Sistrum-players of Hathor.

مقدمة

تُعد الصلاصل[١] آلة موسيقية، استخدمت غالبًا من قبل النساء والرجال؛ لعبادة المعبودة "حتحور"، ومعبودات أخرى[٢]، حيثُ كان أصل الصلاصل التقاط حزمة زهور من نبات البردي؛ تبجيلاً لـ"حتحور"، فضلا عن هزها في حركات طقسية لإحداث صوت[٣] يمثل الخشخشة نتيجة للاهتزاز؛ وذلك لكي يحاكي صوت خشخشة وحركة أعواد البردي المهتز في أحراش الدلتا [٤].

وهناك ثلاث أنواع للصلاصل هي الصلاصل ذات الإطار (شكل شوكة) والصلاصل الناووسية وعرفت في اللغة المصرية القديمة باسم  *sššt* وأخيرًا الصلاصل المقوسة وعرفت باسم *šḫm* و  *ib*.

وتُعد إحدى المناظر التي صورت على إحدى مقابر الشيخ سعيد[٥] من عصر الدولة القديمة، على مقبرتين من الأسرة الخامسة وهما مقبرة "*Wr- rnỉ*" رقم ٢٥ ومقبرة والده "*sr-f-k3*" رقم ٢٤بالشيخ سعيد[٦] وكان أول منظر صُور عليها الصلاصل، حيث صُورت إحدى السيدات تحمل صلصلة على شكل شوكة [٧].

---

[١] تعني الصلاصل في اللغات الأوربية Sistrum , Sistra , Sistro , Sistre وهي مشتقة من الكلمة اليونانية **Seitron , Sistren** بمعني" الشئ المهتز أو المتحرك "انظر

Manniche, L., Sistrum, in: *OEAE*, VOL.3, Oxford, 2002, p. 292.

(2) Kemp, B., *100 Hieroglyphs think Like an Egyptian,* London, 2005, p.160.

(3) Lurker, M., *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, Trans. From German Götter und Symbole der Alten Ägypter By B. Gummings, London, 1980, p. 112.

(4) Manniche, L., *op. cit.*, P. 292.

(٥) تقع مقابر الشيخ سعيد على الضفة الشرقية لنهر النيل على بعد ٣كم من مدينة ملوي وإلى الجنوب من مقابر دير البرشا الأثرية، وتضم المجموعة مقابر صخرية نحتت في الجبل وتؤرخ بعصر الدولة القديمة، وأقدمها تعود لعصر الأسرة الرابعة. للمزيد انظر:

Davies, N.de. G., The Rock Tombs of SheiKh Said, London, *ASEg*, 10, 1901, pp.1-2.

(6)Arroyo, R. P., *Egypt: Music in the Age of Pyramids*, Translated from the Spanish by D. Hare &G. Hill., Madrid, 2003., p. 36 ; Davies, N. de G., *op. cit*., pp.10-14.

(7) Arroyo, R. P., *op. cit*., PP. 222- 225; Davies, N. de G., *op. cit*., pp.14-24.

في حين كان أول ظهور للصلاصل الناووسية كآلة في عهد الملك "تتي" من الأسرة السادسة واستمرت حتى نهاية العصر الروماني. أما بالنسبة للصلاصل المقوسة فقد وردت الإشارة إليها في الدولة الوسطى، بينما كانت النماذج الأولى لها مؤرخة بعصر الأسرة الثامنة عشرة[١].

ولقد حملت اللغة المصرية القديمة العديد من الألفاظ الدالة على المنشد والمنشدة وعازف وعازفة الصلاصل في مصر القديمة، كما صُورت الأميرات وزوجات الآلهة كعازفات على الصلاصل منذ عهد الملك "أمنمحات الثالث" من الأسرة الثانية عشر في عصر الدولة الوسطى، حينما صُورت ابنته الأميرة "نفرو بتاح" كمنشدة وهو الأمر الذي استمر حتى عهد كليوباترا السابعة[٢].

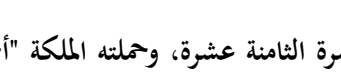
المفردات الدالة على المنشدات أو العازفات

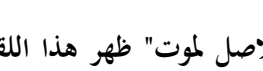
- *ihy* وتعني "المنشد" أو "عازف الصلصلة" وظهر منذ عصر الدولة القديمة[٣]. واستمر بنفس المعنى وإن تعددت أشكال كتابته منذ الأسرة الثامنة عشرة وحتى العصر اليوناني الروماني مثل و و [٤].

- *iḥyt* وتعني "المنشدة " أو"المغنية" أو عازفة الصلصلة وظهر منذ الأسرة الثانية والعشرين، وظل يستخدم حتى العصر اليوناني الروماني [٥].

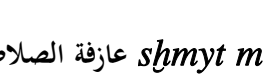
(1) Ziegler, Ch., Sistrum, *LÄ,* V, 1984, P.959; Arroyo, R. P., *op.cit*., P.222.
(2) Radwan, A., Ahmose – Nefertari als Sistrumspielerin, in: *Scribe of Justice Cahier*, N42, le Caire, 2011, p.337.
(3) *Wb,*I , 121, 9. 10 .
(4) *Wb,* I, 122, 1; Hännig, *ÄWb,* I. ,p.109.
(5)*Wb,* I, 121, 18; Hännig, *ÄWb,* I, p.109

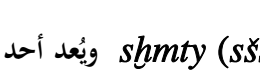
الألقاب التي ترادف المنشدة والعازفة

-  *ḥry sšt* وظهر في عصر الأسرة الثامنة عشرة، وحملته الملكة "أحمس نفرتاري" و"نفرتيتي" وملكات أخريات ربما الملكة "عنخ اس ان با آتون"، وفي الأسرة التاسعة عشرة حملته الملكة "نفرتاري" وهو لقب خاص بالملكات فقط(١).

-  *sḫmyt n Mwt* تعني "عازفة الصلاصل لموت" ظهر هذا اللقب في عصر الأسرة التاسعة عشرة وقد حملته الملكة تويا(٢).

- *sḫmyt …n Nbt- ḥtpt* عازفة الصلاصل لـ"نبت حتبت"، ظهر هذا القب الأسرة التاسعة عشرة وقد حملته الملكة تويا(٣).

-  *sḫmyt m ipt-swt* عازفة الصلاصل في-*ipt swt* (الكرنك)، وقد حملته الملكة نفرتاري زوجة رعمسيس الثاني(٤).

-  *sḫmty (sššty)* ويُعد أحد الألقاب التي تشير إلى "عازفة الصلاصل" وظهر في الأسرة التاسعة عشرة(٥). وكُتب هكذا في العصر اللغوي المتأخر (٦)، وهذا اللقب حمله الكثير من السيدات، حيث اتخذته الملكة "موت أم ويا" والدة الملك "أمنحتب الثالث" وسيدة تدعى "سوبك نخت" عرفت بلقب "عازفة الصلاصل للإله آمون".

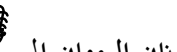
وفي الأسرة التاسعة عشرة، في عهد الملك "رعمسيس الثاني" حملت سيدة تدعى "إتيت" وهي أم الكاتب "مين مس" لقب "عازفة الصلاصل للإلهة إيزة"، وفي الأسرة العشرين اتخذت الملكة "تتي" زوجة "رعمسيس الثالث" لقب "عازفة الصلاصل للإله "آمون" وسيدة

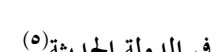
---

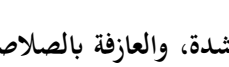
(1) Nur – El Din. A., *The Role of Women in the Ancient Egyptian Society*, Cairo, 1995, pp.108 -109.
(2) Loc.cit.
(3) Loc. cit.
(4) Troy, L *Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History*, Uppsla,1986, p.190
(5) *Wb,* IV, 252, 3; Hännig , *ÄWb*, I., p.808.
(6) Lesko, L, H., *DLE*., p.70.

أخرى في عهد الملك "رعمسيس الرابع" "حملت لقب" عازفة الصلاصل للإلهة "موت" ويلاحظ أن هذا اللقب حملته ملكات وسيدات وإن لم يكن بين ألقاب هؤلاء السيدات ما يدل على مركزهن الاجتماعي(١).

- *sḫmyt imn* ويعني "عازفة الصلاصل لآمون"، ظهر هذا اللقب في الأسرة العشرين وقد حملته الملكة "تيتي" زوجة الملك "رعمسيس الثالث" (٢).

- *irt sššt* وظهر هذا اللقب منذ عصر الدولة الحديثة ويعني العزف بالصلاصل(٣). وتغير شكل كتابته في العصر اليوناني الروماني إلى  (٤)

-  *ssty* وهو لقب يعني عازفة الصلاصل وظهر في الدولة الحديثة(٥).

-  *šmʿyt* وهو لقب يعني المنشدة، والعازفة بالصلاصل(٦). ومن حملوا هذا اللقب الآتي:-

اولًا:- عازفات الصلاصل في عصر الأسرة الثامنة عشر ومنهنَّ ما يلي:-

- **عازفة الصلاصل: أحمس نفرتاري.**

تعتبر من أشهر عازفات الصلاصل ولقُّبت بـ *šmʿyt* " "مغنية " و" *sḫmt* "عازفة الصلاصل"، وظهرت الملكة وهي تعزف بالصلاصل أمام الآلهة المختلفة (٧) (شكل رقم ١).

---

(١) ورجح نور الدين عودته إلى الأسرة الثامنة عشرة، وعن ذلك انظر
Nur – El Din, A., *op.cit.*, pp. 108 -109
(2) Troy, L., *op.cit.*, p.190
(3) *Wb,* IV, 252, 3; *Wb,* III, 487, 2 .
(4) *Wb,* IV, 252. 3.
(5)*Wb,* IV, 279, 6 .
(6)*Wb,* IV, 479, 8, 9 .
(7) Radwan, A., *op. cit*., p.336.

(شكل رقم ١)

"أحمس نفرتاري" و"إيزة" يقمن بعزف الصلاصل المقوسة أمام ثالوث طيبة(متحف اللوفر E10754)[١]

أما عن عزف الصلاصل أمامها فمن أشهرها إحدى لوحات متحف اللوفر للأميرة "مرت آمون" ابنة الملك "رعمسيس الثاني" الأسرة التاسعة عشرة، وتظهر الأميرة فيه تحمل صلصلتين ناووستين وتقوم بالعزف بهما أمام الملكة "أحمس نفرتاري" وابنها "أمنحتب الأول" ويصاحب الأميرة نص يحدد وظيفتها *šmʿyt* منشدة (شكل رقم ٢) [٢].

(1) Loyrette, H., &. Other, *La Voix des hiéoglyphes promenade au department des antiquités égyptiennes du musée du Louvre*, Paris, 2005, fig. 36.
(2) Leblanc, Ch., *Nefertari, L´Aimée de Mout Epouses, filles et fils de Ramsès II.*, Monaco, 1999, P.71.

(شكل رقم ٢)

لوحة لـ "مرت آمون" تعزف بالصلاصل الناووسية أمام عازفة الصلاصل "أحمس نفرتاري"
(متحف اللوفر[١])

وتعددت المناظر التي ظهرت فيها المنشدات ومنها ما يلي:

- **منشدات "حتحور".**

المصدر: "بوي إم رع" **TT 39** الخوخة.

العصر: تحتمس الثالث. الأسرة الثامنة عشرة[٢].

موقع المنظر: الحائط الجنوبي من المقصورة الوسطى.

(1) Leblanc, Ch., *op. cit.*, P. 71.
(2) *PM*, I, part, 1, .p72

(شكل رقم ٣) [١]

وصف المنظر: صُّور "بوي إم رع" جالسًا على كرسي ذي مسند قصير وأمامه ثلاث منشدات لـ"حتحور": الأولى تحمل المنيت وتقدمها لـ "بوي إم رع" وتحمل كذلك علمًا وأما الثانية فتحمل علمين والثالثة تحمل علمين وصلصلةً مقوسةً(شكل رقم ٣) [٢].

- المنشدات "*Mryt*" و*snt-nfrt*

المصدر: سن نفر" رقم **TT96** الشيخ عبد القرنة.

العصر: أمنحتب الثاني – الأسرة الثامنة عشرة [٣].

موقع المنظر: حجرة الدفن. (شكل رقم٤) [٤].

(1) Davies, N.de. G., The Tom of Puyemrê at Theban, 2 Bde, *MMAEE*, III, New York, 1922-23, pl. LIV.

(2) Davies, N .de G., *op.cit*, pp. 23- 26, pl.LIV- LV B.

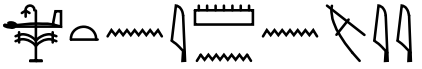
(3) *PM*, I, part, 1, pp.125- 127.

(4) Hoenes, S. H., *Life and Death in Ancient Egypt, Scenes from Private tombs in New Kingdom Thebes*, Ithaca and London, translated from the German by, D., Warburton, 2000, p.128-129,Fig.93.

(شكل رقم٤)[١].

وصف المناظر: صُورت "*Mryt*" منشدة "آمون" زوجة "سن نفر" على الجانب الشرقي لحجرة الدفن، وهى تمسك المنيت والصلصلة وتقف خلف زوجها ، وأمامه "كاهن سم" (شكل رقم ٤) [٢].

وأمامها العبارة التالية:



šmʿyt n imn n Mry[*t*]

منشدة آمون *Mry*[*t*]

(1) Hoenes, S. H., *op. cit.*, p.128-129,Fig.93.

(2) Teeter, E., *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, New York, 2011, PL. III; Hoenes, S. H., *op. cit.*, pp.128-129, Fig. 93.

(شكل رقم ٥) [١]

وصف المنظر: صُّور على الممر المؤدي لحجرة الدفن إلى اليسار المتوفى "سن نفر" وزوجته الثانية *snt –nfrt* تحمل الصلاصل في يدها اليمنى والمنيت في اليسرى(شكل رقم ٥) [٢]. وأمامها نقش ما يلي:

šmʿyt n Ỉmn snt –nfrt

منشدة آمون *snt –nfrt*

- المنشدة: *Ḥnwt – t3wy*

المصدر: "مننا" رقم **TT69** الحوزة العليا.

العصر: تحتمس الرابع – الأسرة الثامنة عشرة[٣].

موقع المنظر: الجدار الشرقي للصالة المستعرضة.

---

(1)Hoenes, S. H., *op. cit.*, p117, fig.83.
(2) *Ibid*, p.117, fig.81.
(3)*PM*, I, part,1, P.97.

(شكل رقم ٦) [١]

وصف المنظر: صُّور "مننا" وزوجته يتعبدان للمعبود "أوزير" الجالس داخل مقصورته ويمسك شارات الحكم، وصُّورت *Ḥnwt – t3wy* تحمل الصلصلة المقوسة في اليد اليسرى التي تضعها على صدرها، وقلادة المنيت[٢] في اليد اليمنى، وخلفهم خادمان يمسكان الزهور ومقدمو القرابين (شكل رقم ٦)، [٣] ويعلوها النص التالي:

[٤]

nbt pr šmʿyt n [imn] Ḥnwt – t3wy mɜʿt-ḫrw ḫr nṯr-ʿɜ

"سيدة المنزل منشدة[آمون] *Ḥnwt – t3wy* صادقة الصوت لدى المعبود الأعظم"

---

(1) Hartwig, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT69) the Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, Cairo, New York, 2013, p. 34-35, Fig.2-6 a –b

(٢) قلادة المنيت: تعتبر قلادة المنيت آلةً موسيقةً وغالبًا ما تصاحب الصلاصل، فهي تتكون من عقدٍ ذي خرزٍ ثقيلٍ، وتتكون من عقدتين طويلتين، وتنتهي بموازن ثقل متصل بمؤخرته، ارتبطت بالمعبودة "حتحور" ، وظهرت منذ الأسرة السادسة، كما ارتبطت بـ "إحي" و "إيزة" وغيرها من الآلهة للمزيد انظر، ريتشارد ولكنسون: دليل الفن المصري القديم، ترجم حسن حسين شكري، مكتبة الأسرة، ٢٠١٠ ص ١٧٢–١٧٣.

(3) Hawass, Z. & Maher-Taha, M., *Le Tombeau de Menna (TT N.69)*, Le Caire, 2002, p.87, pl. XL A-B ; Hartwig, M., *op. cit*,p.34-35,Fig.2-6 a –b .

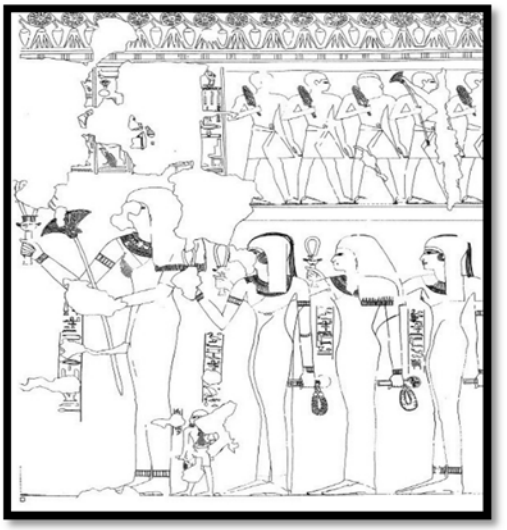
(4) *Urk,* IV, 1609, (5).

- المنشدات : *Ḥnwt – t3wy Mwt-nfrt, t3y, R3y*

المصدر: " أمنحتب – سا – اس " رقم TT 75 الحوزة العليا.

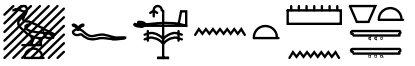
العصر: تحتمس الرابع – الأسرة الثامنة عشرة [١].

موقع المنظر: الجانب الجنوبي للحائط الغربي بالصالة.



(شكل رقم ٧) [٢]

وصف المنظر: يوضح هذا المنظر منشدات "آمون" حيث تظهر عائلة صاحب المقبرة المكونة من زوجته وبناته الثلاث، تحمل كل واحدة منهن الصلصلة المقوسة والمنيت(شكل رقم ٧)، وأمام كل واحدة نقش يوضح اسمها



{s3t} .f šmʿyt nt Ỉmn Ḥnwt- t3wy

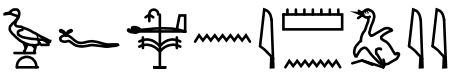
Ḥnwt- t3wy آمون (عازفة الصلاصل) *ابنته منشدة*

(1) *PM*, I, part, 1, p.102.

(2) Davies, N.de.G., The Tombs of Two Officials of Tuthmosis The Fourth (Nos.75 and 90) *TTS*, III, London, 1923, pl.XIV.

s3t .f šmʿyt nt Ỉmn Mwt nfrt

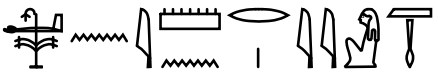
ابنته منشدة (عازفة الصلاصل) "آمون Mwt nfrt"



s3t .f šmʿyt n Ỉmn ṯ3y

ابنته منشدة(عازفة الصلاصل) " آمون" "ṯ3y "

ماعدا زوجة صاحب المقبرة فهي تحمل زهرة اللوتس بدلًا من المنيت وخلفها يقف الطفل "إحي" وأمامها نقش



šmʿyt n Ỉmn R3y mɜʿ- ḫrw

منشدة آمون R3y "صادقة الصوت. (١)

- المنشدة: *t3wy*

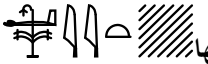
المصدر: مقبرة "نخت" رقم TT52 الحوزة السفلى.

العصر: تحتمس الرابع – الأسرة الثامنة عشرة(٢).

موقع المنظر: الجدار الشرقي جنوب المدخل.

(1) Davies, N.de. G., *op. cit*., P.9, pl. XIV.
(2) *PM,* I, part,1, P.85.

(شكل رقم ٨) [١]

وصف المنظر: صُّور"نخت" ويقوم بسكب زيت البخور علي القرابين، وتقف خلفه زوجته "*t3wy*" التي تمسك الصلصلة المقوسة باليد اليسرى والمنيت باليد اليمنى ويوجد نقش يحدد وظيفتها  ... *šmʿyt* منشدة (شكل رقم ٨) [٢].

- المنشدة زوجة وسي

المصدر: لوحة "وسي" من سقارة المحفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

العصر: أمنحتب الثالث – الأسرة الثامنة عشرة .

المادة: حجر جيري.

(1) Davies , N.de, G., The Tomb of Nakht at Thebes, *MMAEE*, New York, 1917, pp. 50-51, pl. XII

(2) Davies, N.de, G., *op. cit*., pp. 50-51, pl. XII; Hoenes, S,H., *op. cit*., p.29, 30 Fig. 8 ; Arnold, D., *Die Ägyptische Kunst*, New York, 2012, 117, PL.48.

(شكل رقم ٩)[١]

وصف المنظر: يظهر في الصف العلوي من اللوحة المعبود "أوزير" جالسًا على كرسي ذي مسند قصير، وصُّور "وسي" يقدم الزهور لـ "أوزير" وخلفه زوجته تحمل الصلصلة المقوسة في يدها اليمنى وفي اليسرى المنيت(شكل رقم ٩)، ويعلوها نقش يذكر وظيفتها:

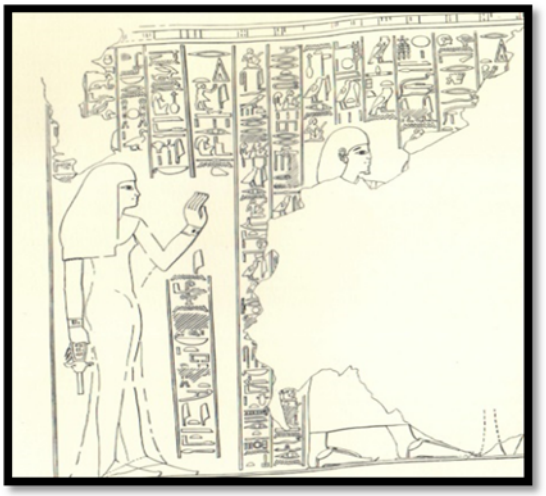
šmʿyt n Ỉmn Rʿ منشدة آمون رع [٢].

- المنشدة : ***Mryt***

المصدر: "رع مس" رقم **TT55** الشيخ عبد القرنة.

العصر: الملكان أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع– الأسرة الثامنة عشرة[٣].

(1) Freed, R. E., & Other, *Pharaohs of the sun Akhenaten Nefertiti Tutankhamen*, New York, 1999, p. 206, N.17.
(2) Freed, R. E., & Other, *op. cit*., p. 206, N.17.
(3) *PM*, I, part, 1, P. 86.



(شكل رقم ١٠) [١]

وصف المنظر : صُورت زوجة "رِع مس" تحمل الصلصلة المقوسة بيدها اليمنى وترفع اليسرى، وأمامها نقش *šmʿyt n .....nbt pr Mryt mɜʿ ḫrw*

منشدة..... سيدة المنزل Mryt صادقة الصوت (شكل رقم ١٠)[٢].

العازفات في عصر الأسرة التاسعة عشرة.

- المنشدة: *Ḥnwt – tɜwy*

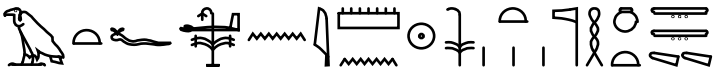
المصدر: مقبرة وسرحات رقم **TT51** الشيخ عبد القرنة.

العصر: سيتي الأول– الأسرة التاسعة عشرة [٣].

(1) Davies, N. de. G., The Tomb of Vizier Ramose*, MET*, 1, 1941, XXII
(2) *PM*, I, part, 1, P. 86.
(3) *PM*, I, part, 1, p.83.

(شكل رقم ١١) [١]

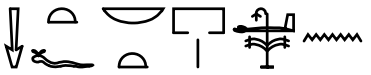
وصف المنظر: صُّور منظر القرابين ويظهر "وسرحات" يرتدي رداء جلد الفهد وخلفه أمه وزوجته تحمل الصلصلة المقوسة(شكل رقم ١١)، ويوجد نقش أمامها يذكر وظيفتها.



mwt.f šmʿyt n ỉmn-Rʿ nsw nṯrw Ḥnwt – t3wy

Ḥnwt – t3wy "أمه منشدة آمون – رع ملك الآلهة

وتقف خلفها فتاة صغيرة ذات خصلة شعر جانبية تمسك بيدها اليمنى الصلصلة المقوسة وأمامها العبارة التالية:



snt .f nbt pr šmʿyt n ……

"أخته سيدة المنزل منشد..... [٢].

- المنشدة: *B3k- ḫnsw*

المصدر: مقبرة "جحوتي أم حاب " رقم **TT45** الشيخ عبد القرنة واغتصبها من جحوتي.

العصر: رعمسيس الثاني – الأسرة التاسعة عشرة[٣].

موقع المنظر: الحائط الشرقي للجدار الجنوبي بالصالة.

(1) Davies , N.de, G., Two Ramesside Tombs at Thebens, *MMAEE*, V, Oxford, 1927, pp10-11, pl.VIII

(2) Davies, N.de, G., *op. cit.*, pp.10-11, pl. V,VII, VIII.

(3) *PM*, I, part, 1, p.87.

(شكل رقم ١٢)[١]

وصف المنظر: مُثل"جحوتي أم حاب" وزوجته *B3k- ḫnsw* يتعبدان الإله "رع حور آختي" وتمسك بصلصلتها المقوسة(شكل رقم ١٢)، ويوجد نقش يذكر وظيفتها

šmˁyt n imn B3k- ḫnsw

منشدة آمون B3k- ḫnsw[٢]

- المنشدة: *t3 – ḥˁt*

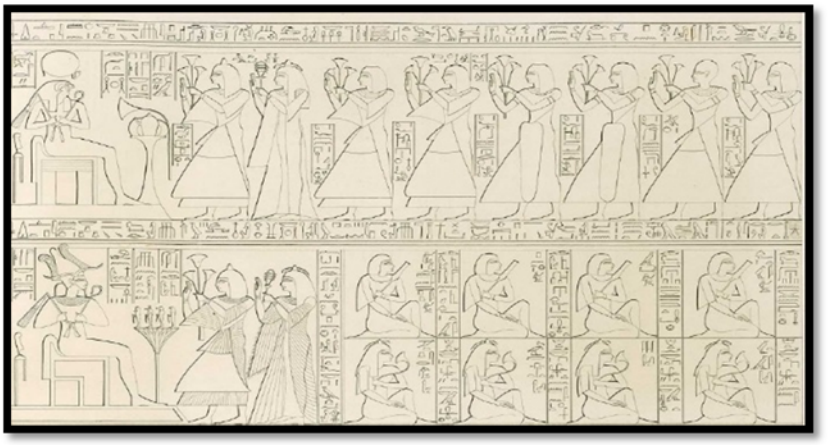
المصدر: مقبرة "نب وني أف" رقم **TT157** (ذراع أبو النجا القبلي).

العصر: رعمسيس الثاني – الأسرة التاسعة عشرة.

---

(1) Davies, N.de, G., Seven Private Tombs at Ḳurnah, *MET*, II, London, 1948, pl. VII.

(2) Davies, N.de, G., *op. cit.*, pp. 5-6, pl. IV, V, VII.



(شكل رقم ١٣) [١]

ألقابها : حملت *t3 – ḫ ʿt* العديد من الألقاب منها *wrt ḫnrt ỉmn sḫmyt n Mwt*

wrt ḫnrt n ḥwt ḥr šmʿyt n 3st wrt t3 – ḫ ʿt

المنشدة العظيمة "آمون"، عازفة الصلاصل لـ "موت"، والمنشدة العظيمة لـ "حتحور"، ومنشدة إيزة العظيمة *t3 – ḫ ʿt* [٢]. وظهرت وهي تحمل الصلصلة المقوسة أمام المعبودات المختلفة مثل "أوزير" و"رع حور أختي " وتحمل الصلصلة المقوسة في يدها اليسرى وزوجها يقدم زهور اللوتس لهم (شكل رقم ١٣).

- المنشدة: *twtw*

المصدر: بردية "آني" المحفوظة بالمتحف البريطاني تحت رقم1047.

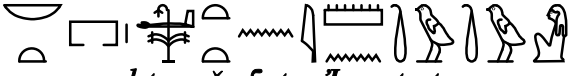
العصر: الأسرة التاسعة عشرة.

(1) *DL*, III.BI.231a

(2) Onstine, L. S., *The Royal of the Chanters (šmʿyt) in Ancient Egypt*, Canada, 2001,p.185; *PM*, I, part,1, p.266.

(شكل رقم ١٤)[١]

وصف المناظر: صُّور على البردية علاقة "آني" وزوجته ***twtw*** بالمعبودات المختلفة، حيثُ صُّور "آنى" يرفع كلتا يديه في وضع تعبد لـ"رع" وأمامه مائدة قرابين وظهرت ***twtw*** تمسك في يدها اليسرى الصلصلة المقوسة واليمنى المنيت واللوتس، والنص المصاحب موَّجه لـ "رع" [٢](شكل رقم ١٤)، ويعلو "توتو" نقش يذكر وظيفتها



nbt pr šmʿyt n Ỉmn twtw

[٣] ***twtw*** *"سيدة المنزل منشدة آمون*

(1)Budge, E. A. W., *The Book of the Dead.The Papyrus of Ani, The Book of The Dead*, Vol, I, London,1913, PL. 10, PL.19.

(2) Budge, E. A. W., *op. cit.*, pp.231:233; Faulkner, R. O., *The Ancient Egyptian Book of The Dead,* London, 1972, pl.1.

(3) Budge, E. A. W., *op. cit*., p.295:296 Faulkner, R. O., *op. cit*., pl. 19

عازفات الصلاصل في عصر الأسرة العشرين ومنهنَّ ما يلي:-

- المنشدة: زوجة *ky-nbw*

المصدر: مقبرة رقم **TT113** الحوزة السفلى.

العصر: رعمسيس الثامن .

ألقاب زوجته: . *nbt pr šmʿyt n imn-Rʿ nsw nṯrw sššt n Mwt ȝst* سيدة المنزل، منشدة "آمون رع"، ملك الآلهة، وعازفة الصلاصل لـ "موت" و"إيزة"[1].

المنشدة: *ṯ(n)t-Pȝ – sṯȝ*

العصر: رعمسيس التاسع .

ألقابها: حملت العديد من الألقاب ومنها

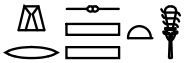
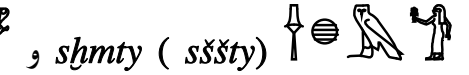
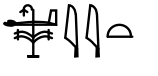
šmʿyt n(t) imn-Rʿ nsw nṯrw sḫmt n Mwt m išrw ḥsy(t)

ʿt n ḥwt-ḥr ḥr ib ḏsrt (ṯ(n)t-Pȝ – sṯȝ)

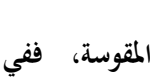
منشدة "آمون رع"، ملك الآلهة، عازفة الصلاصل لـ"موت" في "إشرو" كبيرة المنشدات

"حتحور" في الدير البحري ṯ(n)t-Pȝ – sṯȝ[2].

الخاتمة

- حملت المفردات الدالة على عازفة الصلاصل معاني كثيرة في اللغة المصرية القديمة، ومنها ما يلي: *iḥy* وظهر هذا اللقب في عصر الدولة القديمة والوسطى، أما في عصر الدولة الحديثة فظهر *ḫry sššt*  و *ssty* و *irt sššt* و *sḫmty (sššty)*  و *šmʿyt*  .

(1)) *PM*, I, part,1, p.137, Onstine, L.S., *op. cit*., p.175.
(2) Onstine, L. S., *op. cit*., p.175; *PM*, I, part,1, p94.

- ولقد ظهرت الصلاصل المقوسة في يد السيدات دون الصلاصل الناووسية لأن الصلاصل المقوسة تعتبر آلة موسيقية خالصة استخدمت من قبل النساء للعزف بها في الأعياد الدينية.
- ولم يقتصر العزف بالصلاصل لإله معين؛ إذا يوجد منشدات للآلهة "آمون" و"إيزة" و"حتحور" و"أوزير" و"واب واوات" وغيرها من الآلهة في حين أن الملكة "تويا" هي الوحيدة التي حملت لقب عازفة الصلاصل "نبت حتبت" وكان أكثر العازفين لأمون ومنهم الملكة نفرتاري وغيرها من الملكات والنساء.
- ارتبطت الصلاصل بالملكات ومما يؤكد ذلك ظهورها في يد ابنة الملك أمنمحات الثالث، وإن ظهر ذلك واضحًا في عهد الملكين "تحتمس الرابع" و"أمنحتب الثالث" أصبحت الصلاصل رمزًا من رموز الملكية للملكات، وأصبحت الصلاصل صولجان للملكة.
- كما ارتبطت الصلاصل في البداية بالملوك والملكات والطبقة الراقية، لكن في عصر الدولة الحديثة كثر عدد المنشدات وكان من بينهنَّ زوجات من الطبقة الدنيا والوسطى، إلى جانب الملكات وبنات الوزراء وكبار رجال الدولة فقد حملتها أيضًا زوجات النساجين والفنانين وزوجة صانع الأحذية، وهذا ما أكده نور الدين، وتعتبر وظيفة هؤلاء المنشدات ضرورية في المعبد كما كانت يومية.
- ارتبطت الصلاصل بالكثير من الرموز الأخرى مثل صولجان *sḫm* حيث أخذت الصلاصل المقوسة نفس قراءته كما أنها اخذت في بعض نصوص الدولة الوسطى نفس العلامة الهيروغليفية للصولجان، كما أن صولجان *sḫm* أخذ شكل الصلاصل المقوسة ليعبر عن معنى القوة.
- تم الخلط بين مخصص مسمى *sššt* للصلاصل الناووسية مع مخصص *sḫm* الخاصة للصلاصل المقوسة، ففي كلمة  جاءت الصلصلة وحلت محل والعكس صحيح فقد حلت الصلصلة محل الصلصلة في وغيرها.
- حملت الملكات لقب (*sḫmty* (*sššty* أو*ḥry sššt* أو*irt sššt* في حين حملت زوجات كبار رجال الدولة وسيدات الطبقة الوسطى والدنيا لقب *šmʿyt* وإن دل على شيء فإنما يدل على أن لقب *šmʿyt* كان يعني منشدة وعازفة وكانت تعتبر وظيفه لهولاء السيدات، في

حين كان لقب *sšš*ty (*sḫmty* والذي يعنى عازفه الصلاصل والتي صُورت هنا في يد الملكات ليست مجرد وظيفه لهنَّ؛ ولكن كانت صولجان مثل ما ذكر عبدالحليم نور الدين.

قائمة الأختصارات(*)

ASEg	*Archaeological Survey of Egypt* (Londres)
Hännig, *ÄWbI,II*	Hännig, R., *Ägyptisches Wörterbuch, I-II, Mittleres Reich und Zweitezwischenzeit,* ***Kulturgeschichte der Antiken,*** Germany, 2006.
LÄ	*Lexikon der Ägypatolgie,* 7vols (Wiesbaden)
Lesko,L, H., DLE	Lesko, L. H., *A Dictionary of Late Egyptian,* Vol, II, 2nd ed. U.S.A, 2004
MET	*Mond Excavation at Thebes* (London)
MMAEE	*Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition. Metropol. Mus*. (New York).
OEA	*The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt,* (Oxford).
PM	Porter, B., and Moss, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian an Hieroglyphic, texts, Statue, Relief's and Paintings,* I,IV, Oxford, 1927, 1934.
TTS	*Theban Tombs Series* (London)
Urk	Sethe, K., *Urkunden der 18. Dynastie,* Band IV,

(*) اعتمدت الباحثة في إعداد قائمة الاختصارات على

Mathieu, B., ***Abréviations der Périodiques et Collections en usage à l'Institut français d'archéologie orientale***, le caire, 2010.

Leipzig, 1961; Helck, W., *Urkunden der 18. Dynastie,* Berlin, 1957.

Wb Erman, A., & Grappow, H.*, Wörterbuch der agyptiscen Sprache,* 5 Bde. Berlin, 1926-1930.

قائمة المراجع

المراجع المعربة

- ريتشارد ولكنسون: دليل الفن المصري القديم، ترجم حسن حسين شكري، مكتبة الأسرة، ٢٠١٠.

المراجع الأجنبية

- Arnold, D., ***Die Ägyptische Kunst***, New York, 2012.
- Arroyo, R. P., ***Egypt: Music in the Age of Pyramids***, Translated from the Spanish by D. Hare &G. Hill., Madrid, 2003.
- Budge, E. A. W., ***The Book of the Dead. The Papyrus of Ani, The Book of The Dead***, Vol, I, London,1913
- Davies , N.de, G., The Tomb of Nakht at Thebes, ***MMAEE***, New York, 1917.
- _____., Two Ramesside Tombs at Thebens, ***MMAEE***, V, Oxford, 1927.
- _____., The Tomb of Vizier Ramose*,* ***MET***, 1, 1941.
- _____., Seven Private Tombs at Ḳurnah, ***MET***, II, London, 1948.
- _____., The Rock Tombs of SheiKh Said, London, ***ASEg***, 10, 1901.
- _____., The Tom of Puyemrê at Theban, 2 Bde, ***MMAEE***, III, New York, 1922-23.
- _____., The Tombs of Two Officials of Tuthmosis The Fourth (Nos.75 and 90**)** ***TTS***, III, London, 1923.
- Faulkner, R. O., ***The Ancient Egyptian Book of The Dead,*** London, 1972.
- Freed, R. E., & Other, ***Pharaohs of the sun Akhenaten Nefertiti Tutankhamen***, New York, 1999.

- Hartwig, M., ***The Tomb Chapel of Menna (TT69) the Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb***, Cairo, New York, 2013.
- Hawass, Z. & Maher-Taha, M., ***Le Tombeau de Menna (TT N.69)***, Le Caire, 2002.
- Hoenes, S. H., ***Life and Death in Ancient Egypt, Scenes from Private tombs in New Kingdom Thebes*****, Ithaca and London, translated from the German by, D., Warburton**, 2000.
- Kemp, B., ***100 Hieroglyphs think Like an Egyptian****,* London, 2005, p.160.
- Leblanc, Ch., ***Nefertari, L´Aimée de Mout Epouses, filles et fils de Ramsès II.***, Monaco, 1999.
- Loyrette, H., &. Other, ***La Voix des hiéoglyphes promenade au department des antiquités égyptiennes du musée du Louvre***, Paris, 2005.
- Lurker, M., ***The Gods and Symbols of Ancient Egypt***, Trans. From German Götter und Symbole der Alten Ägypter By B. Gummings, London, 1980.
- Manniche, L., Sistrum, in: ***OEAE***, VOL.3, Oxford,2002.
- Nur – El Din. A., ***The Role of Women in the Ancient Egyptian Society***, Cairo, 1995.
- Onstine, L. S., ***The Royal of the Chanters (šmꜥyt) in Ancient Egypt*****,** Canada, 2001.
- Radwan, A., Ahmose – Nefertari als Sistrumspielerin, in: ***Scribe of Justice Cahier***, N42, le Caire, 2011.
- Teeter, E., ***Religion and Ritual in Ancient Egypt***, New York, 2011.
- Troy, L., ***Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History***, Uppsla,1986.
- Ziegler, Ch*.,* Sistrum, ***LÄ****,* V, 1984.

من الطارف إلى وادي الملوك:

مراحل انتقال الجبانة الملكية في غرب طيبة استشهادًا بالنصوص

محمد حسن إسماعيل

الملخص العربي

لم يكن "وادي الملوك" الجبانة الملكية الوحيدة في غرب طيبة، وإنما كان الموقع الأخير والذي دفن فيه ملوك الدولة الحديثة. امتلكت أسرة من الحكام المحليين زمام أمور مصر العليا في نهاية عصر الانتقال الأول وأسسوا الأسرة الحادية عشر. قام أول ثلاث ملوك منها وهم إنتف الأول والثاني والثالث بتشييد مقابرهم في منطقة الطارف.

قام الملك نب– حبت– رع منتوحتب الثاني بعد توحيد البلاد بنقل الجبانة الملكية إلى منطقة جديدة وهي الدير البحري حيث شيد مقبرته ومعبده. ومع انتقال الحكم إلى الأسرة الثانية عشر عادت الجبانة الملكية مرة أخرى للشمال. شيد الملوك المحليين للأسرة السابعة عشر أهراماتهم في منطقة دراع أبو النجا الواقعة بين الطارف والدير البحري، بينما فضل ملوك الدولة الحديثة الدفن في قبور مخفية لأنفسهم في جبال الوادي الكبير المعروف باسم بيبان الملوك أو وادي الملوك.

English Abstract

The Valley of the Kings wasn’t the only royal Cemetery in west Thebes, but the last one where the New Kingdom kings were buried. The first kings of the 11th dynasty built their tombs in El-Tarif, followed by King Nebhepetre Mentuhotep II who chose Deir El-Bahari to be his burial place.

The local rulers of the 17th dynasty in the Thebaid built their pyramids in Drᶜ Abu El-Naga located between El-Tarif and Deir El-Bahari. The New Kingdom kings preferred to be buried in hidden tombs instead of pyramids, and start cutting their own tombs in the mountains of the great valley, known as Wadi Biban El-Muluk or Valley of the Kings.

لم تكن طيبة أكثر من مجرد مدينة صغيرة غير ذات أهمية في عصر الدولة القديمة، وما لبثت أن ازدادت أهميتها حتى بدأ يلمع نجمها في عصر الانتقال الأول. شهدت مصر فترة عصيبة في عصر الانتقال الأول فانقسمت مصر مجددًا وحكمها بيتين حاكمين، أحدهم في إهناسيا في الشمال؛ والأخر في طيبة في الجنوب. قام ملوك الجنوب بتشييد مقابرهم في البر الغربي لطيبة في منطقة الطارف لتكون تلك المنطقة هي أول جبانة ملكية طيبية.

جبانة الطارف:

تُعد جبانة الطارف أقدم الجبانات الطيبية، وتقع في غرب طيبة جنوب شرق وادي الملوك وهي مواجهة تمامًا لمعابد الكرنك في البر الشرقي. وقد عُثر بها على مصطبتين من الطوب اللبن لحكام الإقليم في الأسرة الرابعة أو الخامسة. في نهاية عصر الانتقال الأول امتلكت أسرة من الحكام المحليين زمام أمور مصر العليا وأسسوا الأسرة الحادية عشر. قام الملوك الأوائل للأسرة الحادية عشر بتشييد مقابرهم في منطقة الطارف.* وسُمي نمط البناء باسم *Saff*–tombs "مقابر الصف" أي المقابر ذات العَمَدْ وذلك نسبة إلى الأعمدة التي كانت تقام في واجهة تلك المقابر. يبدو أن تخطيط المقبرة احتوى على بناء يأخذ شكل الهرم وهو ما تم الإشارة إليه في النصوص المتعلقة بتفتيش المقابر أثناء حكم رعمسيس التاسع وخصيصًا بردية أبوت.[1] ومن هذه المقابر:

هرم الملك إنتف الثاني:[2]

* وجدير بالذكر الإشارة إلى أن مقابر أفراد الدولة القديمة في طيبة تقع في جبانتي الخوخة والطارف.

[1] A. Dodson, 'Thebes', in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* III (Oxford, 2001), 386; A. Badawy, *A History of Egyptian Architecture the First Intermediate Period: the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period* (California, 1966), 90.

[2] Pap. Abbott, 2, 8- 2, 11; K*RI* VI, 470, 5-10.

2, 8 *pꜣ mr n nsw sꜣ-rᶜ ỉn - <it.f> - ᶜꜣ ᶜ.w.s. nty mḥt pr ỉmn-ḥtp ᶜ.w.s. n pꜣ wbꜣ*

2, 9 *nty pꜣy.f mr dr ḥr.f nty pꜣy.f wḏ (ḥr) smn m-bꜣḥ.f ỉw pꜣ*

2, 10 *twt n pꜣ nsw (ḥr) ᶜḥᶜ ḥr pꜣy wḏ ỉw pꜣy.f ṯsm r-ỉwd rdwy.f*

2, 11 *ḏd n.f Bḥkꜣ sip m hrw pn sw gmw wḏꜣ*

2, 8 هرم الملك ابن رع إنـ<ـتف>ـ عا[1] له الحياة والسعادة والصحة الذي هو بالشمال من فناء معبد أمنحتب له الحياة والسعادة والصحة

2, 9 الذي تدمر هرمه، والذي لوحته ثابتة أمامه

2, 10 وصورة للملك في هذه اللوحة وهو واقف، وكلبه بين قدميه

2, 11 ويُدعى بحكا. فُحص في هذا اليوم، ووُجد سليم.

سار تخطيط مقبرة هذا الملك على نفس وتيرة سالفيه، وهي عباره عن فناء واسع مكشوف في نهايته رواق معمد بأعمدة مربعة ويوجد ممر قصير وضيق في منتصف هذه الواجهة يؤدي إلى حجرة دفن الملك وأفراد من أسرته. وقد ألحق بالمقبرة معبد من الطوب اللبن ليؤدي دور معبد الوادي في المجموعات الهرمية قديمًا. بُنيت هذه المقبرة على مساحة ١٨٠ × ٢٠٠م، ويوجد عدد كبير من المقابر الخاصة ببعض خدم البلاط على جانبي تلك المجموعة الجنائزية.[2]

ويعتقد Deter Arnold **أن مقابر الأناتفة لم تضم أهرامات أبدًا، وإن كان هرم الملك انتف الثاني قد تميز بوجود هرم بُني بالطوب اللبن في الفناء المكشوف، وهو ما يدل عليه**

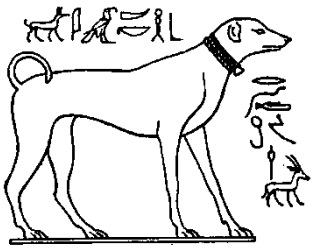
---

١ الملك إنتف الثاني هو ثالث ملوك الأسرة الحادية عشر. أنظر:

J. von Beckerath, *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen* (Mainz, 1999), 76-77.

[2] Badawy, *Egyptian Architecture*, 96.

نص البردية بجملة "تدمر هرمه".[1] وقد أكد Arnold أن المبنى الهرمي كان مقصورة مخصص للعبادة وهو المكان الذي عُثر به على اللوحة السابق ذكرها، ويبدو من سياق نص البردية أن المفتشين قد ظنوا خطأ أن هذا الهرم هو مكان دفن الملك.[2] وعلى أية حال فعلى الرغم من غياب الشكل الهرمي عن تخطيط المجموعة الجنائزية لنمط مقابر الصف؛ إلا أنه قد توفرت العناصر الضرورية الأخرى التي كانت تتكون منها المجموعة الهرمية في عصر الدولة القديمة.[3]



شكل رقم (١) لوحة كلاب الملك انتف، نقلًا عن:

D. Polz, 'Cave Canem eine ‚Hundestele' aus der Nekropole von El-Tarif in Theben-West', *MDAIK* 70/71 (2014/2015), Pl. 6.

أما عن اللوحة المذكورة في النص (انظر شكل رقم ١) فقد تمكن Mariette من العثور عليها عام ١٨٦٠ وسط ركام المجموعة الهرمية الخاصة بالملك إنتف الثاني في دراع أبو النجا على حافة أرض زراعية. قام Mariette بترك اللوحة مكانها، حتى قام أحد الفلاحين بعد ذلك بأخذها بعد وقُطعها إلى جزأين حتى

[1] M. Lehner, *The Complete Pyramids* (London, 2001), 165; Badawy, *Egyptian Architecture*, 96; S. Seidlmayer, 'The First Intermediate Period' in I. Shaw, (ed.) *The Oxford History of Ancient Egypt* (Oxford, 2000), 133-134.

[2] H. Goedicke, 'Gräber des Alten und Mittleren Reiches in el-Tarif by Dieter Arnold', *JARCE* 15 (1978), 133.

[3] N. Reeves and R.H. Wilkinson, *The Complete Valley of the Kings* (USA, 2000), 14.

تُستخدم في ساقية؛ ليقوم Maspero بعد ذلك من انقاذ ما تبقى منها ووضعها في متحف بولاق. كل ما أمكن انقاذه هو الجزء السفلى من اللوحة، أما عن الجزء العلوي فيبدو أنه لم يتم أي مجهود للبحث عنه. واللوحة محفوظة حاليًا في المتحف المصري برقم CG20512. وقد دُون على اللوحة سبعة أسطر تتحدث عن زيارة الملك لمعبد وتقديمه قرابين فيه وبناءه لمقبرته، وينهى حديثه بأنه قد خاض حرب ضد الشماليين (ربما كانت تلك الحرب مع اهناسيا).[١]

وهذه اللوحة مشهورة باسم "لوحة الكلاب" شكل رقم (١)، وقد صُور الملك على اللوحة وهو محاط بكلابه الخمسة إما جالسة أو واقفة. وكل الكلاب تحمل أسماء أجنبية– من غرب مصر– وعلى ثلاثة منهم نجد ترجمة هذه الأسماء إلى ما يقابلها في اللغة المصرية القديمة.[٢]

ونجد ف الجزء العلوى من اللوحة أن اسم الكلب موجود فوقه، بينما امامه ما يعادل اسمه بالمصرية أي "الغزال". ونفس الحال لكلبين أخرين من أصل خمس كلاب على اللوحة. وهذا يمثل توثيق لتلك اللغة بسلفتها المصرية، وهو الأمر الذي يدل أيضًا على قدم العلاقات بين مصر وجارتها الغربية (ليبيا) المجاورة تمامًا لها إذ تعود اللوحة المذكرة إلى بداية عصر الدولة الوسطى في نهاية الألف الثالثة ق.م.[٣]

جبانة الدير البحري:

بعد توحيد البلاد قام الملك نب– حبت– رع منتوحتب الثاني بنقل الجبانة الملكية إلى منطقة جديدة وهي الدير البحري حيث شيد مقبرته ومعبده. وعلى الرغم من أن قبر الملك لم يكن هرمًا إلا أنه ظل محتفظًا بعدة سمات ببعض العناصر المعمارية الخاصة بتخطيط الهرم في عصر الدولة

---

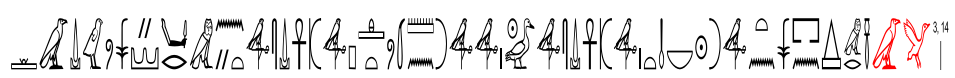
[1] A. Mariette, *Monuments Divers Recueillis en Egypte et en Nubie* (Paris, 1872), 19; G. Maspero, *Guide du Visiteur au Musée de Boulaq* (Boulaq, 1883), 67.

[2] M. Kossmann, 'The Names of King Antef's Dogs', *Berber studies* 33 (2011), 79; *CGC* 20512.

[3] Kossmann, *Berber studies* 33, 80.

القديمة مثل معبد الوادي والطريق الصاعد.[1] أُحتفظ بالهرم عنصر أساسي في التخطيط وإن كانت المقبرة ليست بداخله أو تحته لكن مقطوعة في الجرف الصخري.[2]

ويقول نص بردية أبوت عن هرم الملك نب حبت رع منتوحتب:[3]



p3 mr n nsw Nb–ḥpt –Rʿ ʿ.w.s. s3-Rʿ Mntw–ḥtp ʿ.w.s nty m Ḏsr sw <gmy> wḏ3

هرم الملك نب– حبت– رع له الحياة والسعادة والصحة، ابن رع منتوحتب له الحياة والسعادة والصحة الذي في الدير البحري <وجد> سليمًا.

جبانة دراع أبو النجا:

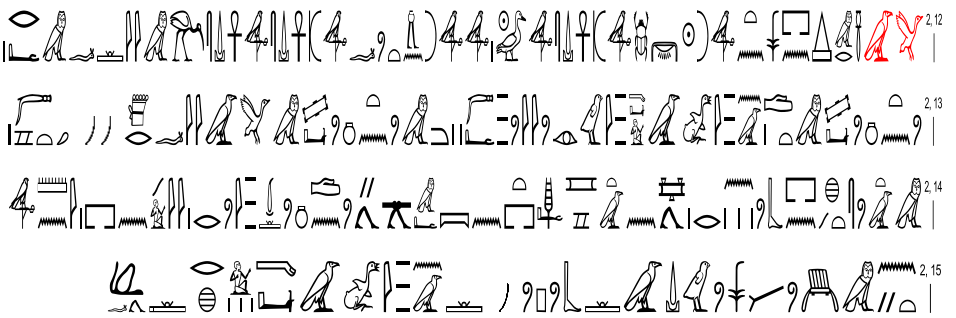
تمكن الهكسوس من غزو مصر وحكمها مع نهاية عصر الدولة الوسطى. قام الحكام المحليين للأسرة السابعة عشر في إقليم طيبة بتشييد أهراماتهم في منطقة دراع أبو النجا الواقعة بين الطارف والدير البحري. وقد فحصت تلك الأهرامات للتأكد من سلامتها خلال حكم الملك رعمسيس التاسع، وهو الأمر الذي أشارت له بردية أبوت، وقد اندثرت هذه الأهرامات.[4]

عثرت مجموعة من اللصوص عام ١٨٢٧ تقريبًا على ثلاث توابيت تخص ثلاث ملوك من الأناتفة. قام المتحف البريطاني بشراء أحدهم وهو للملك *Nwb-ḫpr-Rʿ* وحُفظ برقم EA6652. أما التابوتين الآخرين فقد اشتراهم Mariette عام ١٨٥٤م لصالح متحف اللوفر. ويخص أحدهم الملك *Sḫm-Rʿ-hr(w)-ḫr-M3ʿt* وحُفظ

[1] Dodson, in Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia* III, 386.
[2] Badawy, *Egyptian Architecture*, 53-54.
[3] Pap. Abbott, 3, 14; K*RI* VI, 472, 6-7.
[4] Reeves and Wilkinson, *Complete Valley*, 14-15.

برقم E3020، بينما الأخر فهو للملك *Šḫm-Rᶜ-wp-Mɜᶜt* وحُفظ برقم E3019. وكلهم يحملون اسم *Ỉn(i)-it.f*.[1] وهم الأناتفة الخامس والسادس والسابع على التوالي.[2]

بدأ Mariette البحث البحث عن هرم نوب– خبر– رع عام ١٨٦٠ بعد العثور على تابوته في منطقة دراع أبو النجا. وذلك بعد الترجمة الأولى لنص بردية أبوت التي أشارت إلى أن هرم هذا الملك قد تم فحصه مع الاهرامات الأخرى.[3] فذكر النص:[4]



2, 12 *pɜ mr n nsw Nwb-ḫpr-Rᶜ ᶜ.w.s. sɜ-Rᶜ Ỉn-it.f ᶜ.w.s. gmy.f m-rᶜ*

2, 13 *wtnw m-ḏrt nɜ iṯɜw iw ỉr.w mḥ 2.5 m wtnw m pɜy.f ḏrw mḥt*

2, 14 *m tɜ wsḫt n bnr n tɜ mᶜhᶜt n ḥry msw-wdnw Ỉwry n pr-Ỉmn*

2, 15 *nty m ɜw sw <gmy> wḏɜ bwpwy nɜ iṯɜw rḫ pḥ.f*

2, 12 هرم الملك نوب–خبر–رع له الحياة والسعادة والصحة، ابن رع إنتف له الحياة والسعادة والصحة، وُجد أيضًا

[1] D. Polz, 'New Archaeological Data from Draᶜ Abu El-Naga and Their Historical Implications', in M. Marée (ed.), *The Second Intermediate Period (Thirteenth–Seventeenth Dynasties) Current Research, Future Prospects*, *OLA* 192 (Leuven, 2010), 343-344.

[2] Beckerath, *Ägyptischen Königsnamen*, 125ff.

[3] Polz, in M. Marée (ed.), 345.

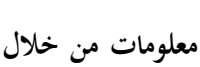
[4] Pap. Abbott, 2, 12- 2, 15; K*RI* VI, 470, 11-16.

2, 13 نفق بيد اللصوص، وقد صنعوا عمق ٢,٥ ذراع في حده الشمالي

2, 14 في القاعة الخارجية من المقبرة المقطوعة في الصخر للمشرف على حاملي قرابين معبد أمون، يوري

2, 15 الذي كجثة، وجد سليم لم يعرف اللصوص أن يصلوه.

وقد عثر Mariette على أجزاء من مسلتين صغيرتين من الحجر الرملي وعليهم أسم الملك ومقبرة صخرية ولكن لم يتمكن من العثور على هرمه. بعد أكثر من ستون عامًا قام Winlock بتحديد مقبرة *Ỉwry* كنقطة انطلاق للبحث عن هرم الملك وقد قام بفحص المنطقة المجاورة لمقبرته ولكن دون العثور على أي أثر للهرم.[1] وهو الأمر الذي جعل Winlock يعيد لنظر في نص البردية فقد ذكرت البردية أن هذا الملك كان له هرم *mr*، وكان ذلك سببًا في أن يظن Winlock أن كلمة *mr* لا تعطي بالضرورة معنى "هرم" وإنما يجوز أيضًا أن تعطي معنى "مقبرة".[2]

تم العثور على المقبرة رقم TT13 في منطقة دراع أبو النجا وهي تخص شخص يُدعى *šwry* "شوري"[3]، وتنتمي مقبرة شوري إلى عصر الرعامسة. وكل ما أمكننا الحصول عليه من معلومات من خلال ذاك القبر أن صاحبه يحمل لقب  *ḥry msw wdnw n Ỉmn*"رئيس حاملي قرابين أمون"، وأن زوجته تُدعي *Wr-nfrt* وهي كانت منشدة لأمون.[4] وبناء على السابق قام Winlock بافتراض أن كاتب البردية أخطأ في كتابة علامة = ، فقام بكتابة العلامة = عوضًا عنها فكتب اسم *Šwry* بدلًا من

---

[1] Polz, in M. Marée (ed.), *Second Intermediate Period*, 345.

[2] H.E. Winlock, 'The Tombs of the Kings of the Seventeenth Dynasty at Thebes', *JEA* 10 (1924), 225-6.

[3] Winlock, *JEA* 10, 228.

[4] A.H. Gardiner, and A.E. Weigall, *A topographical catalogue of the private tombs of Thebes* (London, 1913), 16-17.

ويجدر الإشارة إلى أن كلًا من Gardiner و Weigall ترجما لقب *ḥry msw wdnw n Ỉmn* "المشرف على حاملي مباخر أمون".

Iwry.[1] استعان Winlock ببردية أبوت لتحديد مكان الهرم، فأكد أنه لابد أن يكون بالقرب من قبر *Šwry*/*Iwry* ومع ذلك لم يتمكن من العثور عليه.

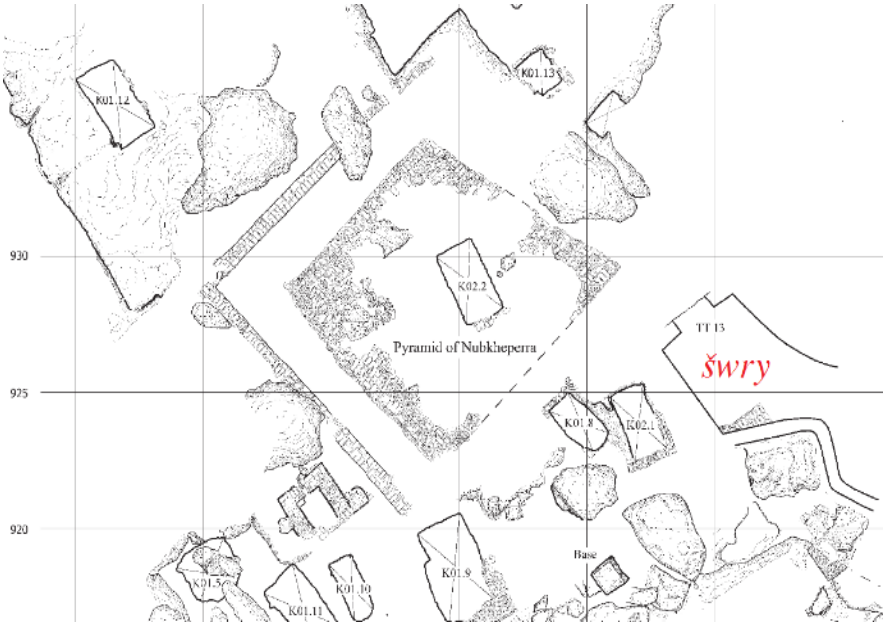
قام المعهد الألماني للآثار في القاهرة (DAIK) في عام ١٩٩١م بإطلاق مشروع لاكتشاف جغرافية الجبانة الملكية الطيبية في المنطقة الواقعة بين ضاحية قرية دراع أبو النجا في الغرب والطريق المؤدي لوادي الملوك في الشرق. اعتمد هذا المشروع على أعمال الحفائر التي تمت في تلك المنطقة خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين والتي انتهت باكتشاف مقابر تعود للجزء الأخير من عصر الانتقال الثاني وبداية عصر الدولة الحديثة. كما هدف المشروع إلى اكتشاف الجبانة الملكية التي تعود لعصر الأسرة السابعة عشر في منطقة دراع أبو النجا؛ والمذكورة في نصوص سرقات المقابر.[2] وقد تمكنت البعثة من العثور على أطلال هرم الملك نوب– خبر– رع إنتف أخيرًا في عام ٢٠٠١ بالقرب من مقبرة *šwry* TT13. (أنظر الشكلين ٢ و٣)

شكل رقم (٢): بقايا هرم الملك نوب– خبر– رع إنتف

نقلًا عن: Polz, in M. Marée (ed.), *Second Intermediate Period*, Pl. 121

[1] Winlock, *JEA* 10, 228; Cf. Möll. *Pal*. II, Nos. 237 and 282.

[2] D. Polz, *et al*., 'Topographical Archaeology in Dra' Abu el-Naga: Three Thousand Years of Cultural History', *MDAIK* 68 (2012), 115-117; D. Polz, 'The Royal and Private Necropolis of the Seventeenth and Early Eighteenth Dynasties at Dra' Abu el-Naga', *CASAE* 34 (2005), 233.



شكل رقم (٣) رسم تخطيطي يوضع موقع مقبرة شوري TT13 إلى جوار هرم الملك نوب– خبر– رع إنتف

نقلًا عن: Polz, in M. Marée (ed.), *Second Intermediate Period*, 347.

أهرامات لم يتم اكتشافها بعد:

ورد في نص بردية أبوت وجود أهرامات لعدة ملوك من الأسرة السابعة عشر، من المحتمل أنها كانت في منطقة دراع أبو النجا ولم يتم الكشف عنها بعد وإن أدلت على وجودها بعض الأدلة الأثرية. وتلك الأهرامات هي:

❖ **هرم الملك سخم– رع– وب– ماعت إنتف:**[1]

p3 mr n nsw Sḫm-Rᶜ-wp-M3ᶜt ᶜ.w.s. s3-Rᶜ ʾIn-it.f -ᶜ3 ᶜ.w.s.

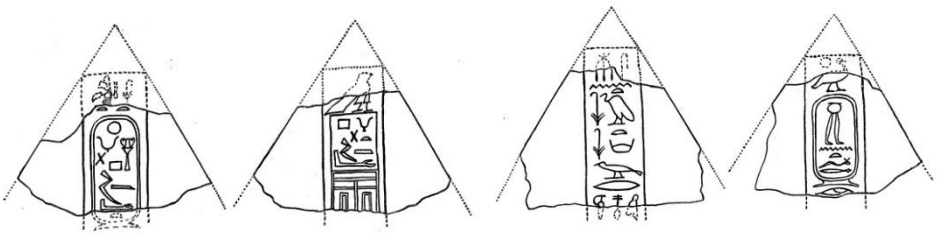
هرم الملك سخم– رع– وب– ماعت[2] له الحياة والسعادة والصحة، ابن رع إنتف– عا له الحياة والسعادة والصحة.

وعلى الرغم من عدم العثور على هذه الهرم غير أنه أمكن الاستدلال على أنه كان موجود بالفعل في منطقة دراع أبو النجا، فقد تم العثور على هُريم يخصه في هذه المنطقة (أنظر الشكلين ٤ و٥)، وقد حفظ في المتحف البريطاني تحت رقم EA478.

شكل رقم (٤)

هُريم الملك سخم- رع- وب- ماعت انتف

© المتحف البريطاني



شكل رقم (٣) تفاصيل الهُريم. نقلًا عن: *HTBM* IV, Pl. 29.

[1] Pap Abbott, 2,15; K*RI* VI, 471, 1-2.

[2] الملك إنتف السادس، الملك الحادي عشر في سلسلة ملوك الأسرة السابعة عشر. انظر:

Von Beckerath, *Ägyptischen Königsnamen*, 128-129.

❖ هرم سخم– رع– شد– تاوي سوبك– إم– ساف:[1]

p3 mr n nsw Sḫm-Rᶜ-šd-t3wy ᶜ.w.s. Sbk-m-s3.f ᶜ.w.s.

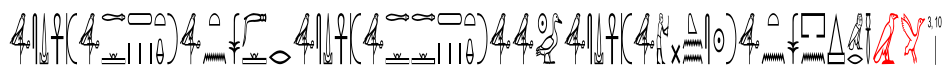
هرم الملك سخم– رع– شد– تاوى، ابن رع سوبك– إم– سا– إف.[2]

❖ هرم الملك سقنن– رع تاعا:[3]

p3 mr n nsw Sḳnn-Rᶜ ᶜ.w.s. s3-Rᶜ T3-ᶜ3 ᶜ.w.s.

هرم الملك سقنن– رع له الحياة والسعادة والصحة، ابن رع تا– عا[4] له الحياة والسعادة والصحة.

❖ هرم الملك سقنن رع (سنخت– إن– رع؟) تا– عا– عا:[5]



p3 mr n nsw Skn.n- Rᶜ ᶜ.w.s. s3-Rᶜ T3– ᶜ3- ᶜ3 ᶜ.w.s. r mḥ nsw T3– ᶜ3 ᶜ.w.s.

هرم الملك سقنن– رع له الحياة والسعادة والصحة، ابن رع تا– عا– عا له الحياة والسعادة والصحة، وهو ملك ثانى يدعى تا– عا له الحياة والسعادة والصحة.

يؤكد النص أن المفتشين قد فصحوا هرمين؛ أولهما هرم الملك "سقنن– رع تا– عا" الثاني؛ وثانيهما هرم لملك يُدعى "سقنن– رع تا– عا– عا". وهذا الأخير وهو ملك لم يتم ذكره قط في

---

[1] Pap Abbott, 3, 1; K*RI* VI, 471, 6-7.

[2] الملك سوبك– م– سا– ف الثانى، عاشر ملوك الأسرة السابعة عشر. أنظر:

Von Beckerath, *Ägyptischen Königsnamen*, 128-129.

[3] Pap Abbott, 3, 8; K*RI* VI, 471, 15.

[4] الملك تاعا الثاني، الملك الرابع عشر من سلسلة ملوك الأسرة السابعة عشر:

Von Beckerath, *Ägyptischen Königsnamen*, 128-129.

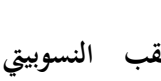
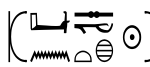
[5] Pap Abbott, 3, 10; K*RI* VI, 472, 1-2.

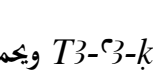
أية مصادر. وبناء عليه فيُحتمل أن يكون الكاتب قد أخطأ في كتابة اسم ذاك الملك مثلما أخطأ في اسم "شوري" وسابائير– الوارد ذكره فيما بعد– الذي جعل منه ملكًا. لا يُوجد أدنى احتمال في أن الكاتب كرر اسم الملك سقنن– رع تا– عا الثاني مرتين بالخطأ وذلك لسببين:

– التأكيد الذي دونه الكاتب في نفس السطر بأنه *mḥ nsw T3– ꜥ3* "ملك آخر يُدعى تا– عا".

– ورد في السطرين الخامس عشر والسادس عشر من نفس الصفحة ان مجموع المقابر المفحوصة هو عشرة.[1]

إذن فنص البردية يشير بوضوح إلى ان هناك هرمين يخصان ملكين مختلفين؛ وأكد الكاتب أن كلاهما يحمل اسم تا– عا. يُحتمل أن يكون المقطع الأول "سقنن– رع" هو الذي كان يعتريه الخطأ.[2] هناك ملكان يحملان اسم تا– عا؛ وهما:[3]

–  *T3-ꜥ3-ꜥ3* ويحمل اللقب النسوبيتي  *Snḫt-n-rꜥ*.

–  *T3-ꜥ3* أو *T3-ꜥ3-ḳn* ويحمل اللقب النسوبيتي *Sḳnn-rꜥ*.

---

١ وهم بالترتيب: ١– مقبرة الملك أمنحتب الأول ٢– هرم الملك إنتف الثاني ٣– هرم الملك نوب– خبر– رع ٤– هرم الملك سخم– رع– وب– ماعت ٥– هرم الملك سخم– رع– شد– تاوي ٦– هرم الملك سقنن– رع– تا– عا ٧– هرم الملك سنخت– إن– رع ٨– هرم الملك كامس ٩– هرم أحمس سابائير ١٠– هرم الملك منتوحتب الثاني.

[2] M. Burchardt,'König Seqen-en-rea TeAaoA', *ZÄS* 47 (1912), 120-121; Winlock, *JEA* 10, 243-245.

[3] Von Beckerath, *Ägyptischen Königsnamen*, 128-131.

وبناء عليه فعلى الأرجح أن الكاتب قد أخطأ في كتابة اسم الملك *Snḫt- T3-ꜥ3-ꜥ3* *n-rꜥ* والد الملك *T3-ꜥ3 Sḳnn-rꜥ*؛ فقد سها الكاتب ودون المقطع بدلًا من .[1]

❖ هرم الملك واچ– خبر– رع كامس:[2]

p3 mr n nsw W3d-ḫpr-Rꜥ ꜥ.w.s. s3 Rꜥ K3-ms ꜥ.w.s.

هرم الملك واج– خبر– رع له الحياة والسعادة والصحة، ابن رع كا– مس[3] له الحياة والسعادة والصحة.

لا توجد دلائل في النص عن أي علامة مميزة قربه، ومن المحتمل أن يكون إلى الجنوب من مكان الهرم السالف طبقًا لخط سير حملة التفتيش. في عام ١٩١٣ اكتشف Winlock على بقايا هرم صغير يعود لعهد الأسرة السابعة عشر أو الثامنة عشر؛ ويقع قرب الطريق الصاعد للمعبد الجنائزي للملك نب– حبت– رع منتوحتب الثاني، وربما كان ينتمي إلى الملك كامس أو الأمير سابائير التالي ذكره.[4]

❖ هرم أحمس سابائير:[5]

p3 mr n nsw ỉꜥḥ-ms-s3-p3-ir ꜥ.w.s.

هرم الملك إعح– مس سابائير له الحياة والسعادة والصحة، فُحص في هذا اليوم ووُجد سليمًا

---

[1] Winlock, *JEA* 10, 243-245.

[2] Pap Abbott, 3, 12; K*RI* VI, 472, 4.

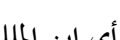
[3] الملك كامس ابن الملك سقنن رع تاعا الثاني، وهو أخر ملوك الأسرة السابعة عشر. أنظر:

Von Beckerath, *Ägyptischen Königsnamen*, 130-131.

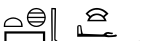
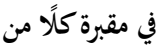
[4] Winlock, H. E., *JEA* 10, P. 262.

[5] Pap Abbott, 3, 13; K*RI* VI, 472, 6.

لا يوجد ملك يحمل هذا الاسم، وإنما هو أمير ينتمى لسلالة الملوك الأواخر لعهد الأسرة السابعة عشر والتي أسست الأسرة الثامنة عشر. وقد وصل إلينا عشرين أثرًا سُجل عليها اسم هذا الأمير، وفي بعض منها مناظر له. وقد ظهر في تلك المناظر مع ملوك وملكات وأمراء تلك الفترة، كما ظهر في مناظر قوائم الاحتفالات في مقابر الأفراد في عصر الرعامسة وهو يحمل شارات الحكم مثل صولجان *ḥk3* و المذبة *nḫḫ*. وقد ظهر اسمه بالمقطع *ỉꜥḥ-ms* تسع مرات فقط.[1] وقد عُثر على مومياءه[2] في تابوته[3] في خبيئة الدير البحري.

وقدم بتري أفضل الحلول حول بخصوص شأن هذا الشخص إذا كان أميرًا أم ملكًا فأفترض أن المقصود في النص هنا هو لقب  *s3-nsw* أي ابن الملك، وأن كاتب البردية قد أخطأ في كتابة اللقب فقد سهى في كتابة العلامتين .[4]

هناك سبع مقابر ظهر بها ما يسمى إصطلاحًا باسم "قوائم الملوك" وهي المقابر التى تحمل أرقام TT10 – TT7 – TT4 – TT2 في دير المدينة، والمقبرتين TT19 – TT306 في دراع أبو النجا والمقبرة C6 في الشيخ عبد القرنة، وقد حاول Redford أن يستخدمها للتوصل إلى عدد من الاستنتاجات حول ترتيب أسماء الملوك في تسلسل تاريخي وحول مدة حكم كل ملك على حدى.[5]

أما عن قوائم الملوك والأمراء التي ظهرت في مقابر الأفراد المعاصرين للأسرة التاسعة عشر، فهي تعتبر من الوثائق التاريخية الهامة التي تلقي الضوء على الأسرة الثامنة عشر، ولعل أهم هذه القوائم هي التي ظهرت في مقبرة كلًا من  *Ḥꜥ-bḥt* التي تحمل رقم TT2، و  *ỉn-ḥr-ḫꜥw* رقم TT359، وكلتا المقبرتان موجودتان في دير المدينة، وقد ظهرت فيها مناظر للأمراء والملوك السلف وظهر أصحاب المقابر و هم يكرموهم بتقديم

---

[1] C. Vandersleyen, 'L'Identite d'Ahmes Sapair', *SAK* 10 (1983), 311-313, 18.
[2] *CGC* 61064.
[3] *CGC* 61007.
[4] Winlock, *JEA* 10, 222, footnote 3.
[5] G. Heffernan, *Royal Images in Private Tombs at Thebes in the Early Ramesside Period*, (MA. thesis University of Birmingham, 2010), 31.

القرابين لهم وبحرق البخور أمامهم.[1] ونلاحظ أن الأمير سابائير هو الشخص الوحيد الذي لم يظهر اسمه في خرطوش على عكس كل الشخصيات الواردة في المنظر سواء كانت في الصف الأول منه أو الثاني.

وقد ظهر في عدة مناظر في مقابر عاصر أصحابها الفترة الأولى من الأسرة الثامنة عشر، وأيضًا على آثار الفترات اللاحقة. وربما كان سبب شهرته كونه أب محتمل للملك تحتمس الأول الذي أصبح ملكًا بعد أمنحتب الأول الذي لم يكن له وريثًا ذكرًا وهو الأمر الذي دفع بالأمير تحتمس الأول للصدارة في غياب نسل الملك أمنحتب.[2]

مقبرة الملك أمنحتب الأول:

نُسب لأمنحتب الأول مقبرتين؛ المقبرة KV39 في وادي الملوك والمقبرة AN B في دراع أبو النجا. أما عن مقبرة وادي الملوك فقد نسبها Weigall [3] لأمنحتب الأول كونها مناسبة لوصف مقبرة أمنحتب الأول في بردية أبوت. وقد تبعه في هذا عدد كبير من الباحثين على الرغم من عدم وجود أي دليل أثري أو أي بقايا لأي أثاث جنائزي يدل على هوية صاحبها. وإن كان هذا يتنافى مع الاعتقاد السائد بأن تحتمس الأول هو أول من دُفن في وادي الملوك. اكتشف Carter في عام ١٩١٤ مقبرة في دراع أبو النجا أخذت الترقيم AN B ونسبها إلى الملك أمنحتب، وقال إنها هي التي تنطبق عليها الوصف الوارد في نص بردية أبوت. وأيد رأيه هذا بما عثر عليه كسرات أواني ظهر بها اسم الملك الهكسوس عا– وسر– رع (أبوفيس) وابنته *Ḥrī*/*Ḥrtī* مرة واحدة، واسم الملكة أحمس نفرتاري ثمانية مرات، بينما ورد اسم الملك أمنحتب الأول تسع مرات.[4] وورد في نص بردية أبوت:[5]

---

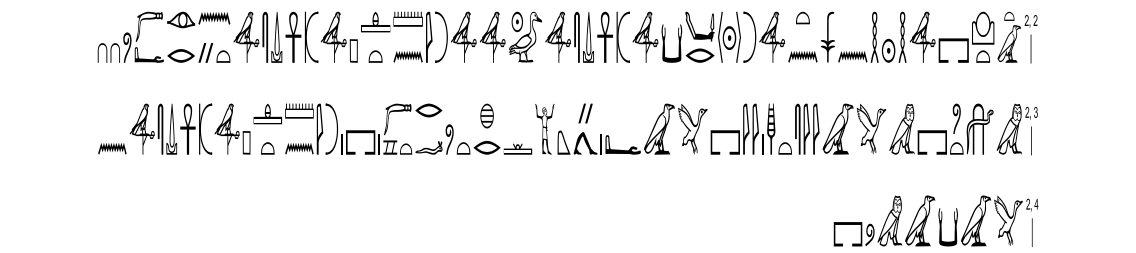
[1] Daressy, M. G., 'Les Listes des Princes du Commencement de la XVIII Dynastie A Deir El-Médineh', In: *Rec. Champollion*, 1922, 283.

[2] A. Dodson and D. Hilton, *The Complete Royal Families of Ancient Egypt* (Cairo, 2004), 128-129.

[3] A. Weigall, 'Miscellaneous Notes', *ASAE* 11 (1911), 175.

[4] H. Carter, 'Report on the Tomb of Zeser-Ka-Ra Amenhetep I, Discovered by the Earl of Carnarvon in 1914', *JEA* 3 (1916), 149, 152, Pl. XXI.

[5] Pap. Abbott, 2, 2; K*RI* VI, 469, 11-13.



2, 2 *t3 3ḫt nḥḥ n nsw Ḏsr- k3-<R> ꜥ.w.s. s3-rꜥ ỉmn–ḥtp ꜥ.w.s. nty ỉr mḥ 120*

2, 3 *m mḏ3wt m p3y.st ꜥḥꜥy P3 -ꜥ– k3i ḫr.tw r.f mḥt pr ỉmn-ḥtp ꜥ.w.s. n*

2, 4 *p3 k3mw*

2, 2 مقبرة[1] الملك جسر– كا– <رع> له الحياة والسعادة والصحة ، ابن رع أمنحتب(الأول) له الحياة والسعادة والصحة [2]، التي تصنع ١٢٠ ذراع

2, 3 عمق من البناء العلوي(؟) (المسمى) با– ع– قاي، الواقع شمال

2, 4 معبد أمنحتب الخاص بالحديقة

قام بيت بترجمة كلمة *ꜥḥꜥy* على إنها "لوحة؟"[3]، في حين أن Carter قد ترجمها على إنها تعني بنية فوقية أو بناء علوي[4]، ويميل الباحث إلى رأي كارتر وذلك لأن كلمة *ꜥḥꜥy* قد جاءت هنا بمخصص وهو مخصص غريب عن الكلمة إذ كان المقصود بها "لوحة".[5] وعلى أية حال فإن مكان قبر الملك غير مؤكد فكل ما ورد في بردية أبوت من علامات مميزة– وهي اللوحة أو البناء المسمى (*p3 ꜥ-k3i*) ومعبد أمنحتب– لم يتم التأكد من مكانهم بعد.[6]

---

[1] وتعني حرفيًا "أفق أبدية"، انظر: *Wb* I, 17, 22.

[2] Von Beckerath, J., *Op. Cit.*, 172-3.

[3] *TR* I, P. 38.

[4] Carter, H., "Report on the tomb of Zeser-Ka-Ra Amenhetep I. Discovered by the earl of Carnarvon in 1914", *JEA* 3, 1916, 147.

[5] Lesko, *A Dictionary of Late Egyptian* I (USA, 2002) P. 76.

[6] Reeves and Wilkinson, *Complete Valley*, 87.

حدد Carter مكان المعبد المذكور بأنه الذي قد اكتشفه Spiegelberg عام ١٨٩٥، وإن كان هذا غير مؤكد فلا يوجد أي دليل لتحديد مكان معبد "أمنحتب الخاص بالحديقة". وقد قام Carter بوضع نقطة البداية للمائة وعشرون ذراع عند بداية المقبرة، ومن الغريب أنه قد قام بحساب طول البئر (بئر الحماية من اللصوص) مرتين نزولًا وصعودًا!!.[١] وقد قام كارتر بقياس طول المقبرة فكانت مقاربة جدًا لما ورد في نص البردية، فكانت مقاييسها كالآتي:[٢]

	الطول بالذراع	الطول بالمتر
المدخل	١٧	٩
الرواق الأول	٢٥	١٣,٣٠
بئر (نزول)	١٩	١٠,٢٠
بئر (صعود)	٢٠	١٠,٥٠
الرواق الثانى	١٤	٧,٦٠
حجرة الدفن	٢٣	١٢,٢٠
المجموع	١١٨	٦٢,٨٠

غير منطقي أن يقوم كاتب البردية بحساب طول المقبرة من الداخل في حين أنه أتبع توصيفه بعبارة "وُجدت سليمة". هذه العبارة تعني أنه تم العثور عليها وهي مختومة وغير مُقتحمة. إذا كانت المائة والعشرون ذراع هي طول المقبرة فهذا يعني أن لجنة التفتيش قد كسرت الختم ودخلت المقبرة للتأكد من سلامتها!! وهذا أمر لا يمكن قبوله.٣

وعلى أي حال فإن تحديد هوية مقبرة الملك أمنحتب الأول، وتحديد من هو الملك الأول الذي دُفن في وادي الملوك أمر لا يزال مُختلف عليه وخاضع للنقاش.

---

[1] D. Polz, 'the Location of the Tomb of Amenhotep I: A Reconsideration', in R.H. Wilkinson (ed.) *Valley of the Sun Kings* (Arizona, 1995), 12.

[2] Carter, *JEA* 3, 150.

[3] Polz, in Wilkinson (ed.) *Valley of the Sun Kings*, 12.

جبانة وادي الملوك:

فضل ملوك الدولة الحديثة بناء مقابر مخفية لأنفسهم عوضًا عن بناء هرم، ومن هنا جاءت فكرة بناء قبر مقطوع في الصخر في مكان بعيد عن الأنظار، فاختاروا أن يكون الدفن في طيات جبال الوادي الكبير المعروف باسم بيبان الملوك أو وادي الملوك. كانت حماية المقبرة في عصر الأسرة الثامنة عشر تعتمد على بعد المكان ودفن مدخلها تحت الركام، ولكن في عصر الأسرة العشرين كانت المقابر الملكية تتميز بالضخامة وبروز المدخل بشكل واضح للعيان؛ وبذلك اقتصرت حمايتها على أمانة الحراس. بدأت حماية المقابر في الانهيار مع نهاية الأسرة الثامنة عشر؛ فنجد أن الجولات التفتيشية قد وجدت محاولات لعمليات سرقة وصل لنا منها نص سرقة مقبرة الملك تحتمس الرابع.[1]

تمكن Loret في شهر مارس عام ١٩٨٨ من اكتشاف مقبرة تم نسبتها إلى الملك تحتمس الأول استنادًا على بعض النصوص المدونة على بعض متعلقات المقبرة، وهي المقبرة التي حملت رقم KV38 فيما بعد. كان من المتفق عليه أنها هي نفس المقبرة التي حفرها المهندس *Inni* * بتكليف من الملك.[2] والذي قد أشار إليه في نصوص مقبرته:[3]

iw m3.n.i š3d ḥrt nt ḥm.f m w^{cc}w n m33 n sḏm

لقد رأيت حفر مقبرة جلالته وحيدًا، لم يرى ولم يسمع (أحد).

---

[1] http://www.thebanmappingproject.com/articles/article_2.6.html

* المهندس المعماري والمشرف على مخازن غلال أمون، عاصر الملك أمنحتب الأول وتوفي في أثناء حكم تحتمس الثالث. وهو صاحب المقبرة رقم TT81 في منطقة الشيخ عبد القرنة. انظر: PM I, 159-163.

[2] J. Romer, 'Tuthmosis I and the Bibân El-Molûk: Some Problems of Attribution', *JEA* 60 (1974), 119.

[3] *Urk* IV, 57, 3-5.

غير أن Romer قد وافق Hayes في نفي هذا. يبدو أن الاعتماد الأساسي على نسبة المقبرة إلى الملك تحتمس الأول اعتمد بشكل رئيسي على النصوص المدونة على القطع الأثرية الموجودة في المقبرة –والتي من الممكن أنها كانت منقولة أو أنها حديثة وأضيفت فيما بعد– غير أن Hayes قد أثبت أن التابوت الموجود في المقبرة قد صُنع في عصر تحتمس الثالث وأنه كان مخصصًا لإعادة دفن الملك تحتمس الأول فيه. كما يوجد احتمالية إعادة دفن سابقة لنفس الملك في فترة حكم الملكة حتشبسوت التي صنعت له تابوت مخصص له ووضعته في المقبرة التي تحمل حاليًا الرقم KV20. كما قدم Romer مجموعة من الأدلة تشير إلى أن حتى التخطيط المعماري للمقبرة متطور جدًا عن فترة حكم تحتمس الأول، وأنه قد يكون قد قُطع في فترة حكم الملك تحتمس الثالث.[1]

من السابق يمكن أن نضع تصور أن الملك تحتمس الأول قد دُفن في المقبرة التي قطعها *Inni* له، والتي لا نعلم مكانها؛ ولا يمكن استبعاد أنها قد تكون إحدى المقابر الصغيرة مجهولة النسب أو المنهارة في وادي الملوك. قامت الملكة حتشبسوت بعمل تابوت لوالدها ووضعتها في مقبرتها KV20 ومن المحتمل أنها قامت بنقله فعلًا. نقل الملك تحتمس الثالث مومياء جده من مقبرة حتشبسوت إلى المقبرة KV38 التي كانت مخصصه له أو لأحد أفراد أسرته.

[1] Romer, *JEA* 60, 119.

قائمة المراجع

Badawy, A., *A History of Egyptian Architecture the First Intermediate Period: the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period* (California, 1966).

Burchardt, M., 'Miszellen', *ZÄS* 47 (1912), 119-130.

Carter, H., 'Report on the Tomb of Zeser-Ka-Ra Amenhetep I, Discovered by the Earl of Carnarvon in 1914', *JEA* 3 (1916), 147-154.

CGC Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire

Daressy, M. G., 'Les Listes des Princes du Commencement de la XVIII Dynastie A Deir El-Médineh', *Rec. Champollion*, 1922, 283-296.

Dodson, A., 'Thebes', in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* III (Oxford, 2001), 384-388.

Dodson, A., and Hilton, D., *The Complete Royal Families of Ancient Egypt* (Cairo, 2004).

Gardiner, A.H., and Weigall, A.E., *A Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes* (London, 1913).

Goedicke, H., 'Gräber des Alten und Mittleren Reiches in el-Tarif by Dieter Arnold', *JARCE* 15 (1978), 133.

Heffernan, G., *Royal Images in Private Tombs at Thebes in the Early Ramesside Period* (MA. thesis University of Birmingham, 2010).

Kossmann, M., 'The Names of King Antef's Dogs', *Berber studies* 33 (2011), 79-84.

K*RI* VI kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions (Oxford, 1983).

Lehner, M., *The Complete Pyramids* (London, 2001).

Lesko, L.H., *A Dictionary of Late Egyptian* I (USA, 2002).

Mariette, A., *Monuments Divers Recueillis en Egypte et en Nubie* (Paris, 1872).

Maspero, G., *Guide du Visiteur au Musée de Boulaq* (Boulaq, 1883).

Möll. *Pal*. II Möller, G., *Hieratische Paläographie* II (Leipzig, 1927).

PM Porter, B., and Moss, L., The Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs and Paintings.

Polz, D., 'New Archaeological Data from Drac Abu El-Naga and Their Historical Implications', in M. Marée (ed.), *The Second Intermediate Period (Thirteenth–Seventeenth Dynasties)*

Current Research, Future Prospects, *OLA* 192 (Leuven, 2010), 343-354.

Polz, D., 'the Location of the Tomb of Amenhotep I: A Reconsideration', in R.H. Wilkinson (ed.) *Valley of the Sun Kings* (Arizona, 1995), 8-21.

Polz, D., 'The Royal and Private Necropolis of the Seventeenth and Early Eighteenth Dynasties at Dra' Abu el-Naga', *CASAE* 34 (2005), 233-245.

Polz, D., *et al*., 'Topographical Archaeology in Dra' Abu el-Naga: Three Thousand Years of Cultural History', *MDAIK* 68 (2012), 115-134.

Reeves, N., and Wilkinson, R.H., *The Complete Valley of the Kings* (USA, 2000).

Romer, J., 'Tuthmosis I and the Bibân El-Molûk: Some Problems of Attribution', *JEA* 60 (1974), 119-133.

Seidlmayer, S., 'The First Intermediate Period' in I. Shaw, (ed.) *The Oxford History of Ancient Egypt* (Oxford, 2000), 118-147.

TR I Peet, T.E., *The Great Tomb-Robberies* of the *Twentieth Egyptian Dynasty*, (Oxford, 1930)

Urk IV — Sethe, K., *Urkunden der 18. Dynastie* (Leipzig, 1906).

Vandersleyen, C., — 'L'Identite d'Ahmes Sapair', *SAK* 10 (1983), 311-324.

von Beckerath, J., — *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen* (Mainz, 1999).

Wb I — Erman A. and Grapow H., *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache* I (Berlin, 1982).

Weigall, A., — 'Miscellaneous Notes', *ASAE* 11 (1911), 170-176.

Winlock, H.E., — 'The Tombs of the Kings of the Seventeenth Dynasty at Thebes', *JEA* 10 (1924), 217-277.

الضفدعة فى مصر القديمة دراسة دينية وأثرية منذ أقدم العصور وحتى نهاية العصر الفرعونى

The Frog in Ancient Egypt

Religious and Archaeological Study from the Beginning to the End of the Pharaonic Era

مروه عبد الرازق محمد عبدالله*

ملخص باللغة العربية

تعد دراسة الضفدعة فى مصر القديمة من الموضوعات التى تجمع بين كل من علم الآثار و علم الحيوان، وجاء السبب فى اختيار هذا الموضوع للدراسة و البحث أن الضفدعة قد وظف شكلها فى العديد من النواحى الفنية و الدينية فى العصر الفرعونى و لكن لم يتم دراستها بشكل تفصيلى يوضح لنا فى النهاية تفسيراً لسبب تصويرها و الغرض منه فى شتى النواحى الأثرية. و من الجدير بالذكر أن كل ذكر للضفدعة أو كل تمثيل فنىّ لها تم اختزاله بتعليق متكرر – لا ينطبق فى كثير من الأحيان مع طبيعة الأثر الذى وردت فيه أو عليه– بأن الضفدعة ما هى إلا الرمز الحيوانى للمعبودة حقات ربة الولادة فى مصر القديمة، الأمر الذى جعل الصورة النهائية للدور الذى لعبته الضفدعة فى نواحى الحياة المختلفة أثناء العصر الفرعونىّ غير واضحة و أصبح الكثير من اللقى الأثرية التى مثلت عليها الضفدعة مبهمة المعنى وغير مفهومة الغرض أو الدلالة سواء كان من الناحية الفنية أو العقائدية خلال العصر الفرعونى، وستحاول البحثة إزالة هذا الغموض –عن بعض النواحى– فى هذا البحث.

ملخص باللغة الإنجليزية

Studying the frog in ancient Egypt is one of the topics that combine Archaeology and Zoology. The main reason for this paper is that the frog was depicted on many artistic scenes, and it was related to many religious aspects. Most Egyptologists comment on the form of the frog with only one sentence, the frog is the symbol of goddess Heqet. This comment was a main reason to not understand the full picture of many scenes on ancient Egyptian antiquities with the frog depicted on them. So this paper will study the role was played by the frog during the Pharaonic Era. The research will examine the role of the frog in Egyptian civilization in general, focusing on its role in the artistic and religious aspects in particular.

أنواع الضفادع فى البيئة المصرية:-

إن المسمى Frog والذى يعنى ضفدعة، كان المصطلح الذى استخدمه الباحثين على وجه العموم للتعريف بهذا الحيوان، وعند تدقيق النظر فى البيئة المصرية القديمة والحالية، نجد أن الضفدعيات لها عدة أنواع على الأراضى المصرية بلغ عددها سبعة أنواع، من أهمها وأكثرها تصويراً على الآثار المصرية ضفدع الشجر الأخضر وعلجوم الطين النيلى.[1] وبالرغم من عموم التسمية الإنجليزية للنوعين؛ إلا أن المصرى القديم لم يقع فى ذات الخطأ عندما قام بتصوير النوعين على الآثار المصرية المتنوعة، حيث حرص الفنان المصرى القديم على تصوير كل نوع من النوعين بما يتلائم ويتوافق مع مكانه فى الطبيعة.

لقد عثر على شكل ضفدع الشجر مصوراً على جدران مقبرة ميروركا (شكل رقم ١)، وظهر علجوم الطين فى لقب ḥm-nṯr -ḥḳt أى خادم الإلهة حقات، على لوحة للكاهن wp-m-nfit من الأسرة الرابعة ومعروضة حالياً فى متحف هيرست للأنثروبولوجى بجامعة كاليفورنيا تحت رقم 6- (19857)، وفيه ميز الكاتب شكل جلد العلجوم المغطى بالبقع الداكنة فى كتابة اللقب (شكل رقم ٢)، وظهر ضفدع الشجر فى مقبرة ميروركا من الأسرة السادسة بين الأحراش والمستنقعات،[2] ومن الجدير بالذكر أن الضفادع تتميز عن العلجوم بجلدها الناعم الأملس ذو الألوان البراقة الزاهية، أما العلجوم فيتميز بلون جلده الداكن، المغطى بالثآليل والزوائد التى تجعل ملمسه خشناً.[3]

---

* باحثة دكتوراة بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية– شعبة الآثار المصرية بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

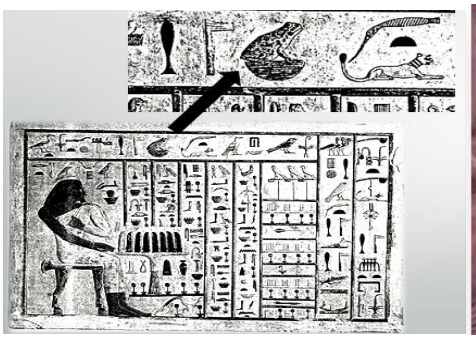
[1] -Cogger, H. and Zweifel, R., *Encyclopedia of Reptiles and Amphibians*, Academic Press, San Diego,1998, p. 84.

[2] - Reisner, G. A., A History of the Giza Necropolis, Harvard University Press, London,1942, Vol. 1, p. 210-211;

ميروسلاف بارتا، رحلة إلى الخلود: مقابر الأفراد بالدولة القديمة، ترجمة: محمد مجاهد، مراجعة: طارق العوضى ورمضان البدرى، جامعة تشارلز، براغ، ٢٠١٣، ص. ١٨٣

[3] -Arnold, D., *When The Pyramids Were Built "Egyptian Art of The Old Kingdom"*, Rizzoli International Publication, New York, 1999, p.48, fig. 36.

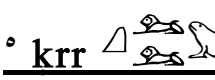
شكل رقم (١) لضفدع الشجر



شكل رقم (٢) لعلجوم الطين

الضفدعة فى اللغة المصرية القديمة:-

كانت اللغة المصرية القديمة أكثر تنوعاً فى تسمية الضفدعة عن علماء المصريات، حيث ارتبطت الضفدعة فى اللغة المصرية القديمة بعدم مسميات وهى:

١)  أو [4] أو [5] krr

تعنى كلمة ḳrr فى اللغة المصرية القديمة ضفدعة، وقد ظهرت تلك الكلمة فى عصر الدولة الحديثة وقد كتبت هذه الكلمة بطريقتين الأولى هى ḳrr وتتكون تلك الكتابة من ثلاث علامات أحادية الصوت تعطى القيمة الصوتية للكلمة، بالإضافة إلى مخصص يوضح معنى الكلمة وهو الضفدعة فى نهاية الكلمة، أما الكتابة الثانية فهى ḳrr ، وتلك الكتابة أطول من الكتابة السابقة وفيها استخدم الكاتب المصرى القديم طريقة الكتابة المعماة.[6]

---

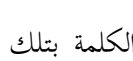
4 -Hannig, B., *Die Sprache der Pharaonen. Großes Handwörterbuch Deutsch-Ägyptisch*, Philipp von zabein, Mainz, 2000, s.449.

5 - *Wb* V, 61

6 -Gardiner, A., *Egyptian Grammar*, Griffith Institution,Oxford,1957, p.52, §60;

عبدالحليم نورالدين، *اللغة المصرية القديمة*، كلية الآثار، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص. ٣٣٢.

٢) ، أو ʿbḫn

تعنى كلمة ʿbḫn أيضاً ضفدعة، وقد كتبت تلك الكلمة بأكثر من مخصص، المخصص الأول هو شكل الضفدعة، والمخصص الثانى هو شكل جلد الحيوان، وقد تم إبدال الصوت فى تلك الكلمة فى بعض النصوص حيث قام الكاتب فيها بتغيير ترتيب العلامات الصوتية لتكتب هذه الكلمة بتلك الطريقة  لتقرأ تلك الكلمة ʿbnḫ، وأحياناً قام بإستبدال حرف ، بالعلامة الثنائية الصوت nw، مع الإكتفاء بالصوت الأول منها فقط لتكتب الكلمة بتلك الطريقة وتقرأ أيضاً ʿbnḫ[٧] وهذا الإبدال كثيراً ما نجده فى النصوص اللغوية عبر العصور اللغوية المختلفة.

٣) ، أو pggt

اتفق علماء اللغة على أن معنى تلك الكلمة هو ضـــفدعة أو علجوم وقد كانت تلك الكلمة تترجم قديماً بسمكة أو محار، وقد وردت تلك الكلمة فى أحد النصوص الطبية وقد استقر علماء اللغة على ترجمة تلك الكلمة إلى ضفدعة.[٨]

ومن الإستخدامات اللغوية الأخرى لشكل الضفدعة، توظيفها فى الأعداد المصرية القديمة ومنها العدد مائة ألف والذى ينطق بالمصرية القديمة ḥfn ،[٩] والذى يمثل الضفادع الصغيرة فى طور حياتها الأول، وهذا العدد لم يكن له أى دلالة رمزية أو دينية فى الفكر المصرى القديم، واستخدم هذا العدد

7- *WB* I, 563.

8- Dawson, W., "Study in The Egyptian Medical Texts", in: *JEA* 18, Egyptian Exploration Society, London,1932, p.151; Iversen, E., "Some Remarks on the Terms and ", in: JEA 33, Egyptian Exploration Society, London,1947, pp. 47-48; *Wb* I, 563,8 8.

9 - *Wb* III, 74.

فى النصـــوص الحســـابية المختلفة منذ أقدم العصـــور وحتى نهاية العصـــر الفرعونى، كما ورد هذا العدد فى النصوص الهيروغليفية والهيراطيقية، فقد ورد هذا العدد بكثرة فى بردية هاريس الأولى على سبيل المثال.[١٠]

أما العدد مليون أو ḥḥ فقد عبر المصـــرى القديم عن العدد مليون مســـتخدماً الهيئة البشـــرية الكاملة للمعبود حح بهذا الشكل ،[١١] ولقد صور المعبود حح فى بعض أشكاله ممسكاً بيده فرع نخيل وأحياناً تصور فوق رأسه، كما صور المعبود حح أحياناً جالساً فوق علامة الذهب nbw، وقد ورد أقدم تصـــوير للمعبود حح كرمز فنىّ على إناء من الألبســـتر عثر عليه فى هرم الملك زوســـر ومحفوظ حالياً فى المتحف المصـــرى تحت رقم JE 64872 (شـــكل رقم ٣) أما أقدم نص تم ذكر المعبود حح فيه ورد فى متون الأهرام فى التعويذة رقم ١٣٩٠.[١٢]

شكل رقم (٣)

الضفدعة فى الديانة المصرية القديمة:-

لقد ربط المصرى القديم جميع جوانب حياته بالنواحى الدينية، وهو ما انصب على حيوان الضفدعة التى أصبحت رمزاً حيوانياً للعديد من المعبودات المصرية القديمة والتى منها مثالاً وليس حصراً:-

10 -Grandet, P., *Le Papyrus Harris I*, III (Glassairy), Institut français d'archéologie orientale du Caire, Le Caire,1999, p.224-225.

11 - Curl, J., *The Egyptian Revival (Ancient Egyptian Inscriptions for Design Motive in the West)*, Routledge, New York, 2005, p. 439.

12 -Saleh, M. and Sourouzian, H., *Official Catalogue "The Egyptian Museum Cairo"*, Organization of Egyptian Antiquities, Mainz, 1987, no.19.

المعبودة حقات :-[١٣] ḥkt

استخدم شكل الضفدعة كمخصص فى الأسماء المصرية القديمة، إلا أن أشهر تلك الأسماء هو اسم المعبودة حقات والتى صورت على الآثار المصرية على شكل إمرأة برأس ضفدعة،[١٤] وفى حالات نادرة قام الفنان بإستبدال الرأس بالهيئة البشريةالكاملة أو بشكل للضفدعة الكاملة، والتى صورت وكأنها تجلس على الأكتاف، وتلك الهيئة قد وردت على أحد التوابيت التى تعود إلى عصر الدولة الحديثة.[١٥] ومن الجدير بالذكر أن المعبودة حقات قد ارتبطت فى الفكر الدينى عند المصرى القديم بعملية الولادة لأى طفل سواء كان ملكياً أو طفلاً من عامة الشعب، كما ارتبطت المعبودة حقات بالإله خنوم الذى يشكل أجساد هؤلاء الأطفال على عجلة الفخرانى، وأمامه تجلس شريكته حقات التى تمد يدها الممسكة بعلامة الحياه عنخ إلى تلك الأجساد الخاوية لتمنحها نفس الحياة، ومن الأدلة النصية التى تؤكد على هذا الدور ما ورد على بردية وستكار التى تناولت ولادة الأطفال الثلاثة للمدعوة rwd-ḏdt والنص يقرأ كالتالى-:

ȝst nbt-ḥt msḫnt ḥḳt ḫnmw

13-*Wb* III, 169, 10; Arnold, D., *op. cit.*, p. 48; Hannig, R., *Ägyptischen Wörterbuch*, Hannig-Lexica 4, Mainz, Vol. I, 2003, s.1603.

١٤- منى زهير أحمد محمد الشايب، *الرموز المقدسة فى أدوات التزيين فى مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩، ص.٢٠٧.

١٥- محمد عبدالحليم أحمد محمد، *المسلات فى مصر الفرعونية*،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣، الجزء ٢، ص.٥٧، شكل ١١١.

ḥwy šȝᶜ.tn s (y) msi̯.tn

Rwd ḏdt m pȝ šri̯w nty m ḫt.s[16]

لم يقتصر دور المعبودة حقات فى الفكر الدينى على مساعدة الأم فى ولادة الطفل سليماً معافاً بدون أى شرور فحسب، بل ارتبطت كذلك بحماية الطفل والأم فى المراحل التالية لعملية الودلاة والتى لا تقل مخاطرها عن مرحلة الولادة ذاتها، ومن أجل تحقيق تلك المنفعة صورت الضفدعة على العديد من السكاكين العاجية بمفردها أو ممسكة بالسكين مع مجموعة أخرى من الحيوانات المخيفة التى تقم بدور المدافعين والمحاربين لصالح صاحب تلك السكين العاجية ومنها على سبيل المثال سكين عاجية من الأسرة الثانية عشرة ومعروضة حالياً فى المتحف البريطانى تحت رقم BM18175 (شكل رقم ٤). [١٧]

شكل رقم (٤)

16-*Westcar*, 9, 10-26.

17- Capel, A. and Markoe, G. (eds.), Mistress of The House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt, Hudson Hill Press, New York, 1997, p. 64; Pinch, G., *Magic in Ancient Egypt*, British Museum Press, London,1994, p. 42;
Parkinson, R., Voices from Ancient Egypt "An Anthology of Middle Kingdom Writings", British Museum Press, London, 1991, p.130, no. 9b.

أما النساء اللاتى فقدن القدرة على الإنجاب، أو تمنين الحصول على الذرية الكبيرة العدد –قياساً على عدد بيوض الضفادع الكثيرة التى يتم وضعها فى المرة الواحدة– قامت النساء فى مصر القديمة بإرتداء مجموعة من التمائم على شكل الضفدعة والتى صنعت من العديد من المواد المختلفة وذلك منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصر الفرعونىّ، حيث يرجع أقدم مثال لتميمة الضفدعة إلى منطقة بلاص بصعيد مصر والتى تؤرخ بعصر نقادة الثالثة.[١٨] وقد صنعت الضفادع من العديد من المواد حيث صنعت من مواد بسيطة كالعاج فى عصور ما قبل الأسرات، وصولاً إلى الذهب والحجر السماقى الأبيض والأسود (شكل رقم ٥).[١٩]

شكل رقم (٥)

٢- ثامون الأشمونين:-

كانت نظرية الخلق فى الأشمونين تنسب خلق العالم إلى ثمانية من الآلهة (شكل رقم ٦)،[٢٠] أربعة من الذكور برؤوس ضفادع وأربعة من الإناث برؤوس حيات وهم: أمون وأمونيت وحح وحوحيت وككو

---

[18]- Kremler, J., Origin and Development of Frog Amulets in Ancient Egypt, Unpublished Master Dissertation, Australia, Faculty of Arts, Monash University, 2008, p.112.

[١٩] – سمر فهيم حماد، *التمائم فى مصر القديمة منذ عصور ما قبل الاسرات حتى نهاية الدولة القديمة (دراسة مقارنة بالتمائم فى مصر المعاصرة)*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، طنطا، ٢٠٠٧، ص.٧٣؛

http://WWW.Globalegyptianmuseum.org

[20] -Daumas, F., Le Temple de Dendera, II (Planches), Institut français d'archéologie orientale du Caire, Paris,1987, pl. DCCCXXIV

وكوكيت ونون ونونيت.[٢١] ونتناول بالشرح منهم المعبود نون الذى ربط المصرى القديم بينه وبين المعبود حعبى، حيث صور نون على جدران بعض المقاصير والمعابد كمعبد الملك سيتى الأول بأبيدوس بنفس صورة حعبى، كما جاء هذا التصوير على التوابيت كذلك مثل التابوت الخشبى لأمون–إم– أوب من مقبرته بطيبة ولكنه لم يرد إلينا – فيما تم الكشف عنه حتى الآن– على جدران المقابر (شكل رقم ٧).[٢٢]

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

ومن الأدلة النصية التى تؤكد على الربط بين المعبود حعبى ونون ما ورد فى متون التوابيت على لسان حعبى والنص يقرأ:

smsw i r m bȝḥ i ẖpr n.i nn irty

kȝ.t ḥmswt nn msyt idt

أنا الأزلى الذى (كان) بداخلى خبرى

---

21 - Botterweek, G. and Ringgren., H., Theological Dictionary and Old Testament, 5,translated by Green, D. and others, Eerdmans, UK., 1986, p.246

22 -Shaw, I. and Nicholson, P., The Illustrated Dictionary of Ancient Egypt, The American University in Cairo Press, New York, 2008, p. 230

(عندما) لم تخلق قرينة و(عندما) لم يولد رحم.[٢٣]

وفى هذا النص وصف المعبود حعبى نفسه بأنه الإله الأزلى الذى أنجب جميع المخلوقات بنفسه بطريقة عفوية بلا زوجة، وذلك لأن المعبود حعبى له صـــفتى الذكورة والأنوثة معاً، ولكن تلك الوظيفة ترتبط فى المقام الأول بثامون الشمونين الذين خلقوا البيضة الأزلية التى خرج منها رب الشمس، ومن مقارنة ما ورد بنص متون التوابيت وما تمت الإشـــارة إليه فى نظرية الأشمونين لخلق الكون نجد أن صـــفة الأزلية خاصـــة بالمعبود نون وأن المصرى القديم اعتقد فى أن نهر النيل إنما ينبع فى الأساس من العالم السفلى حيث يستقر المعبود نون، ثم يجرى على أرض مصـــر وعندها يصـــور على هيئة المعبود حعبى فلا يوجد إختلاف بين الإثنين بل كل منهما مكمل للجزء الآخر.[٢٤] ومن الجدير بالذكر أن الهيئة التى صـــور فيها كلاً من نون وحعبى على جدران معبد فيلة والتى صور فيها نون وأحد ثدييه تم استبداله بالضفدعة التى يخرج من فمها الماء ليصب على الأرض إشارة إلى أن نون هو أصل المياه التى تجرى على الأراضى المصرية، والتى يقوم حعبى منها بإرواء البشر والزرع كإمتداد أرضى له فى عالم الأحياء (شكل رقم ٨).[٢٥]

شكل رقم (٨)

23 -*CT* IV, 135 a-b.

٢٤- علا محمد فؤاد العبودى، *مناظر الأوانى من القاشانى فى العصر المتأخر*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، القاهرة ، ٢٠٠٦، ص. ١٢٦.

25- Baines, J., *Fecundity Figures*, War Minister, England, 1985, p.119, figs.81-a,b.

الضفدعة فى الفن المصرى القديم:-

من النواحى الفنية التى وظفت بها الضـفدعة والتى أكدت على ارتباط الضـفدعة بمصـادر المياه الأزلية فى الفكر المصرى القديم ما صور على جدران الملكة نفرتارى بوادى الملكات، تمثيلاً للمعبود تحوت الجالس وأمامه إناء يعلوه الضـفدعة وملحق معه أدوات الكتابة، ومن الجدير بالذكر أنه ظهر لنا شـكل الضـفدعة مع أدوات الكتابة مرات قليلة العدد على الآثار المصرية المختلفة وكان شكل الضـفدعة مقروناً مع أدوات الكتابة تمثيلاً فنياً للتعويذة رقم ٩٤ من كتاب الموتى والتى كان يتمنى المتوفى فيها أن يحصل على أدوات الكتابة حتى يتمكن من كتابة اقراره فى محكمة الموتى المنعقدة فى العالم الآخر بنفسه فيتخطى بذلك أى صـعوبات او أخطار ممكنة، ومن أشـهر المقابر التى صـور على جدرانها شـكل الضـفدعة مع أدوات الكتابة مقبرة الملكة نفرتارى فى وادى الملكات (شكل رقم ٩).[٢٦]

شكل رقم (٩)

26 -Taha, M., *Nefertari: The Most Beautiful of Them"*, Ministry of Culture, Egypt, 2001, p. 83.

لقد صـور فى هذا المنظر الملكة نفرتارى أمام المعبود جحوتى وبينهما شـكل لحامل يعلوه شـكل لوحة الحبر المخصص للكتابة gstỉ واناء الماء pȝs والذى يعلوه شكل للضفدعة جالسة فوق الإناء.[٢٧]

وعند تدقيق النظر فى التعويذة رقم ٩٤ من كتاب الموتى نجد أن تلك التعويذة قد ارتبطت بشكل أساسى مع المعبود جحوتى (كاتب الآلهة) والذى كان من ضمن وظائفه كتابة اعترافات الموتى فى المحكمة الموجودة فى العالم الآخر والتى كان يرأسـها المعبود أوزير، وربما كان السـبب الذى جعل الملكة نفرتارى تصـور تلك التعويذة على جدران مقبرتها هو – كما سـبق الإشـارة إليه أعلاه– رغبتها فى كتابة اعترافاتها الإيجابية التى ستدلى بها أمام اوزير فى محكمة الموتى لتضـمن بذلك حصـولها على النجاة، ولكن لكى تتم تلك الأمنية لابد وأن تتوحد الملكة نفرتارى مع المعبود جحوتى حتى يتسـنى لها القيام بتلك الوظيفة.[٢٨]

وترى الباحثة أن التفسير الملائم لتصوير الضفدعة مع أدوات الكتابة هو رغبة المتوفى فى الحصول على مورد دائم للمياه فى العالم الآخر لكى يتمكن من اسـتخدام الحبر لتدوين ما يريد فى محكمة الموتى، وعليه فإن الحيوان الأنسـب تصـويره للقيام بتلك المهمة هو الضـفدعة التى تمثل المعبود نون المصـدر الذى يخرج منه الفيضان إلى أرض مصر.[٢٩]

وفى الختام نؤكد على أن التلاقى بين البشـر والحيوانات فى مصـر القديمة أمراً يقتضـى التفكر والتمعن فى الذاتية والأدوار، لكل من هؤلاء وأولئك. ولاشك أن هذا التأمل لم يُوضح فى النصوص النظرية التى وردت إلينا من العصـر الفرعونىّ، بل تُرجم لنا من خلال الممارسـات والشـعائر الدينية، ووُظف على

---

27 -Kaper, O. E., "Queen Nefertari and the Frog on An Amphibious Element in The Vignette to BD 94", in: *Bulletin of Australian Center for Egyptology* 13, North Ryde, 2002, p. 116.

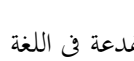
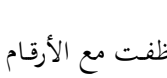
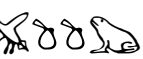
28-*Ibid.*, p. 112.

29- Mercer, S., *The Religion of Ancient Egypt*, Luzac and Co. LTD, London, 1949, p. 261.

اللقى الأثرية التى تنم عن براعةٍ فنية كانت ومازالت تُثير العديد من التساؤلات التى تبحث عن ردٍ وتفسيرٍ من الباحثين حتى الآن.

النتائج

١- تعددت أنواع الضفدعيات فى مصر قديماً وحالياً إلى سبعه أنواع تعرف فى مجملها بالضفدعة والعلجوم واللذان يتميز كل منهما عن الآخر شكلاً ولوناً وطبيعةً، تمكن الفنان المصرى القديم من تصويرهما والتفرقة بينهما بدقة، الأمر الذى يؤكد مدى التأمل الذى مارسه المصرى القديم لعناصر بيئته.

٢- عرفت الضفدعة فى اللغة المصرية بعدة مسميات منها **ḳrr** ، و**bḫnʿ**  ، و **pggt**  ، كما وظفت مع الأرقام  ḥfn وتعنى مائة ألف، والعدد ḥḥ ويعنى مليون.

٣- ارتبطت الضفدعة بالعديد من المعبودات فى الفكر الدينى عند المصرى القديم كالمعبودة حقات والآلهة الذكور فى ثامون الأشمونين، لاسيما المعبود نون الذى ربط بينه المصرى القديم وبين المعبود حعبى.

٤- وظفت الضفدعة فى العديد من النواحى الفنية لاسيما فى تصوير التعويذة رقم ٩٤ من كتاب الموتى والتى وردت بها الضفدعة مع إناء الماء وأدوات الكتابة كما فى مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات.

قائمة المراجع

قائمة الإختصارات:

- CT =The Egyptian Coffin Texts, 7vols, De Buck, A. (ed.) Chicago, 1935:1961

- JEA =Journal of Egyptian Archaeology, Egyptian Exploration Society, London.

- Wb =Wörterbuch der ägyptische Sprache, 7 vols., A.Erman, A. and W. Grapow, W., Chicago, 1926:1931

المراجع العربية:

– سمر فهيم حماد، *التمائم فى مصر القديمة منذ عصور ما قبل الاسرات حتى نهاية الدولة القديمة (دراسة مقارنة بالتمائم فى مصر المعاصرة)*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، طنطا، ٢٠٠٧

– عبدالحليم نورالدين، *اللغة المصرية القديمة*، كلية الآثار، القاهرة ، ٢٠٠٠

– علا محمد فؤاد العبودى، *مناظر الأوانى من القاشانى فى العصر المتأخر*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، القاهرة ، ٢٠٠٦

– محمد عبدالحليم أحمد محمد، *المسلات فى مصر الفرعونية*،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣، جزءان

– منى زهير أحمد محمد الشايب، *الرموز المقدسة فى أدوات التزيين فى مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩

– ميروسلاف بارتا، رحلة إلى الخلود: مقابر الأفراد بالدولة القديمة، ترجمة: محمد مجاهد، مراجعة: طارق العوضى ورمضان البدرى، جامعة تشارلز، براغ، ٢٠١٣

المراجع الأجنبية:-

- Arnold, D., *When the Pyramids Were Built "Egyptian Art of the Old Kingdom"*, Rizzoli International Publication, New York, 1999

- Baines, J., *Fecundity Figures*, War Minister, England, 1985

- Botterweek, G. and Ringgren., H., Theological Dictionary and Old Testament, 5,translated by Green, D. and others, Eerdmans, UK., 1986

- Capel, A. and Markoe, G. (eds.), Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt, Hudson Hill Press, New York, 1997

- Cogger, H. and Zweifel, R., *Encyclopedia of Reptiles and Amphibians*, Academic Press, San Diego,1998

- Curl, J., *The Egyptian Revival (Ancient Egyptian Inscriptions for Design Motive in the West)*, Routledge, New York, 2005

- Daumas, F., Le Temple de Dendera, II (Planches), Institut français d'archéologie orientale du Caire, Paris,1987

- Dawson, W., "Study in The Egyptian Medical Texts", in: *JEA* 18, Egyptian Exploration Society, London,1932, pp. 150-154

- Gardiner, A., *Egyptian Grammar*, Griffith Institution,Oxford,1957

- Grandet, P., *Le Papyrus Harris I*, III (Glassairy), Institut français d'archéologie orientale du Caire, Le Caire,1999

- Hannig, B., *Die Sprache der Pharaonen. Großes Handwörterbuch Deutsch-Ägyptisch*, Philipp von zabein, Mainz, 2000

- Hannig, R., *Ägyptischen Wörterbuch*, Hannig-Lexica 4, Mainz, Vol. I, 2003

- Iversen, E., "Some Remarks on the Terms and ", in: JEA 33, Egyptian Exploration Society, London,1947, pp. 47-51

- Kaper, Olaf E. "*Queen Nefertari and the Frog: On an Amphibious Element in the Vignette to BD 94*." Bulletin of the Australian Centre for Egyptology 13 (2002), pp. 109–26.

- Kremler, J., Origin and Development of Frog Amulets in Ancient Egypt, Unpublished Master Dissertation, Australia, Faculty of Arts, Monash University, 2008

- Mercer, S., *The Religion of Ancient Egypt*, Luzac and Co. LTD, London, 1949

- Parkinson, R., Voices from Ancient Egypt "An Anthology of Middle Kingdom Writings", British Museum Press, London, 1991

- Pinch, G., *Magic in Ancient Egypt*, British Museum Press, London,1994

- Reisner, G. A., A History of the Giza Necropolis, vol.1, Harvard University Press, London,1942

- Saleh, M. and Sourouzian, H., *Official Catalogue "The Egyptian Museum Cairo"*, Organization of Egyptian Antiquities, Mainz, 1987

- Shaw, I. and Nicholson, P., The Illustrated Dictionary of Ancient Egypt, The American University in Cairo Press, New York, 2008

- Taha, M., *Nefertari: The Most Beautiful of Them"*, Ministry of Culture, Egypt, 2001

التوثيق الإليكترونى:

http://WWW.Globalegyptianmuseum.org

جامعة الإسكندرية

كلية الآداب

قسم التاريخ والأثار المصرية والإسلامية

القصور الملكية بمدينة الإسكندرية في عصر أسرة محمد علي باشا

(١٢٢٠هـ /١٣٧٥هـ ــ ١٨٠٥ م / ١٩٥٤ م)

قصر المنتزة (١٣١٠هـ / ١٨٩٢م)

ملخص بحث مقدم من الباحثة

إيمان عبد الرحيم معتمد فرغلي

تحت إشراف

أ.د. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع

أستاذ الأثار والحضارة الإسلامية المساعد

بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية

كلية الأداب - جامعة الإسكندرية

القصور الملكية بمدينة الاسكندرية خلال عهد محمد علي باشا وأسرته

(١٢٢٠-١٣٧٥هـ/١٨٠٥-١٩٥٤م)

شُيد في عهد محمد علي باشا وأسرته العديد من منشأت القصور التي أضفت علي مدينة الإسكندرية طرازاً معمارياً جديداً وشكلاً يميزها عن غيره من العصور في عمارتها وفنونها، فأصبحت أشبه بالمدن الأوروبية، ومن القصور التي شيدت بمدينة الإسكندرية في تلك الفترة هو احدي القصور الملكية قصر المنتزة ١٣١٠هـ / ١٨٩٢م الذي سيتم تناول دراسة واجهاته دراسة اثرية حضارية.

قصر المنتزة

ا – موقع الأثر : يقع بمنطقة ساحلية علي شاطئ البحر الأبيض المتوسط تعرف بالمنتزة في نهاية كورنيش الأسكندرية.

ب – المنشئ : شيده الخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٣١٠هـ / ١٨٩٢م[١].

ج – تاريخ الإنشاء :–

أثناء تواجد الخديوي عباس حلمي الثاني بالأسكندرية كان كثيرا مايخرج للتنزه برفقة أفراد حاشيته حتي يصل إلي منطقة سيدي بشر وفي إحدي الليالي في عام (١٣١٠هـ / ١٨٩٢م) أمر الخديوي بإعداد الهجين والحمير للتنزه في إتجاه الي الشرق وأمر أن تصحبه الموسيقي الخديوية وإستمر في التوغل شرقا حتي وصل إلي هذه البقعة وأعجبه خلجانها وجزيرتها وميناؤها الصغير وروابيها فقرر إختيار هذه المنطقة لتكون مصيفاً له، وكانت علي إحدي الرابيتين مدافع من أيام محمد علي باشا فبني مكانها قصر السلاملك، وعلي الأخري نقطة لخفر السواحل بني مكانها قصر الحرملك، وكان يوجد وراء الرابيتين بيت منعزل صغير لوحة رقم (١) يملكه مسيو (سينا ديتو) الثري المشهور بالأسكندرية

(١) محمود محمد الجوهري: ، قصور وتحف من محمد علي إلي فاروق ، دار المعارف بمصر , د. ت ص ٦٧ .

ويدعو إليه في ليالي الصيف القمرية أصدقاءه فيقضي معهم ليلتين أو ثلاث في ظل الطبيعة الساحرة، وقد اشتري الخديوي منه هذا المنزل كما إشتري أرضاً واسعة من الحكومة ومن الأهالي لتكون ملحقات للقصر الجديد ثم بنيت بعض البيوت لسكني المستخدمين والعمال الذين يعملون بالقصر، وشيد مسجد وتكية للعجزة والأتراك، ومما يُذكر أن سمو الخديوي عباس حلمي هو الذي وضع بنفسه تخطيط القصر وتصميماته وإختار موقع السلاملك والحراملك والتلغراف والتليفون والمرافق الأخري وإتخذ من الخليج ميناء للسراي[٢].

يلي ذلك منطقة صخرية بها حديقة للشاي وحول هذا المنخفض حديقة فريدة من نوعها لما تتميز به من أنواع المزروعات الفريدة وتتخلل هذه المزروعات جبلايات وجسور طبيعية وأكشاك من جزوع الأشجار ويتوسطها كشك زجاجي وفي النهاية مبني للبحرية يبدأ عنده خليج شبه منغلق هادئ الأمواج ثم يأتي بعد ذلك جزيرة تسمي جزيرة الأحلام مساحتها حوالي أربعة أفدنة يربطها بالشاطئ جسر يتميز بطابع معماري فريد ومبني لكشك فاخر للشاي ونسقت بحديقة الجزيرة نباتات وصخور وأعمدة وتماثيل، وفي الجهة البحرية من الجزيرة منطقة صخرية تحوي مجموعة من البحيرات المتصلة لتربية الأسماك تربطها بطريق حتي الفنار وبها جراج للقطع البحرية للركوب والصيد[٣].

لقد استغل هذا القصر في الحرب العالمية الأولي كمستشفي للقوات البريطانية حيث كانوا يرسلون الجرحي إليه وكان الملك فاروق قد شرع في الأيام الأخيرة له بعمل نفق تحت الأرض يصل بين الحرملك والبحر ليستخدمه عن اللزوم لكنه لم يتم عمله لقيام ثورة

---

(٢) أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص٤٥، ٤٦ ؛ وكذا ؛ عنتر إسماعيل أحمد: التخطيط العمرانى لمدينة الأسكندرية فى القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، مجلد، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م ، ص ١٩٥.

(٣) محمود عباس أحمد عبدالرحمن: ، القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة (1952 – 1805) ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولي ، 2005 ص 133 ،.134

١٩٥٢م[٤] التي بعد قيامها أصبح مبني السلاملك فندقاً سياحياً لتنشيط حركة السياحة في المدينة كما بني في حديقة القصر فندق فلسطين في عام ١٩٦٤م، كما إستغلت الشواطئ في بناء الكبائن الفاخرة[٥].

يحتوي القصر علي مبنيين رئيسيين هما السلاملك و الحرملك:

أ- قصر السلاملك:

شيد هذا القصر علي يد الخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٨٩٢م ليكون إستراحة له ولصديقته المجرية الكونتيسة (ماي توزوك هون زندو) والتي تزوجها فيما بعد وعرفت بإسم جويدان هانم، ويعد هذا القصر من أهم المباني المشيدة في حدائق المنتزة وقد كان المقر الصيفي الملكي للملك والملكة قبل تشييد قصر الحرملك عام ١٩٢٨م[٦].

وقد شيد السلاملك علي إحدي الربوتين التي كانت تحتوي علي مدافع قديمة من عهد محمد علي الكبير وكانت تستخدم لحماية الشواطئ وأقيمت أمام هذا السلاملك مزولة نقش عليها بيتان مناسبان للمقام من شعر المرحوم علي الليثي[٧]، وعن تسمية القصر فكلمة السلاملك تعني المكان المخصص لإستقبال وإجتماع الرجال علي عكس الحرملك، وفي عهد الملك فاروق خصص القصر ليكون مكتبا خاصا للملك ومقرا للضيافة الخاصة بضيوف الملك[٨].

---

(٤) محمود محمد الجوهري: المرجع السابق ، ص. 74

(٥) محمد محمود السروجي: الأسكندرية في ظل ثورة 23 يوليو 1952 ، بحث ضمن كتاب الأسكندرية نشأتها وحضارتها منذ أقدم العصور ، ص. 210

(6) WWW.HOLIDAYS4ARAB.COM/VB/R6009.HTML

(٧) أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ٤٥.

(8) WWW.HOLIDAYS4ARAB.COM/VB/R6009.HTML

يتكون ذلك القصر من أربعة واجهات:-

- الواجهة الرئيسية : لوحة رقم (٢)

تتجلي في هذه الواجهة التماثل (السيمترية) ممثلاً في المدخل وهو بارز عن سمت الواجهة التي يتقدمها عدة درجات من السلالم الرخامية، وباب المدخل مكون من الخشب وبه ضلف زجاجية علي جانبيه عامودان دوريان بينهما ضلفتي الباب الخشبي المعشق بالزجاج وبه مقبضان من الخشب والنحاس يعلوه عقد نصف دائري كتب عليه باللون الذهبي قصر السلاملك (ELSALAMLEK PALACE).

ويقع علي جانبي كتلة المدخل عامودان دوريان لكل منهما تاج أيوني، يعلوهما مستطيل بداخله جامة، وبجانبه زخرفة لكابولي بداخله جامة دائرية، وفروع نباتية صغيرة، ويعلو الكابولين طبلية مقسمة لجزءين منفصلين، وعلي جانبي هذه الأعمدة من الخارج أنصاف أكتاف عليها زخرفة نحاسية بارزة للعلم المصري (الهلال والثلاثة نجوم)، يعلوه الشعار الملكي ثم مصباح من الزجاج والنحاس لونه أخضر ومعشق بالزجاج وبه أفرع ملتوية، وتحمل الطبلية في هذا الطابق شرفة مستطيلة من البرامق البنائية أسطوانية الشكل، وعلي جانبيها أكتاف وأنصاف أكتاف بنائية، ويقع خلفها نافذة زجاجية ذات عقد موتور ينتصفه مفتاح العقد الذي يحمل كورنيش بأعلاه سور من البرامق البنائية إسطوانية الشكل، ويقع بأعلي هذه الواجهة بالكامل ويتخلله أكتاف بنائية صغيرة وكبيرة الحجم، وبأعلي هذه الأكتاف البنائية علي جانبي تلك النافذة يوجد رنك مزخرف أعلاه بفيانكة وعلي جانبيه شريط ملتف ينتصفه حرف (F) ويلون هذا الرنك باللون البني.

أما جانبي المدخل فهما متشابهان تنقسم إلي طابقين يحتوي كل طابق علي ثلاثة أجزاء بأنصاف اكتاف بنائية علي كل منها مصباح أخضر من الزجاج والنحاس وبه أفرع نباتية، ويبدأ الطابق الأول من أسفل بثلاثة بنوهات غائرة وخالية من الزخرفة بداخل كل منها مستطيل يعلو ذلك ثلاثة نوافذ مستطيلة الشكل من ضلف زجاجية، يلي ذلك الطابق الثاني يتكون من ثلاثة شرفات من برامق بنائية إسطوانية الشكل يتخللها أكتاف بنائية يظهر من

خلفها نوافذ زجاجية لكنها غير متشابهة فالأولي من ضلف زجاجية يعلوها عقد موتور بمنتصفه مفتاح العقد والثانية مستطيلة من ضلف زجاجية يعلوها عقد مستقيم والثالثة من ضلف زجاجية يعلوها عقد موتور لكنها أكبر من الأولي، وينتصفها مفتاح العقد، ويعلوها السور الذي يعلو هذه الواجهة، ويظهر أعلي هذا السور من جانب الواجهة مبني مربع من ضلف زجاجية يعلوها كوابيل تحمل برجولة يعلوها علم مصر الحالي.

- الواجهة الثانية :لوحة رقم (٣)

يظهر فيها التماثل (السيمترية) وتنقسم إلي ثلاثة أقسام :

القسم الأوسط : يمثل كتلة مدخل بارزة عن سمت الواجهة والذي يتقدمه عدة درجات من السلالم الرخامية تؤدي إلي المدخل المكون من مصراعين من الحديد مزخرف بأشكال هندسية وعلي جانبيه مصباحين كهربائين، ويعلوه كورنيش بأعلاها ثلاثة نوافذ من ضلف من الشيش الخشبي متكئ كل منهم علي كورنيش آخر، والنافذة الأخيرة من ضلف زجاجية ويعقده من أعلي عقد مستقيم ينتصفه مفتاح العقد الذي يعلوه رنك ملكي بمنتصفه حرف لاتيني (F) حوله شكل بيضاوي لزخرفة المسبحة، ويشكل الرنك من الخارج شكل بيضاوي، ويخرج منه فروع ملتفة ويعلوه طنفة، وعلي جانبي كتلة المدخل قسمين متشابهين يتكون الأول من ثلاثة أجزاء يعلوهم برج بنائي أما الثاني فهو ايضا برج بنائي أخر مرتد عن سمت الواجهة.

الجزء الأول : بأسفله ثلاثة نوافذ مستطيلة ذات ضلف من الشيش الخشبي يعلوها أربعة نوافذ مستطيلة من ضلف شيش خشبي مختلفين في الحجم، ويليهم ثلاثة نوافذ من ضلف شيش خشبي يتقدمهم شرفة من برامق بنائية مخروطية الشكل، وخلفها نافذة من شيش خشبي يعلوها عقد مستقيم، ويعلو كل ذلك كورنيش ينتصفه برج دائري بأسفله نافذة مستطيلة يعلوها ثلاثة نوافذ مستطيلة من ضلف زجاجية، ويعلوها ثلاثة نوافذ أخري مربعة الشكل، ثم كورنيش يعلوه نافذة شيش خشبي يعقده من أعلي عقد حدوة الفرس وينتصفه مفتاح العقد، وبأعلي البرج قبة مخروطية من كرانيش متتالية بها قمرية ويعلوها مجسم من الحديد (مايشبه المأذنة)، ويقع بجانب هذا البرج باب خشبي صغير.

- **الواجهة الثالثة :لوحة رقم (٤)**

نقسم إلي ثلاثة أجزاء رأسية.

الجزء الأوسط : بارز عن سمت الواجهة يتكون من ثلاثة طوابق الطابق الأول من نافذة مستطيلة من ضلف زجاجية معقودة بعقد مستقيم، ويعلو ذلك كورنيش ثم الطابق الثاني بمنتصفه نافذة مستطيلة من ضلف من الشيش الخشبي أعلاه كورنيش يعلوه الطابق الرابع الذي ينتصفه سور من برامق بنائية مخروطية الشكل يعلوها نافذة مستطيلة الشكل من ضلف الشيش الخشبي يعلوه عقد مستقيم ينتصفه مفتاح العقد وعلي جانبيه كابولي يحملانه كورنيش وطنفة.

وفي الجانب الأخر من هذا الجزء الأوسط يوجد به شرفة مستطيلة بها ضلف مستطيلة من الشيش الخشبي، ويعلوها شرفة أخري مستطيلة من سور بنائي من برامق مخروطية، ويظهر من خلفها ضلف من الشيش الخشبي علي جانبيها عمودان دوريان الشكل يحملان كورنيش، وبأعلي ذلك البناء يوجد بناء مخروطي (المدخنة)، وبكل جانب جزء بارز به نافذة مستطيلة ذات عقد نصف دائري ومن أعلي متوج بفرنتون مقعر.

أما القسم الأيمن : من هذه الواجهة مكون من ثلاثة طوابق الطابق الأول به نافذتان نفس الحجم من مستطيل كبير ذات ضلف من شيش خشبي معقودة بعقد مستقيم يعلوها كورنيش، ثم الطابق الثاني من نافذة واحدة مستطيلة من ضلف شيش خشبي يعلوها إفريز بسيط ثم كورنيش وينتصفه نافذة بارزة بالطابق الثالث، وهي مستطيلة من ضلف شيش خشبي علي جانبيها أنصاف أكتاف تحمل طنفه وكورنيش يعلو ذلك الجزء من الواجهة كورنيش أخضر اللون.

والجزء الأيسر : من الواجهة بأسفله نافذة كبيرة مستطيلة من ضلف زجاجية يعلوها كتابة لاتينية (SAN GIOHANNI أي سان جيوفاني) وهو إسم الفندق، ويعلوها مجسم بارز تحتوي علي ذلك الأسم وأول حرفان منه S G، وهي علي شكل التاج الملكي، ويعلو ذلك كورنيش تتكئ عليه أنصاف أكتاف بنائية بينها سور من البرامق البنائية،

تعلوها نافذة مستطيلة من ضلف شيش خشبي معقود بعقد مستقيم ويعلوها طنفه، ويعلو ذلك الجزء كوابيل تحمل كورنيش صغير.

- الواجهة الرابعة :لوحة رقم (٥)

نقسم إلي أربعة أجزاء رأسية وكل جزء من ثلاثة طوابق.

الجزء الأول : يبدأ بنافذة توأمية ثلاثية نافذتان من مصبعات حديدية ينتصفهم نافذة زجاجية مزخرفة باشكال لسيدة تحمل بيدها قارورة ماء، وتقف علي حافة بحيرة، ويظهر من خلفها أوراق أشجار، وتعقد هذه النوافذ جميعها من أعلي بعقد موتور وبمنتصفه صنجة العقد وبأسفلهم توجد ثلاثة أفاريز مستطيلة بسيطة الشكل، ويعلوها نافذة مستطيلة الشكل ذات سور من برامق مخروطية الشكل علي جانبيها أكتاف بنائية ويظهر خلفها نافذة مستطيلة من ضلف زجاجية ويعلو ذلك الطابق الثالث علي إحدي جانبيه كتف بنائي، وهي من سور من برامق مخروطية.

الجزء الثاني تتوسطه من أسفل نافذة ثلاثية من ضلف شيش خشبي أوسطها أصغر من جانبيها، ويعقدها من أعلي عقد موتور وينتصفه صنجة العقد، وعلي جانبيها توجد نافذة مستطيلة الشكل من ضلف شيش خشبي يحملها كورنيش بسيط ومن أعلاه معقود بعقد مستقيم. ويتقدم إحدي هذه النوافذ درجات من السلالم ذات سور من برامق بنائية مخروطية علي جانبيها كتفين بنائين يحملان عاموادان ذات تيجان كورنثية تحمل أعلاها طبلية يتكئ عليها كورنيشة.

الطابق الثاني : يتكون من نافذة مستطيلة تتكئ علي كورنيشة يحملها كابولين ومن أعلاها إفريز بسيط وعلي جانبها شرفة بنائية محمولة علي أربعة كوابيل مستطيلة الشكل ينتصفهم كابولي أخر أكبر حجما مخروطي الشكل يتدلي منه وريدات وتحتوي هذه الشرفة بكل جانب من جوانبها علي نافذة من ضلف شيش خشبي يعلوها إفريز بسيط ثم كورنيشة.

الطابق الثالث : به نافذة مستطيلة يتقدمها سور من البرامق البنائية المخروطية وعلي جانبيها أنصاف أكتاف بنائية تحمل طنفه وكورنيش من أعلي النافذة التي ينتصفها صنجة العقد

وبجانب هذه النافذة يوجد شرفة تحملها شرفة الطابق الثاني من برامق مخروطية يتخللها أكتاف بنائية ويظهر من خلفها نافذة مستطيلة وعلي جانبيها كابولييين يحملان طنفه تعلوها كورنيشة ويظهر اعلي هذه الشرفه نفس الشكل المخروطي الذي يشبه المدخنة.

أما الجزء الثالث من هذه الواجهه فهو يتكون ايضا من ثلاثة طوابق بكل طابق نافذة مستطيلة الشكل.

ب– الحرملك :

كلمة حرملك في الأصل هي كلمة تركية ظهرت كمصطلح في العمارة الإسلامية وتعني المكان المخصص لإقامة الحريم حيث كان قديماً محرماً أن يجتمع الرجال بالنساء معا لذلك كان يتم تخصيص جزء من المنزل لتجمع النساء وذلك حفاظا علي حرمتهم وخصوصيتهم(٩).

يتميز هذا القصر بزخارفه التي صنعت علي طراز الباروك والركوكو، وتم تجديد القصر في عهد الملك فاروق الذي قام بحفر سرداب يربط بين البحر والقصر لكي يتم إستخدامه في حالة حصار أو هجوم كما سبق ذكره من قبل، وفي عام (١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م) أقيم فندق أُطلق عليه فندق فلسطين حيث يطل علي الخليج الساحر ليشهد إقامة ثاني قمة عربية إحتضنتها مصر في الأسكندرية من ٥ – ١١ سبتمبر ١٩٦٤م وكانت القمة العربية الأولي قد عقدت بالقاهرة في يوم ١٣ يناير من نفس العام ١٩٦٤م.

يتكون الحرملك من أربعة واجهات:

١ – الواجهة الرئيسية :لوحة رقم (٦)

- الواجهة الثانية :–لوحة رقم (٧)
- الواجهة الثالثة :–لوحة رقم (٨)
- الواجهة الرابعة :لوحة رقم (٩)

أهم نتائج البحث:-

- **أظهرت الدراسة سيطرة الأجانب علي الحياة المعمارية في مصر خلال فترة حكم محمد علي باشا وأسرته نتيجه لسياسته ازاء الأجانب، بحيث ظهر الكثير من المعماريين الأيطاليين وأيضاً الفرنسيين بكثرة عن باقي الجاليات الأجنبية الأخري.**
- **أثبتت الدراسة أن أكثر الأجانب قد عملوا في خدمة الحكومة المصرية وشاركوا في أعمال البناء، والزخرفة، وتخطيط العمائر، ووضع تخطيط للمدن، وساهموا أيضاً في نقل فنونهم المختلفة للمصريين حيث كانت دخيلة علي مصر ولم يعرفوها من قبل.**
- **أبرزت الدراسة الأختلاف شكل المسكن بمدينة الإسكندرية في عهد محمد علي باشا وأسرته تماما عما كان عليه من قبل متمثلاً في:**
- **أختفاء الشكل الإسلامي له واخذ الشكل الأوروبي فوجدت الشرفات بدلاً من المشربيات**
- **ازدادت الفتحات في واجهات المبني واختفت البساطة في التكوين وظهرت الزخارف علي الواجهات**
- **واتسعت مساحة المسكن فظهر حول بعضها الحدائق التي أصبحت فيما بعد من أهم عناصر تكوين المسكن.**
- **ظهرت السلالم الرخامية والمزدوجة واستخدم حولها الدرابزين ذات البرامق كما التف حول المبني من أعلي الكرانيش.**
- **ظهر في تخطيط الواجهات لقصر المنتزة من التماثل (السميترية) والذي كان منتشراً في الطرز الأوروبية علي واجهات القصور الغربية فانتقلت مع تلك الطرز إلي مصر خلال القرن الثالث عشر الهجري – التاسع عشر الميلادي.**

ملحق بالصور

لوحة رقم (١) بيت منعزل لمسيو (سينا ديتو)

لوحة رقم (٢) الواجهة الرئيسية لقصر السلاملك

لوحة رقم (٢) الواجهة الرئيسية لقصر السلاملك

لوحة رقم (٢) الواجهة الرئيسية لقصر السلاملك

لوحة رقم (٣) الواجهة الثانية من قصر السلاملك

لوحة رقم (٤) الواجهة الثالثة من قصر السلاملك

لوحة رقم (٥) الواجهة الرابعة من قصر السلاملك

لوحة رقم (٦) الواجهة الرئيسية لقصر الحرملك

لوحة رقم (٧) الواجهة الثانية من قصر الحرملك

لوحة رقم (٨) الواجهة الثالثة من قصر الحرملك

لوحة رقم (٩) الواجهة الرابعة لقصر الحرملك

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد شفيق باشا : مذكراتي في نصف قرن ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥
- أحمد شفيق باشا : مذكراتي في نصف قرن ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥
- محمود محمد الجوهري : ، قصور وتحف من محمد علي إلي فاروق ، دار المعارف بمصر , د. ت .
- محمد محمود السروجي : الأسكندرية في ظل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، بحث ضمن كتاب الأسكندرية نشأتها وحضارتها منذ أقدم العصور .

- عنتر إسماعيل أحمد :

– التخطيط العمرانى لمدينة الأسكندرية فى القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، مجلد، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م.

*WWW.HOLIDAYS4ARAB.COM/VB/R6009.HTML

جـامعـة الإسكندرية
كلية الأداب
قسم التاريخ والأثار الإسلامية والقبطية

بحث بعنوان

الطبق النجمى بعمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكى المنابر نموذجا

مقدم من الطالبة

نهى محمد عبد العزيز محمد

تحت إشراف:

أ.م . د أحمد محمد زكي أحمد

أستاذ الآثار والحضارةالإسلامية المساعد

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الطبق النجمى فى عمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكي المنابر أنموذجاً

مقدمة:-

اتجه الفنان المسلم منذ ظهور الإسلام نحو التجرد والبعد عن محاكاة الطبيعة، لما فى ذلك من شبه تحريم وخشية من مضاهاة الخالق عز وجل، فإذا به يتجه نحو تحوير الطبيعة، ومعالمها الخاصة، إلى جانب تعديل نسبه وأبعاده، فمال الفنان المسلم إلى الأشكال الهندسية المجردة وأشكالها الملموسة والمحسوسة.

وقد عُرِفَت الزخارف الهندسية فى الحضارات السابقة، ولكنها استخدمت كإطارات لزخارف أخرى أما فى الفن الإسلامى فقد أصبحت عنصرًا رئيسًا فى مجال الزخرفة إلى جانب الزخارف النباتية. وقد أطلق المستشرقون على هذه الزخرفة مصطلح «أرابيسك» **Arabesque**، وهى صفة لتميز هذا الفن العربى عن غيره من الفنون الأخرى.

وعلى الرغم من هذا، فلم تزدهر الزخارف الهندسية إلا فى أواخر العصر الفاطمى، إذ ظهرت التعقيدات الهندسية، من حيث ظهور الطبق النجمى، ولكنه لم يكن مكتملًا بعد فنجده فى محراب مشهد السيدة رقية المشيد سنة (٥٤٩– ٥٥٥هـ/ ١١٥٤.١١٦٠م) – أثر رقم(٢٧٣)– والمصنوع من الخشب وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومسجل برقم ٤٤٦.

وقد انتشرت زخرفة الطبق النجمى بعد ذلك على التحف الخشبية والمعادن والرخام وغيرها من المواد الأخرى، وبلغت أوج ازدهارها فى العصر المملوكى الذى شهد تطورًا ملحوظًا فى هذه الزخارف، من حيث زيادة وحداتها فأصبح الطبق النجمى يتألف من اثنى عشر وأربعة عشر وثمانية عشر ضلعًا... وهكذا.

وبلغت الزخارف الهندسية هذا التطور نتيجة طبيعية لعناية العرب بالعلوم الهندسية، لما كان لأشكالها وتراكيبها من تداخلات رمزية وفلسفية، وكذلك نتيجة نشاط حركة الترجمة التى امتدت إلى منتصف القرن الثالث الهجري(التاسع الميلادي)، ومن

خلالها تمكن العلماء المسلمون من أن يقفوا على تراث اليونان والهنود والفرس وغيرهم، وكان اهتمامهم بكتب الفلسفة والهندسة. فقد ترجموا كتب إقليدس وفيثاغورث وأرشميدس وغيرهم، وتمكنوا من الإضافة إلى هذه الكتب فى مجالات الهندسة.

ومن الواضح أن تلك الأشكال الهندسية لا تقوم إلا على شبكة واضحة من الخطوط، بحيث قسمت هذه الشبكات إلى وحدات متماثلة فى تكرار منتظم، وقد أثبتت تلك الطريقة نجاحها فى تحديد المساحة المراد زخرفتها، ويحدث ذلك بتقسيم المساحة المراد زخرفتها إلى مربعات ومسدسات متشابهة فى الحجم، ويرسم داخل كل وحدة شكل هندسى يؤخذ على أنه أساس للشبكة التى سيبنى عليها مخطط تلك الوحدة، وترتبط كل وحدة من كل الجهات مع وحدات أخرى

متماثلة، لتؤلف الشكل الإجمالى لهذه المساحة، وساعدت هذه الطريقة فى عملية تكبير المخططات الزخرفية وتصغيرها بسهولة، وذلك على أساس العلاقة النسبية بين الأشكال الهندسية.

وتعتمد هذه الأشكال الهندسية من الأطباق النجمية فى تنفيذها على معلومات أساسية، لرسم المثلث والمربع والشكل المسدس الأضلاع والنجمة، وهى أشكال تعد الأساس فى معرفة كيفية رسم هذه التكوينات، بالإضافة إلى الأدوات المستخدمة فى تنفيذ تلك الرسومات التى تعتمد أساسًا على الفرجار والمسطرة.

أولاً : أسس تصميم الطبق النجمى فى الفن الإسلامى :

يعد الفن الإسلامى هو الوحيد الذى اختص بنوع من الزخارف الهندسية، وهو ما اصطلحنا على تسميته بالأطباق النجمية **Star Pattern**، وبدأت بشائره فى القرن السادس الهجرى/الثانى عشر الميلادى، وهذه الزخارف لا فضل لأحد فى ابتكارها سوي الفنانين العرب والمسلمين[1].

والطبق النجمى إنما هو خط مستقيم حاد مائل بزوايا مدروسة محسوسة مكون من عدد من الأضلاع، ثم انكسر هذا الخط فى زاوية أو أكثر، ومن تكرار هذا الخط الواحد

(1) مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٢٦.

ومن الزاوية أو الزوايا نشأت النجمة، ومن تلك النجوم تكونت الأطباق[٢]، وقد أطلق عليها مصطلح «ضرب الخيط» تشبيهًا بالخيوط. ويتألف الطبق النجمى من ثلاثة أشكال رئيسية، هى الترس واللوزاتوالكندات، وترتب اللوزات ثم الكندات حول الترس[٣].

أ – تصميم الطبق النجمى:

وتعتمد الأطباق النجمية المتعددة الأضلاع على الدائرة وأقطارها التى تقطعها خطوط أخرى مكونة تلك النجوم والمضلعات الهندسية[٤]، . تمثلت هذه الأشكال فى التكوينات الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية الأضلاع، واستخدمت فى الغالب لتحصر بداخلها عناصر زخرفيه أخرى[٥]فنجد فيها الزخارف النباتية، كما فى بواطن العقود فى جامع أحمد بن طولون، واستخدامها الأساسى كان فى الزخارف الهندسية حيث استخدمت هذه الأشكال فى تقسيم المساحات المراد زخرفتها، واستخدمت كذلك فى رسم الأطباق النجمية، من خلال تقسيم الدائرة إلى هذه الأشكال المتعددة الأضلاع.

– الشكل الخماسى المنتظم:

لإنشاء الشكل الخماسى نرسم دائرة مركزها (م) وقطرها (أ ب) ننصف الخط (أ م) فى النقطة (و) ثم نضع إبرة الفرجار فى النقطة (د) وبانفراج يساوى (د ج) ونرسم قوسًا يقطع محيط قطر الدائرة فى (ن)، ثم نضع إبرة الفرجار فى (ج) وبانفراج يساوى (ج ن)، ثم نرسم قوسًا يقطع محيط الدائرة فى النقطة (هـ) وقوسًا آخر يقطع محيط الدائرة فى النقطة (و) وبذلك يعد طول ضلع المخمس هو (ج و)[٦] شكل (1).

---

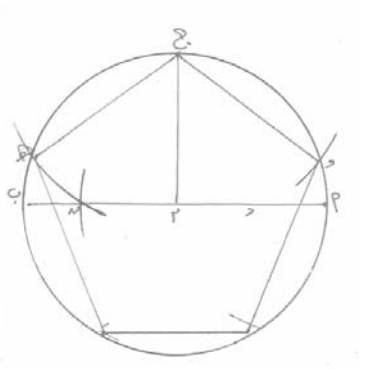
(٢) رامز أرميا الجندى، دراسة فنية أثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينه القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، رسالة ماجستير، كلية الآثار،قسم الآثار الإسلامية، جامعه القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٤٠٦

(3) آمال العمرى، إعادة استخدام الرخام فى العصر المملوكى، دراسات أثرية إسلامية، هيئة الأثار، قطاع المتاحف، الهيئة العامة لشئون المطابع، ١٩٨٢م، ص ٢٥٨

(4) صالح سارى، العناصر الزخرفية فى الحضارة الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الفن العربي الإسلامي، ج ٣، الفنون، تونس، ١٩٩٧، ص ٥٤.

(٥) أنور وجدى إبراهيم، أشغال الرخام فى عمائر القاهرة الدينية فى عهد محمد على وخلفائه، ص ١٤٤

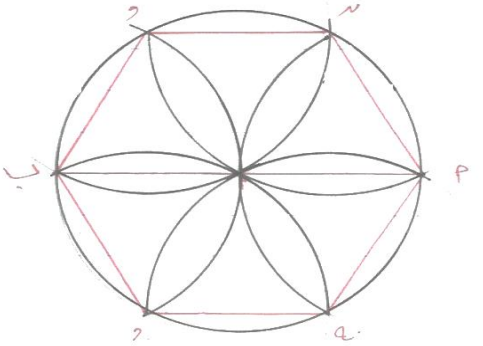
(٦) موسوعة الزخرفة الإسلامية، ص ١٠.



شكل (١) خماسي منتظم (عمل الطالبة)

-الشكل السداسى:

يعد الشكل السداسى من أهم فى الزخارف الهندسية،ولتشكيل شكل مسدس منتظم نرسم دائرة مركزها(م) وقطرها (ب ج) ونبقى فتحة الفرجار معادلة لنصف القطر (م ب) فى النقطة (أ) نضع إبرة الفرجار بفتحة تساوى نصف القطر، ونقيم قوسًا يقطع محيط الدائرة فى نقطتين (ج)،(ن) ومن نقطة (ب) نقيم قوسًا آخر يقطع محيط الدائرة فى نقطتين (و)، (د) ومن النقطة(ج) نقيم قوسًا أخر يقطع محيط الدائرة فى نقطتين هما (أ)،(د) وهكذا بالتناوب نقسم محيطالدائرة إلى ستة أقسام متساوية، وبوصل هذه النقاط بمستقيمات نحصل على شكل سداسى منتظم شكل (٢)



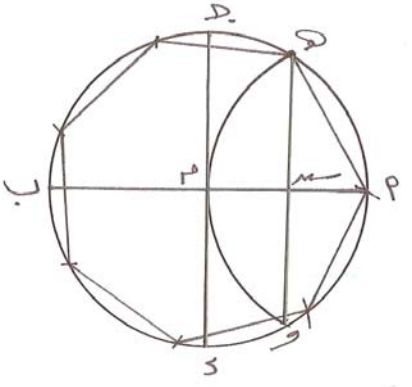
شكل (٢): سداسي منتظم (عمل الطالبة)

– شكل سباعى منتظم:

نرسم دائرة مركزها معلوم(م) ثم نرسم قطرين متعاقدين على (م)، (أ ب)، (ج د)، ونضع ابره الفرجار فى النقطة (أ) وبانفراج يساوى (أب) نرسم قوس (هـ و) وضلع السباعى المنتظم يصبح (س هـ) ونضع أبرة الفرجار فى (هـ) وبإنفراج يساوى (س هـ) نحدد نقاط الشكل السباعى على محيط الدائرة، ثم نصل هذه النقاط ببعضها البعض فيصبح لدينا الشكل السباعى[٧].شكل رقم ٣

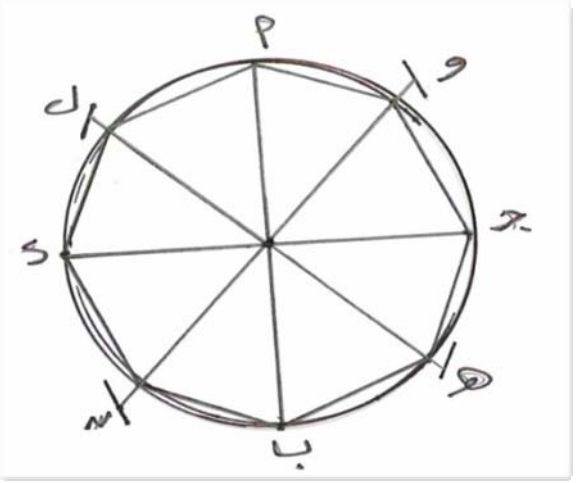
–شكل ثمانى منتظم:

لإنشاء شكل ثمانى نرسم دائرة مركزها (م) ثم نرسم قطرين متعامدين (أ ب،ب ج) على مركز الدائرة (م) فتصبح الدائرة مقسمة لأربعة أجزاء متساوية ، نضع أبرة الفرجار فى النقطة (د) وبإنفراج يساوى (أ ب) نعين النقطتين (و، هـ) ثم نضع إبرة الفرجار مرة أخرى فى النقطة (ج) وبإنفاج يساوى (أ ب) نعين النقطتين (ل، ن) ، وبإيصال النقاط بعضها ببعض بالتبادل، يصبح لدينا دائرة مقسمة إلى ثمان أجزاء متساوية، وبإيصال النقاط بعضها ببعض يصبح لدينا شكل ثمانى منتظم . شكل رقم (٤)



شكل (٣) شكل سباعى (عمل الطالبة)

(٧) **www.ejabah.info**

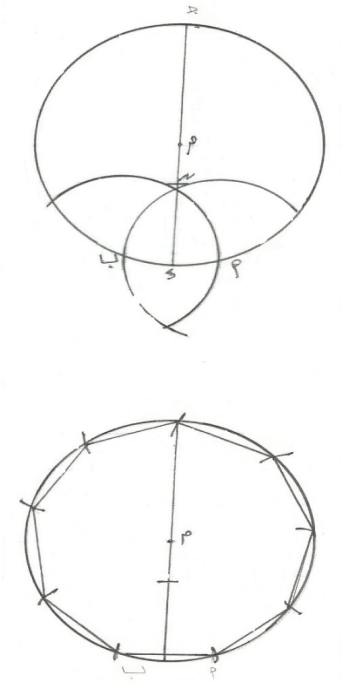


شكل(٤): شكل ثمانى منتظم (عمل الطالبة)

– شكل تساعى منتظم:

رسم تساعى منتظم داخل دائرة معلومة لتكوين هذا الشكل نرسم دائرة (م) ونرسم قطرها (ج د) ونحدد نقطة (ن) فى منتصف قطر (م د) ونضع الفرجار فى النقطة (د)، وبانفراج يساوي (م ن) نرسم القوس (أ ب) الذى يقطع محيط الدائرة فى (ن) (انظر شكل ٢٦) ثم نضع الفرجار فى النقطة (أ) وبانفراج يساوي (أ ب) نقسم الدائرة إلى تسعة أقسام متساوية حيث (أ ب) ضلع شكل تساعى[٨]. شكل رقم (٥)

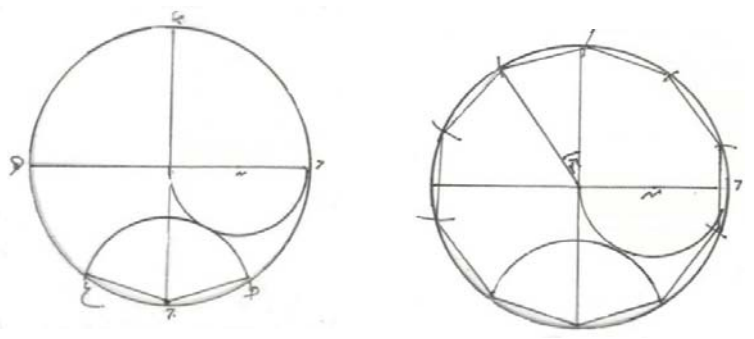
(٨)Kith Critchlow,Islamic Pattern.p. 169.



شكل رقم (٥) تساعى منتظم (عمل الطالبة)

– شكل عشري منتظم

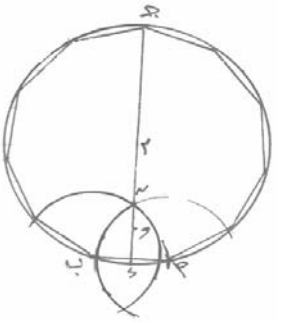
لتكوين هذا الشكل نرسم دائرة مركزها (م) ثم نرسم قطريها المتعامدين (ب ج) و(د هـ) وننصف نصف القطر (م د) فى النقطة (ن) نضع إبرة الفرجار فى النقطة (ن) وبانفراج يساوي (د ن) نرسم نصف دائرة ثم نضع إبرة الفرجار فى النقطة (ج) ونرسم قوسًا يمس نصف الدائرة التى مركزها (ن) ويقطع محيط الدائرة فى النقطتين ط، ع ثم نوصل (ج ط) و(ط ع) بخطوط مستقيمة فيصبح (ط ج أو ج ع) هو المعشر المطلوب، ثم نضع إبرة الفرجار فى النقطة (ط) وبإنفراج يساوى طول المعشر (ط ج) نحدد نقاط على محيط الدائرة، وبذلك نقسم الدائرة إلى عشرة أجزاء متساوية، وبإيصال هذه النقاط بخطوط مستقيمة يصبح لدينا شكل عشرى شكل (٦)



شكل (٦): رسم معشر منتظم داخل دائرة معلومة (عمل الطالبة)

– الشكل الأحدي عشري منتظم:

للحصول على مثل هذا الشكل نرسم الدائرة (م) ونرسم قطرها (ج د) ثم ننصف نصف القطر (م د) بالنقطة (ن) ثم ننصف (ن د) فى النقطة (و) ونضع الفرجار فى النقطة (د) وبانفراج يساوى (د و) نرسم قوسين يتقاطعان مع الدائرة فى (أ) و(ب) ويتقاطعان معا (ن) وبانفراج يساوى (أ ب) نقسم محيط الدائرة إلى أحد عشر قسمًا متساويًا ويصبح لدينا شكل إحدى عشرى داخل دائرة[٩]. شكل رقم ٧

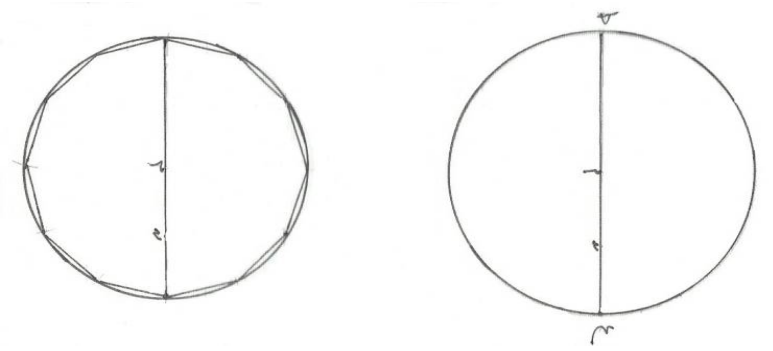


شكل (٧): أحدي عشر منتظم (عمل الطال

(٩)Kith Critchlow,Islamic Pattern. p. 169.

شكل أثنى عشر منتظم:

للحصول على هذا الشكل نرسم دائرة مركزها (م)،والقطر (ع ط)ينتصف القطر (م ع) فى النقطة (ن) فيكون الطول (ع ن) هو طول ضلع المضلع المطلوب[١٠]، ثم نضع إبرة الفرجار فى النقطة (ع) وبانفراج يساوى (ن ع) نحدد اثنتى عشرة نقطة على محيط الدائرة بواسطة الفرجار بالتناوب، ثم نوصل هذه النقاط بخطوط مستقيمة فنحصل على شكل اثنى عشرى منتظم.(ا شكل رقم ٨)



شكل (٨): اثني عشر منتظم (عمل الطالبة)

أ – تصميم الطبق النجمى:

وهناك أنواع عديدة من الأطباق النجمية منها الطبق النجمى ذو الستة أضلاع والطبق النجمالثمانى والطبق النجمى الاثنا عشرى وهكذا، وكل هذه الأنواع تعتمد على الدائرة، من خلال تقسيم محيطها إلى أقسام متساوية حسب الطبق النجمى المراد رسمه وإيصال هذه الأقسام بعضها ببعض ثم رسم خطوط منحنية تتشابك معها، حتى نحصل على الطبق النجمى.

١–الطبق النجمى السداسى:

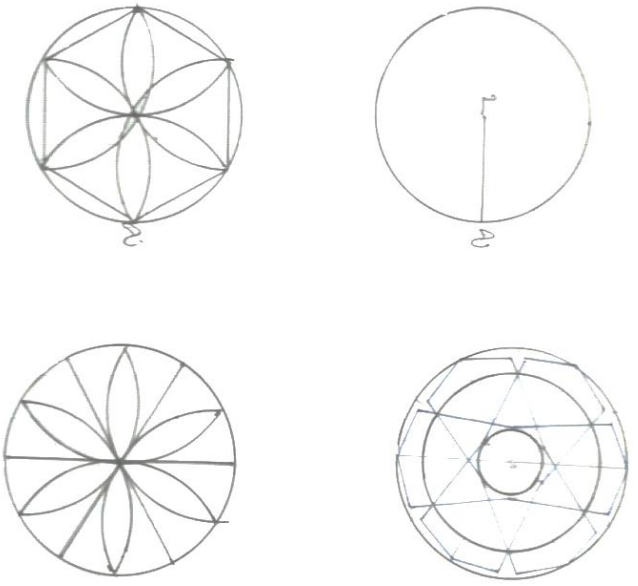
هو الطبق النجمى ذو الستة رؤوس، وينتج الطبق النجمالسداسى نتيجة تقسيم

---

(١٠) محيى الدين طالو، الفنون الزخرفية، ج٤، ص ٤٠.

محيط الدائرة شكل رقم (٢)، ونتبع فى تكوينها الخطوات الآتية:

نرسم دائرة مركزها م. ثم نقسم محيط الدائرة إلى اثنى عشر قسمًا متساويًا بواسطة الفرجار، ثم نصل النقاط بمركز الدائرة بخطوط مستقيمة، ويعد الطبق النجمى ذو الستة رؤوس هو امتدادًا للنجمة السداسية التهى أساس الوحدة الهندسية، ويكون الطبق النجمالسداسى على زاوية ٦٠° شكل (٩) .



شكل (٩): طبق نجمي ذو ستة أطراف(عمل الطالبة)

عناصر تكوين الطبق النجمى:

ويتألف الطبق النجمى من ثلاثة أشكال رئيسية، هى الترس واللوزات والكندات، وترتب اللوزات ثم الكندات حول الترس(١١).

- **الترس:شكل دائرى أطرافه على هيئة نجمة، ويمثل مركز الطبق النجمى(١٢).**
- **اللوزات:شكل رباعى من مكونات الطبق النجمى، ويوجد بين الترس والكندةفى ترتيب إشعاعى، حيث تقع أطرافه على محيط دائرة حقيقية(١٣).**
- **الكندة: شكل سداسى من مكونات الطبق النجمى يبعد عن المركز ويكون مساويًا لعدد اللوزات فى توزيع إشعاعى(١٤).**

ويربط بين الأطباق النجمية بعضها ببعض أشكال هندسية مختلفة أهمها: بيت الغراب، والنرجسة، والزقاق، والسقط، وعظاء السقط والتاسومة، والنجمة الخماسية، والنجمة السداسية، والشعيرة، وأجزاؤها، والخنجر، والضفدعة(١٥).

- **بيت الغراب:شكل على هيئة نصف نجمة سداسية، ويفيد فى ربط الطبق النجمى بغيره. النرجسة:شكل ذو تسعة أضلاع، كل ثلاثة منها متساوية، وكل منها على هيئة مستطيل أو مربع ينقص منه ضلع واحد(١٦).**
- **الزقاق:شكل مسدس الأضلاع، ومنه زقاق منتظم وزقاق غير منتظم ونصف زقاق(١٧).**
- **السقط:عبارة عن وحدة هندسية مكونة من أربعة أضلاع متوازية(١٨).**

---

(11) آمال العمرى، إعادة استخدام الرخام فى العصر المملوكى، دراسات أثرية إسلامية، هيئة الأثار، قطاع المتاحف، الهيئة العامة لشئون المطابع، ١٩٨٢م، ص ٢٥٨

(12) حسن الباشا، دراسات فى الزخرفة الإسلامية، موسوعة العمارة، م٢، ص٩٧

(13) حسن الباشا، المرجع السابق، ص٩٧

(١٤) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٩٧

(15) حسن الباشا، دراسات فى الزخرفة الإسلامية، م٢، ص ٩٨

(16) حسن الباشا، المرجع السابق، م٢، ص٩٨

(17) داليا سامى ثابت، الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الإسلامى، ص١٢٥

- غطاء السقط:شكل هندسى يتكون من ستة أضلاع، وفيه ضلعان يكونان نصف السقط ؛ لذا سمى بغطاء السقط[١٩].
- النجمة الخماسية:هى نجمة ذات خمسة رؤوس، تستخدم فى ربط الأطباق النجمية بعضها ببعض[٢٠].
- النجمة السداسية:شكل هندسى يتكون من ستة رؤوس[٢١].
- التاسومة:وحدة هندسية وهى مكونة من شكل نجمة سداسية مركزية، وتتكون أحيانًا من شكل دائرى من الأطراف، ويحيط به من الأركان الأربعة شكل ثمانى الأضلاع، أطرافه الوسطى منبعجة أو تكون مضلعًا غير منتظم يتكون نصفه من شكل خماسى يسمى نصف تاسومة، ويشبه هذا الشكل إلى حد كبير شكل صروتين متقابلتين عند ذيل الصروة، ولكن فى هذه الحالة يكون التقابل فى خط، وليس فى نقطة، والتاسومة أيضًا من مكملات الحشوة[٢٢].
- الضفدعة: وهى من مكملات الحشوة التى تظهر من تجميع حشو ذات عدد معين من الأضلاع مع حشوات من حولها ذات عدد أضلاع أقل، فتظهر مع النجمة ذات الثمانية عشر ضلعًا التى تكون مع النجمة ذات الاثنى عشر ضلعًا[٢٣].
- الخنجر: ينتج من تجميع أكثر من طبق نجمفى حشوة واحدة، والخنجر فى الطبق النجمالثمانى يختلف عنه فى الطبق النجمذىالاثنى عشر ضلعًا[٢٤].

وتنشأ هذه الأشكال الهندسية نتيجة للفراغات الناشئة بين الأطباق النجمية، فتعد مكملة للتصميمات الهندسية لتلك الأطباق النجمية شكل (١٣)

---

(18) نعمت أبو بكر، المنابر فى مصر فى الصرين المملوكوالتركى، ص ٨٧

(19)حسن الباشا، المرجع السابق،ص٩٨

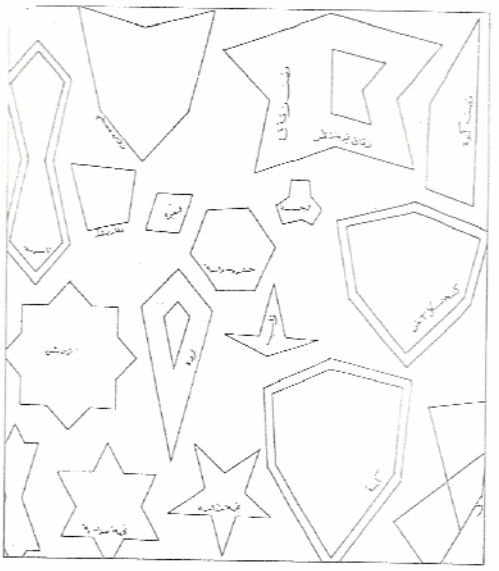
(٢٠) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٩٨.

(21)فريد شافعى، مميزات الأخشابالمزخرفة فى الطرازين العباسوالفاطمفى مصر، ص ٨٤

(٢٢) داليا سامى ثابت، المرجع السابق، ص١٢٦

(23) حسن الباشا، دراسات فى الزخرفة الإسلامية، ص٩٨

(٢٤) داليا سامى ثابت، الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الإسلامى، ص ١٢٧.



شكل (١٣): مجموعة من الأشكال الهندسية تربطالأطباق النجمية ببعضها(عن:حسن الباشا

رابعاً : الأساليب الصناعية لتنفيذ الطبق النجمى على الخشب

يعد الخشب من المواد المهمة التى فتحت ميادين واسعة للتطور والابتكار فى التحف الخشبية وزخارفها[٢٥]. ومعظم الأقاليم المصرية فقيرة فى انتاج الأنواع الجيدة من الأخشاب، ومع ذلك فقد كانت تسد هذا النقص بجلب ما تريده من الخشب الجيد، من خارج مصر، إذ أن ما يوجد بها من الأشجار لا يستخدم إلا فى أعمال النجارة البسيطة، مثل أشجار السنط والجميز والزيتون ، ومن الأساليب التى اتبعت فى صناعة الأطباق النجمية :

أسلوب التعشيق أو التجميع Joints:

هى عبارة عن عملية وصل وربط للقطع الخشبية التى تكون بمجمعها الجسم الواحد[٢٦] وقد اصطلح على تسميته بالتعشيق ومعناه تثبيت قطع الأخشاب ببعضها بعمل نقر فى قطعة

---

(٢٥) فريد شافعى، الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى، ص ٦٥.

(٢٦) يوسف خنفر، هندسة الديكور، ص ١١٠.

ولسان فى قطعة أخرى وجمع اللسان فى النقر وتسمى فى الوسط الصناعى فى مصر فى الوقت الحاضر باسم قنانات جمع قنان[٢٧] وتختلف هذه الوصلات عن بعضها البعض باختلاف مكانها فى المشغولات الخشبية المراد ربطها وجمعها والقوى التى قد تؤثر عليها وتتعرض لها[٢٨] وقد اتبع أسلوب التعشيق فى تصميم الأشكال الهندسية (الأطباق النجمية)حيث كان للنجار المتخصص

فى أشغال النجارة البلدية طريقة خاصة فى تجميع حشواتها الصغيرة داخل أضلاع وإطارات خشبية يتألف من مجموعها الأشكال الهندسية[٢٩] وقد عرف هذا الأسلوب فى آواخر العصر الفاطمى حيث وجد فى محراب السيدة نفيسة (٥٣٢- ٥٤١هـ/ ١١٣٧-١١٤٧م) ومحراب السيدة رقية (٥٤٩- ٥٥٥هـ/ ١١٥٤-١١٦٠م)[٣٠]

أساليب تنفيذ الحشوات المجمعة:

وأولى الخطوات كى نعد طبقًا نجميًا هى إعداد رسم هندسى للطبق المراد تنفيذها بمقياس (١ : ٥)، (١ : ١٠) من الحجم الطبيعى مبينًا فيه القطاعات الأفقية والرأسية التى تبين عرض الطبق وسمكه وعظمه[٣١] وحشواته وكذلك شكل الخلايا[٣٢] والمفاحير[٣٣] والفلتات[٣٤].

ويتسنى للنجار العمل بمقتضى هذه القطاعات بعد تكبيرها بالحجم الطبيعى، فيستعين بها فى ضبط مقاسات العظم والسؤاسات طولًا وعرضًا وسمكًا وتباين الزوايا التى تلقى عندها تلك السؤسات، وكذلك الحال فى الحشوات تنفذ تبعًا لمقاس كل ضلع من

---

(27) فريد شافعى، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، مجلة كلية الأداب، جامعة القاهرة، المجلد السادس عشر، ج١، مايو ١٩٥٤، ص٨١.

(٢٨) يوسف خنفر، المرجع السابق، ص ١١٠.

(٢٩) داليا سامى ثابت، الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الإسلامى، ص ٤٠٨.

(٣٠) فريد شافعى، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسي والفاطمى فى مصر، ص ٨٢.

(31) عظم الطبقة: هو الهيكل الخشبى أو الأطار الخاص بالطبقة.

(٣٢) الخلايا: هى العناصر التحميلية للأخشاب

(٣٣) المفاحير: عبارة عن حفر يستقبل أطراف الحشوات بداخلها

(34) الفلتات: هو شريط رفيع من الخشب الثمين أو العاج أو الأبنوس ويزين فى وجه الخشب ليزينه.

أضلاع الحشوة ودرجة الزوايا التى يتقابل عندها كل ضلعين، إلى آخر ذلك من البيانات والمقاسات التى تساعد على ضبط عمليات تنفيذ الطبق[٣٥].

ثم تبدأ العملية الصناعية الدقيقة، وهى قطع الأخشاب تبعًا لمقاساتها المطلوبة وتزويتها وفقًا للزوايا المبينة بالرسم التنفيذى الزوايا القائمة ٩٠° والزاوية ٤٥°، وبعد تجهيز جميع أجزاء الطبق النجمى وإعداد الحشوات تجمع وتعشق بعضها ببعض، وتسكن داخل المفاحير، تمهيدًا لعملية التغرية، وهى عملية دقيقة تحتاج إلى كل عناية وحذق، وعليها يتوقف إخراج التحفة الفنية، وإذا تمت عملية التغرية، تربط أجزاء الطبق جيدًا، وتترك إلى أن يجف الغراء تمامًا، ثم تفك الأربطة بعد الجفاف استعدادًا لحبس الطبق وتثبيته داخل إطار خارجى، عن طريق تعشيق أضلاعه بتعشيقه النقر واللسان[٣٦].

(٣٥) رجب عزت، تاريخ الأثاث من اقدم العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص ١٣١.

(36) رجب عزت، المرجع السابق، ص ١٥١.

نماذج لبعض المنابر فى العصر المملوكى

(١) منبر جامع المؤيد شيخ

(٨١٨ – ٨٢٣هـ / ١٤١٥–١٤٢٠م)[٣٧]

- **الموقع: يقع هذا المسجد داخل باب زويله وملاصق له.**
- **المنشئ: السلطان المؤيد شيخ المحمودى**
- **وصف المنبر: منبر من الخشب النقى المكون من ساج هندى وجوز تركى وسن الفيل، ويحتوى على زخارف الأطباق الاثنى عشرية والثمانية[٣٨]. لوحة رقم (١).**
- **زخارف ريشة المنبر: تتألف زخارف ريشة المنبر من مجموعات من الأطباق النجمية الاثنى عشرية البالغ عددها ستة أطباق، وضعت فى ترتيب أفقى، كل أربعة أطباق نجمية اثنى عشرية تحصر فيما بينها طبقًا نجميًا ثمانيًا، بالإضافة إلى أنصاف الأطباق النجمية التى توجد فى حواف ريشة المنبر.**
- **التصميم الهندسى لريشة المنبر: قسمت ريشة المنبر إلى مربعات متساوية الأضلاع بزاوية ٩٠°، واتخذت أركان المربع مركزًا لرسم دوائر عددها أربع، مثل عدد أضلاع المربع تحصر فيما بينها دوائر صغيرة.**
- **باب المنبـــر: يتكون الباب من ضلعين يتوسطه طبق نجمى ذو أربعة عشر طرفًا، وطبق نجمى آخر سباعى، وبكل ضلفة ثلاثة أنصاف أطباق نجمية ذات أربعة عشر طرفًا، وثلاثة أنصاف طبق سباعى**
- **تصميم الباب: لا يختلف أسلوب تصميم الباب كثيرًا عن تصميمات أبواب المنابر الأخرى، من حيث تقسيمه إلى مربعات ورسم دوائر وأنصاف الدوائر لتصميم الطبق النجمى.**

---

(٣٧) أثر رقم (١٩٠) يتبع منطقة آثار شمال القاهرة.

(٣٨) حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٢٠٧.

- باب الروضة: يتألف باب الروضة من اثنين من الأطباق النجمية ذات الستة عشر طرفًا، تحصر فى المنتصف أنصاف الأطباق النجمية،
- تصميم باب الروضة: هو مستطيل قسم إلى مستطيلين، كل مستطيل يحصر بداخله دائرة، وهاتان الدائرتان تحصران فيما بينهما أنصاف دوائر.
- مسند الخطيب: يتألف مسند الخطيب من اثنين من الأطباق النجمية ذو عشر أربعة ضلعاً، تحصر فى الأركان أنصاف وأرباع الأطباق النجمية، ويربط بينهما زخارف السقط، لوحة رقم.
- تصميم مسند الخطيب: لا يختلف عن تصميم باب الروضة[٣٩]

نتائج البحث

وبعد الإنتهاء من عرض هذه الدراسة عن: "الطبق النجمى فى عمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكى"المنابر نموذجاً "

، فيما يلى عرض لأهم النتائج التى توصلت إليها الطالبة من خلال هذا البحث وهى:

- أوضحت الدراسة أن الفن الإسلامى فن عقائدى إلى حد كبير؛ لذلك فقد أتجه الفنان المسلم إلى الزخارف سواء النباتية أو الهندسية والبعد عن محاكاة الطبيعة لما فى ذلك من شبه تحريم وردت فى أحاديث كثيرة عن الرسول –صلى الله عليه وسلم–.
- أوضحت الدراسة أن بداية ظهور الأشكال النجمية فى المشرق العربى كان فى مصر بحيث اختص بها مسجد أحمد بن طولون، فظهرت النجمة السداسية فى النوافذ الأصلية للمسجد، وتحديداً النافذة ١٥، ١٦
- ألقت الدراسة الضوء على استخدم الفنان الدائرة فى رسم الأطباق النجمية السداسية والسباعية والثمانية وغيرهم

(٣٩) نعمت أبو بكر ، المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، ص ٣٥١.

- بينت الطالبة من خلال دراستها مدى تمكن الفنان من تقسيم الدائرة إلى أقسام متساوية وإيصال هذه الأقسام ببعضها ثم رسم خطوط منحنية تتشابك معها للحصول على الطبق النجمى
- أكدت الدراسة على ظهور علاقات هندسية تجمع بين الأطباق النجمية؛ وذلك نتيجة لوجود مساحات شاغرة عند رسم أكثر من طبق نجمى، ولهذا نجد أن الفنان ابتكر أكثر من عنصر هندسى استخدمها للربط بين الأطباق النجمية مثل بيت الغراب والنرجسة والتاسومة
- أبرزت الدراسة ما اتسمت به تصميمات الأطباق النجمية الفنان المسلم من الوحدة والأتزان والتناسب، فضلاً عن استخدم الفنان للأساليب التكرارية فى التصميم الهندسى للطبق النجمى، ولذا يعد التكرار الهندسى من أصعب الأساليب التكرارية، فإذا حدث خلل ولو بسيط تلاحظه العين بسهولة
- أكدت الدراسة على أن بداية ظهور الطبق االنجمى كان فى محراب مشهد السيدة رقية بالقاهرة (٥٤٩- ٥٥٥هـ/ ١١٥٤- ١١٦٦م) ولكنه لم يكن مكتملًا، كما أكدت على استمرار الأساليب الفنية المتبعة فى أواخر العصر الفاطمى نجد أن الطبق النجمى صار نحو الأكتمال حيث نجد أروع مثال له خلال العصر الأيوبى فى تابوت ضريح الأمام الشافعى (٥٧٤هـ/١١٧٨م).
- وفى الختام أدعو الله عز وجل أن أكون قد وفقت بتوجيه من الدكتور أحمد زكي فى إلقاء الضوء علي الطبق النجمى فى الافن الإسلامى عامة وعلى المنابر المملوكية بصفة خاصة والله ولى التوفيق

قائمة المصادر والمراجع :

أولًا:القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر العربية المطبوعة

- **ابن اياس، محمد ابن احمد ابن اياس (ت٩٣٠هـ/١٥٢٣م)، بدائع الزهور فى وقائع الدهر، كتاب الشعب،١٩٩٣**
- **ابن تغرى بردى، جمال الدين ابن المحاسن يوسف يوسف ابن تغرى بردى (ت٨٧٤هـ/١٤٦٩م): المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى، الفاهرة،١٩٩٠م**
- **ابن فضل الله العمرى، احمد ابنيحى يحيى (ت٧٤٩هـ/١٣٤٨م): مسالك الأبصار فى ممالك الامصار، ممالك مصر والشام والحجاز واليمن، حققها ايمن فؤاد السيد المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٥.**
- **ابن منظور، لسان العرب، تحليل ونقد حكمت كشيلى فواز، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م**
- **تقى الدين المقريزى، أحمد بن على بن عبد القادر ابن محمد ابن إبراهيم (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف"بالخطط المقريزيه" كلية الأداب الجزء الأول، الثانى**
- **رسائل أخوان الصفا وفلان الوفا، الرياضيات والفلسفات الذخائر (٦)، المجلد الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو ١٩٦٩م.**

ثالثاً: المراجع العربية:

- **ثروت عكاشة: القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠.**
- **جلال شوقى: العلوم والمعارف الهندسية فى الحضارة الإسلامية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمى، ١٩٩٥**

- جمال عبد الرحيم إبراهيم: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرين الأيوبى والمملوكى القاهرة، ٢٠٠٠
- رجب عزت: تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.
- زكى محمد حسن: فنون الإسلام، مكتبة زكى محمد حسن: فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٤٨.
- سامى أحمد عبد الحليم: الخط الكوفى الهندسى المربع، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٦م.

سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١،٢،٣،٤، ٥، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١م

مصطفى عبد الرحيم محمد: ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

- رابعاً:الرسائل العلمية :
- داليا سامى ثابت: الصناعات الخشبية الدقيقة فى الفن الإسلامى والاستفادة منها فى التصميم الداخلى والاثاث، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية،٢٠٠٥م
- رامز ارميا الجندى: دراسة فنية اثرية للاسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار،جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م
- داليا احمد فؤاد الشرقاوى: الزخارف الإسلامية والاستفادة منها فى تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية،٢٠٠٠م

لوحة رقم (١) منبر جامع المؤيد شيخ (٨١٨-٨٢٣هـ/ ١٤١٥-١٤٢٠م)

(عن: د/ أحمد محمد زكى أحمد)

جامعة الإسكندرية
كلية الأداب
قسم التاريخ الإسلامى
الدراسات العليا

ثورة عبد الرحمن بن الأشعث
عام (٨١هـ-٧٠٠م)
وأثرها على أهل العــراق

إعداد الباحث

زين العابدين كامل سيد

ثورة عبد الرحمن بن الأشعث عام (٨١هـ٧٠٠م) وأثرها على أهل العراق

لا شك أن عصر الدولة الأُموية قد شهد فتوحات إسلامية كثيرة، ولكنه أيضا قد شهد كثيراً من الثورات الداخلية، ومن هذه الثورات، ثورة عبد الرحمن ابن الأشعث فهى إحدى الثورات القوية التى قام بها أهل العراق، وقد قام أهل العراق بهذة الثورة على واليهم الحجاج بن يوسف، والتفوا جميعا حول عبد الرحمن بن الأشعث، الذي تولى قيادة هذة الثورة، ولم تقم هذه الثورة على أساس مذهبي كما هو الحال بالنسبة لثورات الخوارج والشيعة، بل دفع إليها الكراهية المتبادلة بين قائدها وبين والي العراق الحجّاج بن يوسف، قد بدأت هذه الثورة العارمة من إقليم سجستان،بعد خلاف وقع بين ابن الأشعث والحجاج، وانحدر ابن الأشعث بجيشه وانضم إليه خلق كثير في طريقه إلى العراق قاصداً الحجّاج، فلما توسطوا الطريق قالوا: إن خَلْعنا للحجاج خلع لابن مروان فخلعوهما وجددوا البيعة لابن الأشعث فبايعهم على كتاب الله وسنة رسوله وخلع أئمة الضلالة وجهاد الملحدين،وهنا أخذ عبد الملك في تجهيز الجنود من الشام إلى العراق في نصرة الحجاج وتجهيزه في الخروج إلى ابن الأشعث،وبالفعل وقع القتال بين الطرفين في معركة الزاوية، ثم رجع ابن الأشعث بمن بقي معه ومن تبعه من أهل البصرة، فسار حتى دخل الكوفة فبايعه أهل الكوفة ولحق به كثير من أهل البصرة،وقد شعر عبد الملك بخطورة الأمر، فعرض على أهل العراق موافقته على عزل الحجاج، فرفضوا و رفعوا سقف المطالب، وطالبوا بعزل عبد الملك نفسه من الخلافة،فوقع القتال بينهم في معركة دير الجماجم، واشتد القتال بين الفريقين واستمر القتال لعدة أشهر حتى حلت الهزيمة بابن الأشعث في الرابع من جماد الآخرة سنة ٨٣هـ٧٠٢م، وكانت النهاية هي هزيمة أهل العراق وهروب ابن الأشعث ثم مقتله بعد ذلك، علما بأنه قد شارك عدد كبير من أهل الفضل فى ثورة ابن الأشعث، منهم

العلماء ومنهم القُراء ومنهم العّباد والزّهاد المشهورين بكثرة التعبد، و هناك طائفة أخرى من العلماء عارضوا الثورة و اعتزلوها ولم يروا المشاركة فيها،و لا يختلف اثنان في أن ثورة ابن الأشعث كانت من أخطر الثورات التي قامت ضد بني أمية، بل هي أخطرها بالفعل، ولقد حققت هذه الثورة في البداية أهدافها كما ذكرنا سابقا، ولكن انتهت بالفشل بعد عدم قبول العروض المقدمة من عبد الملك بن مروان.

Revolution of Abdul Rahman bin al-Ash'ath in (81 AH-700 AD) and its impact on the people of Iraq

There is no doubt that the era of the Umayyad state has witnessed many Islamic conquests, but it has also witnessed many internal revolutions, and from these revolutions, the revolution of Abdul Rahman Ibn al–Ash'ath is one of the strong revolutions carried out by the people of Iraq. The people of Iraq, Yousef, and all of them turned around Abdul Rahman bin al–Ash'ath, who took over the leadership of this revolution, and did not make this revolution on a doctrinal basis as is the case for the revolutionaries of the Kharijis and Shiites, Between the commander and the governor of Iraq Hajaj ibn Yusuf, has begun this massive revolution from the province of Sjestan, after a dispute between the son of Ashath and pilgrims, and descended the son of the Shasha with his army and joined him a lot of creation on his way to Iraq intended for pilgrims, when they mediated the road said: To the son of Marwan, they took them away and renewed the allegiance to the son of the heretics, and he sold them to the Book of God and the Sunnah of His Messenger And take off the imams of misguidance and the jihad of atheists, and here took Abdul Malik in the preparation of soldiers from the Levant to Iraq in the support of pilgrims and processing in the exit to the son of Ashath, and indeed occurred fighting between the two sides in the battle corner, and then returned to the son of Ashath left with him and the subsequent people of Basra, So he entered the Kufa Vbayeh people of Kufa and the right of many of the people of Basra, and felt Abdul Malik the seriousness of the matter, offered to the people of Iraq consent to isolate the pilgrims, they refused and raised the

ceiling demands, and demanded the removal of Abdul Malik himself from the Caliphate, , Fighting between the two sides intensified and the fighting continued for several months until the war ended Zimh son of Shaggy in the fourth year of the afterlife JUMADA 83 H702m The end was the defeat of the people of Iraq and the escape of the son of al-Shasha and then his death after that, knowing that a large number of people participated in the revolution of Ibn al-Ash'at, including scientists, including readers, including worshipers and the most famous worshipers, and there are other scholars opposed the revolution and quit it The revolution of Ibn al-Ash'ath was one of the most dangerous revolutions against illiterate children, but it is the most serious. Indeed, this revolution achieved its objectives at the beginning, as we mentioned earlier, but ended in failure after the proposals submitted by Abdul Malik Ben Marwan.

ثورة عبد الرحمن بن الأشعث عام (٨١هـ٧٠٠م) وأثرها على أهل العراق

لا شك أن عصر الدولة الأُموية قد شهد فتوحات إسلامية كثيرة، ولكنه أيضا قد شهد كثيرًا من الثورات الداخلية، ومن هذه الثورات، ثورة عبد الرحمن ابن الأشعث فهى إحدى الثورات القوية التى قام بها أهل العراق، وقد قام أهل العراق بهذة الثورة على واليهم الحجاج بن يوسف، والتفوا جميعا حول عبد الرحمن بن الأشعث [١] الذي تولى قيادة هذة الثورة، ولم تقم هذه الثورة على أساس مذهبي كما هو الحال بالنسبة لثورات الخوارج والشيعة، بل دفع إليها الكراهية المتبادلة بين قائدها وبين والي العراق الحجّاج بن يوسف .

بداية الأحداث:

قد بدأت هذه الثورة العارمة من إقليم سجستان، ذلك الإقليم الذي أتعب الأمويين وكان كثير الانتقاض والتمرد عليهم[٢]، فبعد أن كُسرت شوكة الخوارج سنة ٧٨هـ-٦٩٧م قرر الحجاج أن يؤدب رتبيل، فأرسل الحجّاج إليه جيشاً بقيادة عبيد الله بن أبي بكرة سنة ٧٩هـ-٦٩٨م .، وأمره الحجاج أن يتوغل في بلاد رتبيل وأن يدك حصونهم وقلاعهم، ففعل ما أمر به الحجّاج، وتمكن من هزيمة رتبيل واجتياح بلاده وغنم غنائم كثيرة ولكن رتبيل أخذ في التقهقر فأطمع المسلمين في اللحاق به حتى وصلوا قريباً من مدينته العظمى، عند ذاك بدأ الترك يغلقون على المسلمين الطرق والشعاب وحاصروهم وقُتل عامة جيش

---

(1) عبد الرحمن بن محمد الكندي كان قائداً عسكرياً أموياً من أهل الكوفة وأشرافها و قد ضم عددا كبيراً من البلدان لصالح الدولة الأموية، ولد عبد الرحمن في الكوفة في بيت من أشرافها فأبوه محمد بن الأشعث، أحد وجوه كندة وأمه أم عمران بنت سعيد بن قيس الهمداني و قد وُلد مترفاً غنياً، الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ) الوافي بالوفيات،المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،الناشر: دار إحياء التراث – بيروت،عام النشر:١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م،عدد الأجزاء: ٢٩(١٨/١٣٤).

(2)عبد الشافي محمد عبد اللطيف: العالم الإسلامي في العصر الأموي ص ٥٠٦.

المسلمين [1]، وهنا قرر الحجّاج تأديب رتبيل وعقابه[2]، لاسيما وأنه امتنع عن دفع الجزية، فاستأذن عبد الملك بن مروان في أن يبعث جيشاً كبيراً بلغ عدده أربعين ألف مقاتل من أهل الكوفة وأهل البصرة وأنفق عليه ألفي ألف (مليونين) سوى أعطيات المقاتلين وبالغ في تجهيزه بالخيول الروائع والسلاح الكامل، وسُمي هذا الجيش بجيش الطواويس، وقد نبه إسماعيل بن الأشعث الحجّاج إلى خطورة تولية عبد الرحمن قيادة الجيش، حيث قال له عم ابن الأشعث إسماعيل بن الأشعث: "لا تبعثه فإني أخاف خلافه، والله ما جاز جسر الفرات قط فرأى لوال من الولاة عليه طاعة وسلطان"، ولكن يبدو أن الحجّاج قد خانه ذكاؤه هذه المرة، أو كان مفرطاً في ثقته بنفسه، فلم يسمع نصيحة إسماعيل ورد مستخفاً بعبد الرحمن، وبالفعل تحرك الجيش وعلم رتبيل بقدومه، وكان ذلك عام ٨٠ هـ-٦٩٩م، وهنا كتب رتبيل إلى عبد الرحمن يعتذر إليه مما حل بالمسلمين في بلاده سابقا،ويطلب منه الصلح ولكن عبد الرحمن لم يقبل، وأخذ يتوغل في بلاده، وهنا حاول رتبيل أن يكرر مع عبد الرحمن ما صنعه مع عبيد الله بن أبي بكرة، فأخذ يخلي البلاد والحصون أمامه ليكرر ما فعله سابقا، ولكن ابن الأشعث فطن إلى ذلك، وكان كما يقول الطبري: "لكلما حوى بلداً بعث إليه عاملاً وبعث معه أعواناً، ووضع البرد فيما بين كل بلد وبلد، وجعل الارصاد على العقاب والشعاب ووضع المسالح بكل مكان مخوف، حتى إذا جاز من أرضه أرضاً عظيمة، وملأ يديه من البقر والغنم والغنائم العظيمة، حبس الناس عن الدخول في أرض رتبيل"، وقال:" نكتفي بما أصبناه العام في بلادهم، حتى نجبيها ونعرفها ويجترئ المسلمون على طرقها، ثم نتعاطى في العام المقبل ما وراءها، ثم لم نزل ننتقصهم في كل طائفة من أرضهم حتى نقاتلهم آخر ذلك على كنوزهم وذراريهم، وفي أقصى بلادهم وممتنع حصونهم، ثم لا نزايل بلادهم حتى يهلكهم الله " وهذه خطة سديدة تدل على ذكاء وحنكة وتجربة وأنه تعلم مما حدث مع عبيد الله بن أبي بكرة وبهذا استطاع الجيش أن يحقق نصرا عظيما فى بلاد الترك وتمكن من السيطرة على بعض البلاد، وهكذا رأى ابن الأشعث أن يتوقف عن التوغل في تلك البلاد حتى يصلحوا ما بأيديهم من البلاد المفتوحة،وأن يقيموا

---

(1)الطبرى: تاريخ الرسل والملوك (٧/ ٢١٩)

(2)عبد الشافي محمد عبد اللطيف: المرجع السابق، ص ٥٠٧.

في هذة البلاد حتى يتقووا إلى العام المقبل، وقد كتب عبد الرحمن إلى الحجّاج بما حققه من فتوحات وبخطته التي اعتزم تنفيذها، ولكن الحجّاج رفض هذا الرأي واستهجنه وكتب إلى ابن الأشعث ثلاثة كتب عل التوالي سفه فيها رأي ابن الأشعث ورماه فيها ببعض الأوصاف السيئة، فكان يستهجن رأيه في ذلك ويستضعف عقله ويصفه بالجبن والنكول عن الحرب، ويأمره حتما بدخول بلاد رتبيل، وكتب في جملة ذلك "يا ابن الحائك الغادر المرتد، امض إلى ما أمرتك به من الإيغال في أرض العدو وإلا حل بك ما لا يطاق."[1] وهدده بالعزل أيضا، وكان الحجاج يبغض ابن الأشعث: ويقول هو أهوج أحمق حسود، وأبوه الذي سلب أمير المؤمنين عثمان ثيابه وقاتله، ودل عبيد الله بن زياد على مسلم بن عقيل حتى قتله،، وكان عبد الرحمن يشعر بأن الحجاج يبغضه، وكان يضمر للحجاج السوء و يتمنى زوال الملك عنه، وهنا غضب ابن الأشعث من كتاب الحجاج وقال: "يكتب إلى بمثل هذا وهو لا يصلح أن يكون من بعض جندي ولا من بعض خدمي لخوره وضعف قوته"وبذلك أشعل الحجاج نار الفتنة وعجل بأسباب الثورة عليه، ثم إن ابن الأشعث جمع رءوس أهل العراق وقال لهم: إن الحجاج قد ألح عليكم في الإيغال في بلاد العدو، وهي البلاد التي قد هلك فيها إخوانكم بالأمس، وقد أقبل عليكم فصل الشتاء والبرد، فانظروا في أمركم أما أنا فلست مطيعه ولا أنقض رأيا رأيته بالأمس، ثم قام فيهم خطيبا فأعلمهم بما كان رأى من الرأى له ولهم، و هو إصلاح البلاد التي فتحوها، وأن يقيموا بها حتى يتقووا بغلاتها وأموالها ويخرج عنهم فصل البرد ثم يسيرون في بلاد العدو فيفتحونها بلدا بلدا إلى أن يحصروا رتبيل ملك الترك في مدينة العظماء، ثم طلب منهم الرأي، وانفتح الباب لكل من أراد أن يتكلم، فتكلم عامر بن واثلة الكناني وكان شاعراً خطيباً فكان مما قال: "فإن الحجاج والله ما يرى بكم إلا ما رأى القائل الأول إذ قال لأخيه: احمل عبدك على الفرس، فإن هلك هلك، وإن نجا فلك" وبعد كلامه دعا الناس إلى خلع الحجّاج ومبايعة عبد الرحمن بن الأشعث، فثار إليه الناس فقالوا: "بل نأبى على عدو الله ولا نسمع له ولا نطيع"[2]

---

(1)الطبرى: تاريخ الرسل والملوك (٧/ ٢٢٥).

(2)ابن كثير: البداية والنهاية (٣٧/٩).

فبايعهم ابن الأشعث على خلع الحجّاج والقتال معه حتى ينفي الله الحجّاج من العراق، ولم يذكر خلع عبد الملك[1]، ومن هنا بدأت ثورة ابن الأشعث وهذه الثورة وإن لم تكن لها جذور بعيدة أو أن تسبقها خطوات إعداد كبيرة إلا أنها كانت من أخطر الثورات التي قامت على الدولة الأموية أو أخطرها، حيث هددت كيان الخلافة بالزوال واضطرت الخليفة إلى مساومة أصحابها بما لم يساوم به غيرهم من أصحاب الثورات السابقة، وانحدر ابن الأشعث بجيشه وانضم إليه خلق كثير في طريقه إلى العراق قاصداً الحجّاج، فلما توسطوا الطريق قالوا: إن خَلْعنا للحجاج خلع لابن مروان فخلعوهما وجددوا البيعة لابن الأشعث فبايعهم على كتاب الله وسنة رسوله وخلع أئمة الضلالة وجهاد الملحدين، فلما جاء الخبر الحجّاج أصيب بالهلع والذعر، فكتب إلى عبد الملك يخبره بالأمر ويطلب منه المدد، فتوالت الكتب بينه وبين عبد الملك وتوالى إرسال الجيوش من عبد الملك في كل يوم إلى الحجّاج . وجاء الحجاج حتى نزل البصرة، وكتب المهلب بن أبي صفرة إلى ابن الأشعث يقول له: "إنك يا ابن الأشعث قد وضعت رجلك في ركاب طويل، أبق على أمة محمد صلى الله عليه وسلم، انظر إلى نفسك فلا تهلكها، ودماء المسلمين فلا تسفكها، والجماعة فلا تفرقها، والبيعة فلا تنكثها، فإن قلت أخاف الناس على نفسي فالله أحق أن تخافه من الناس، فلا تعرضها لله في سفك الدماء، أو استحلال محرم والسلام عليك". وكتب المهلب إلى الحجاج: "أما بعد فإن أهل العراق قد أقبلوا إليك مثل السيل المنحدر من علو ليس شيء يرده حتى ينتهي إلى قراره، وإن لأهل العراق شدة في أول مخرجهم، وصبابة إلى أبنائهم ونسائهم، فليس شيء يردهم حتى يصلوا إلى أهليهم وينبسطوا إلى نسائهم ويشموا أولادهم ثم واقعهم عندها فإن الله ناصرك عليهم إن شاء الله".[2] ولكن لم يعر ابن الأشعث نصح المهلب أدنى اهتمام[3] .

---

(1)الطبرى: المصدر السابق(٧/ ٢٢٤).

(2)الطبرى: تاريخ الرسل والملوك(٦/٣٣٩).

(3)علي محمد محمد، الدولَة الأمويَّة عَواملُ الازدهارِ وَتَداعيات الانهيار،نقلا عن عبد الله بن عبد الرحمن بن زيد الخرعان: أثر العلماء في الحياة السياسية في الدولة الأموية، ص٥٤٧ .

معركة الزاوية: ثم أخذ عبد الملك

في تجهيز الجنود من الشام إلى العراق في نصرة الحجاج وتجهيزه في الخروج إلى ابن الأشعث، وعصى رأي المهلب فيما أشار به عليه، وكان في مشورته النصح والصدق، وجعلت كتب الحجاج لا تنقطع عن عبد الملك بخبر ابن الأشعث صباحا ومساء، أين نزل ومن أين ارتحل، وأي الناس إليه أسرع، وجعل الناس يلتفون على ابن الأشعث من كل جانب، حتى قيل إنه سار معه ثلاثة وثلاثون ألف فارس ومائة وعشرون ألف راجل، وخرج الحجاج في جنود الشام من البصرة نحو ابن الأشعث، و قد قرر الحجاج مواجهة ابن الأشعث، ومن معه قبل دخولهم العراق، فأرسل الكتائب تلو الكتائب ولكن لم تستطع إيقاف زحف ابن الأشعث فهزمها، وتقدم حتى دخل البصرة بعد أن خرج منها الحجّاج فاراً بنفسه ومن معه من أهل الشام، ونزل بالزاوية،[1] عند ذلك أيقن الحجّاج بصدق المهلب في نصحه له فقال: لله أبوه، أي صاحب حرب هو! أشار علينا بالرأي فلم نقبل [2]، وفي شهر المحرم عام ٨٢هـ-٧٠١م، كانت وقعة الزاوية بين ابن الأشعث والحجاج وكان أول يوم لأهل العراق على أهل الشام، ثم توافقوا يوما آخر فحمل سفيان بن الأبرد أحد أمراء أهل الشام على ميمنة ابن الأشعث فهزمها وقتل خلقا كثيرا من القراء من أصحاب ابن الأشعث في هذا اليوم، وخر الحجاج لله ساجدا بعد ما كان جثى على ركبتيه وسل شيئا من سيفه وجعل يترحم على مصعب بن الزبير ويقول: ما كان أكرمه حتى صبر نفسه للقتل،[3] قال الواقدي: ولما التقى جيش الحجاج وجيش ابن الأشعث بالزاوية جعل جيش الحجاج يحمل عليهم مرة بعد مرة، فقال القراء: أيها الناس ليس الفرار من أحد بأقبح منكم فقاتلوا عن دينكم ودنياكم. وقال سعيد بن جبير نحو ذلك، وقال الشعبي: قاتلوهم على جورهم واستذلالهم الضعفاء وإماتتهم الصلاة، ثم قاتلوا فانهزموا ولم يقاتلوا كثيرا علما بأن هناك طائفة كبيرة من أهل العلم والصلاح قد اشتركوا فى ثورة ابن الأشعث بسبب ظلم الحجاج

---

(1) الزاوية: لفظ يطلق على عدة أماكن والمراد به هنا موضع قرب البصرة، الحموي:معجم البلدان (٣/ ١٢٨).

(2) الطبرى:: تاريخ الرسل والملوك (٦/٣٤٦)

(3)ابن كثير: البداية والنهاية (٩/٤٠)

وانتهاكه للحرمات، وهذا ما سنوضحه فى الصفحات التالية بعد معركة دير الجماجم، وكان ابن الأشعث يحرض الناس على القتال، فلما رأى ما الناس فيه أخذ من اتبعه وانسحب، ثم رجع ابن الأشعث بمن بقي معه ومن تبعه من أهل البصرة، فسار حتى دخل الكوفة فبايعه أهل الكوفة ولحق به كثير من أهل البصرة، وانضم إليه أهل المسالح[1] والثغور.[2] وقد قيل أن الحجاج قتل يوم الزاوية أحد عشر ألفا [3]، ثم كانت وقعة دير الجماجم في شعبان من نفس السنة.

معركة دير الجماجم:[4]

لما رأى أهل الشام وبنو أمية قوة ابن الأشعث أشاروا على عبد الملك بعزل الحجّاج وقالوا: "إن كان إنما يرضي أهل العراق أن تنزع عنهم الحجّاج فانزعه عنهم، تخلص لك طاعتهم" فبعث عبد الملك ابنه عبد الله وأخاه محمد بن مروان بالجيش إلى العراق وأمرهما أن يعرضا على أهل العراق نزع الحجّاج عنهم، وأن يجري عليهم العطاء، وأن ينزل ابن الأشعث أي بلد شاء من العراق ويكون والياً، فإن قبلوا ذلك نزعنا عنهم الحجّاج ويكون محمد بن مروان مكانه على العراق، وإن أبوا فالحجّاج أمير الجميع وولي القتال [5]، ولم يكن أمر أشق على الحجّاج ولا أغيظ له ولا أوجع لقلبه من هذا الأمر، فلقد أحزنه وعزّ عليه أن يضحي به عبد الملك بن مروان، بعد كل ما قدمه له من خدمات [6]، وكتب إليه يذكره بما حدث من أهل العراق مع عثمان بن عفان رضي الله عنه، قال له: يا

---

(1) مَسالِحُ: جمع مَسلَحة والمَسْلَحُ: القومُ المسلَّحون في ثغرٍ أَو مخفرٍ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط

(إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) الناشر: دار الدعوة، ص٤٤٢ .

(2)الذهبى: تاريخ الإسلام(٦/٥)

(3)الطبرى: تاريخ الرسل(٦/٣٨٠)

(4) تقع دير الجماجم على سبعة فراسخ من الكوفة من طريق البصرة. الحموي:معجم البلدان(٢/٥٠٣).

(5)الطبرى:: المصدر السابق(٧/٢٤٥).

(6) عبد الشافى محمد عبد اللطيف، العالم الإسلامي في العصر الأموي ص.٥١٥.

أمير المؤمنين، والله لئن أعطيت أهل العراق نزعي لا يلبثون إلا قليلاً حتى يخالفونك ويسيروا إليك، ولا يزيدهم ذلك إلا جرأة عليك، وأخذ يعدد له بعض مواقف أهل العراق، ومما قاله له " ألم ترى وتسمع بوثوب أهل العراق مع الأشتر على عثمان بن عفان، فلما سألهم ما يريدون قالوا: نزع سعيد بن العاص، فلما نزعه لم تتم لهم السنة حتى ساروا إليه فقتلوه إن الحديد بالحديد يفلح، كان الله لك فيما ارتأيت والسلام عليك". فأبى عبد الملك إلا عرض هذه الخصال على أهل العراق كما أمر، لأن عبد الملك كان مقتنعاً بالفكرة، وأن مصلحة الدولة عنده فوق كل اعتبار ورأى في ذلك منع الحرب، ولكن من حسن حظ الحجّاج أنه لما عرضت الفكرة على أهل العراق رفضوها بقوة،وبالفعل عرض عبد الله بن عبد الملك ومحمد بن مروان الأمر على أهل العراق، فقالوا ننظر فى أمرنا غدا ونرد عليكم الخبر عشية ثم انصرفوا فاجتمع جميع الأمراء إلى ابن الأشعث فقام فيهم خطيبا وندبهم إلى قبول ما عرض عليهم من عزل الحجاج عنهم وبيعة عبد الملك وإبقاء الأعطيات وإمرة محمد بن مروان على العراق بدل الحجاج،ومما قاله لهم " فقد أعطيتم أمرا انتهازكم اليوم إياه فرصة، ولا آمن أن يكون على ذي الرأي غدا حسرة" فنفر الناس من كل جانب وقالوا: لا والله لا نقبل ذلك، نحن أكثر عددا وعددا، وهم في ضيق من الحال وقد حكمنا عليهم وذلوا لنا، والله لا نجيب إلى ذلك أبدا. ثم جددوا خلع عبد الملك، وكان الأولى بابن الأشعث أن لا ينساق لما تطلبه الجماهير، فقد ضاعت فرصة كبيرة في التخلص من الحجّاج وكان يمكنهم رفع سقف المطالب والضغط على عبد الملك حتى يستجيب لرفع المظالم، وإقامة العدل، والتقيد بالكتاب والسنة ولكن يبدو أن بعض القواعد الشرعية كانت غائبة عن كثير منهم، فلم يفكروا فى مآلات الأمور ولم يحسنوا الترجيح بين المصالح والمفاسد، لقد كان من الأولى أن يحافظ هؤلاء على وحدة الأمة، وعلى دماء المسلمين، فالشريعة مبناها على تحصيل المصالح وتكميلها, وتعطيل المفاسد وتقليلها، إذن فلابد من مراعاة قاعدة تفويت أدنى المصلحتين لتحصيل أعلاهما. و قاعدة ارتكاب أخف المفسدتين لتفويت أشدهما.وقاعدة اعتبار المآلات. لكن من الواضح أن مبايعة أهل العراق لابن الأشعث جاءت في لحظات سيطرت فيها العاطفة الثورية ولم تكن نتيجة معرفة تامة بالواقع وموازين القوى الحقيقية، وهنا يلاحظ أن الحماس الممزوج بالعاطفة لا يتلائم

مع منهجية التغيير الصحيحة، فلقد توحد هؤلاء و تجمعوا يرفعون بعض الشعارات الممزوجة بأحلام اليقظة، يدفعهم الحماس وتحركهم العاطفة، دون معرفة وبصيرة بحقائق الواقع ومآلات الأمور وعواقبها، و لا شك أن حلم التغيير يراود كثيرا من المخلصين ؛ويتمنى هؤلاء تغيير الواقع المملوء بالظلم وانتشار الفساد، ولكن يتحتم على الجميع أن يكون على دراية كافية بمنهج التغيير الصحيح الموافق للضوابط الشرعية والقواعد التى ذكرناها آنفا،ثم لابد من دراسة عميقة للتاريخ الإسلامى وما حوته صفحات التاريخ من أحداث وثورات نجح بعضها وفشل البعض الأخر، فلابد من تحليل الأحداث التاريخية ودراسة أسباب النجاح والفشل فلقد كانت هذة الثورة فى وقت من الأوقات هى أقوى بل وأنجح الثورات فى التاريخ الأُموى، وكان بإمكان أصحابها أن يقوموا بتغيير الواقع الذى يعيشونه إلى واقع أفضل بكثير، ولكن فى لحظة معينة أخطأ الثوار وأخطأ أيضا قائدهم فكانت النتيجة أن سلم محمد بن مروان وعبد الله بن عبد الملك قيادة الجيوش الأموية للحجّاج وقالا: شأنك بعسكرك وجندك فاعمل برأيك فقد أمرنا أن نسمع لك ونطيع،[1] وبدأ الفريقان يستعدان للقتال، واجتمع أهل الكوفة وأهل البصرة وأهل الثغور والمسالح بدير الجماجم والقراء من أهل المصرين لقتال الحجاج، وجاءت الحجاج أيضا أمداده من قبل عبد الملك وخندق كل من الطائفتين على نفسه وحول جيشه خندقا يمتنع به من الوصول إليهم، غير أن الناس كان يبرز بعضهم لبعض في كل يوم فيقتتلون قتالا شديدا في كل حين، واشتد القتال بين الفريقين واستمر القتال لعدة أشهر حتى حلت الهزيمة بابن الأشعث في الرابع من جماد الآخرة سنة ٨٣هـ٧٠٢م [2]، ثم دارت معركة أخرى بعدها في مسكن في شعبان من نفس السنة، فهُزم ابن الأشعث أيضاً، ثم ولى هارباً إلى رتبيل فى سجستان، ولكن الحجّاج هدد رتبيل إن لم يسلم إليه ابن الأشعث ليغزون بلاده بألف ألف مقاتل، فرضخ للتهديد وعزم على تسليمه إليه، فلما أحسَ ابن الأشعث بغدر رتبيل ألقى بنفسه من فوق القصر الذي كان فيه، فمات فأخذ رأسه وأرسلها إلى الحجّاج وكان ذلك سنة ٨٥هـ، وقيل أن رتبيل أرسله مقيدًا إلى الحجاج فلما قرب ابن الأشعث من العراق،

---

(1)الطبرى: تاريخ الرسل (٧/ ٢٤٦).

(2)الطبرى: المصدر السابق (٧/ ٢٥٤)

ألقى نفسه من قصر خراب أنزلوه فوقه فهلك وقيل أنه أُصيب بمرض السّل حتى مات فأرسل رتبيل رأسه إلى الحجاج، وهكذا انتهت حياة ابن الأشعث الذي قاد أخطر ثورة ضد عبد الملك بن مروان، أريقت فيها دماء عشرات الألوف من المسلمين [1]،وهي ثورة دفعت إليها الأحقاد الشخصية المتأصلة في نفس ابن الأشعث والحجّاج كل منهما للآخر من ناحية، وبغض أهل العراق للحكم الأموي من ناحية ثانية، ومظالم الحجّاج العظيمة التي دفعت بجمهور كبير من العلماء للانضمام للثورة والتخلص من الطاغية الحجّاج.

موقف العلماء من ثورة عبد الرحمن بن الأشعث

لقد شارك عدد كبير من أهل الفضل فى ثورة ابن الأشعث، منهم العلماء ومنهم القُراء ومنهم العُباد والزّهاد المشهورين بكثرة التعبد، ومنهم من كان يحرض على الحجاج ولكنه لم يخرج مع ابن الأشعث ولم يبايعه، ويذكر خليفة بن خياط، أن عددهم بلغ خمسمائة عالم، ولعل هذا العدد يشمل العلماء والقراء وأهل الصلاح،[2] فقد ذكر الذهبى أن أنس بن مالك رضي الله عنه:الصحابي الجليل، قد كان ممن يؤلب على الحجّاج ويدعو إلى الانضمام إلى ابن الأشعث،[3] ويذكر ابن كثير أن الحجاج توهم أن أنس بن مالك كان له مداخلة فى الأمر[4]، ومن الذين شاركوا أبو الشعثاء سليم بن أسود المحاربي رحمه الله، فقد شارك مع ابن الأشعث، وقيل قتل يوم الزاوية، وعبد الرحمن بن أبي ليلى رحمه الله، كان من كبار المشاركين في تلك الحركة المحرضين على القتال فيها، وتوفي بوقعة الجماجم حيث اقتحم به فرسه الفرات فغرق رحمه الله تعالى[5]، وكذا الإمام الشعبي رحمه الله حيث قال: فلم أزل

---

(1) الذهبى: سير أعلام النبلاء (٥/١٠٤) الطبرى: المصدر نفسه (٧/ ٢٨٧) علي محمد محمد: الدولَة الأمويَّة عَواملُ الازدهارِ وَتَداعيات الانهيار(١/٦٤٢)– حسن إبراهيم حسن،تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي،الناشر:دار الجيل– بيروت،الطبعة الرابعة عشر،مكتبة النهضة المصرية،٤أجزاء (١/٢٤٨).

(2) خليفة بن خياط: تاريخ خليفة ص.٢٨٦، ٢٨٧.

(3) الذهبى: سير أعلام النبلاء (٤/ ١٧٩).

(4)ابن كثير:البداية والنهاية(٩/٨٩).

(5) ابن سعد الطبقات (٦/ ١١٣).

عنده . أي الحجّاج . بأحسن منزلة حتى كان شأن ابن الأشعث، فأتاني أهل الكوفة، فقالوا: يا أبا عمرو، إنك زعيم القراء، فلم يزالوا حتى خرجت معهم،[1] ومنهم سعيد بن جبير، ممن شارك مع ابن الأشعث وكان يحضض على القتال، ونجا من القتل وتوارى عن الحجّاج مدة ولكن تمكن منه عندما قبض عليه والي مكة وأرسله إليه فقتله الحجّاج سنة ٩٤هـ-٧١٣م وقد كان لمشاركة العلماء في هذه الحركة بهذا الحجم . أثر كبير على الحركة، كما كان للعلماء المشاركين أثر كبير في ميدان القتال، فكانت لهم كتيبة خاصة بهم تسمى كتيبة القراء وقد لقي الحجّاج وجيشه عنتا ومشقة من كتيبة القراء، هذا وقد انضم إلى ابن الأشعث طوائف كثيرة وفئات متنوعة، تحركها دوافع مختلفة، ولكن الدوافع التى حركت العلماء كانت دوافع شرعية بحسب ما وصل إليه اجتهادهم، وقد كان القاسم المشترك لكل هذه الدوافع شخصية الحجّاج، الظالمة الجائرة المتغطرسة، المتعطشة لسفك الدماء ولذلك كان العلماء ينقمون على الحجّاج تعديه لأعظم الحدود فى الإسلام وانتهاكه لحرماته،وتساهله فى سفك الدماء وكانوا ينقمون عليه سوء معاملته وظلمه للجميع بمن فيهم العلماء،[2] ولقد وصل الحجاج فى إسرافه في القتل إلى أنه يقتل بأدنى شبهة فقد روى أبو داود بسند صحيح عن عاصم قال: سمعت الحجّاج يقول: اتقوا الله ما استطعتم ليس فيها مثنوية،[3] واسمعوا وأطيعوا ليس فيها مثنوية لأمير المؤمنين عبد الملك والله لو أمرت الناس أن يخرجوا من باب من أبواب المسجد فخرجوا من باب آخر لحلت لي دماؤهم وأموالهم، والله لو أخذت ربيعة بمضر لكان ذلك لي من الله حلالاً[4].وقال ابن كثير معلقاً على بعض تجاوزات الحجّاج مما يبين سبب استهانته بالقتل: فإن الحجّاج كان

---

(1) الذهبى: المصدر السابق، (٤/ ٣٢٧، ٣٣٦)ابن سعد: المصدر السابق (٦/ ٢٦٥).

(2) علي محمد محمد، الدولَة الأمويَّة عَواملُ الازدهارِ وَتَداعيات الانهيار،نقلا عن:عبد الله الخرعان، أثر العلماء في الحياة السياسية في الدولة الأموية ص ٥٧٧.

(3) يعني: اسمعوا وأطيعوا بدون استثناء، ومعلوم أن السمع والطاعة لولاة الأمور فيها استثناء وليست على إطلاقها، بل ذلك في حدود طاعة الله ورسوله عليه الصلاة والسلام، فيسمع له ويطاع في حدود طاعة الله ورسوله، وليس على الإطلاق؛ انظر: شرح سنن أبى داود، عبد المحسن بن حمد بن عبد المحسن بن عبد الله بن حمد العباد البدر(٢٤/٥١٩)

(4) سنن أبي داود (٤/ ٢١٠) و صححه الألبانى

عثمانياً أموياً، يميل إليهم ميلاً عظيماً، ويرى خلافهم كفر، ويستحل بذلك الدماء ولا تأخذه في ذلك لومة لائم وقال في موضع آخر: أعظم ما نقم عليه وصح من أفعاله سفك الدماء وكفى به عقوبة عند الله عز وجل، [1]وقد أنكر العلماء على الحجّاج هذا الإسراف في القتل، فروي عن الإمام عبد الرحمن بن أبي نعم أنه قال للحجّاج: لا تسرف في القتل إنه كان منصوراً فقال الحجّاج: والله لقد هممت أن أروي الأرض من دمك. فقال: إن من في بطنها أكثر ممن في ظهرها [2]، وكان جواب سعيد بن جبير للحجّاج عندما سأله عن رأيه فيه فقال: نعم ظهر منك جور في حد الله وجرأة على معاصيه بقتلك أولياء الله [3].ومن تجاوزات الحجّاج تطاوله على أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وسوء تعامله مع العلماء، فلقد تجاوز فى معاملته مع ابن عمر، وابن الزبير و أسماء بنت الصديق رضي الله عنهم جميعاً، و من ذلك تطاوله على عبد الله بن مسعود وهو متوفي رضي الله عنه فعن الصلت بن دينار قال سمعت الحجاج على منبر واسط يقول: عبد الله بن مسعود رأس المنافقين، لو أدركته لأسقيت الأرض من دمه. قال وسمعته على منبر واسط وتلا هذه الآية "هب لي ملكا لا ينبغي لأحد من بعدي" قال: والله إن كان سليمان لحسودا. وهذه جراءة عظيمة تفضي به إلى الكفر: قبحه الله وأخزاه، وأبعده وأقصاه.[4] وقد رُوى أن الحجاج

---

(1)ابن كثير:البداية والنهاية (١٢/ ٥٠٧).

(2) الأصبهانى: أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (المتوفى: ٤٣٠هـ) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،الناشر: السعادة –، ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م، عدد الأجزاء: ١٠(٧٠/٦)

(3) ابن الجوزى: صفة الصفوة (٣/ ٤٥).

(4) ابن كثير: البداية والنهاية (١٢٩/٩) قال ابن كثير رحمه الله: كان ناصبيا يبغض عليا وشيعته في هوى آل مروان بني أمية، وكان جبارا عنيدا، مقداما على سفك الدماء بأدنى شبهة. وقد روي عنه ألفاظ بشعة شنيعة ظاهرها الكفر، فإن كان قد تاب منها وأقلع عنها، وإلا فهو باق في عهدتها، ولكن قد يخشى أنها رويت عنه بنوع من زيادة عليه، فإن الشيعة كانوا يبغضونه جدا لوجوه، وربما حرفوا عليه بعض الكلم، وزادوا فيما يحكونه عنه بشاعات وشناعات وقد روينا عنه أنه كان يتدين بترك المسكر، وكان يكثر تلاوة القرآن، ويتجنب المحارم، ولم يشتهر عنه شيء من التلطخ بالفروج، وإن كان متسرعا في سفك الدماء، فالله تعالى أعلم بالصواب وحقائق الأمور وساترها، وخفيات الصدور وضمائرها. وقال أيضا:وأعظم ما نُقم

أرسل إلى سهل بن سعد رضى الله عنه يريد إذلاله فِي سنة أربع وسبعين، فقال: ما منعك من نصر أمير المؤمنين عُثْمَان؟ قال: قد فعلت. قال: كذبت. ثم أمر به فخُتم [1]فِي عنقه، وخُتم أيضا فِي عنق أنس حتى ورد كتاب عَبد المَلِك فيه، وخُتم فِي يد جابر بن عبد الله لأنه لم يمد يده إليه فى السلام، فكان يريد إذلالهم بذلك وأن يجتنبهم الناس ولا يسمعوا منهم.[2] هذا فضلا عن تأخيره للصلاة عن وقتها و مع تأخيره الصلاة فهو لا يقبل تنبيه أحد من العلماء أو إبداء النصح له في ذلك وهذا مأخذ آخر أخذه العلماء على الحجّاج وهو عدم قبوله لقيامهم بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وبهذا يتضح لماذا شارك بعض العلماء و الفقهاء والقراء فى ثورة ابن الأشعث، وإن كان بداية الفتنة سببها الخلاف الذى حدث بين الحجاج وابن الأشعث حول التوغل فى بلاد الترك،إلا أن ظلم الحجاج وبغيه هو الأصل الذى تحركت الجماهير من أجله،

معارضة بعض العلماء لثورة ابن الأشعث:

هناك طائفة أخرى من العلماء عارضوا الثورة و اعتزلوها ولم يروا المشاركة فيها، ومن أبرز هؤلاء أبو الشعثاء جابر بن زيد الأزدي، وأبو قلابة الجرمي، فلم يشارك وكان يعتب على غيره ممن شارك، ومنهم إبراهيم النخعي، فلم يشارك وكان يعيب على سعيد بن جبير

عليه وصح من أفعاله سفك الدماء، وكفى به عقوبة عند الله عز وجل، قلت، والذى يظهر من كلام ابن كثير رحمه الله، أن من كفروا الحجاج كفروه بسبب بعض أقواله الشنيعة التى يكفر قائلها، وليس بسبب سفكه للدماء، والله أعلم .

(1) وهذا الختم جاء في بعض الروايات أنه عبارة عن خيط فيه رصاص، انظر كتاب " المحن " لأبي العرب التميمي (ص ٣٣٤) . ويحتمل أن يكون المراد به هو " الوسم " والوسم في اللغة هو الكي بحديدة تترك أثر علامة، أو كتابة، على مكان الكيّ .

(2) المزى: يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف، أبو الحجاج، جمال الدين ابن الزكي أبي محمد القضاعي الكلبي المزي (المتوفى: ٧٤٢هـ) تهذيب الكمال في أسماء الرجال، المحقق: د. بشار عواد معروف، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٠ – ١٩٨٠، عدد الأجزاء: ٣٥(٢٩٠/١٢) لكن هذه الروايات لا يمكن الجزم بصحتها، فأكثر كتب التاريخ تنقلها عن الواقدي، والواقدي وإن كان يستأنس به في الروايات التاريخية إلا أنه ليس بثقة ؛ فروايته ليست بحجة.

مشاركته فيها، وقد قيل له أين كنت يوم الزاوية؟ قال: في بيتي. قالوا: فأين كنت يوم الجماجم؟ قال: في بيتي. قالوا: فإن علقمة شهد صفين مع علي، فقال: بخ بخ من لنا مثل علي بن أبي طالب ورجاله، وممن لم يشارك في حركة ابن الأشعث أيوب السختياني، ومنهم طلق بن حبيب، فكان معتزلاً الفتنة وكان يقول: اتقوها بالتقوى، ومنهم مطرف بن عبد الله الشخير فقد امتنع عن المشاركة في هذه الفتنة، وحين جاءه ناس يدعونه للمشاركة امتنع، فلما أكثروا عليه قال: أرأيتم هذا الذي تدعوني إليه، هل يزيد على أن يكون جهاداً في سبيل الله؟ قالوا: لا. قال: فإني لا أخاطر بين هلكة أقع فيها وبين فضل أصيبه، ومنهم مجاهد بن جبر ويقال ابن جبير . فإنه لم يشارك وحين دعي للمشاركة قال لمن دعاه: عُدّه بابا من أبواب الخير تخلفت عنه، ومنهم خيثمة بن عبد الرحمن الجعفي ومحمد بن سيرين و يُعد الحسن البصري واحداً من العلماء الثقات الذين عايشوا هذة الفتنة لكنه كان يدعوا إلى جمع الكلمة وتوحيد الصف وينهي عن الإثارة والفرقة، ويدعو إلى السمع والطاعة للولاة وكان يرى وجوب الموازنة بين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ووحدة الجماعة[1]، ولقد عاصر الحسن البصري معظم فترات الحكم الأموي، وتأثر بالواقع السياسي في هذه الفترة، فأصبح يمثل مدرسة سياسية في عصره، فهو يرى أن حكم بني أمية فيه ظلم وجور، ولكنهم في نفس الوقت يملكون القوة العسكرية، وموازين القوى في صالحهم، كما أن الفئة الراغبة في التغيير والشاكية من الظلم، ينقصها التنظيم والإعداد والقوة والصبر، ويرى أن الذين يحملون راية الخروج على حكم بني أمية إما مخلص لدينه ولكنه لا يصلح للحكم ولا يقدر على إحداث التغيير، وإما رجال يستخدمون الدين والدعوة للتغيير لأغراض دنيوية، منها حبهم للسلطة والحكم، فليسوا بأحسن حال من الأمويين، وكان إذا قيل له ألا تخرج فتغير فكان يقول: إن الله إنما يغير بالتوبة ولا يغير بالسيف' ومن أقواله: يا أيها الناس إنه والله ما سلط الله عليكم الحجّاج إلا عقوبة فلا تعارضوا عقوبة الله بالسيف ولكن عليكم السكينة والتضرع، وقدم عليه جماعة من العلماء يناقشونه في الخروج مع ابن الأشعث على الحجّاج، ويحاولون إقناعه بالخروج مع ابن الأشعث على الحجّاج، ولكنه رفض الخروج

(1) روضة جمال الخضري:حياة الحسن البصري وسيرته العلمية،الناشر:دار الكلم الطيب،دمشق، بيروت، ص١٩٤.

وقال: أرى أن لا تقاتلوه فإنها إن تكن عقوبة من الله فما أنتم برادي عقوبة الله بأسيافكم ولكنهم لم يسمعوا كلامه ولم يأخذوا برأيه فخرجوا مع ابن الأشعث فقتلوا جميعاً [1] وهكذا اجتهد العلماء فى الخروج فمنهم من أصاب ومنهم من اخطأ،وقد ترتب على فشل ثورة ابن الأشعث ازدياد ظلم الحجاج وبطشه .[2] ومن اللافت للنظر أن العلماء الذين عاصروا هذه الفتنة وقد اختلفوا فى حكم المشاركة فيها، لم يطعن بعضهم فى بعض أو يخون بعضهم بعضا وذلك لأنهم رغم اختلافهم إلا انهم يعلمون أن مسألة المشاركة هذه، من مسائل الاجتهاد، فهى مسألة اجتهادية ليس فيها مخالفة للنصوص أو الإجماع أو القياس الجلى، فالعلماء لا تحركهم العواطف ولكن تحركهم الضوابط الشرعية .

أسباب فشل ثورة ابن الأشعث:

لا يختلف اثنان في أن ثورة ابن الأشعث كانت من أخطر الثورات التي قامت ضد بني أمية، بل هي أخطرها بالفعل، ولقد حققت هذه الثورة في البداية أهدافها كما ذكرنا سابقا، ولكن انتهت بالفشل بعد عدم قبول العروض المقدمة من عبد الملك بن مروان، ومن أهم أساب فشلها ما يلي:

١- رفع سقف المطالب من المطالبة بعزل أو خلع الحجاج بن يوسف، إلى خلع أمير المؤمنين عبد الملك نفسه،وهنا لم يتمكن العلماء من السيطرة على مسار تلك الحركة بعد أن عرض عبد الملك على الثائرين عزل الحجّاج.

---

(1) الذهبى: سير أعلام النبلاء (٤/ ٥٧٥) ابن سعد: الطبقات الكبرى (٧/ ١٧٢) محمد رواس قلعجي، موسوعة فقه الحسن البصري، الناشر:دار النفائس (١/ ١١).

(2) قال أحمد بن عبد الحليم فى منهاج السنة: وأما أهل الحرة وابن الأشعث وابن المهلب وغيرهم فهُزموا وهُزم أصحابهم، فلا أقاموا دينًا ولا أبقوا دنيا.والله تعالى لا يأمر بأمر لا يحصل به صلاح الدين ولا صلاح الدنيا، وإن كان فاعل ذلك من أولياء الله المتقين ومن أهل الجنة، فليسوا أفضل من علي وعائشة وطلحة والزبير وغيرهم، ومع هذا لم يُحمد ما فعلوه من القتال، وهم أعظم قدْرًا عند الله وأحسن نية من غيرهم. أ.هـ.

٢- تقديم المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، فكانت هناك بعض الدوافع المذهبية والإقليمية، هي التي دفعت البعض إلي القيام بالثورة للتخلص من بني أمية.

٣- عدم امتلاك قادة الثورة لرؤية واضحة متكاملة: فقد أصبح العلماء يسيرون في طريق غير واضح المعالم، سوى تحقيق الانتصار على جيوش الأُمويين،

ولكن ماذا بعد؟ من سيتولى أمر الأمة ؟ هل سيستسلم أهل الشام؟ وماذا عن بقية الأقطار الإسلامية التابعة للخلافة الأموية؟ وماذا عن القوة العسكرية والجيوش التابعة لبني أمية؟

كل هذه الأسئلة وغيرها لم تُدرس دراسة متأنية، بل لعلها لم تدرس أصلا.

٤- ذكاء الخليفة عبد الملك، فهو يعرض حلولا للصلح ويُلبي طلب أهل العراق في عزل الحجّاج من أجل حقن الدماء والحفاظ على وحدة الأمة،وفي ذات الوقت يقوم بإرسال الجيوش إلى العراق للحجّاج، و هنا يظهر دور الخليفة وفطنته فهو يوافق على عزل الحجّاج حيناً، ويُرسل له الجيوش حيناً آخر، فكانت سياسة عبد الملك قائمة على أصول من الفهم الكامل ووضع خُطط بعيدة المدى.

٥- عدم وجود كيان قوي مُنظم متكامل يتحكم في توجيه الثوار وفق الأهداف المرسومة، يجمع بين ابن الأشعث و العلماء وقادة الجماهير، لقد قام ابن الأشعث خطيبا في الجماهير وندبهم إلى قبول ما عُرض عليهم من عزل الحجاج عنهم وبيعة عبد الملك وإبقاء الأعطيات وإمرة محمد بن مروان على العراق بدل الحجاج،ومما قاله لهم " فقد أعطيتم أمرا انتهازكم اليوم إياه فرصة، ولا آمن أن يكون على ذي الرأي غدا حسرة" فنفر الناس من كل جانب وقالوا: لا والله لا نقبل ذلك، نحن أكثر عددا، وهم في ضيق من الحال وقد حكمنا عليهم وذلوا لنا، والله لا نجيب إلى ذلك أبدا. ثم جددوا خلع عبد الملك، وكان الأولى بابن الأشعث أن لا ينساق لما تطلبه الجماهير،

٦- القيادة لم تكن بيد العلماء، وإنما بيد ابن الأشعث، الذي كان لا يملك بعض صفات القيادة اللازمة، لذا لم يستطع أن يقود جيشه كما يريد، بل انقاد لعواطف ومشاعر الجنود والجماهير،ثم وقع في شباك رتبيل وباعه للحجّاج،وهذا بلاشك يختلف تماما عن أحوال أهل الشام، على مستوى القادة والجنود.

النتائج المترتبة على فشل ثورة عبد الرحمن بن الأشعث:

١- ازدياد ظلم الحجّاج وبطشه:

لقد ترتب على فشل ثورة ابن الأشعث نتائج خطيرة، منها ازدياد ظلم الحجاج وبطشه، واشتد أكثر في تضييقه على العلماء فقتل من قتل منهم وسجن من سجن منهم وهرب منه من استطاع.

٢- ندم الكثير من العلماء على مشاركتهم في الثورة:

لقد ندم كثير من العلماء المشاركين في ثورة ابن الأشعث، فهذا طلحة بن مصرف يقول: شهدت الجماجم، فما رميت، ولا طعنت، ولا ضربت، ولوددت أن هذه سقطت هنا ولم أكن شهدتها[1]

، وعن محمد بن طلحة قال: رآني زبيد اليامي مع العلاء بن عبد الكريم ونحن نضحك فقال: لو شهدت الجماجم ما ضحكت ولوددت أن يدي، أو قال يميني قطعت من العضد وأني لم أكن شهدت[2]، كما ندم عقبة بن عبد الغافر على مشاركته في القتال كذلك، وغيرهم من العلماء.

٣- علو منزلة العلماء القائلين بعدم الخروج:

لقد علت منزلة العلماء الذين اعتزلوا تلك الفتنة ولم يشاركوا فيها، وقد ظهر أنهم كانوا على الحق، عندما امتنعوا عن المشاركة بل وحرضوا الناس على ذلك ايضا، فعن ابن عون قال:

---

(1)الذهبي:سير أعلام النبلاء (٥/ ١٩٢).

(2)تاريخ خليفة صـ٢٨٧.

كان مسلم بن يسار أرفع عندأهل البصرة من الحسن حتى خف مع ابن الأشعث وكف الحسن، فلم يزل أبو سعيد . يعني الحسن . في علو منها[1].

٤- وضوح منهج التغيير الصحيح:

لقد أوضحت حركة ابن الأشعث بعد أحداثها المؤلمة، ما هو السبيل الأمثل للتغيير، فهناك من كان يرى استخدام القوة وحمل السيف لتغيير الجور والظلم الواقع من بعض الولاة، ولا يرى سبيلا غير ذلك، ولكن بعد أن انتهت الثورة وقُتل من قُتل وفر من فر، اتضحت الرؤية الصحيحة ولذلك قال ابن تيمية عقب الحديث عن ما حدث من فتن وقعت باجتهاد من بعض أهل العلم والصلاح، كخروج الحسين بن علي رضي الله عنه، وفتنة خروج أهل المدينة ووقعة الحرّة وفتنة ابن الأشعث قال: ولهذا استقر مذهب أهل السنة على ترك القتال في الفتنة للأحاديث الصحيحة الثابتة عن النبي صلى الله عليه وسلم وصاروا يذكرون هذا في عقائدهم، ويأمرون بالصبر على جور الأئمة وترك قتالهم[2].

الحجاج يعفو عن بعض الذين شاركوا في الثورة ويسيطر على العراق

رغم بطش الحجاج وظلمه إلا أنه كان أحيانا يتحلى ببعض صفات الشهامة، فلقد أمر الحجّاج بعد انتهاء معركة دير الجماجم مناديه أن يقول: من لحق بقتيبة ابن مسلم بالري فهو آمن، فكان الشعبي من الذين توجهوا إلى الري فذكره الحجّاج يوماً وسأل عنه فعلم بوجوده بالري، فكتب إلى قتيبة بن مسلم يأمره بإرسال الشعبي إليه فأرسله إليه فلما قدم على الحجّاج لقيه يزيد بن أبي مسلم، وهو حاجب الحجّاج، وكان صديقاً للشعبي . فقال للشعبي: أشر علي، فقال يزيد: اعتذر ما استطعت، قال الشعبي: وأشار بمثل ذلك إخواني ونصحائي، فلما دخلت على الحجّاج رأيت غير ما ذكروا لي، فسلمت عليه بالإمرة وقلت: أيها الأمير إن الناس قد أمروني أن أعتذر بغير ما يعلم الله أنه الحق، وإيم الله لا أقول في هذا المقام إلا الحق، قد والله مردنا عليك وحرّضنا وجهدنا فما كنّا بالأقوياء الفجرة ولا بالأتقياء البررة، ولقد نصرك الله علينا وأظفرك بنا، فإن سطوت فبذنوبنا وما جرّت إليه أيدينا،

---

(1)ابن سعد:الطبقات الكبرى (٧/ ١٦٥).

(2)أحمد عبد الحليم: منهاج السنة (٤/ ٥٢٩، ٥٣٠).

وإن عفوت عنا فبحلمك، وبعد فالحجة لك علينا[1]، فقال الحجاج: أنت والله أحبّ إليّ قولاً ممن يدخل علينا يقطر سيفه من دمائنا ثم يقول: ما فعلت ولا شهدت، وقد أمنت يا شعبي، كيف وجدت الناس بعدَنا؟ فقلت: أصلح اللهُ الأمير، اكتحلت بعدك السحر، واستوعرت الخباب، واستحلست الخوف وفقدت صالح الإخوان، ولم أجد من الأمير خلفاً. قال: انصرف يا شعبي فانصرفت[2]، ولم يقتصر العفو على الشعبي لأنه فقيه أهل العراق فقد عفا عن أشخاص من عامة الناس لصدقهم فيروي أنه أتى بأسيرين، فأمر بقتلهما فقال أحدهما إن لي عندك يداً، قال: ما هي قال: ذكر ابن الأشعث يوماً أمك بسوء فنهيته فقال الحجّاج ومن يعلم ذلك؟ قال: هذا الأسير الآخر فسألة الحجّاج فصدقه فقال له الحجّاج: لم لم تفعل كما فعل؟ قال: ينفعني الصدق عندك؟ قال: نعم، قال: منعني البغض لك ولقومك. فقال الحجّاج: خلوا عن هذا لفعله وعن هذا لصدقه .

(1)ابن الأثير:الكامل في التاريخ (٣/ ١٦٥).

(2)ابن الأثير:المصدر السابق(٣/ ١٦٦).

التكوين الثقافي لـمؤرخي الـمشرق الإسلامي في القرن السابع الـهجريّ (١٣م)، وأثره في مؤلفاتـهم

[ابن السَّاعِيّ نموذجًا]

علاء مصري النِّـهر

التكوين الثقافي لمؤرخي المشرق الإسلامي في القرن السابع الهجريّ (١٣م)، وأثره في مؤلفاتهم: ابن الساعي نموذجًا[1]

المستخلص:

بعد وفاة ابن الدُّبيثي وابن النَّجار، أصبح تلميذهما تاج الدين عليّ بن أنجب المعروف بابن السَّاعِي، مؤرخ بغداد الوحيد، وبرغم أن أسرته كانت من عامّة أهلها، إلا أنه استطاع أن يتقرب من رجال الحكم؛ فألَّف أربعَ سِيرٍ عن آخر أربعة خلفاء من العباسيين، فكان لهذا الاتصال أثرٌ واضح في ثقافته التاريخية، تمثَّل في اطِّلاعه على عددٍ كبير من سجلات دار الخلافة. كما أنه شهد لحظة دخول هولاكو بغداد سنة ٦٥٦هـ = ١٢٥٨م، ونجا من القتل على أيدي التتار بعد أن لجأ إلى دار الوزير ابن العَلْقَمِيّ؛ فقد كان ابن الساعي على علاقةٍ طيبة به، ويحضر مجالسه. وفي دولة إيلخانات فارس والعراق (٦٥٤–٧٥٨هـ = ١٢٥٦–١٣٥٧م) تولَّى ابن السَّاعِي منصبًا علميًّا رفيعًا، هو خازن دار الكُتب بالمدرسة المستنصرية في بغداد، بتفويضٍ من نصير الدين الطُّوسي ت (٦٧٢هـ = ١٢٧٤م)، وكان قد تولَّى هذا المنصب من قبل في دولة العباسيين بالمدرسة النِّظَامِيَّة. وبعد أن هدأت الأوضاع ببغداد، ظل ابن الساعي وفيًّا للعباسيين، تمثل ذلك في احتفاظه بالكتب التي ألَّفها زمن العباسيين أو بتأليفه كتب جديدة، نعى فيها حكم أسياده وأمجادهم؛ فكتابه "المقابر المشهورة" يعد رثاءً حقيقيًّا وصادقًا لبغداد بعد سيطرة التتار عليها؛ فهو يعدِّد فيه مقابر المشاهير من المحدِّثين والزُّهاد، ناهيك عن مقابر العباسيين، لكنه لم يشرْ قَطُّ إلى قبر المستعصم؛ ربما لأنه ألَّفه في عهده، أو لخوفه من التتار، في حين تطرَّق بالحديث إلى مقابر الخلفاء الذين دُفنوا خارج بغداد. وله أيضًا كتابٌ عن نساء الخلفاء العباسيين، تتجلى فيه ثقافته المُعظَّمة لبني العبَّاس. ولعل من أبرز مؤلفاته قاطبة كتابه "الدُّر الثمين"؛ فقد ذكر فيه كثيرًا من أسماء كُتبه المفقودة، مثل: "التبرِّي من عقيدة المَعَرِيّ"، و"أخبار ابن سِينا"، وغيرها كثير. وتتجلى فيه ثقافته المتشبعة بحبِّ الشافعية؛ فقد أكثر من التراجم عنهم. وقد غلب علم التاريخ على ثقافة ابن الساعي؛ حتى إنَّ الذهبي وصفه بـ "المؤرخ الجبل"؛ لتبحره في هذا الميدان. وقد كان لثقافته أثرٌ بيِّن في عقلية تلميذه ابن الفُوَطِيّ، آتت أُكُلَها في كتابه "مَجْمَع الآداب"؛ إذ اعتمد فيه اعتمادًا كبيرًا على "تاريخ ابن الساعي"، الذي لم يتبقَ منه إلا الجزء التاسع.

---

[1] هذا البحث مستل من رسالتي للدكتوراة بإشراف أ. د حمدي عبد المنعم، و د. حنان اللبودي.

The Cultural Formation of the Most Important Historians in the 7th A.H. Century (13 A.D.) in the East, & its Impact on their Books (Ibn al–Sa'i as an Example)

Abstract:

After death of Ibn al-Dhibithi and Ibn al-Najjar, their student; Tadj al-Din Ali b. Andjab known as Ibn al-Sa'i, became the only historian of Baghdad, although his family was from the general people of Baghdad, he managed to draw close to the men of government. This connection had a clear impact on his historical culture; it helped him to acquainte a number of records of the Caliphate Palace.

Also, he witnessed the moment of the entry of Hulagu to Baghdad in 656 AH = 1258 AD. He survived from killing by the Mongols after he resorted to the house of Minister Ibn al-Alqami because he had a good relationship with him. In the state of the Ilkhanate, he took a senior scientific position, is a librarian of the school of Mustansiriyya in Baghdad, with the mandate of Nasir al-Din al-Tusi. Ibn al-Sa'i has taken this position in the Abbasid state.

After calming of the situation in Baghdad, Ibn al-Sa'i was still loyal to the Abbasids; represented by keeping the books written to the Abbasids or by writing new books, in which he mourned rule of his masters and their glories, sush as his book "Al-mkabr al-mshhourah wal mshahd al-mzourah" that is a real and true lament for Baghdad. After the Mongol controled over it; he listed thier tombs, but never referred to a tomb of caliph Al-Mustasim, perhaps because he wrote the book in his time or because of his fear of the Mongols. He also has a book on some of the wives of the Abbasid caliphs, known as the "Nisa' al-khulafa'" which reflects his good feelings towards the Abbasids.

Among the most prominent works of Ibn al-Sa'i is his book "Al-dur al-thamain" where he mentioned many of the names of his lost books, including: "Al-tabri mn akedat al-Ma'ari", "Akhbar Avicenna" and many more. In his book "Al-dur", his culture loving the Shaafais is greatly reflected.

In fact, culture of Ibn al-Sa'i has historical background, so Al-Dhahabi described him as the "mountain historian". His culture had a great impact on the mentality of his student Ibn al-Fuwati (d. 723 AH = 1324 AD) which appeared in his book "Madjma' al-adab fi mu'djam al-alqab"; as he relied heavily on "Tārīkh Ibn al-Sa'i".

التكوين الثقافي لـمؤرخي الـمشرق الإسلامي في القرن السابع الـهجريّ ، وأثره في مؤلفاتهم (المؤرخ ابن السَّاعِيّ البغداديّ ٥٩٣-٦٧٤هـ = ١١٩٦-١٢٧٥م: نموذجًا)

الباحث: علاء مصري إبراهيم النِّهر

نشأة ابن السَّاعِي وأثرها في تكوينه الثقافي:

وُلد المؤرخ عليّ بن أنجب بن عثمان بن عبدالله بن عُبيد الله بن عبد الرحمن ببغداد سنة ٥٩٣هـ = ١١٩٦م في أسرةٍ فقيرة، وهو يُكنى أبا طالب، ويُلقب بتاج الدين، واشتهر بابن السَّاعِي، وبالخَازِن أيضًا[٢]. ولم تذكرْ المصادر التي ترجمت له أية إشارةٍ عن نشأته أو أسرته، باستثناء إشارات ثلاث، تلقي بعض الضياء على نشأته العلمية: الأولى أنه ابن قاضي شهبة[٣] ذكر أنه كان شافعيّ المذهب، فأغلب الظن أن أباه كان شافعي المذهب أيضًا؛ فهذه الفترة كانت فترة الشوافع بامتياز؛ إذ إن كثيرًا من العلماء غيَّروا مذهبهم للشافعية، بعد أن اتخذته الدولة مذهبًا رسميًّا[٤].

---

(2) الذهبي (شمس الدين محمد بن عثمان)، **تذكرة الحفاظ**، تحقيق عبد الرحمن المعلمي، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٩٥٥م، جـ(٤)، ترجمة (١١٦١)، ص١٤٦٩؛ الفاسي (تقي الدين محمد بن أحمد المكي)، **منتخب المختار**، تحقيق عباس العزاوي، الدار العربية للموسوعات - بيروت، ط(٢)، ٢٠٠٠م، ترجمة (١١٦)، ص١١٠؛ ابن العماد (شهاب الدين عبدالحي ابن أحمد)، **شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب**، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير – دمشق، ط(١)، ١٩٩١م، مج(٧)، ص٥٩٩.

(3) **طبقات الشافعية**، تصحيح وتعليق عبدالعليم خان، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الدكن، ط(١)، ١٩٧٩م، جـ(٢)، ترجمة (٤٤١)، ص١٧٨.

(4) محمد عبدالله القدحات، **الاهتمامات العلمية للخلفاء العباسيين**، مجلة العصور – لندن، ٢٠٠٢م، مج(١٤)، جـ(٢)، ص٤-٦.

وهناك شبه إجماع بين المؤرخين أن المحدث أبا سعد عبدالله بن عمر، المعروف بالصَّفَّار النيسابوري الشافعي (ت٦٠٠هـ = ١٢٠٣م)، أجاز لابن الساعي إجازة عامّة[٥]. وهذا يعني أنه حصل على تلك الإجازة وهو دون الثامنة من عمره، ويدل أن والديه عَنيا بتعليمه وهو في سنٍّ صغيرة. وهذه هي الإشارة الثانية.

أما الإشارة الثالثة، فقد ورد في بعض المصادر أن ابن السَّاعِي عُرف بابن الساعاتي؛ نسبةً إلى أخواله التي ترجع أصولهم إلى مدينة بعلبك، ثم انتقلوا إلى بغداد وأقاموا بها، فجده لأمه هو الذي عمل الساعات المشهورة على باب المدرسة المستنصرية ببغداد، وخاله مظفر الدين أحمد ابن علي بن تغلب بن أبي الضياء البغدادي الحنفي ت (٦٩٤هـ = ١٢٩٤م)، عمل مدرسًا لطائفة الحنفية بالمدرسة المستنصرية[٦]. وقد أحدث هذا لبسًا حول لقب علي بن أنجب، فالكثرة تُلقِّبه بابن الساعي؛ نسبةً إلى العَدَّاء الذي يسير في مصالح غيره من التجار والأعيان بين القرى والبلدان، والقلة تُلقِّبه بابن الساعاتي؛ نسبة بيت ابن الساعاتي الذين عملوا الساعات البَنكاميَّة المائية وإدارتها. وقد كان محيي الدين القرشي المصري صاحب هذا الخلط؛ إذ عندما ترجم لعلي ابن أنجب في كتابه، قال: "علي

---

(5) القزويني (سراج الدين عمر بن علي الشافعي)، **مشيخة القزويني**، تحقيق عامر صبري، دار البشائر الإسلامية – بيروت، ط(١)، ٢٠٠٥م، ص٤٦٥؛ الذهبي، **سير أعلام النبلاء** (الجزء المفقود)، تحقيق خيري سعيد، المكتبة التوفيقية – القاهرة، (د.ت)، ترجمة (٦٣٩١)، ص٣٠٨؛ الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط(١)، ٢٠٠٠م، جـ(٢٠)، ص١٥٩؛ ابن تغري بردي (أبو المحاسن يوسف الأتابكي)، **المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي**، تحقيق محمد محمد أمين، دار الكتب المصرية، ١٩٩٩م، جـ(٨)، ترجمة (١٥٧٠)، ص٥٤-٥٥.

(6) ابن الفُوَطِيّ (كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد الشيباني)، **مجمع الآداب في معجم الألقاب**، تحقيق محمد الكاظم، مؤسسة الطباعة والنشر – طهران، ط(١)، ١٩٩٦م، مج(٥)، ترجمة (٥٠٤٠)، ص٢٦٠؛ القرشي (محيي الدين عبد القادر بن محمد)، **الجواهر المضية في طبقات الحنفية**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار هجر – القاهرة، ط(٢)، ١٩٩٣م، جـ(١)، ترجمة (١٤٧)، ٢٠٨-٢٠٩؛ جـ(٢)، ترجمة (٩٥٢)، ص٥٤٦.

بن أنجب بن عثمان بن عبيدالله بن الحارث، عُرِف بابن الساعاتي... تقدَّم خاله أحمد بن علي بن ثعلب الإمام، وذكره الحافظ الدِّمياطي في مشيخته"[٧].

غير أنه لا صلة في الحقيقة بين بيتيهما، سوى ما أحدثه الوهم في النسخ والتصحيف فيه، فكيف يكون أحمد بن علي بن ثعلب خال ابن الساعي من حيث الزمان، ومؤلف "الجواهر المضية" يذكر في ترجمة هذا الخال أنه أتمَّ تأليف بعض كتبه سنة ٦٩٠هـ = ١٢٩١م، مع أن ابن أنجب تُوفيِّ سنة ٦٧٤هـ = ١٢٧٥م؟![٨].

وهناك نصّ وحيد ذكره ابن الساعي عن طفولته، يتضح منه حرص أسرته على تعليمه وهو في سنٍّ صغيرة؛ فقد فقال في كتابه "أخبار الزُّهاد" عند ترجمته لشيخه أمين الأمناء ابن سُكَيْنَة ت (٦٠٧هـ = ١٢١٠م): "وأذكرُ وأنا صبي زاهقَ الحُلُم وأنا ألتذُ بالنظر إليه، ولا أسأمُ القعود بين يديه. ولمَّا رأى فيَّ ذلك أحبني، وكان يسألني عن حالي، ويسأل عني إذا غبت، ويخصني بشيءٍ من الحلاوة في كلّ وقتٍ أحضرُ عنده". ونفهم من ذلك نبوغ ابن الساعي المبكر، وهمته العالية في تحصيل العلم وهو طفل لم يبلغْ الحُلُم بعد، حتَّى إن شيخه هذا كان له ابن أصغر من ابن الساعي بسنتين اسمه عبد الرحيم ت (٦٣٩هـ = ١٢٤٢م)، فكان عندما يرى منه تقصيرًا أو ميلًا إلى لعبٍ، ينكر عليه، ويقول له: "لِمَ لا تكون مثل هذا؟! فإنَّ له همةً أرجو له الصلاح"[٩].

كما أن هناك خبرًا آخر ذكره ابن الساعي في ترجمة شيخه الحسن الصَّغَاني ت (٦٥٠هـ = ١٢٥٢م)، يبين علو همته في تحصيل العلم؛ إذ قال: "وكان يحُضّ على قراءة كتاب "معالم السُّنن" للخَطّابي، ويقول: مَنْ حفظه ملك ألف دينار، وأنا حفظتُه

---

(7) **الجواهر المضية**، جـ(٢)، ص٥٤٦.

(8) مقدمة محقق **جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء**، دار المعارف–القاهرة، (د.ت)، ص١٥.

(9) ابن الساعي، **أخبار الزهاد**، مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٧٥، ورقة ٩٢-٩٤؛ بشار عواد معروف، **أخبار الزهاد (العثور على أثر مفقود لمؤرخ العراق ابن الساعي)**، مجلة المورد – بغداد، ١٩٧٤م، السنة الثالثة، العدد الثالث، ص٣٠٣.

وملكتُها"[10]. ومن خلال تلك الإشارات القليلة، يتبين لنا أن أسرة ابن الساعي كانت وجهتها علمية؛ إذ دأبت على تعليمه منذ نعومة أظافره على أيدي كبار علماء بغداد، كما سيأتي بيانه بعد ذلك.

وظيفة ابن الساعي وأثرها في تكوينه الثقافي:

عُرِف ابن السَّاعِي بصفة "الخَازِن"؛ نسبةً إلى وظيفته، وهو اصطلاحٌ لمَنْ يخزن الكُتب ويحفظها، وذكر عبد المؤمن الدمياطي وابن رافع السَّلامي أنه كان خازن الكتب بالمدرسة النِّظَامِيَّة[11] ببغداد، وذكر مؤرخون آخرون أنه كان خازن كُتب المدرسة المستنصرية[12].

ولكن هل بدأ ابن الساعي عمله بالنِّظَامِيَّة أم بالمستنصرية؟ هناك نصٌّ فريد يؤكد أن ابن الساعي عمل بالمدرسة النظامية في ظل خلافة المستعصم بالله؛ إذ ذكر تلميذه عبد المؤمن الدِّمياطي[13] أنه قرأ عليه بالنِّظَامِيَّة شرقي بغداد حديثًا لرسول الله ﷺ، وأنشده أبياتًا لأبي نصر ابن الواثق الخطيب ت (٦٢٩هـ = ١٢٣٢م)، وأبياتًا أخرى لابن زُطِّينا ت (٦٢٦هـ = ١٢٢٩م)، ولكن في أية سنةٍ سمع الدِّمياطي من ابن الساعي؟ ذكر الإسنوي وابن تغري بردي أن الدمياطي دخل بغداد مرتين، "وحدَّث هناك في المرة الأخيرة وأملى، وزرق وافرًا،

---

(10) **الدُّر الثمين في أسماء المصنفين**، تحقيق أحمد شوقي بنبين، محمد سعيد حنشي، دار الغرب الإسلامي – تونس، ط(١)، ٢٠٠٩م، ص٣٤٤.

(11) **معجم شيوخ الدمياطي**، مخطوطة بمعهد المخطوطات العربية - الكويت، ترجمة شيخه ابن الساعي في الجزء الثلاثين، ورقة (٧ أ-ب)؛ الفاسي، **منتخب المختار**، ترجمة (١١٦)، ص١١٠.

(12) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، جـ(٤)، ترجمة (١١٦١)، ص١٤٦٩؛ الصفدي، **الوافي بالوفيات**، جـ(٢٠)، ترجمة (٢٣١)، ص١٥٩؛ ابن تغري بردي، **الدليل الشافي على المنهل الصافي**، تحقيق فهيم محمد شلتوت، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي – جامعة أم القرى، ١٩٧٩م، جـ(١)، ترجمة (١٥٦٣)، ص٤٥١؛ السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)، **الإعلان بالتوبيخ لمَنْ ذمَّ أهل التاريخ**، تحقيق فرانز روزنثال، ترجمة صالح أحمد العلي، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط(١)، ١٩٨٦م، ص٢٤١.

(13) **معجم شيوخه**، جـ(٣٠)، ورقة (٧ أ-ب).

وخرَّج أربعين حديثًا" للخليفة المستعصم[١٤]؛ أي أنه سمع من ابن الساعي في المرة الأولى؛ فقد أشار الدمياطي أنه صلى على شيخه ابن الخير ببغداد في سنة ٦٤٨هـ = ١٢٤٩م، ثم صلى على شيخه الصاغاني سنة ٦٥٠هـ = ١٢٥٢م[١٥]، وغادر بغداد في السنة الأخيرة نفسها. وهذا يدل على أن رحلتي الدمياطي إلى بغداد كانتا في سنتي ٦٤٨هـ و٦٥٠هـ = ١٢٤٩-١٢٥٢م، وسمع من ابن الساعي في رحلته الأولى سنة ٦٤٨هـ؛ إذ كثرت سماعاته في تلك السنة، بينما في سنة ٦٥٠هـ = ١٢٥٢م أخذ يحدِّث ويُملي.

ومن هذا، يتبيَّن لنا أن ابن الساعي كان يُلقي دروسًا لطلبة العلم في المدرسة النِّظَامِيَّة، بجانب عمله فيها كخازن بدار كتبها؛ وقد قيل: "لم يُقمْ بالنظامية أحدٌ إلا وفُتِح له بابٌ من العلم"[١٦].

أما بالنسبة لعمله بالمدرسة المستنصرية، فقد كان بعد سنة ٦٥٦هـ = ١٢٥٨م؛ أي بعد دخول المغول بغداد مباشرة، فقد فوضه إليه الفيلسوف النصير الطوسي ت (٦٧٢هـ = ١٢٧٣م) أمر الإشراف على خزانة كتب المدرسة المستنصرية[١٧].

ويبدو أن ابن الساعي ظل يلي أمر خزانة كتب المستنصرية منذ سنة ٦٥٦هـ = ١٢٥٨م، وحتى سنة ٦٧١هـ = ١٢٧٣م؛ فقد ذكر ابن الفُوطي أن محيي الدين الخالدي ت (٦٨٢هـ = ١٢٨٣م) دخل بغداد في هذه السنة، وفُوِّض إليه أمر خزانة الكتب بالمدرسة المستنصرية، ولم يزلْ بها مشتغلًا حتى وفاته سنة ٦٨٢هـ = ١٢٨٣م[١٨]. وسيرًا

---

(14) الإسنوي (جمال الدين عبد الرحيم بن الحسن)، **طبقات الشافعية**، تحقيق كمال الحوت، دار الكتب العلمية – بيروت، ط(١)، ١٩٨٧م، جـ(١)، ترجمة (٥١١)، ص٢٧٠؛ ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، جـ(٧)، ترجمة (١٤٩٣)، ص٣٧١.

(15) الدمياطي، المخطوطة السابقة، الجزء (١٢)، ورقة (٦)؛ الجزء (٣٥)، ورقة (٧-٨).

(16) سعيد نفيسي، **المدرسة النِّظَامِيَّة في بغداد**، ترجمة حسين علي محفوظ، مجلة المجمع العلمي العراقي، سبتمبر ١٩٥٥م، العدد الثاني، ص١٤٥.

(17) ابن أبي الحديد (عبد الحميد بن هبة الله المدائني)، **شرح نهج البلاغة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – بيروت، ط(٢)، ١٩٦٥م، جـ(٨)، ص٢٤١.

(18) **مجمع الآداب**، مج(٥)، ترجمة (٤٧٤٥)، ص١١٣.

على درب أستاذه ابن النجار، الذي اقتدى بالخطيب البغدادي ت (٤٦٣هـ = ١٠٧١م)، وقف ابن الساعي كتبه على المدرسة النِّظامية[١٩].

وقد مكَّنه عمله هذا من الاطِّلاع على مختلف الكُتب؛ فألَّف في شتَّى ميادين المعرفة من فقهٍ وحديث وأدب وشعر؛ فكان بحقٍّ مؤرخًا موسوعيًّا. وتجلى أثر عمل ابن الساعي في ثقافته واضحًا كلّ الوضوح في كتابه "الدُّر الثمين"؛ فقد أشار بأنه اطّلع على عددٍ من الكتب النادرة[٢٠].

علاقة ابن الساعي بحكام عصره وأثرها في تكوينه الثقافي:

إنَّ اشتغال ابن الساعي بالعلم والأدب، وحُسن أخلاقه وجمال سيرته، جعلته محترمًا بين الناس، مكرمًا عند أرباب الدولة العباسية؛ فقد رأى الخليفة الظاهر بأمر الله، حيث ذكر تلميذه ابن الكَازَرُونِيّ في ترجمة الظاهر: "قال الشيخ الثقة تاج الدين علي بن أنجب، المعروف بابن الساعي: رأيتُه، وهو أبيض مشرب حمرة".كما حضر البيعة العامة للخليفة المستنصر سنة ٦٢٣هـ = ١٢٢٦م، وشاهده؛ قائلًا: "حضرتُ بيعتَه، فلمَّا رُفِعَ السَّتر، شاهدتُه وقد كمَّل الله صورتَه ومعناه"[٢١]، وقد اتصل في عهده بالأمير جمال الدين قَشْتَمُر النَّاصريّ ت (٦٣٧هـ = ١٢٤٠م)[٢٢].

---

[19] شهاب الدين الدمياطي (أحمد بن أيبك الحسامي)، **المستفاد من ذيل تاريخ بغداد لابن النجار**، تحقيق محمد مولود خلف، بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط(١)، ١٩٨٦م، ترجمة (٣٨)، ص١٦٠؛ الإسنوي، **طبقات الشافعية**، جـ(١)، ترجمة (٦٦٠)، ص٣٤٧.

[20] **الدُّر الثمين**، ص١٢٥، ١٣١.

[21] **مختصر التاريخ من أول الزمان إلى منتهى دولة بَني العباس**، تحقيق مصطفى جواد، دار اقرأ - بغداد، ط(١)، ١٩٩١م، ص٢٥٥، ٢٥٩؛ الذهبي، **سِير أعلام النبلاء**، تحقيق بشار عواد معروف، محيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط(١)، ١٩٨٤م، جـ(٢٣)، ترجمة (١٠٥)، ص١٥٧؛ **تاريخ الإسلام ووَفَيَات المشاهير والأعلام**، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط(١)، ٢٠٠٣م، جـ(١٣)، ص٦٣٩.

[22] **تاريخ ابن الساعي**، تحقيق محمد القدحات، دار الفاروق – عمَّان، ط(١)، ٢٠١٠م، جـ(٩)، ص٢٠٩-٢١٠.

ومما يبرهن على علو منزلة ابن الساعي وكلمته المسموعة لدى رجال بلاط الخليفة المستنصر، هو ما ذكره في ترجمة رأس المثيبة[٢٣] اليهودي ابن الشُوَيْخ ت (٦٤٥هـ = ١٢٤٧م)، فقد كتب ابن الشُوَيْخ هذا رقعةً تتضمن سؤالًا لبعض يهود بلدة حَرْبَى[٢٤]، يشكون من نواب تاج الدين مُعَلَّى ابن الدَّباهيّ ت (٦٣٣هـ = ١٢٣٦م) – صَدْر مخزن دار الخلافة –، وأرسلها إلى ابن الساعي؛ ليرفعها إلى تاج الدين مُعَلَّى، فعرضها عليه ابن الساعي، فوقَّع بقلمه بأعلاها: "يُجاب سؤال رافعوها"، والأصح أن يقول: "يُجاب سؤال رافعيها"، فاستحى ابن الساعي أن يراجعه في معنى لحنه؛ إذ كان المجلس حافلًا، فأرسلها بهذا اللحن إلى ابن الشُوَيْخ، فلمَّا رأى اللحن نظم بيتين معتذرًا عن هذه اللحنة، مخاطبًا بهما تاج الدين مُعَلَّى، ثم أرسلهما إلى ابن السَّاعِي[٢٥].

---

(23) رأس المثيبة، أو رأس الجالوت: مشتقة من "مثينا" الكلمة الآرامية، وتقابل في العبرية "جاءونيم: Geonim"، مفردها "جاءون"، وتعني حرفيًّا الأفخم أو المعظم أو النيافة أو السمو، وتقابلها في العربية فقيه أو إمام، ورأس المثيبة هو الرئيس الروحي لليهود، وتُستخدم الكلمة للإشارة إلى رؤساء الحلقات الفقهية التلمودية الأساسية في بابل، الذين كانوا يعدون الرؤساء الروحيين ليهود العالم. ينظر: عبد الوهاب المسيري، **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونة**، دار الشروق – القاهرة، ط(١)، ١٩٩٩م، مج(٥)، ص١٥٥.

(24) بليدة تقع أقصى دُجَيل، بين بغداد وتكريت مقابل الحظيرة، كانت مشهورة بصناعة الثياب القطنية الغليظة. ينظر: ياقوت الحموي (شهاب الدين ياقوت بن عبدالله)، **معجم البلدان**، دار صادر – بيروت، ١٩٧٧م، مج(٢)، ص٢٣٧.

(25) ابن الفوطي، **مجمع الآداب**، جـ(٢)، ترجمة (١٩٩١)، ص٥٦٠؛ مؤلف مجهول من القرن الثامن الهجري، **كتاب الحوادث**، تحقيق بشار عواد معروف، عماد عبد السلام رؤوف، انتشارات رشيد – طهران، ط(١)، ١٩٩٦م، ص٢٦٠؛ الغسَّاني (عماد الدين إسماعيل بن العباس الرسولي)، **العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك**، تحقيق شاكر محمود عبد المنعم، دار التراث الإسلامي – بيروت، ١٩٧٥م، ص٥٥٩-٥٦٠.

أما عن علاقة ابن الساعي بالخليفة المستعصم بالله، فقد ذكر ابن قنينو الإربلي أن شيخه ابن الساعي شاهد الخليفة المستعصم، ووصفه قائلًا: "شاهدتُه، وهو أسمر اللون، مسترسل اللحية، ربعة ليس بالطويل، ظاهر الحيا، لين الكلام، سهل الأخلاق، سليم الصدر"[٢٦]. وهذا يعني أن ابن الساعي كان يتردد على قصر الخلافة.

وقد كانت لابن الساعي علاقة قوية ووطيدة بحاشية الخليفة المستعصم بالله؛ ففي ١٦ ذي الحجة سنة ٦٤٤هـ = ٢٣ أبريل ١٢٤٧م خُتن ابنا المستعصم: الأمير أبو العباس أحمد، والأمير أبو الفضائل عبدالرحمن، وأُقيم احتفال بهذه المناسبة، وذكر ابن الساعي أنه قرأ بخط متولي مطبخ الإقامات بالمخزن مبلغ من أُنفق على هذا الحفل من أطعمةٍ وحوائج[٢٧].

وذكر الذهبي وتلميذه الصَّفدِي أن شرف الدين إقبالًا الشَّرَابِيّ ت (٦٥٣هـ = ١٢٥٥م) – مقدم جيوش الخلافة العباسية – كان يحترم ابن السَّاعِي، ويبعث إليه بالدنانير والذهب، ولابن السَّاعِي فيه مدائح[٢٨]. ومما يدلل على العلاقة الطيبة بين هذا الأمير وابن الساعي هو إرساله مئة دينار لابن الساعي من أجل تجهيز جنازة شيخه ابن النجار في أول شعبان سنة ٦٤٣هـ = ديسمبر ١٢٤٥م[٢٩].

وارتبط بالوزير مؤيد الدين ابن العلقمي؛ إذ كان يحضر مجلسه في دار الوزارة ببغداد، فقد نقل ابن كثير عن ابن الساعي خبرًا عن الزلزلة التي وقعت بمدينة النبي ﷺ سنة ٦٥٤هـ = ١٢٥٦م ذكر فيه ابن الساعي أن الكتاب وصل وهو جالس بين يدي ابن العلقمي[٣٠].

---

(26) **خلاصة الذهب المسبوك مختصر من سِير الملوك**، تحقيق مكي السيد جاسم، مكتبة المثنى - بغداد، ط(٢)، ١٩٦٤م، ص٢٩٠.

(27) الغساني، **العسجد المسبوك**، ص٥٤٥-٥٤٧.

(28) **تاريخ الإسلام**، مج(١٥)، ترجمة (١٨٢)، وفيات سنة ٦٧٤هـ، ص٢٧٩؛ **الوافي بالوفيات**، جـ(٢٠)، ترجمة (٢٣١)، ص١٥٩.

(29) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، جـ(٤)، ترجمة (١١٤٠)، ص١٤٢٩؛ **سِير أعلام النبلاء**، جـ(٢٣)، ترجمة (٩٨)، ص١٣٣.

(30) ابن كثير (عماد الدين إسماعيل بن عمر)، **البداية والنهاية**، تحقيق عبدالله بن عبد المحسن التركي، دار هجر – القاهرة، ط(١)، ١٩٩٨م، جـ(١٧)، ص٣٣٩.

وبهذه الصلة القوية برجال الحكم ومخالطته لهم، تمهَّد لابن الساعي الطريق للاطلاع على المناشير الرسمية والتوقيعات والمكاتبات المحفوظة في الدواوين الرسمية[٣١].

أبرز شيوخ ابن الساعي وأثرهم في تكوينهم الثقافي:

طلب ابن السَّاعِيّ العلم وهو دون سنّ السابعةكما أسلفنا، فدرس العلوم الشرعية، كالفقه والحديث والتفسير وعلم القراءات قبل كلّ شيءٍ، ثم ملك التاريخ لُبَّه، حتَّى قال عنه الذهبي: "هو أخباريٌّ جَبَل"[٣٢].

وقد تلقَّى ثقافته على أيدي عددٍ كبير من علماء العراق وغيرها من البلاد؛ فالذهبي ذكر أن مشيخة ابن الساعي بالسماع والإجازة تبلغ عشرة مجلدات، بينما ذكر الصَّفدِيّ أنها عشرون مجلدًا[٣٣]. وللوقوف على أهم شيوخ ابن الساعي، قسمناهم حسب العلوم التي استقاها منهم، على النحو التالي:

١- في علوم اللغة والقرآن:

- أبو اليُمْن زيد بن الحسن، المشهور بتاج الدين الكِنْدِيّ البغدادي الدمشقي ت (٦١٣هـ = ١٢١٦م): النحوي اللغوي، الحافظ المُحدِّث، كان أعلى أهل الأرض إسنادًا في القراءات، قال عنه ابن الساعي: "شيخنا تاج الدين أبو اليُمْن الكِنْدِيّ، العَّلامة، الإمام في معرفة علوم العربية، نحوًا ولُغةً، الحافظ الجامع لأسباب الفضائل"، وذكر أنه كان على قيد الحياة في سنة ٦١٢هـ = ١٢١٥م، وكتب إليه بالإجازة بعد هذا التاريخ، أي في آخر سنةٍ من حياته؛ لأن تُوفِّي سنة ٦١٣هـ = ١٢١٦م[٣٤]. وكان تاج الدين الكندي من الشيوخ

---

(31) الذهبي، **سِير أعلام النبلاء**، (الجزء المفقود)، ترجمة (٦٣٩١)، ص٣٠٨-٣٠٩؛ الداودي (شمس الدين محمد بن علي بن أحمد)، **طبقات المفسرين**، دار الكتب العلمية – بيروت، ط(١)، ١٩٨٣م، جـ(١)، ترجمة (٣٤٢)، ص٤٠١.

(32) **سير أعلام النبلاء**، ص٣٠٩.

(33) الذهبي، **سِير أعلام النبلاء**، (الجزء المفقود)، ترجمة (٦٣٩١)، ص٣٠٩؛ الصفدي، **الوافي بالوفيات**، جـ(٢٠)، ترجمة (٢٣١)، ص١٥٩.

(34) **الدُّر الثمين**، ص٣٧٢-٣٧٤؛ الفاسي، **منتخب المختار**، ترجمة (١١٦)، ص١١٠.

الذين اعتمد عليهم ابن الساعي في كتابه "المقابر المشهورة"؛ إذ روى عنه ثلاث روايات[٣٥].

– محب الدين عبدالله بن الحسين العُكْبَرِيّ البغدادي الأَزَجِيّ الضَّرير الحنبلي ت (٦١٦هـ = ١٢١٩م): النَّحوي والأديب المشهور، حاز قَصَب السَّبق في العربية، وكان الغالب عليه علم النحو، قرأ عليه ابن الساعي القرآن الكريم بالقراءات المروية[٣٦].

٢– في الفقه: درس ابن الساعي الفقه، واهتم به اهتمامًا أفضى إلى اختلاف أصحاب الطبقات حول مذهبه، فتارة يروْن أنه شافعيٌّ[٣٧]، وتارة أخرى يرونه حنفيًّا[٣٨]. ومع ذلك، أجمع معظم مَنْ ترجم له أنه شافعيُّ المذهب، ولعل خير دليلٍ على ذلك وقفه كُتبه على المدرسة النِّظَامِيَّة ببغداد المتخصصة في تدريس المذهب الشافعي دون غيرها – كما أشرنا من قبل –، كما سوف نلحظ أن أكثر شيوخه في الفقه من الشافعية. وقد درس الفقه على كثيرٍ من فقهاء بغداد وغيرها، فمنهم مثلًا:

– أبو المظفر محمد بن عُلْوَان بن مُهَاجِر المَوْصلي الشافعي ت (٦١٥هـ = ١٢١٨م): أقام بالمدرسة النِّظَامِيَّة؛ "حتَّى برع في الفقه مذهبًا وخِلافًا وأصولًا"، وأصبح معيدًا بها، وقد أخذ عنه ابن الساعي الفقه وأصوله[٣٩].

– أبو زَكريا يحيى بن القاسم الثَّعْلبي التِّكْريتي الشافعي ت (٦١٦هـ = ١٢١٩م): الفقيه الشافعي، ذكره ابن الساعي في كتابه "أخبار الزهاد" في ترجمة شيخه ابن سُكينة بقوله: "وقد ذكره شيخنا أبو زكريا يحيى التكريتي، مدرس النظامية، في جملة مشايخه..."[٤٠].

---

(35) **المقابر المشهورة والمشاهد المزورة**، تحقيق إحسان ذنون عبد اللطيف الثامري، دار الفاروق – عَمَّان، ط(١)، ٢٠١٤م، ص٩-١٠، ١٧، ٣٧.

(36) ابن الساعي، المصدر السابق، ص٣٩٨؛ الفاسي، المصدر السابق؛ ابن قاضي شهبة، **طبقات الشافعية**، جـ(٢)، ترجمة (٤٤١)، ص١٧٩.

(37) الإسنوي، **طبقات الشافعية**، جـ(١)، ترجمة (٦٦٠)، ص٣٤٧؛ ابن قاضي شهبة، المصدر السابق، جـ(٢)، ص١٧٨-١٧٩.

(38) القرشي، **الجواهر المُضية**، جـ(٢)، ترجمة (٩٥٢)، ص٥٤٦.

(39) **الدُّر الثمين**، ص١٠٢.

(40) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص٩٦؛ **أخبار الزهاد** (مخطوطة)، ورقة (٩٤).

٣- في علم الحديث:

- ضياء الدين عبد الوهاب بن الأمين البغدادي الشافعي، المعروف بابن سُكَيْنَة الصُّوفِيّ ت (٦٠٧هـ = ١٢١٠م): مُسند العراق، أورد عنه ابن الساعي روايتين في كتابه "جهات الأئمة"[٤١]، ورواية واحدة في كتابه "المقابر المشهورة"[٤٢]. ويبدو أن العلاقة الحسنة بين ابن الساعي وشيخه الصُّوفي ابن سُكينة قد تركت بصمات طيبة على ثقافته المتشبعة بالتصوف منذ صغره؛ إذ تجلت نزعته الصوفية ومحبته للصوفية في مؤلفاته، وبخاصة في كتبيه "أخبار الزهاد"، و"أخبار الحَلَّاج".

٤- في علم التاريخ: إنَّ أهم فنٍّ تخصص فيه ابن الساعي هو علم التاريخ، ففي تلك الأثناء كانت بغداد تعج بطائفةٍ من ألمع مؤرخي القرن السابع الهجري (١٣م)، وقد تيسر لابن الساعي التتلمذ على أيديهم، وهم:

- أبو الحسن محمد بن أحمد الأَزَجي البغدادي الحنبلي، المعروف بابن القَطِيْعِيّ ت (٦٣٤هـ = ١٢٣٧م): المؤرخ المحدِّث، شيخ دار الحديث بالمدرسة المستنصرية أول ما فُتِحت سنة ٦٣١هـ. وقد سار ابن الساعي على منهجه في الجزء المتبقي من تاريخه، خاصة فيما يتعلق بالتراجم، لكنه كان يبدأ الحديث عن كل سنةٍ بذكر حوادثها في بغداد وغيرها من مدن العالَم الإسلام، ثم يورد تراجم مَنْ تُوفِّي في تلك السنة من الأعيان، كالعلماء والأمراء وغيرهم[٤٣].

- أبو عبدالله محمد بن سعيد الواسطي البغدادي الشافعي، المعروف بابن الدُّبَيْثِيّ ت (٦٣٧هـ = ١٢٣٩م): كان لابن الدُّبيثي أثرٌ كبير في ثقافة ابن الساعي واهتمامه بالتاريخ والحديث؛ فقد درس عليه العلمين معًا، وقرأ عليه كتابه "ذيل تاريخ مدينة السلام"، وكان مصدرًا أساسيًّا له في كتابه "التاريخ"، خاصّة في إسناد الأحاديث التي وردت في تراجمه

---

(41) ص٤٣، ٥٦.
(42) ص٤١.
(43) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص١٠٠.

لبعض الفقهاء والمحدِّثين، فقد قال عنه: "استفدتُ منه، وأخذت عنه، كان إمامًا قارئًا، أديبًا فقيهًا مُجيدًا، شاعرًا مؤرخًا، جَمَّاعة لعلومٍ كثيرة، متدينًا، عارفًا بعلوم الحديث"[٤٤].

– محبّ الدين محمد بن محمود البغدادي الشافعي، المعروف بابن النَّجَّار ت (٦٤٣هـ = ١٢٤٥م): المؤرخ الحافظ، مدرس دار الحديث بالمدرسة المستنصرية، وهو الأكثر تأثيرًا في ثقافة تلميذه وصاحبه ابن السَّاعِي؛ فقد حرص الأخير على مرافقته حتَّى وفاته، وقرأ عليه تاريخه الكبير لبغداد المُسمَّى "التاريخ المجدَّد"، وأوصى إليه ابن النجار قبل وفاته في أمر تركته؛ إذ لم يكنْ له وارثٌ، ووقف كتبه الكثيرة على المدرسة النِّظَامِيّة ببغداد، وأوصى إليه بالنظر فيها، وكان هو مَنْ باشر تجهيز جنازته[٤٥]، وروى عنه ابن الساعي كثيرًا من الأخبار[٤٦]، وفي كتابه "المقابر المشهورة"، كان لابن النجار القدح المعلى من عدد الروايات التي نقلها ابن الساعي عن شيوخه[٤٧].

٥– في الأدب: كان الأدب من العلوم التي درسها ابن الساعي وبرع فيها، ومن أهم الأدباء الذين اتصل بهم:

– شهاب الدين ياقوت الحموي الرُّومي ت (٦٢٦هـ = ١٢٢٩م): اتصل ابن الساعي بالرواية عنه، ونقل عنه مشافهةً؛ فقد قال في ترجمة العماد الكاتب: "حدثني الشهاب

---

(44) **الدُّرّ الثمين**، ص٢٢٠-٢٢١؛ محمد القدحات، **منهجية ابن الساعي في الكتابة التاريخية: كتاب التاريخ نموذجًا**، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠١٥م، مج(٢٢)، ص١٩٤.

(45) ابن الساعي، المصدر السابق، ص١٥٥-١٥٦؛ الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، جـ(٤)، ترجمة (١١٤٠)، ص١٤٢٩؛ **سِير أعلام النبلاء**، جـ(٢٣)، ترجمة (٩٨)، ص١٣٣؛ الصفدي، **الوافي بالوفيات**، جـ(٢٠)، ص١٦٠؛ ابن كثير، **البداية والنهاية**، جـ(١٧)، ص٢٨٤؛ كوركيس عوَّاد، **خزائن الكتب القديمة في العراق**، دار الرائد العربي – بيروت، ط(٢)، ١٩٨٦م، ص٢٦٩؛ محمد عبدالله القدحات، **المؤرخ أبو طالب عليّ بن أنجب بن الساعيّ (حياته وآثاره)**، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية – عمَّان، ٢٠٠١م، مج(٢٩)، العدد (٢)، ص٣-٤.

(46) **جهات الأئمة**، ص٩٨، ١٠٦، ١٢٢، ١٢٥، ١٢٧.

(47) ص٦-٧، ٢٤-٢٦، ٢٩، ٤٣-٤٤.

ياقوت الحموي، قال: رأيتُ العماد الأصبهاني في مدرسته بدمشق وهو كَوْسَج، ليس على عارضَيه شعر، وفي عينيه عَمَش"[٤٨].

– ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني ت (٦٣٧هـ = ١٢٤٠م): أخو المؤرخ عز الدين بن الأثير الجزري، التقى به ابن الساعي وأخذ عنه؛ ففي ترجمة أخيه مجد الدين المبارك ت (٦٠٦هـ = ١٢٠٩م)، قال ابن الساعي: "ذكر لي أخوه ضياء الدين نصر الله..."، "وحدثني أيضًا شيخنا ضياء الدين نصر الله..."[٤٩].

– جمال الدين علي بن يوسف الشيباني القِفطي المصري ت (٦٤٦هـ = ١٢٤٨م): سمع منه ابن الساعي، ونص على ذلك في ترجمة أسعد بن المهذب بن مماتي ت (٦٠٦هـ = ١٢٠٩م)[٥٠].

٦– في التصوف: صحب ابن الساعي الصوفية والزُّهاد، ومن أبرز مشايخه من الصوفية:

– شهاب الدين عمر بن محمد البكري السُّهْرَوَرْدي الشافعي البغدادي ت (٦٣٢هـ = ١٢٣٤م): شيخ الشيوخ ببغداد، اتفقت معظم المصادر التي ترجمت لابن الساعي على أنه لبس خِرْقَة التصوُّف من الشهاب السُّهروردي سنة ٦٠٨هـ = ١٢١١م[٥١]. وأشار ابن الساعي إلى ذلك قائلًا: "وقد ذكرتُ في خطبة هذا الكتاب كونه ألبسني خِرقة التصوف، وأنعم في حقّي، وظهرت آثار عنايته، وشملتني بركته؛ وبسببه جمعتُ هذا الكتاب"[٥٢].

---

(48) **الدُّرّ الثمين**، ص١٣٠، ١٣٤، ١٣٦، ٢٤٦، ٣٠٥.

(49) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص٢٩٠-٢٩١.

(50) المنذري (زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي)، **التكملة لوفيات النقلة**، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط(٣)، ١٩٨٤م، مج(٢)، ترجمة (١٤٩٣)، ص٣٨١؛ الذهبي، **تاريخ الإسلام**، مج(١٣)، ترجمة (١٥١)، ص٣٧٢؛ الصفدي، **الوافي بالوفيات**، جـ(١٧)، ترجمة (٦٠٤٨)، ص٥٧.

(51) الذهبي، **تذكرة الحفاظ**، جـ(٤)، ترجمة (١١٦١)، ص١٤٦٩؛ الفاسي، **منتخب المختار**، ص١١١.

(52) **أخبار الزهاد** (مخطوطة)، ورقة (١٠٢).

٧- في خزن الكتب:

- عفيف الدين عبد العزيز بن دُلَف البغدادي ت (٦٣٧هـ = ١٢٤٠م): الناسخ والخازن، أخذ عنه ابن الساعي، وبرع في هذا المجال؛ لتلمذته عليه[٥٣].

ومما سبق، نجد أن ابن قاضي شُهْبَة وُفِّق أيما توفيقٍ حينما بيَّن الخلفية الثقافية لابن الساعي بقوله: "كان فقيهًا، قارئًا بالسَّبْع، محدثًا، مؤرخًا، شاعرًا، لطيفًا، كريمًا، له مصنفات في التفسير والحديث والفقه والتاريخ"[٥٤].

أهم تلاميذ ابن الساعي وأثره في كتابتهم التاريخية:

كان لابن الساعي مدرسةٌ تاريخية، اتضحت معالمها في أبرز تلاميذه من المؤرخين والمحدثين، ومنهم:

- شرف الدين عبد المؤمن بن خلف الدِّمياطي الشافعي ت (٧٠٥هـ = ١٣٠٦م): الحافظ الكبير، والنَّسَّابة البارع، شيخ المحدثين، سمع من ابن الساعي بالمدرسة النِّظَاميّة ببغداد، وذكره في معجمه، وأورد له حديثًا بروايته عنه[٥٥].

- بدر الدين عبد الرحمن بن إبراهيم الإربلي، المعروف بابن قُنَينُو ت (٧١٧هـ = ١٣١٧م): المؤرخ والأديب، تتلمذ على ابن الساعي، واختصر كتابه "سِير الملوك"، وسمَّاه "خُلاصة الذهب المسبوك"[٥٦].

- صدر الدين إبراهيم بن محمد ابن حَمُّوَيه الجُوَيْنِيّ الشافعي الصوفي ت (٧٢٢هـ = ١٣٢٢م): شيخ خُراسان في وقته، سمع ببغداد من ابن الساعي، وروى عنه في كتابه "فرائد السِّمطين" تسعة وعشرين حديثًا مسندًا عن فضائل عليّ ومناقبه ﷺ، وسبعة عشر حديثًا عن

---

(53) **الدُّر الثمين**، ص٣١٥؛ ابن الفوطي، **مجمع الآداب**، مج(١)، ترجمة (٧١٣)، ص٤٥٠-٤٥١.

(54) **طبقات الشافعية**، جـ(٢)، ترجمة (٤٤١)، ص١٧٩.

(55) **معجم شيوخ الدمياطي**، ترجمة شيخه ابن الساعي في الجزء الثلاثين، ورقة (٧ أ)؛ الذهبي، **سِير أعلام النبلاء**، (الجزء المفقود)، ص٣٠٨؛ القرشي، **الجواهر المضية**، جـ(٢)، ترجمة (٩٥٢)، ص٥٤٦؛ الفاسي، **منتخب المختار**، ص١١٠.

(56) **خلاصة الذهب المسبوك**، ص٢٩٠.

فضائل فاطمة والحسن والحسين رضي الله عنهم أجمعين[٥٧]، ومن هذه الأحاديث تتضح ثقافة ابن الساعي المتشيعة لآل البيت رضوان الله عليهم.

– كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد الشيباني المَرْوَزي، المعروف بابن الفُوَطِيّ ت (٧٢٣هـ = ١٣٢٤م): يعد من أقرب تلاميذ ابن الساعي، وقد اختاره الوزير عطا ملك الجويني لتدوين الوقائع بعد وفاة ابن الساعي؛ وقد أكثر في كتابه "مَجمع الآداب" من قوله: "ذكره شيخنا تاج الدين بن السَّاعِيّ في تاريخه"، وقد أحصينا عدد المرات التي نصّ فيها بالنقل عن تاريخ شيخه ابن الساعي، فوجدناها مئة وخمسين روايةً، أغلبها عن تراجم الأمراء والحجاب والنقباء والأدباء والكُتَّاب، الذين اتصل بهم ابن الساعي، والتقى بهم. واهتم ابن الفوطي – كأستاذه – بتحديد المكان الذي دُفن فيه الشخص المترجَم له[٥٨]. وهناك نقاط تشابه كثيرة بين ابن الفوطي وأستاذه ابن الساعي؛ إذ ألَّف كتابه "الزُّبدة الطبية المجدولة" لعماد الدولة أبي الخير بن موفق الدولة الهمذاني، بالتماسٍ منه سنة ٦٦٦هـ = ١٢٦٨م[٥٩]، وهو بذلك يحاكي أستاذه ابن الساعي الذي التمس منه صاحب شَهرزور الزَّنْكيّ تأليف كتابه "المعلم الأتابكي".

أثر تكوين ابن الساعي الثقافي في مؤلفاته:

كانت لدى ابن الساعي رغبة جامحة في التصنيف، والتي تعكس بدورها سَعة اطلاعه وتنوع مصادر ثقافته، فقال الذهبي في وصف مؤلفاته: "هي كثيرة جدًّا، لعلَّها وِقْر بعيرٍ"[٦٠]. ومن الملاحظ أنه قد وضع بعض مؤلفاته؛ استجابة لأشخاص طلبوا منه ذلك، فإنه قلما ألَّف

---

(57) **فرائد السِّمطين في فضائل المرتضى والبتول والسِّبطين**، تحقيق محمد باقر المحمودي، دار الحبيب – طهران، ط(١)، ٢٠٠٧م، راجع مثلًا: جـ(١)، ص١٨؛ جـ(٢)، ص٣٤.

(58) **مجمع الآداب**، مج(٢)، ترجمة (١٢٣٦)، ص١٥٨؛ شاكر مصطفى، **التاريخ العربي والمؤرخون**، دار العلم للملايين – بيروت، ط(١)، ١٩٩٠م، جـ(٣)، ص١٩.

(59) ابن الفوطي، المصدر السابق، مج(٢)، ترجمة (١٠٤٣)، ص٦٢.

(60) الذهبي، **تاريخ الإسلام**، مج(١٥)، وفيات سنة ٦٧٤هـ، ترجمة (١٨٢)، ص٢٧٩؛ الصفدي، **الوافي بالوفيات**، جـ(٢٠)، ص١٥٩؛ ابن قاضي شهبة، **طبقات الشافعية**، جـ(٢)، ترجمة (٤٤١)، ص١٧٨؛ ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، جـ(٨)، ترجمة (١٥٧٠)، ص٥٤.

كتابًا لم ينلْ عليه جائزة؛ فقد قال عنه تلميذه وصديقه محمد بن سعيد ت (٧١١هـ = ١٣١١م): "ما كان يكتب مجلدًا إلا يحصل في مقابله المئة دينار والثلاثمئة"[٦١].

وقد جمعت ثقافة ابن الساعي بين التاريخ والحديث والفقه والأدب، وكان لتكوينه الثقافي أثرٌ واضح في مؤلفاته، على النحو الآتي:

– ثقافة موسوعية: كان ابن الساعي موسوعيّ الثقافة؛ فهو ذو ثقافة واسعة، غير محددة أو مقتصرة على دينٍ ما أو مذهبٍ معين أو فرقةٍ بعينها، بل انفتح على الجميع، ففي تاريخه ترجم لأناس من أهل الذِّمة، ومن أهل السُّنة والشيعة، ومن الفقهاء والقُراء والمحدِّثين، وترجم للشافعية والحنفية والحنابلة والمالكية. وفي كتابه "الدُّر الثمين" ذكر أخبار معظم المصنفين في شتَّى العلوم[٦٢].

– ثقافة دينية: اتضحت ثقافته الدينية في تاريخه؛ فهو يترحم على صاحب الترجمة محمود السِّيرة، ولا يتعمق في سرد الجوانب السلبية له، وفي حال إذا كان صاحب الترجمة سيء السِّيرة، ينهي ترجمته بقوله: "عفا الله عنه وعنَّا"[٦٣].

– ثقافة حديثية: ظهرت ثقافته المُلمة بعلوم الحديث جليةً في كتابه "جهات الأئمة"؛ فعند إيراده لإحدى الروايات كان يذكر سندها كاملًا حتى يصل إلى صاحب الرواية[٦٤]. وتجلى في تاريخه أثرُ دراسته لعلم الحديث واضحًا؛ فقد أورد أكثر من أربعين حديثًا مسلسلًا، بإسنادها إلى النبي ﷺ، وهي أحاديث وردت في كتب الحديث الستة[٦٥]، كما أكثر جدًّا من الترجمة للمحدِّثين، وأورد لكلّ واحدٍ منهم حديثًا يصل سنده إلى النبي ﷺ[٦٦]. وكانت

---

(61) الفاسي، **منتخب المختار**، ترجمة (١١٦)، ص١١١؛ شاكر مصطفى، المرجع السابق، جـ(٣)، ص١٨-١٩.
(62) **الدُّر الثمين**، ص٢١١.
(63) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص١١، ١٦، ٢١.
(64) **جهات الأئمة**، ص٤٣-٤٤، ٥٥-٦١، ٧٢، ٩١-٩٢، ٩٨-٩٩، ١٠٦، ١٢٥، ١٢٧.
(65) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ينظر مثلًا: ص٩-١٠، ١٤، ١٦، ٢٩، ٣٦-٣٨، ٦٢-٦٤.
(66) المصدر السابق، جـ(٩)، ص٩-١٠، ١٦، ٢٩، ٣٣، ٣٧.

لدراسته علم الحديث أثرٌ كبير في ثقافته في كتابه "الدُّر الثمين"؛ فترجم للإمام البخاري رحمه الله[٦٧].

– ثقافة أدبية: ولأن ثقافة ابن الساعي تشبَّعت بحبّ الشِّعر، أورد في كتابه "جهات الأئمة" كثيرًا من الأشعار لغيره في ثنايا التراجم، ومن أمانته أنه كان يعزوها إلى أصحابها[٦٨]. واهتم أيضًا بإيراد تراجم الأدباء والشعراء في تاريخه[٦٩]. وفي كتابه "الدُّر الثمين"، وبرغم عنايته الخاصة بذكر أسماء المؤلفات، فإنه كثيرًا ما كان ينتقي أبياتًا من شعر المترجَم له[٧٠].

– ثقافة تاريخية: عني ابن الساعي في كتابه "الدُّر الثمين" بالترجمة لعددٍ كبير من المؤرخين[٧١].

– ثقافة صوفية: يتجلى أثر ثقافة ابن الساعي الصوفية في كتابيه "أخبار الحلاج" و"المقابر المشهورة" بأوضح صورها؛ وذلك من خلال استخدامه لبعضٍ من مصطلحات الصوفية، كأهل العباء أو العباءة الذي يُقصَد به كلٌّ من عليٍّ وفاطمة والحسن والحسين رضوان الله عليهم، ومن ثقافته الصوفية أيضًا اعتقاده بكرامات الأولياء[٧٢]. وأورد في الجزء الوحيد المتبقي من تاريخه كثيرًا من تراجم الصوفية والزُّهاد، وهذا نابعٌ عن ثقافته المحبة لأهل التصوف[٧٣]. أما في كتابه "الدُّر الثمين"، فقد أورد تراجم مَنْ صنَّف من الصوفية[٧٤].

– ثقافة شيعية: كان ابن الساعي يحبّ الطالبيين؛ لذلك مالت ثقافته إلى تبجيلهم وتوقيرهم في مؤلفاته، بل ألَّف عنهم كُتبًا، ككتابه المفقود "نُزهَة الأبصار في معرفة نقباء الأُسرة الأطهار"، كما ذكر الذهبي أنه صنَّف كتابًا آخرَ اسمه "حُبّ الاثنى عشر"، واتخذه حجةً

---

(67) **الدر الثمين**، ص١٧٢-١٧٣.

(68) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: **جهات الأئمة**، ص٤٦، ٤٨-٥٢، ٨٣-٨٤.

(69) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص٣٤-٣٥.

(70) **الدر الثمين**، ص٩٧، ١١٧.

(71) **الدر الثمين**، ص٢٩٢، ٣٩٢.

(72) **المقابر المشهورة**، ص٣، ٤؛
F. Rosenthal: **the Encyclopaedia of Islam**, New Edition, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, New Edition, 1986, Vol. III, art. (**Ibn Al-Sa'I**), p. 925.

(73) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص٣٦-٣٧.

(74) **الدُّر الثمين**، ص٩٦، ١٩٥، ٢٣٣-٢٣٥.

دامغة على تشيع ابن الساعي، ثم رجع في آخر الترجمة، وقال: "إن فيه رفضًا متوسطًا"، ولعل هذا أفضى بصاحب كتاب "أعيان الشيعة" أن يذكره ضمن تراجمه[٧٥]. وترجم في تاريخه لعددٍ من العلويين[٧٦]، وذكر في كتابه "الدُّر الثمين" أخبار عددٍ من مصنِّفي الطالبيين[٧٧].

– تعظيم العباسيين: تشبَّعت ثقافته بتمجيد الخلفاء العباسيين، حتى إنها تركت بصمةً قوية في مؤلفاته؛ فهو لم يذكرْ أيًّا منهم إلا مسبوقًا بلقب "الإمام"[٧٨]، ناهيك عن السِّير الأربع التي ألفها عن آخر أربعة خلفاء منهم.

– رجال البلاط العباسي: نتيجة لقرب ابن الساعي من رجال البلاط والخدم وعمال الدواوين والحُجاب بدار الخلافة، أكثر من الترجمة لهم في تاريخه[٧٩].

---

(75) **سير أعلام النبلاء** (الجزء المفقود)، ترجمة (٦٣٩١)، ص٣٠٩؛ محسن الأمين، **أعيان الشيعة**، تحقيق حسن الأمين، دار التعارف – بيروت، ١٩٨٣م، مج(٨)، ص١٧٦.

(76) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص٢٠، ٨٥-٨٦، ٩٦، ١٩٧.

(77) **الدُّر الثمين**، ص٢٠٨-٢٠٩، ٢٧٤-٢٧٥.

(78) ينظر – مثلًا -: **جهات الأئمة**، ص١٠؛ **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص٢١.

(79) **تاريخ ابن الساعي**، جـ(٩)، ص١٨-١٩.

التأثيرات المعمارية الإسلامية على العمارة الأوروبية فى العصور الوسطى

(العقد المدبب أنموذجا)

دراسة حضارية– أثارية.

Islamic architectural influences on European architecture in the Middle Ages.

(The pointed arche as a model)

Urban-archaeological study.

مهندسة/ نيفين النحاس حسن

باحثة دكتوارة – آثار إسلامى.

ملخص البحث:

تأثرت العمارة الأوروبية فى العصور الوسطى تأثرا بالغا بالتقاليد المعمارية الإسلامية العربية، واعترف العديد من المؤرخين والباحثين بفضل العرب على أوروبا، وأكدوا أنها تدين للعرب بحضارتها. وليس هذا التبادل الفني غريباً في شيء، فقد اتصل الشرق الإسلامي بأوروبا في العصور الوسطى عن طريق الحضارة الإسلامية التي قامت في الأندلس، فضلا عن مشاهدات الحجاج المسيحيين لعمائر العرب والمسلمين فى طريقهم إلى بيت المقدس من جهة، وإلى شنت ياقب فى شمالى غربى الأندلس من جهة أخرى، وما كان يلمسه الصليبيون فى حروبهم وإقامتهم ببلاد الشام، فضلا عن تبادل السفارات بين الأمم الإسلامية والمسيحية.

تجلى هذا التأثير فى استخدام العقد المدبب (العباسى) بالعمارة القوطية بحيث أصبح عنصرا مميزا لها، مما كان له أكبر الأثر عليها من الناحيتين الإنشائية والفنية .

Abstract:

Medieval European architecture was deeply influenced by the traditions of Arab Islamic architecture. Many historians and researchers recognized and affirmed that Europe owes the Arabs their civilization.

One of These influences was" **the pointed arch** (Al-Abbasi)", an Islamic architecture element which become a distinctive object in the Gothic architecture from both the structural and artistic sides.

مقدمة

تبع الفتوح العربية وانتشار الإسلام نهضة عمرانية كبرى إذ انبثقت فى فترة وجيزة من الزمن مدن جديدة، ونشطت حركة البناء والعمارة بها، فأضافت العمارة الإسلامية العربية إلى التراث الفنى العالمى نظاما لم يكن معروفا من قبل[١]، كما ابتكرت عناصر كثيرة منها أشكال العقود التى كانت تقتصر فى العصور القديمة على العقد الرومانى النصف الدائرى فأصبحت فى العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتراكيب [٢].

تأثرت العمارة الأوروبية فى العصور الوسطى تأثرا بالغا بالتقاليد الاسلامية العربية. كانت أولى المناطق التى ظهرت فيها قوة هذا التأثير هى شمال أسبانيا، منذ أوائل (القرن ٤هـ/١١م) ؛ حيث أقيمت مجموعة من الكنائس[٣] على أيدى المستعربين[٤]؛ مما كان له أثره فى تطعيم الرهبان الفرنسيين كنائسهم ببعض عناصر من الفن الاسلامى الذى شاهدوه متداخلا فى الكنائس المستعربة[٥].

---

١. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية، مقالة بمجلة سومر، ١٩٦٧م، صـ ٦٧-٦٨.

٢. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برى، بيروت، ١٩٨٨م، صـ٢٧٥-٢٧٦.

٣. درس **مورينو** على نحو مستفيض كنائس المستعربين مثل كنائس سان ميجل دو اسكالادا، وسنتياجو دو بنبالبا، وكنائس ريبول، وكنائس كوتشا، وليربدا،وشنت ياقب.. التي قامت في قشتالة وليون وجليقية خلال عصري الإمارة والخلافة الأمويتين في الأندلس، ووجد أنها متأثرة بالفن الإسلامي، وتميز باستخدام العقود التي ترتفع فوق أقواس على شكل حدوة حصان، كما عكف **إيل لامبير** في دراسة له على تحديد هذه العلاقات، ووجد نفسه يقرر الحقيقة التالية "إن مهندسي البناء والمزخرفين المسيحيين في إسبانيا وفرنسا، على امتداد عصر الفن الروماني، اقتبسوا على التأكيد عددًا وفيرًا من خيرة أشكال فن الإسلام الإسباني المغربي. بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، تعريب: الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.صـ ١٢٤.

٤. المستعربين: Mozarabs المسيحيون الذين عاصروا المسلمين في الأندلس وتظاهروا بالإسلام وأخفوا دينهم، ولكنهم تبنوا تقاليد العرب ولغتهم، واهتموا بالحرف العربية، راجع زناتي، أنور محمود، "قاموس المصطلحات التاريخية"، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٧م، صـ ٢٣٠.

٥. عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة، دراسة عمرانية اثرية فى العصر الإسلامى، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٧م.جـ٢، صـ ٣٨.

على الرغم أن المستعربين حاولوا التخلص فى عمارتهم من التقاليد الاسلامية العربية، إلا انهم لم يستطعوا إتمام أعمالهم بدونها، إذ كانت هذه التقاليد من القوة بحيث فرضت عناصرها على عناصر العمارة المسيحية، وكان من أهم مظاهرها النوافذ المزدوجة والعقود المنفرجة و الثلاثية الفتحات والمفصصة، والشرفات والكوابيل والقباب وغير ذلك من العناصر والأشكال[٦].

وقد اعترف العديد من المؤرخين والباحثين بفضل العرب على أوروبا، وأكدوا ان أوروبا تدين للعرب بحضارتها؛ وربما كان أول باحث أوربي أشاد بأثر العرب في الحضارة الأوروبية هو الأب الأسباني جوان اندريس[٧]،حيث أن التبادل الحضاري والثقافي لا يخضع بالضرورة للموقف السياسي أو العسكري، فقد كان للأندلس الإسلامية حتى في عصور ضعفها واضمحللها نفوذ هائل على اسبانيا المسيحية ولم يمنع تغير ميزان القوى لصالح الممالك النصرانية في اسبانيا والبرتغال استمرارها من الاستفادة من حضارة المسلمين الأندلسيين ونقلها الى مختلف بلاد أوروبا [٨].

ثم أن كثيرا من المسيحيين الذين كانوا يعيشون فى الأندلس منذ فتح العرب لها، بدأوا يهاجرون إلى المناطق المسيحية فى شمال أسبانيا هربا من تعسف المرابطين والموحدين فيما بين(٤٨٣، ٥٤١هـ/ ١٠٩٠– ١١٤٦م)، وقد حمل هؤلاء المستعربون معهم إلى تلك المناطق طرق البناء وأسرار الصناعات الفنية التى كانت متبعة فى الأندلس[٩].

---

6. Manuel Gomez-Moreno, Arts Hispaniae, Vols III, Madrid, 1949, p. 168-190.

٧. كان من اليسوعيين الذين طردوا من اسبانيا سنة ١١٨١هـ / ١٧٦٧م، نشر كتابا باللغة الايطالية في سبع مجلدات بعنوان: (أصول كل الآداب وتطورها وأحوالها الراهنة) ثم أعاد نشره في روما، وفيه أكد ان النهضة التي قامت في أوربا في كل ميادين العلوم والفنون والآداب والصناعات إنما كانت بفضل حضارة العرب. سهير القلماوي، ومحمود علي مكي، في الادب ضمن كتاب اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية لمجموعة مؤلفين، ط القاهرة، ١٩٧٠م، صـ ٤١–٤٢.

٨. القلماوي، المرجع السابق، صـ٣١– ٣٢. الصياد، محمد محمود، في الجغرافيا، اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية لمجموعة مؤلفين، القاهرة، ١٩٧٠م، صـ ٣١٥.

٩. عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة ، جـ٢، صـ ٣٧.

كما كان لحروب الإسترداد المسيحى الأسبانى ضد المسلمين فى الأندلس، ورؤيتهم للاثار الاسبانية ذات الطابع الخلافى ومحاولتهم تقليدها فى بلادهم بعد ذلك، فضلا عن المدجنين[١٠] الذين انتشرت الفنون الاسلامية فى البلاد المسيحية على أيديهم[١١] ، ثم ما كان يلمسه الصليبيون فى حروبهم وإقامتهم ببلاد الشام ومصر. ومما كان يشاهده أفواج الحجاج فى طريقهم إلى بيت المقدس فى الشرق. فضلا عن العلاقات التجارية بين العرب وأوروبا وتبادل السفارات[١٢] والرسائل والهدايا بين الأمم الإسلامية والمسيحية، فضلا عن إتصالهم بالعرب فى صقلية، وانتقال المسلمين علماء وعمالا إلى أنحاء مختلفة فيها[١٣].

ويهدف البحث إلى: إلقاء الضوء على تأثير عنصر من عناصر العمارة الإسلامية "العقد المدبب"؛ موضحا أثره على الطراز المعمارى القوطى من الناحيتين الإنشائية والفنية.

أولا: العقد فى اللغة والإصطلاح المعمارى

العقد كما جاء فى القرآن الكريم هو العهد والميثاق[١٤]، واشتقت من هذا المعنى معان أخرى مثل الشد والربط والاحكام. يستخدم لفظ العقد أيضا للتعبير عن ربط قطعة من

---

١٠. أطلق عليهم اسم **المدجنين** وهم المسلمون العرب الذين دجنوا في الأندلس بعد نزوح العرب عنها، فاستمروا على تمسكهم بالتقاليد العربية، ونقلوا التراث العربي إلى الآثار القوطية، وكانوا جسرًا لنشر هذا التراث في أنحاء أوروبا، زناتي، قاموس المصطلحات التاريخية، صـ٢٣٠.

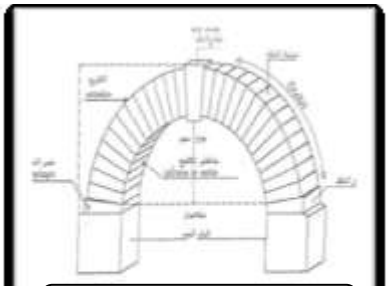
١١. تحدثنا المصادر التاريخية عن جماعات كثيرة من العمال ورجال الفن المسلمين الذين ظلوا يعملون فى طليطلة وقرطبة وأشبيلية بعد سقوطها، عبد العزيز سالم، المرجع السابق، جـ٢، صـ ٣٧

١٢. حيث وفدت على الأندلس سفارات عديدة من إمبراطور القسطنطينية وألمانيا وملوك ليون ونبرة وبرشلونة لعقد المعاهدات، وتوطيد العلاقات الدبلوماسية والتجارية بينها وبين قرطبة؛ وقد نقل المقرى عن ابن حيان وصفا رائعا يكاد ينطق بكل تفاصيل هذه السفارة؛ المقرى، نفح الطيب، جـ ١، صـ ٣٦٦-٣٦٧. عبد الرحمن على الحجى، العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطة حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية، مدريد، المجلد ٢٢، ١٩٨٣/١٩٨٤م، صـ ٧١-٩٠.

١٣. عبد الحليم، رجب محمد، العلاقات بين الأندلس الاسلامية واسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف، ط القاهرة، (بلا.ت)، صـ ٤٠٩- ٤١٠.

١٤. " يا أيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود "؛ سورة المائدة، الآية (١). " ومن شر النفاثات فى العقد" ؛ سورة الفلق، الآية (٤).

الحجارة بزميلتها، والجمع عقود وأعقاد. كما استخدم لفظ العقد فى العمارة للدلالة على شكل منحنى يربط بين طرفين [١٥].



لوحة (١) مكونات العقد

يتالف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة، أو صنجة، أما الحجر الذى يتوسط العقد ويثبت الفقرات فيسمى مفتاح، أو قفل، أو المقعد. وقد تصل بأصل العقد خط مستقيم عمودى يزيد من ارتفاعه يسمى رجلا تصلها بالعمود إن وجد[١٦].

لعبت العقود دورا معماريا انشائيا هام تمثل فى حمل الأسقف والقباب، وتوزيع الاروقة، وتكوين مربع القبة السفلى، وخلق مساحات للابواب والنوافذ فضلا عن إضفاء المسحة الجمالية ، وزخرفتها بشتى أنواع الزخارف والنقوش.

ثانيا: العقد تاريخيا

يرجح الباحثون أن العقد بمادته الأولى من الطين والآجر نشأ فى بلاد ما بين النهرين؛ وقد أتاح الفرصة للتحرر من القيود التى تمليها قياسات الخشب وأوزان الحجارة، ووضع حدا لتحكمها فى اتساع المداخل والفتحات وارتفاعها؛ وهى قياسات لم تبلغها العقود الرومانية، كما أن الأبنية الفرعونية واليونانية لم تعرف العقود بشكل صريح وكان يكتفى بوضع حجارة مستطيلة فوق الاعمدة المرتفعة لاقامة الفتحات البنائية[١٧].

---

١٥. المنجد الأبجدى، دار الشرق، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٤-٧.

١٦. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص٢٧٥-٢٧٦.

١٧. عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص ٢٧٩.

وكشفت التنقيبات فى تل الرماح جنوبى العراق عن بقايا أقبية ترجع إلى الألف الثانى قبل الميلاد تعود للعهد الآشورى[١٨]. وفى مصر مثلت أقدم الأبنية المقببة المكتشفة، قبوة نصف اسطوانية تؤرخ بحدود ٣٠٠٠ سنة ق.م[١٩].

ويرى فلتشر أن الرومان عرفت بناء العقود واشتهرت بها بعد ذلك وبصورة خاصة "العقد نصف الدائرى"، حيث استخدموه فى مجالات وأغراض متعددة، فأكثروا من تشيد أقواس النصر لتخليد ذكرى الأباطرة، وفى إقامة المدرجات والقصور والقنوات المائية[٢٠]. أما العمارة البيزنطية فقد استخدمت العقود نصف الدائرية خاصة فى الكنائس لعمل الشرفات العلوية كما استخدمت العقود القطاعية والمنبسطة وحدوة الفرس كما فى معمدانية مار يعقوب بمدينة نصيبين سنة ٣٥٩م[٢١].

ثالثا: العقود فى العمارة العربية الاسلامية

اقترنت العقود بالعمارة العربية الاسلامية، وصار العقد حلا إنشائيا ومعماريا، فضلا عن إضفاء مسحة زخرفية وجماليه على العمائر المختلفة، ولذلك تعددت اشكالها وأنواعها، بعد أن كانت تقتصر فى العصور القديمة على العقد الرومانى النصف الدائرى وأصبحت أسمائها مرتبطة بالعهد الذى أنشئت فيه فنقول العقد (الأندلسى، العباسى، الفاطمى، العثمانى) وكذلك العقود الفرعية الناتجة عن هذه الأقواس[٢٢].

---

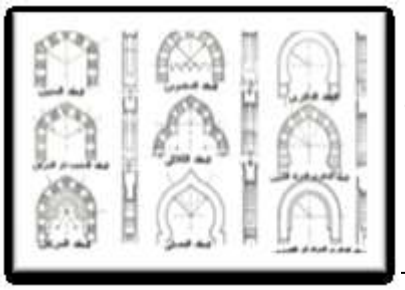
١٨. حيث أن هناك العديد من الدلائل التى تؤكد على أن العقد من المبتكرات الخلاقة للانسان العراقى القديم، حيث توصل لهذا العنصر المعمارى منذ الألف السادس قبل الميلاد ؛ لوبون غوستاف، حضارة بابل وآشور، ترجمة محمود خيرت ، مصر، ١٩٤٧م، صـ ٧٤-٧٦.

19. Van Beek,Gus W.,Arches & Vaults in the ancient near east, Scientific American, 1988,p.78.

20. ** منها جسر أغسطس، وهو جسر إيطالى قديم به خمسة عقود فوق نهر مارسيه Fletcher Banister, A history of Architecture, B.T, Bast ford LTD, London,1959, p. 198.

٢١. فريد شافعى، العمارة العربية الاسلامية، مجـ ١، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٤م، صـ٢٠٣.

٢٢. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية ، صـ٢٧٥-٢٧٦.



لوحة (٢) نماذج من العقود الاسلامية

وعلى هذا يمكننا حصر نوعين من العقود كشكلين أساسيين لها وهما (العقد النصف دائرى، والمدبب)، ومنهما تتفرع باقى انواع العقود (المنفوخ والمنفرج والخماسى والمفصص ومشتقاتهم....)[٢٣].

وسوف نتناول بالدراسة العقد المدبب وأثره فى العمارة القوطية من الناحيتن الإنشائية والفنية.

العقد المدبب (العباسى)

نشأ هذا العقد فى بغداد[٢٤]، وتفنن المعماريون العرب فى إبتكار أشكال منه؛ وصل مجموعها إلى ثلاثة أشكال رئيسية، أولها العقد المدبب ذو المركزيين[٢٥]؛ أقدم مثل له فى المسجد الجامع بدمشق فى واجهة المجاز القاطع المطلة على الصحن، وفى مقياس النيل بالروضة بمصر فى سنة (٢٤٧هـ/٨٦١م)، وعقود البائكات فى الأروقة والنوافذ فى جدران جامع أحمد بن طولون سنة (٢٦٥هـ/٨٧٩م) [٢٦].

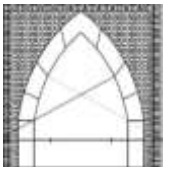
---

٢٣. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية ، صـ ٦٧-٦٨.

٢٤. بُنيت بغداد في العصر العباسي بين عامي ٧٦٢ و٧٦٤ م، بناها الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور،وقد آلت الخلافة الإسلامية إلى العباسيين سنة(١٣٢هـ /٧٥٠ م) واتخذ الفن الإسلامي اتجاهاً جديداً، فقام الطراز العباسي الذي غلبت عليه الأساليب الفنية الفارسية، الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت المعروف بالخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١م، صـ ٣٤

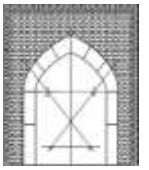
٢٥. اقدم انواع العقود المدببة، يتكون من قوسين وضعا على جانبى المحور الاوسط للعقد ويلتقى القوسان عند قمة العقد المدببة ومن المعروف انه كلما بعد المركزان عن المحور كلما زادت حدة زاوية القمة المدببة.

٢٦. فريد شافعى، العمارة العربية الاسلامية، صـ ٢٠٧؛ تتميز جميع عقود البائكات فى الأروقة والنوافذ فى جدران جامع أحمد بن طولون بأنها من النوع المدبب ذى المركزيين، وتختلف بذلك عن عقود باب العامة فى قصر المعتصم وجامع أبى دلف فهى من النوع ذى المراكز الأربعة وتسبق جامع احمد بن طولون فى التاريخ. فريد شافعى، المرجع السابق، صـ ٤٧٣. أما العقد ذى المراكز الأربعة لم يظهر فى مصر إلا فى العصر الفاطمى ولعله قد جاء بتأثير من غرب العالم الاسلامى. فريد شافعى، المرجع السابق، صـ ٤١٥.



شكل (١)	لوحة (٣)	شكل (٢)	لوحة (٤)
عقد من مركزين يقعان على محيطه.	مقياس النيل (٢٤٧هـ/٨٦١م)	عقد من مركزين يقعان خارجه.	جامع أحمد بن طولون (٢٦٥هـ/٨٧٩م)

والثاني: العقد المدبب ذو الاربعة مراكز[٢٧]؛ وأقدم نماذجه فى باب بغداد(١٥٥هـ/٧٧٢م)، قصر الأخضير(١٦١هـ/ ٧٧٨م)، ثم انتشر فى عمائر سامراء فظهر فى باب العامة من قصر الجوسق الخاقانى (٢٢١هـ/٨٣٦م)، كما استخدم لجميع عقود البائكات فى جامع أبى دلف؛ وفى المسجد الجامع بالقيروان من عهد زيادة الله بن الأغلب فى السنة نفسها[٢٨] .



شكل (٣)	لوحة (٥)	لوحة (٦)	لوحة (٧)
عقد من أربعة مراكز.	باب بغداد (١٥٥هـ/٧٧٢م)	قصر الأخضير (١٦١هـ/ ٧٧٨م)	قصر الجوسق الخاقاني (٢٢١هـ/٨٣٦م)

ثم تتالى استخدامه تاريخيا بشكل متزايد ومتلاحق خاصة بعدما بدأت المزايا الانشائية لهذا القوس وما هو قادر على تحقيقه بشكله المدبب ، ومن ثما انتقل استخدامه إلى السلاجقة فظهر فى الاسوار العالية والجسور الكبيرة [٢٩].

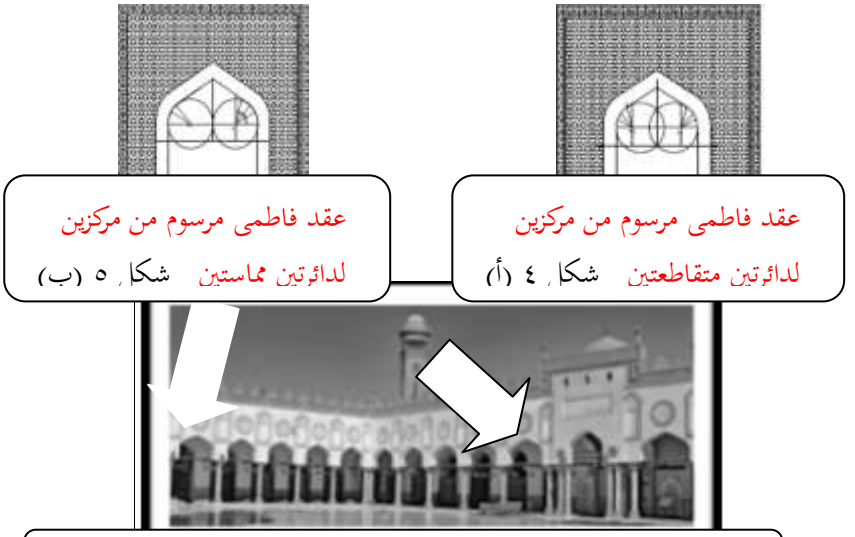
---

٢٧. وهو ابتكارا عربيا اسلاميا ، أكثر الطرز وأشكال العقود استخداما فى العمارة العربية الاسلامية. يتكون من أربعة أقواس اثنين صغيرين. واثنين كبيرين مماسن لهما ويلتقيان عند القمة وترسم به الاقواس من أربعة مراكز.

٢٨. فريد شافعى، العمارة العربية الاسلامية، ص ٤١٣-٤١٥. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية الإسلامية،ص٧٥.

٢٩. وهذا يؤكد على إدراكهم بأهم ميزة لهذا القوس وهى تركيزه لقوى الضغط فى نقاط معينة وهذا ما يسهل استخدامه فى المنشأت العالية، ومن الملاحظ ان العقد المدبب بانواعة هو من امتن العقود على الاطلاق وذلك لان ثقل الوزن الواقع عليه ينحدر الى الارجل ثم الى كتف البناء مباشرة، ولذلك شاع انتشاره فى العالم

أما الشكل الثالث فهو العقد الفاطمى[٣٠]، والشبه بينه وبين سابقه كبير حتى ليصعب التفرقة بينهما، وأقدم أمثلته الباقية فى الجامع الأزهر فى الجزء الذى يعود بنائه بين سنتى(٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م)[٣١].



لوحة (٨) واجهة جامع الأزهر تبين النموذجين السابقين للعقد الفاطمى.

رافق هذا القوس الحضارة الاندلسية فى رحلته الخاصة من الشرق إلى الغرب ليحط فى أوربا وينتشر بها[٣٢]، وبدأت عملية التلاقح بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية وتمخضت

الاسلامى. هذا بالاضافة الى ان هذا النوع من العقود هو اكثر ملائمة من غيره لكثير من الابنية بسبب سعته النسبية وقابليته للتغيير علاوة على ارتفاعه واتساعه. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية ،صـ٧٥.

٣٠. **العقد المدبب الفاطمى** : يتكون هذا العقد من قوسين ومن مستقيمين مماسن لهما يلتقيان عند القمة؛ يستوقف النظر أن هذا العقد أطلق عليه بالانجليزية Keel Arch ويسمى أحيانا بالعقد الفارسى مع أن فارس لا فضل لها فى ابتكاره وأقدم أمثلته فى الجامع الأزهر سنة (٣٥٩هـ/٩٧٠م)، وهذا المثل الفاطمى يسبق بنحو قرن من الزمن بالنموذج الفارسى فى رباط مالك بفارس والذى يؤرخ فى النصف الثانى من القرن الـ٥ الهجرى/١١الميلادى. فريد شافعى، العمارة العربية الاسلامية ، صـ ٤١٢.

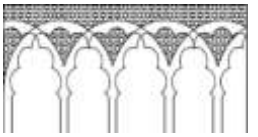
٣١. تختلف زاوية اشكل السنمى للعقد فى أعلاه وذلك حسب قرب أو بعد المركزين للقوسين السفلين. يمكن أن تكون الدائرتان منفصلتان ويمكن أن تكون متقاطعتين أو مماستين لبعضهما بعض كما فى الشكل أ- ب. فريد شافعى، العمارة العربية الاسلامية ، صـ ٤١٥.

٣٢. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية ، صـ ٧٥

بأشكال مبتكرة منه فظهر العقد المفصص، و المثلثى الفصوص، وذو الأقواس المتداخلة، والمخموس ذو المركزين الذى شاع استخدامه فى الأندلس والمغرب[٣٣].

لوحة (٩) البلاط الاوسط لجامع قرطبة الأندلس ويظهر فية مجموعة من العقود المتراكبة

شكل (٨)
عقد مدبب أربعة مراكز



شكل (٧)
عقود مفصصة متراكبة

شكل (٦)
عقد حدوى مدبب

العقد المدبب فى العمارة المسيحية القوطية

انتقل العقد المدبب من العمارة الإسلامية العربية إلى العمارة المسيحية، وتطور فيها تطورا عظيما بحيث أصبح عنصرا مميزا للعمارة القوطية[٣٤].

استشهد عدد من الباحثين بالكاتدرائية الأرمينية في أني، التي أنجزت بين عام(١٠٠١ :١٠١٠م)، باعتبار أن لها تأثير محتمل على العمارة القوطية؛ وخاصة بسبب استخدام الأقواس المدببة بها[٣٥].

لوحة (١٠) الكاتدرائية الأرمنية في آني

33. Van Beek, Ibid, p.78.

٣٤. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية ، صـ ٧٥.

35. Stewart Cecil Stewart, History of Architectural Development: Early Christian, Byzantine and Romanesque Architecture. London, England Longman, 1959, p. 79.

كما يرى دكتور فريد شافعى أن العقد المدبب العربى وصل إلى العمارة البيزنطية مستدلا بظهوره فى كنيسة سان مارك فى البندقية (١٠٤٢-١٠٨٥م)، كما استخدم فى كنيسة سان فرون فى مدينة بيرجيو جنوب فرنسا سنة(١١٢٠م)؛ وهو بذلك يؤكد دور الشرق الاسلامى فى التأثير المعمارى العربى الاسلامى على بلاد فرنسا [٣٦]. ومع ذلك رفض آخرين هذا المفهوم كما أكدوا أن الأقواس المدببة لا تخدم نفس وظيفة دعم القبو المميز للعمارة القوطية[٣٧].

يقترن الطراز القوطي[٣٨] بعصر إنشاء الكنيسة في أوروبا الشمالية، ويتسم هذا الطراز بطرق إنشائية معينة كالأقواس البارزة والعقود المدببة والدعائم (الأكتاف)[٣٩].
نشأ هذا الطراز لإيجاد حل معمارى للمشاكل الانشائية التي وجدت بالطراز السابق له بالعمارة الرومانسكية؛ حيث فطن البناة الأوربيون إلى مميزات هذا العقد فاستخدموه بكثرة منذ نهاية القرن الثانى عشر، حتى أصبح هو السمة الظاهرة لرشاقة وجمال العمارة القوطية، وكان له أكبر الأثر عليها من الناحيتين الإنشائية والفنية [٤٠].

---

٣٦. فريد شافعى، العمارة العربية الاسلامية ، صـ ١٣٦-١٣٧.

37. Talbot Rice, David Talbot, The Appreciation of Byzantine Art, United Kingdom (England), Oxford University Press, 1972,p.179.

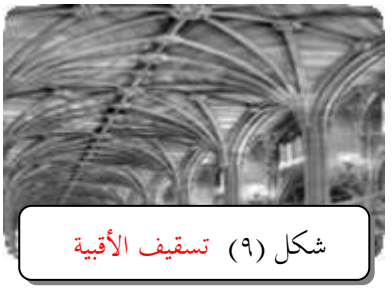
** نشأ اسم قوطي مع مثقفي النهضة الإيطالية المعروفين بالإنسانيين وينسب إلى قبائل القوط الجرمانية التي اجتاحت إيطاليا في القرن الخامس الميلادي.

38. Vasari Giorgio, The Lives of the Artists.Translated and notes by J.C.and P.Bondanella. Oxford Press., 1991, p. 117.

39. Stewart, Cecil. , Ibid, p. 80.

٤٠. أحمد فكرى، التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية ، صـ ٧٥.

أولا: أثر العقد المدبب على الطراز القوطى من الناحية الإنشائية



شكل (٩) تسقيف الأقبية

استخدمت العمارة القوطية العقود المدببة لتضع حلا لمشكلة إنشائية ظهرت بالعمارة الرومانسكية عندما عقدت العقود النصف دائرية مع بعضها، فكانت العقود المتقاطعة أطول من العقود الجانبية؛ فاستخدموا العقود المدببة حيث تبدأ فى مستوى واحد، للوصول الى طريقة مثالية لتسقيف السقف[٤١].ساعد العقد المدبب فى تركيز قوى الضغط فى مقاطع ثابتة بشكل يشبه النظام الهيكلى بطريقة لم تستطيع أن تلبيها الأقبية السابقة بإستخدامها العقود النصف دائرية[٤٢].

كما ساعد على إيجاد حل إنشائى لمشكلة طرقات الكنيسة الجانبية الضيقة حيث كانت الطرقات الجانبية أضيق من صحن الكنيسة وبالتالى فإن فرجة الطرقة كان يزيد طولها على عرضها، ولهذا فإن تيجان عقودها المستعرضة تكون أقصر كثيراً من عقود قطريها، إلا إذا كانت العقود المستعرضة مدببة أو إذا رفعت النقطة التي تبدأ عندها هذه العقود من الداخل ارتفاعاً يحول بين تناسقها مع القطرين. فأصبح العقد المدبب حلا للقضاء على تلك المشكلة [٤٣].

41. Vasari Giorgio, Ibid, p. 182.
42. Warren John, "Creswell's Use of the Theory of Dating by the Acuteness of the Pointed Arches in Early Muslim Architecture", BRILL, 1991, p. 59–65.
43. Fletcher Banister.,Ibid, p. 67-98.

لوحة (١١) كاتدرائية شارتر

انتقل العقد المدبب إلى جنوب فرنسا ليعم جميع أنحاء أوربا كسمة أساسية لعمارة مميزة، هي العمارة القوطية، وتعد كاتدرائية شارتر من أولى الكاتدرائيات القوطية التي بنيت في فرنسا خلال القرن الثاني عشر[٤٤]، إلا أن العقود المستديرة ظلت تستخدم في النوافذ في الوقت عينه؛ ثم انتصر العقد المدبب تدريجياً لارتفاعه العمودي والقضاء على ظلمة الكنيسة حيث كانت النوافذ ضيقة نتيجة للجدران السميكة[٤٥].

كما أن تركيز الضغط وتوازنه النأشيء عن استخدام العقود المدببة اكسب البناء استقرارا من غير زيادة فى الثقل وحصر الارتكاز على المساند مما سمح بوجود نوافذ طولية فى الجدران؛ فأمكن بذلك إدخال نور الشمس إلى الكنيسة وإنارته للمذبح وأيقونته بالنور السماوى الذى لم يكن يصلها من قبل؛ وعلى هذا يمكن تسمية العمارة القوطية " بعمارة الشمس"، وهكذا ارتبط دخول الشمس إلى صحن الكنيسة وإنارته لها بإستخدام العقد المدبب[٤٦].

كما قضى نقل التوتر عن طريق الأضلاع من القبة إلى نقاط خاصة في البناء تدعمها سنادات، قضى هذا على حاجته إلى الجدران السميكة. ذلك بان المكان الذي بين كل نقطة

---

44. Lautier Claudine (article). "Restaurations récentes à la cathédrale de Chartres et nouvelles recherches". Bulletin Monumental, tome 169,n°1,2011, p. 3-11. Yves Delaporte, Notre-Dame de Chartres, Introduction historique et archéologique, Paris, 1957, p. 18-26.
45. Brandon Raphael ؛ (1849). An analysis of Gothick architecture: Archive.org, from Internet Archive. Allsopp Bruce, A general history of architecture, pitman publishing, 1971, p. 67-98.
46. Scott, Robert A, The Gothic enterprise: a guide to understanding the Medieval cathedral. Berkeley, University of California Press, 2003, p. 113.

ارتكاز والنقطة التي تليها، لم يكن يتحمل إلا ضغطا قليلا نسبيا؛ وإذن فقد كان من المستطاع جعل الجدار بين النقطتين رفيعاً[٤٧].

وتحسنت طرق احتمال الضغط فأمكن زيادة ارتفاع صحن الكنيسة، وبرزت الأبراج الكبيرة، وأبراج الأجراس الرفيعة، وأنتجت ما يمتاز به الطراز القوطي من علو شامخ ورشاقة تبعث البهجة في النفوس. هذه الخصائص مجتمعة جعلت الكاتدرائية القوطية تحف فنية ، وأصبح العقد المدبب هو السمة الظاهرة للرشاقة والجمال لها [٤٨].

زحف الطراز القوطي من كاتدرائية تشارتر إلى الأقاليم الفرنسية؛ حيث تجلى فى كنيسة سانت دنيس في ضاحية باريس[٤٩]، ثم كنيسة نوتردام بباريس[٥٠]، وكاتدرائية أمين[٥١]، وكاتدرائية سانت تشابيل[٥٢]..... ثم عبر الحدود إلى إنجلترا، وبلاد السويد، وألمانيا، وأسبانيا، ... إيطاليا؛ وانتشر الطراز القوطي في أنحاء أوروبا .

---

47. Warren John, Ibid,p.59–65 BREHIER , Ibid, p14.

48. Mitchell Ann, Cathedrals of Europe. Great Buildings of the World, United Kingdom (England), Hamlyn. 1968, p. 11.

٤٩. كاتدرائية سان دوني أو سانت دونيس، تقع في منطقة سان دوني في الضاحية الشمالية من العاصمة الفرنسية باريس،لها أهمية تاريخيه ومعمارية فريدة . تعتبر مقرا لدفن الملوك الفرنسيون في العصور الوسطى، الواجهة الغربية تختلط فيها العقود المستديرة والمدببة.Fletcher Banister. ,Ibid, p. 67-98

٥٠. إن التواريخ المتصلة ببنائها توحي بضخامة العمل الذي استلزمه تشييدها، فقد بنى موضع المرنمين والأجنحة بين عامي ١١٦٣و١٨٢، وبني الصحن من ١١٨٢ إلى ١١٩٦، وتم بناء الكاتدرائية كلها عام ١٢٣٥.

Grodecki Louis , Ibid., p.20.

٥١. تم تشيدها فيما بين ١٢٢٠و١٢٨٨م، وقام ببنائها سلسلة متتابعة من المهندسين، ويعد صحن الكنيسة أكثر الصحون القوطية نجاحاً، فهو يرتفع في قبة علوها ١٤٠ قدما،

Murray Stephen, Cathedral of Amiens, The Power of Change in Gothic. Cambridge University Press, 1996, p. 53-62.

٥٢. **سانت تشابيل** (Sainte-Chapelle) تقع بالقرب من قصر العدل في باريس، وشرع بالبناء فيها حوالي سنة ١٢٣٩– ١٢٤٨م، استخدمها لويس التاسع من أجل وضع المقتنيات المسيحية.

Beat Brenk, The Sainte Chapelle in Artistic integration in Gothic

لوحة (١٢) واجهة كاتدرائية

لوحة (١٣) واجهة كنيسة نوتردام

ثانيا: أثر العقد المدبب على الطراز القوطى من الناحية الفنية

كان لتأثير العقد المدبب على الهيكل الإنشائى للعمارة القوطية أثره فى التصميم الداخلى للكنيسة؛ حيث نشأت فتحات طولية ضخمة فى جدران الكنيسة نتيجة استخدام العقود المدببة ؛اضطروا المعماريون لمعالجتها بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام بقوسين مدببين وبدائرة تعلوهما؛ معطية بذلك شكلا جماليا ووظيفة هامة فى التقليل من ثقل الجدران[٥٣].وبهذا أصبح الجدار الخارجي سلسلة من العقود أو البواكي شأنه في ذلك شأن صحن الكنيسة[٥٤]. كانت النوافذ مجالاً مغرياً لممارسة فن الزجاج الملون الذي كان موجوداً في ذلك الوقت، فتم ملء الفراغات الجديدة بالزجاج الملون الكبير لكسر حدة أشعة الشمس التى دخلت وبحرية كبيرة إلى وسط صحن الكنيسة وأيقونتها وتحليله إلى أطياف سبعة لونت الجدران الداخلية للكنيسة بأجمل الألوان. ومن أروع الأمثلة مجموعة زجاج تشارتر الدائري[٥٥].

---

buildings,University of Toronto Press,1995,pp. 195-273.Meredith Cohen, The Public at the Sainte-Chapelle,Vol.83,2008,p 840-883.

53. Mitchell Ann, Ibid, p. 19-23. Vasari Giorgio, Ibid, p. 189-196.

54. Vasari Giorgio , Ibid, p. 117.

٥٥. مجموعة من النوافذ الكبرى تلتف حول تقاطع الطرقات الجانبية والصحن بكاتدرائية شارتر، وصفها بعضهم بأنها أجمل تحفة من الزجاج عرفها التاريخ ، وتغمر النافذة المعروفة "وردة فرنسا" ملتقى الطرق بالصحن من جهته الشمالية بفيض من الضوء. وتمتد النافذة الوسطى في الواجهة الرئيسية أربعين قدما كاملة،وتكاد تضارع في اتساعها الصحن الذي تطل عليه، Lautier Claudine,Ibid,p 9:11.

وأنتجت ما يسمى "بالنوافذ الوردية" على الطراز الذي بدأ في كنيسة نوتردام[٥٦]، وبلغ درجة الكمال في كنيستي أمين[٥٧]، وسانت شابل[٥٨].

لوحة (١٤) القاعة الداخلية لكنيسة نوتردام

لوحة (١٥) صحن كنيسة أمين

لوحة (١٦) بانوراما لعقود سانت شابل – فرنسا.

وعكس هذا تلقائيا على الألوان الاساسية التى استخدمت فى الكنيسة داخليا فى تلك الفترة فبعد أن كانت الكنيسة تكسى بالألوان الزاهية من الداخل، ثم إنارتها إصطناعيا فى أغلب

---

٥٦. الشبابيك الوردية في كنيسة نوتردام دي باري Notre Dame de Paris آية في النقوش الخطية وجمال التلوين، تبرز أحسن ما أنتجه الفن بين عصر قسطنطين وبناء كاتدرائية ريمس.

Grodecki, Louis, Ibid, p.20.

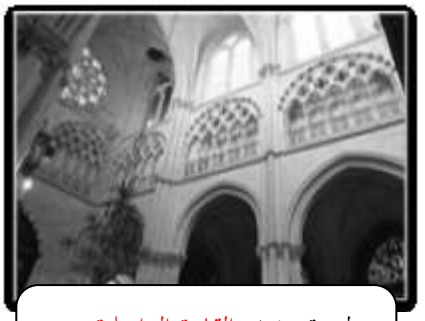
٥٧. تتجلى الزخارف وفن الزجاج الملون فى نوافذها بالطابق الأعلى وتقاطع الطرقات والصحن وعلى الواجهة .

Murray Stephen, Ibid p. 53-62.

58. Daniel H. Weiss, Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle, in The Art Bulletin, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1995), pp. 308-320, esp. p.317 n.45

الأوقات لإضفاء البهجة والجمال، أصبحت هذه الألوان وليدة تلقائيا لعملية فيزيائية طبيعية عن طريق تحلل الضوء؛ واستخدم اللون الأبيض أو ما قاربه لأول مرة فى الجدران الداخلية للكنيسة[٥٩].

لوحة (١٧) القاعة الداخلية من كاتدرائية كوتانس، فرنسا.



لوحة (١٨) القاعة الداخلية لكاتدرائية براغا، أسبانيا.

كما أن الإطارات الحجرية التي تعلو النوافذ المركبة قد شجعت على قيام فن جديد في النقوش الغائرة أو الرسوم السطحية. فعمد المثالون في القرن الثالث عشر إلى قطع أجزاء مطردة الزيادة من الحجارة؛ ووضعوا في الفتحات قضباناً حجرية صغيرة منحوتة على صورة أقداح أو غيرها من الأشكال. وأخذت أشكال هذه الحليات التي على شكل العصي تزداد كل يوم تعقيداً، ونشأت من هذا التعقيد طرز وعصور من العمارة القوطية أخذت أسماؤها من الخطوط الرئيسية في هذه الزخارف: كالعقد الرمحي، والطراز الهندسي، والمستدير، والعمودي، والكثير الألوان. وأنتجت عمليات أخرى شبيهة بهذه العمليات وطبقت على سطوح الجدران فوق مداخل البناء[٦٠].

وهذا العرض البسيط يوضح بشكل واسع تأثير عنصر واحد من مفردات العمارة العربية الاسلامية (العقد المدبب العباسى) على العمارة القوطية من الناحيتين الإنشائية والفنية .

---

59. Scott, Robert A , Ibid, p. 113.
60. Robert Suckale, Pierre de Montreuil in Les Bâtisseurs des cathédrales gothiques, Strasbourg, 1989, pp.181–185.

الخاتمة والنتائج

تأثرت العمارة الأوربية فى العصور الوسطى تأثرا بالغا بالتقاليد المعمارية الإسلامية العربية؛ تجلى هذا التأثير فى استخدام العقد المدبب وكان له اكبر الأثر على العمارة القوطية من الناحيتين الإنشائية والفنية حيث:

- إقامة قبة من عقود ذات تاج مستو.
- تركيز الضغط الإنشائى وتوازنه قد أكسبا البناء استقراراً من غير زيادة في الثقل.
- أمكن التخفيف من الوظيفة الحاملة لجدران الكنيسة بشكل كبير فخفت سماكاتها.
- حل مشكلة الطرقات الضيقة بالكنيسة.
- حصر الارتكاز على المساند فسمح بوجود نوافذ طولية في الجدران.(تساعد العقود المدببة على دخول كمية كبيرة من الضوء والهواء للمبنى).
- يمكن تسمية العمارة القوطية " بعمارة الشمس"، لارتبط دخول الشمس إلى صحن الكنيسة وإنارته لها.
- تم ملء الفراغات الجديدة بالزجاج الملون الكبير لكسر حدة أشعة الشمس.
- استخدم اللون الأبيض أو ما قاربه لأول مرة فى الجدران الداخلية للكنيسة.
- زيادة ارتفاع صحن الكنيسة، وبروز الأبراج الكبيرة، وأبراج الأجراس الرفيعة.
- الاقتصاد فى مواد البناء المستخدمة فى العقد المدبب (مقارنة بالعقد النصف دائرى).

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر والمراجع العربية:

١. **الخطيب البغدادي**، أحمد بن علي بن ثابت المعروف بالخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١م.

٢. **أحمد فكرى**، التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوربية، مقالة بمجلة سومر، ١٩٦٧م

٣. **زناتي، أنور محمود**، "قاموس المصطلحات التاريخية"، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٧م.

٤. **عبد الحليم رجب محمد**، العلاقات بين الأندلس الاسلامية واسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف، ط القاهرة، (بلا.ت).

٥. **عبد الرحمن على الحجى**، العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطة حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية، مدريد، المجلد ٢٢، ١٩٨٣/١٩٨٤م.

٦. **عبد العزيز سالم**، قرطبة حاضرة الخلافة، دراسة عمرانية اثرية فى العصر الإسلامى، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية،جزاءن، ١٩٩٧م.

٧. **عبد الرحيم غالب**، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برى، بيروت، ١٩٨٨م.

٨. **فريد شافعى**، العمارة العربية فى مصر الاسلامية، عصر الولاة، مجـ ١، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٤م.

٩. **لوبون غوستاف**، حضارة بابل وآشور، ترجمة محمود خيرت ، مصر، ١٩٤٧م.

١٠. **ليفى بروفنسال**، الحضارة العربية فى أسبانيا، تعريب: الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1. **Beat Brenk**, The Sainte Chapelle as a Capetian Political Program in Artistic integration in Gothic buildings, University of Toronto Press, 1995.
2. **BREHIER** L., « Les influences musulmanes dans l'art roman du Puy », Journal des Savants, janv. févr. 1936.
3. **Daniel H**. **Weiss**, Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle, in The Art Bulletin, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1995).
4. **Fletcher Banister**. A History of Architecture on the Comparative Method. Amsterdam, Elsevier Science & Technology , 2001.
5. **Grodecki Louis**, Gothic Architecture. In collaboration with Anne Prache and Roland Recht, translated from French by I. Mark Paris. New York, Abrams Books,1977.
6. **Lautier Claudine** (article)."Restaurations récentes à la cathédrale de Chartres et nouvelles recherches". Bulletin Monumental, tome 169, n°1, 2011.
7. **Manuel Gomez-Moreno**, Arts Hispaniae, Vols III, Madrid, 1949.
8. **Mitchell**, **Ann**, Cathedrals of Europe. Great Buildings of the World, (England), Hamlyn. 1968
9. **Murray Stephen**, Cathedral of Amiens, The Power of Change in Gothic. Cambridge Press, 1996.

10. **Robert Suckale**, Pierre de Montreuil in Les Bâtisseurs des cathédrales gothiques, Strasbourg, 1989.
11. **Scott Robert** A, A guide to understanding the Medieval cathedral, California Press, 2003.
12. **Stewart Cecil** History of Architectural Development: Early Christian, Byzantine & Romanesque Architecture. England, Longman, 1959.
13. **Talbot Rice**, **David Talbot**, The Appreciation of Byzantine Art, Oxford University Press, 1972.
14. **Van Beek**,Gus W.,Arches & Vaults in the ancient near east,Scientific American, 1988.
15. **Vasari Giorgio** , The Lives of the Artists. Translated with an introduction and notes by J.C. Oxford University Press., 1991.
16. **Warren John** , "Creswell's Use of the Theory of Dating by the Acuteness of the Pointed Arches in Early Muslim Architecture", BRILL,1991.
17. **Yves Delaporte**, Notre-Dame de Chartres, Introduction historique et archéologique, Paris, 1957.