مجلة دولية سنوية مُحكَّمة، مُتخصصة في الدراسات الأثرية والترميم، تصدر عن كلية الآثار والسياحة - جامعة المرقب

لبـدة الكبرى

العدد الأول – أبريل - 2014م

لبدة الكبرى العدد الأول – أبريل 2014 م

LEPTIS MAGNA Issue No. 1 April 2014

An International Scientific Refereed Annual Journal in Archaeology and Conservation issued by the Faculty of Archaeology and Tourism

LEPTIS MAGNA

Issue No. 1, April, 2014

لبدة الكبرى

العدد الأول – أبريل 2014 م

كلية الآثار والسياحة/ جامعة المرقب

الخمس – ليبيا

مجلة لبدة الكبرى

هيأة التحرير

أ.د. حمدان ربيع المتولي	رئيس التحرير
د. محمد علي الدراوي	عضوً
د. أحمد محمود أمين	عضوً
د. صالح محمد صالح	عضوً

اللجنة الاستشارية

أ.د. محمد عبدالله القطوس

أ.د. علي مسعود البلوشي

أ.د. عبدالله أحمد المحمودي

د. جمال أحمد المهوبر

المراجع اللغوي

د. إمحمد علي أبوسطاش

جامعة المرقب – بيانات الفهرسة

لبدة الكبرى، ع1 (أبريل 2014م) – الخمس ، ليبيا: جامعة المرقب © 2014م

مجلة سنوية مُحكَّمة، مُتخصصة فى الدراسات الأثرية والترميم، تصدر عن كلية الآثار والسياحة – جامعة المرقب

1- الآثار الكلاسيكية – دوريات 2- الآثار البيزنطية – دوريات 3- الآثار الإسلامية – دوريات 4- ترميم الآثار – دوريات

© جامعة المرقب – الخمس، ليبيا 2014م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي (ليبيا) – جامعة المرقب – الإدارة العامة – الخمس

قرار رئيس الجامعة رقم (128) لسنة 2014م بتاريخ 23 فبراير 2014م

رقم الإيداع: 74 /2018 دار الكتب الوطنية

محتوى الأبحاث يعبر عن وجهات نظر أصحابها، ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر مجلة لبدة الكبرى

يحظر إعادة نسخ أو إنتاج أجزاء من المواد الواردة بالمجلة، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري إلا بموجب إذن كتابي من جامعة المرقب

المحتوى

تقديم		5
تفسير مفهوم "العالمية" كسمة للحضارة الإسلامية تطبيقاً على عنصر المئذنة	أحمد محمود أمين	7
دراسة مواد البناء المستخدمة بمدرسة أحمد باشا القرمانلي (1150هـ/1738م) بمدينة طرابلس الغرب – ليبيا	جمال أحمد الموير حمدان ربيع عطية المتولي	54
منبران رخاميان من مساجد العصر العثماني في اليمن "دراسة آثارية وصفية"	رأفت محمد محمد النبراوى أحمد رجب علي محمد أحمد عبد الرحمن	71
اكتشاف مقبرة مسيحية مبكرة بمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بمدينة طرابلس الغرب (ليبيا)	رمضان أمحمد الشيباني أريج إبراهيم صميدة	85
أمفورات متحف جنزور (طرابلس – ليبيا)	رياض الورفلي	101
مدينة سرت الإسلامية "سلطان" بين القرنين الأول والسادس الهجريين "دراسة تاريخية أثرية"	سعيد علي حامد	112
نماذج للحرف في كشمير من خلال فن التصوير المدرسة المُعِينِيِّة بدمياط (854-861هـ/1450-1456م)	عاطف علي عبد الرحيم	139
دراسة جديدة للنقوش الكتابية والعمارة والوظيفة	مجدي عبد الجواد علوان عثمان	155
الآثار المسيحية في منطقة المدن الثلاث (*Tripolitania*)	محمد علي حسين الدراوي	190
تأثير الاختزال ببلازما الهيدروجين على الآثار الحديدية المستخرجة من البيئة البحرية	صالح محمد صالح إليني فليباكي كوستاس إكسابلانتيرس يانيس باسيكوس	15 – 4

تــقـديـــــــــم

نـهنئ أنفسنا وكافة المهتمين في حقلي الآثار والترميم بخروج العدد الأول من مجلة لبدة الكبرى إلى النور، والذي يُعدُّ خطوة مهمة نحو نشر الثقافة الأثرية، والتعريف بالموروث الحضاري الإنساني محليًا وإقليميًا وعالميًا.

فقد حرصت كلية الآثار والسياحة منذ نشأتها على إصدار مجلة علمية دولية محكمة تهتم بالدراسات الأثرية، والتي استطاعت بفضل الله، وتكاثف الأيدي من تحقيق ذلك.

وبهذه المناسبة السعيدة نؤكد ترحيبنا الدائم بأية أفكار أو مقترحات تسهم في الدفع بهذا العمل إلى الأمام، راجين من كل البحاث الإسهام في هذه المسيرة ودعم خطواتها.

وجدير بالذكر هنا شكر الرواد الذين حملوا على عاتقهم تأسيس وبناء مؤسسة علمية للعناية بدراسة الآثار فى ليبيا؛ ويرجع الفضل – بعد الله عز وجل – في إنشاء قسم الآثار، والذى تحول لاحقاً إلى كلية الآثار والسياحة، إلى مجهودات الدكتور محمد عبدالله القطوس، والمرحوم عمر صالح المحجوب مراقب آثار لبدة السابق، والمرحوم الدكتور عبدالله سعيد شيبوب مدير مصلحة الآثار الأسبق وعضو هيئة التدريس بقسم الآثار سابقاً.

وبمناسبة صدور هذا العدد من المجلة تتقدم هيأة التحرير بخالص الشكر لفريق العمل المحترم: هيأة التحرير، وأعضاء الهيأة الاستشارية، والمدقق اللغوي للمجلة لما بذلوه من جهد حتى يخرج العدد الأول إلي النور، ونخص بالشكر الدكتور جمال الموبر، والأستاذ محمد الخازمي، لما بذلوه من عظيم الجهد لإنجاح إصدار المجلة من الناحية الإدارية، والشكر موصول للدكتور أحمد أمين لما بذله من جهد في إنجاز هذا العمل.

وفى السياق نفسه تتقدم بخالص الشكر للسادة المحكمين بالمجلة، والذين تم اختيارهم من بين صفوة العلماء المشهود لهم بالريادة في علوم الآثار والصيانة على المستويين الإقليمي والدولي ليكونوا محكمين بمجلة لبدة الكبرى.

والله ولي التوفيق

هيأة تحرير المجلة

تفسير مفهوم "العالمية" كسمة للحضارة الإسلامية تطبيقاً على عنصر المئذنة

أحمد محمود أمين

جامعة الفيوم

ملخص

يتجاوز هدف هذه الورقة البحثية التأكيد على صفة العالمية من حيث الانتشار أو الرواج – شأن الدراسات السابقة – إلى شرح سمات وخصائص مفهوم هذه العالمية، ومظاهر تحقيقها، وذلك تطبيقاً على دراسة المآذن كدراسة حالة.

وتقوم منهجية البحث في التركيز على تبيان أوجه التمايز لمآذن كل مدينة أو قطر أو منطقة أو عصر (في ضوء بعض النماذج المختارة)، والتي تحقق الخصوصية المحلية كعامل شارح لخصائص عالمية الحضارة الإسلامية.

وتتطرق الدراسة إلى توضيح خصائص العالمية وطبيعة تطبيقها، وإظهار حالات الاختلاف من خلال تناول دراسة المئذنة على النحو الآتي:

1. الشكل.
2. الوظيفة.
3. البعد التعبيري.
4. البعد الاقتصادي.
5. البعد الفقهي.

وينتهي البحث بمناقشة انعكاس سمات عالمية الإسلام عبر عنصر المئذنة، ومقارنة طبيعة عالمية الحضارة الإسلامية كما أوضحها البحث من خلال دراسة المئذنة وطبيعة عالمية الحضارات الأخرى.

مقدمة. عالمية الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية

الإسلام دين **عالمي** للناس كافة في كل زمان ومكان[1]، فهو ليس لعصر دون آخر أو منطقة أو بيئة دون أخرى، والشواهد والأدلة من القرآن والسنة النبوية عن عالمية الإسلام متعددة[2]. ولعل من أبرز شواهد عالمية الإسلام منهج دعوة النبي ﷺ في حياته متمثلة في رسائله[3] التي أرسل بها رسل إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام.

وارتبطت صفة العالمية بالحضارة الإسلامية، من حيث انتشار ورواج مظاهر حضارية مادية وروحية في شتى بقاع العالم، وتناولت دراسات سابقة[4] لمفهوم العالمية في سياق دراسة عوامل تكوين السمات المحققة لمفهوم العالمية، وتختلف هذه الورقة البحثية عن الدراسات سالفة الذكر كما ذكرت في هدف البحث.

اتسمت العمارة الإسلامية بصفة عامة، وعمارة المساجد بصفة خاصة، بخصائص عامة مشتركة عكست عالمية رسالة الإسلام والحضارة الإسلامية. وفي الوقت نفسه اتسمت عمارة المساجد في كل قطر –أو مجموعة من الأقطار المتشابهة في بيئتها الجغرافية والمناخية، والمُشتركة في سياقها التاريخي والثقافي– بخصائص مميزة لها دون غيرها من المساجد في الأقطار الأخرى (خصائص محلية) وذلك يعكس فهمًا فطريًّا لكيفية استيعاب وتطبيق فكرة عالمية الإسلام؛ والتي لا تعني نسخ نموذج الجزيرة العربية مهد الإسلام –متأثراً بالعادات والتقاليد والمناخ والموقع الجغرافي– كقالب ثابت "للإسلام" في شتى بقاع العالم دون مراعاة خصوصية كل بقعة وفقاً لإمكاناتها الطبيعية والبشرية والسياق التاريخي والحضاري. وبالطبع فإن هذه المرونة في التطبيق وذلك الاختلاف الناتج عن تباين البيئة الجغرافية والمناخية والسياق التاريخي والثقافي (الموروث المحلي) يراعيان عدم التعارض مع أركان الإسلام وحدوده وقواعده الشرعية.

المئذنة

لا يهدف البحث لدراسة المآذن دراسة معمارية سواء كانت دراسة أفقية أو رأسية، والدراسات[5] في هذا الصدد عديدة، وإنما يتناول البحث المئذنة بما يوضح فكرته الرئيسية، وهي طبيعة عالمية الحضارة الإسلامية عبر دراستها كشاهد أثري معماري دال عليها. وفي هذا السياق يعرض البحث لمسميات المئذنة، المئذنة والأذان، نشأة المئذنة، وذلك في إشارة عاجلة مع الإشارة للمراجع عن هذه النقاط، ثم دراسة المآذن في ضوء نماذج بما يوضح فكرة البحث، وذلك من حيث: الشكل (عمارة وتصميم المآذن)، الوظيفة (الغرض من إنشاء المئذنة، والأدوار الثانوية التي قامت بها المئذنة أحياناً في بعض المناطق)، البعد التعبيري، البعد الاقتصادي، البعد الفقهي المعماري.

مسميات المئذنة.

المئذنة تمثل تكوينًا معماريًّا (بناء مرتفع) يُلقى منه الأذان للإعلان عن وقت الصلاة. وعرفت المئذنة بأسماء أخرى[6] هي: منار، منارة، صومعة، أسطوان، زوراء، مطمار، ومن هذه المسميات التي استمرت – فضلاً عن المئذنة– منار بصيغها المختلفة (منارة، منارا[7])، وصومعة (في بلاد المغرب بصفة خاصة). وتُذكر في الوثائق المملوكية باسم "ميدنة"[8] وهي أقرب إلى العامية المصرية.

ويعتقد Bloom أن مسمى "منار" هو المصطلح الأمثل للتعبير عن المئذنة كرمز معماري عالمي[9] للإسلام. وعلى الرغم من الدائرة الواسعة للدلالة اللغوية، ومجالات استخدام لفظ "منار"، إلا أنه يظل مقبولاً للدلالة على عالمية المئذنة ككيان معماري.

المئذنة والأذان والمؤذن.

من الثابت أن الأذان جاء قبل المئذنة[10]، وأن الأخيرة ككيان معماري أخذت اسمها من الأذان، والأذان في حد ذاته –مرتبطاً بالمساجد والصلاة– يمثل واحدة من أهم خصائص عالمية الإسلام وعالمية الحضارة الإسلامية؛ فالأذان يُرفع على مدار أربع وعشرين ساعة خلال اليوم فوق قارات العالم جميعا، ليس فقط بلغة واحدة وهي العربية، بل وبصيغة واحدة غالبًا (باستثناء صيغة الأذان عند الشيعة[11])، ويرفعه المسلمون على اختلاف لغاتهم وأجناسهم وأماكنهم وثقافاتهم.

ويمثل المؤذن الضلع الثالث في المثلث بجانب المئذنة والأذان. ومع تعدد المآذن وظهور دكك للمؤذنين داخل المساجد، وتعدد[12] وظائف المؤذن؛ وفضلًا عن الأذان والإقامة أضيف التبليغ خلف الإمام، والتسبيح والتهليل والتكبير، وذكر حال الموت والقيامة، ومدح النبي ﷺ، وإنشاد السَّحَريات والفجريات والقصائد والمواعظ، صار هناك عدد من المؤذنين داخل المسجد، ويتوقف هذا العدد بحسب عدة عوامل، ويُذكر بحسب وثيقة السلطان حسن أنه كان بالجامع اثنان وثلاثون[13] مؤذنًا حَسَنُو الصوت يرأسهم رئيسان "ريسان" مأمونان عالمان بالمواقيت، يعملون على نوبتين، كل نوبة رئيس وستة عشر مؤذنًا. وتمثل الوثائق[14] المملوكية مصدراً ثريًّا بالمعلومات عن المئذنة ووظائفها والمؤذنين وواجباتهم وحقوقهم.

نشأة المئذنة

المساجد الأولى في الإسلام لم تكن لها مئذنة، وكان يُرفع الأذان للنداء للصلاة من أعلى أسطح المنازل المجاورة للمسجد، ويؤكد ذلك ما رُوي عن امرأة من بني النجار: أن بلالًا كان يؤذن للفجر من أعلى بيتها[15]، لأنه كان أطول بيت حول المسجد، ثم أصبح الآذان يرفع من أعلى سطح المسجد.

أما أول مئذنة مبنية مستقلة في العمارة الإسلامية، فتختلف النظريات حولها وفقاً لاستقراء بعض الروايات التاريخية، وهي كالآتي:

أن أول مئذنة مستقلة بنيت في المسجد النبوي بالمدينة في عهد الخليفة عثمان بن عفان[16] ﷺ استنادا لرواية المؤرخ يحيى بن الحسين (1035–1080هـ/1625–1669م تقريباً) في غاية الأماني[17]؛ ويؤخذ على هذا الرأي[18] استناده لرواية ينفرد بها مؤرخ من أبناء القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي. وهناك الرأي القائل بأن أقدم ذكر لمئذنة مبنية في المصادر التاريخية هو رواية البلاذري (ت 279هـ/892م) في كتاب فتوح البلدان عن بناء مئذنة جامع البصرة[19]، حيث ذكر البلاذري نقلاً عن الوليد بن هشام بن قحذم: "لما بنى زياد جعل صفة المسجد خمس سوارٍ وبنى منارته بالحجارة"[20]، يقصد بناها والي العراق زياد بن أبيه سنة 45هـ/665م عند تجديده للجامع الذي بُني سنة 14هـ/635م[21].

يلي مئذنة جامع البصرة مآذن الجامع العتيق بمصر[22] (جامع عمرو بن العاص بالفسطاط) حيث أمر الخليفة معاوية والي مصر مسلمة ببناء[23] أربع مآذن "صوامع، جمع صومعة" في أركان المسجد الأربعة (53هـ/673م).

والقول في نشأة المئذنة هل هي تطور معماري إسلامي محض بعيد عن تأثير أبراج الكنائس السورية، أم تأثرت عمارتها بأشكال هذه الأبراج؟ تناولته دراسات عديدة عربية وأجنبية[24]. وليس من أهداف البحث مناقشة هذه القضية؛ ولكن أود أن أؤكد في هذا الصدد نقطتين ذواتي أهمية، ولهما ما يؤكدهما من شواهد العمارة والفنون الإسلامية، وهما:

- لا حرج في اقتباس[25] عنصر معماري لأداء وظيفة ما في العمارة الإسلامية؛ وقد يتم تعديله أو تطويره وفقاً لمتطلبات الوظيفة، أو التطور الطبيعي للعمارة والفنون وفق المستجدات.
- أن المحدد الفصل في تفسير التخطيط والعناصر المعمارية هو الوظيفة[26]، وهذا العامل يفسر لنا هذه القضية، ويحل هذه الإشكالية.

الشكل والوظيفة والبعد التعبيري والبعد الاقتصادي والبعد الفقهي المعماري للمئذنة

ثمة عدة أبعاد أو أوجه لحيثيات دراسة العمارة الإسلامية تتمثل في الوظيفة والشكل والبعد الاقتصادي والبعد الفقهي المعماري والبعد التعبيري.

1. المئذنة والشكل (البُعْد المِعْمَاري الزُخْرُفِي)

يمثل هذا البعد في دراسة المآذن في العالم الإسلامي بشقيه الوصفي والتحليلي أكثرَ الأبعاد التي حظيت بالدراسة[27]. وفي الحقيقة تمثل بقية أبعاد أو جوانب الدراسة (الوظيفة – البعد التعبيري – البعد الاقتصادي – البعد الفقهي المعماري) العوامل المؤثرة في صياغة البعد المعماري الزخرفي.

مآذن المساجد الأولى في الإسلام بصفة عامة كانت بسيطة في التخطيط والتصميم

المعماري، والمُرجح أنها كانت غُفلاً من الزخرفة، وأنشئت المئذنة بهدف تأدية الوظيفة الرئيسية بصورة مباشرة ومفردة.

تطور شكل المئذنة من كتلة بنائية بسيطة الاتفاع أعلى جدار مسجد الرسول ﷺ إلى كيان معماري مستقل مرتفع، على الأرجح مربع الشكل، يرقى إلى قمته المؤذن بواسطة درج خارجي (أقتاب) بإحدى جهاته[28].

تتفق كتابات المؤرخين والدراسات الأثرية على أن أقدم مئذنة باقية طبقاً للأدلة التاريخية[29] هي مئذنة جامع القيروان[30] (ارتفاع 18.87متر، لوحة 1، شكل1 "ر") من أعمال الوالي بشر بن صفوان (105–109هـ/724–729م).

وتعكس أقدم المآذن الباقية بين شرق العالم الإسلامي (منارة قصر الحير الشرقي "حوالي 110هـ/730م" ببلاد الشام[31])، وغربه (مئذنة جامع القيروان)، ومصر (مآذن جامع عمرو بن العاص[32] طبقاً للروايات التاريخية) أن التكوين المربع للمئذنة مثَّل النموذج للمآذن في العمارة الإسلامية المبكرة، وانتشر هذا الشكل من المآذن في الشام والجزيرة العربية وإيران[33] ومصر وشمال أفريقية والأندلس[34]، واستمر هذا الطراز من عمارة المآذن مميزاً لمآذن شمال أفريقية والأندلس بصفة خاصة والمعروفة باسم الصومعة[35]، ومنها مآذن الجامع الكبير بصفاقس (235هـ/849م، وتمت تعلية المئذنة في سنة 378هـ/988م، لوحة 2)، والكتبية بمراكش (580–595هـ/ 1184–1198م[36]، لوحة 3)، والجيرالدا (في الأصل مئذنة المسجد الكبير بأشبيلية، 580هـ/1184م، وتحولت المئذنة إلى برج للأجراس بإضافة قمة جديدة سنة 1568م، لوحة 4) بأشبيلية، جامع حسان بالرباط (593هـ/1197–1198م، شكل1 "أ" لوحة 5). وأصبحت المئذنة بتكوينها المربع المميز رمزاً لمآذن بلاد المغرب العربي حتى في منشآتهم التنافسية الحديثة، كما نجد في التحفة المعمارية مسجد الحسن الثاني (1993م) بالدار البيضاء بالمغرب، ومئذنته بارتفاع 210م[37].

ويلاحظ مع بدايات العصر العباسي ثمة مرحلة جديدة تتسم بابتكار أشكال جديدة للمآذن؛ فظهرت طرز إقليمية عكست الموروث الحضاري لكل إقليم، وخبرات أهل الصنعة فيه من المهندسين والبنائين، وأثر توافر مواد خام معينة على تقنيات البناء، فضلاً عن تأثير المناخ والبيئة، فظهرت في العراق المآذن الملوية بجامعي سامراء (234–237هـ/848–852م، ارتفاع 53م، لوحة 6) وأبو دلف (245–247هـ/859–861م، لوحة 7) وانتقلت عنهما لمسجد أحمد بن طولون (263–265هـ/876–879م) بمصر (شكل 1 "ف"، لوحة 8).

ونستطيع بعد ذلك وعلى مر القرون التمييز بين تصميمات المآذن المختلفة باختلاف الأقاليم والعصور؛ والثابت أثرياً أن تفاصيل تصميم المئذنة اختلف، ليس فقط من إقليم لإقليم، أو من عصر لعصر، بل ومن مدينة لأخرى، بل وداخل المدينة نفسها، فهناك أكثر من قاعدة أو

محدد لتصنيف المآذن: الأول بحسب الإقليم وتتبع تطورها داخل الإقليم تاريخيًّا، ويمكن وفق هذا المحدد دراسة مآذن مصر (لوحة9، 13–33، 35–37)، والشام، واليمن (لوحة34، 42–47)، وإيران (لوحة50–51، 56)، والأناضول (لوحة39)، والهند (لوحة60–63)، وجنوب شرق آسيا والصين (لوحة11–59)، وشرق وغرب أفريقية (لوحة 64،12–66)، بالإضافة إلى شمال أفريقية (لوحة1–7). ويمكن تصنيف المآذن بحسب محدد آخر يتمثل في العصور أو الأسرات الحاكمة، وبحسب هذا المحدد فتقسم طرز المآذن إلى المآذن الأموية (لوحة1)، والعباسية (لوحة7–9)، والفاطمية (لوحة13–16)، والأيوبية، والمملوكية (لوحة21–27)، والسلجوقية (لوحة 10)، والمغولية (لوحة60–61)، والمآذن العثمانية (لوحة67، 72–81). وبالطبع ثمة تداخل واضح بين كلا نوعي التقسيم وفق المحددين سالفي الذكر، فضلاً عن التأثيرات المتبادلة بين هذه الطرز من المآذن.

ويعنينا هنا في المقام الأول أن مآذن كل إقليم أو عصر تشترك في مجموعة من الخصائص المحددة، والتي جعلتها متشابهة فيما بينها، ومتمايزة عن مآذن الأقاليم أو العصور الأخرى في ذات الوقت؛ وهذا ما يمكن التعبير عنه بخصوصية الوحدة، ووحدة الخصوصية في تفسير طبيعة عالمية المئذنة، فعلى الرغم من الشكل العام للمآذن وبعض العناصر (بصفة خاصة قمة المئذنة والهلال، شكل رقم 1 "أ : ذ")، والوظيفة، وارتباطها بالمساجد، وتأثيرها في التشكيل البصري العام تقريباً واحد (مظاهر العالمية)، فإنها تمايزت من مكان لآخر (الخصوصية المحلية أو الإقليمية) استناداً لعوامل عدة (شكل رقم 1 "أ : ذ").

وليس هنا مجال دراسة رأسية أو أفقية لأي طراز من طرز المآذن، ولكن سنعرض لأهم خصائص العالمية للمئذنة من حيث الشكل، وكيفية تطبيقها في أرض الواقع في بيئات متباينة وفترات زمنية مختلفة، وأثر تباين هذه البيئات واختلاف الفترات الزمنية على شكل المآذن وعمارتها مع الاستدلال بنماذج أثرية لتوضيح الفكرة، وذلك في ضوء النقاط الآتية:

أ- الارتفاع والبناء البرجي

ب- التخطيط والشكل المعماري

ت- مواد وتقنيات البناء

أ-الارتفاع والبناء البرجي

تمثل هيأة الكيان المعماري المرتفع للمئذنة (سواء على شكل مربع أو أسطواني أو مخروطي) ما يجعله أشبه بالبرج السمة الرئيسية المشتركة للمآذن في شتى أنحاء العالم، ولا شك أن هذه السمة تمثل واحدة من مظاهر العالمية للمئذنة.

مثَّل ارتفاع المآذن بصورة شاهقة سامقة في السماء، لاسيما مع رشاقتها ودقة بنائها وزخرفتها، مثار إعجاب المؤرخين والرحالة، فعبروا في كتاباتهم ووصفهم عن ذلك، وكذلك في

رسوم الرحالة الأوربيين (لوحة 28-31).

ونورد هنا مثالاً لكتابات المؤرخين والرحالة عن مئذنة جامع السلطان حسن (757-758هـ/1356-1357م) بالقاهرة البالغ ارتفاعها من الأرض 84 متراً[38](المئذنة الجنوبية الأصلية، لوحة 28) فيذكر تغرى بردى: *"أن هذه المدرسة* ***ومئذنتها*** *وقبتها من* ***عجائب الدنيا***[39] *وهى أحسن بناء في الإسلام"*، وذكر غيره من المؤرخين والرحالة المعنى نفسه[40] بعبارات مختلفة، ومنهم المقريزي، والظاهري، والنابلسي، والورثيلاني، ومن الأجانب بيتر ودي لافالليه (1616م)، ومسيو تيفنو (1657م) وغيرهم كثير، ونورد وصف إيفليا جلبي (1611- 1682)، ورحلته الأخيرة شملت مصر في الفترة 1672-1680م) الرحالة التركي لمآذن جامع السلطان حسن بالقاهرة بما نصه: *"وللجامع مئذنتان عاليتان بنيتا على جدار جانبي المحراب. وسقطت المئذنة اليسرى في عهد إبراهيم باشا الدفتردار، فبنى مئذنة جديدة على أساسها إلا أنها صارت أقصر من الأولى بطبقتين، وأما المئذنة اليمن فشاهقة، تنور بخمس طبقات من المصابيح، وليست في القاهرة مئذنة أعلى منه*[41]*، يصعد عليها بتسعين درجة من داخل المسجد حتى باب السطوح، ثم يصعد إليها بتسعين درجة أخرى في داخلها فمجموع درج السلم مائة وثمانون درجة*[42] *إلا أن كل درجة منها نصف ذراع معماري. فقد صعدت إليها مرة، أنا الفقير، فمكثت ثلاثة أيام عاجزا عن الوقوف على ركبتي. إنها لمئذنة شاهقة تقابل طبقتها الوسطى، حسب القواعد الهندسية، عتبة باب القلعة الداخلية، فقياساً على ذلك يمكن معرفة مقدار ارتفاع القلعة ومبلغ جودة هوائها"*.

وأصبح عامل الارتفاع بالنسبة للمآذن مبالغاً فيه بما يتجاوز الغرض الوظيفي الرئيسي وهو الإعلان للصلاة، لتؤدي دوراً تعبيريًّا أكثر منه وظيفيًّا. وأبرز المآذن الأثرية المشهورة بارتفاعها مآذن جامع محمد علي (1246-1265هـ/1830-1848م، لوحة35) بالقاهرة (بارتفاع 85 متراً من مستوى أرضية المسجد)، قطب منار[43] (595هـ/1199م- 626هـ/1229م، لوحة 54) بدلهي في الهند (ارتفاعها 73 متراً)، والكتبية (580-595هـ/1184-1198م، لوحة3) بمراكش (ارتفاعها 67,70 متراً).

ب- التخطيط والشكل المعماري للمئذنة

التخطيط. يمكن تصنيف المآذن بصفة عامة إلى نوعين: 1- مآذن مستقلة -Free standing، 2- مآذن مدمجة أو ملحقة بالمساجد (وغيرها من الأبنية). وتنتشر نماذج النوع الأول بصورة كبيرة في المنشآت الدينية بشرق العالم الإسلامي، مثل المآذن السلجوقية[44] في إيران[45] (لوحة 50-51) والعراق (لوحة 48-49) والمآذن الإيلخانية ومآذن خراسان وغزنة وباكستان وأفغانستان[46] (لوحة 52-53،55) والهند[47] (لوحة54). ومن أشهر مآذن هذا النوع مئذنة جام بأفغانستان (587-594هـ/1191-1198م، لوحة 52)، ومئذنة قطب منار[48] (595هـ/1199م-626هـ/1229م، لوحة رقم 4) بدلهي في الهند، ومنار علاء الدين الخلجي[49] في الهند.

بينما انتشرت المآذن الملحقة بصفة عامة في بلدان المنطقة العربية، وشمال أفريقية والأندلس، والأناضول والبلقان.

وتخطيط المآذن إما مربعة أو أسطوانية أو مخروطية بالكامل، أو تتكون من عدة طبقات (طوابق) متماثلة المسقط أو متباينة المسقط.

المآذن المربعة كانت سمة المآذن في العمارة الإسلامية المبكرة، وانتشرت في هذه الفترة المبكرة –كما سبق القول– في الشام والجزيرة العربية وإيران ومصر وشمال أفريقية والأندلس، واستمر مميزاً لمآذن شمال أفريقية والأندلس على وجه الخصوص.

وارتبط الشكل المخروطي للمآذن بالعمارة في العراق وإيران وشبه القارة الهندية، وينطبق عليها ما ذكر عاليه عن المآذن المستقلة. والمآذن السلجوقية في الأناضول كذلك تأثرت بالمآذن ذات الشكل المخروطي، وتطورت عمارة المئذنة لتأخذ الشكل الأسطواني، والذي اعتمدته بعد ذلك العمارة العثمانية، وبلغت قمة تطور عمارة المئذنة العثمانية الأسطوانية في مآذن جامع السليمية (975–981هـ/ 1568–1574م، لوحة 67) بأدرنة من عمل المعمار سنان.

وتميزت مصر والشام واليمن بالمآذن متعددة الطوابق (الطبقات) حيث تتكون المئذنة عادة من قاعدة مربعة يعلوها طابقان (أو ثلاثة) يختلف مسقطهما بين المربع والمثمن والأسطواني (والأخيران بصورة غالبة في العصر المملوكي بالقاهرة[50])، ثم قمة المئذنة، وعادة تستدق المئذنة كلما اتجهت لأعلى (لوحة 21–27).

وجدير بالذكر أن ما سبق لا يعني بالضرورة اقتصار كل إقليم على نموذج محدد لتخطيط وشكل المآذن دون غيره، ولكن هذا ينسحب فقط على السمة الغالبة أو الأكثر انتشاراً بالقدر الذي يسمح باعتبار طراز ما للمآذن هو الأكثر شيوعاً في منطقة بعينها.

وتمثل المآذن في اليمن شاهدا على ما سبق، فرغم أن المآذن اليمنية[51] بصفة عامة تتسم بالبساطة، وتتكون من قاعدة مربعة يعلوها جزء ثانٍ أسطواني (أحياناً مضلع) ينتهي في قمته بشرفة مستديرة يعلوه جوسق متوج بقبة (مثل مآذن المسجد الكبير **603**هـ/1206م لوحة 34، 46، وجامع الأبهر **1161**هـ/1748م لوحة 45 بصنعاء)، وقد يفصل بين القاعدة المربعة والبدن الأسطواني بدن مثمن كمنطقة انتقال (مئذنة مدرسة صلاح الدين **1003**هـ/1595م لوحة 44 بصنعاء). وهناك مئذنة تبدأ من قاعدتها بمسقط مضلع وتستمر بنفس المسقط حتى قمتها، وفي الجزء العلوي من المئذنة تستدق بصورة خفيفة (مئذنة العيدروس بعدن **890**هـ/1485م وتمثل أنموذجاً فريداً لوحة 43)؛ إلا أننا نجد في اليمن كذلك طرزاً متنوعة من المآذن، فطراز مآذن مدينة صنعاء اختلف عن بقية المدن اليمنية، مثل: تعز، وعدن، وزبيد، وحيس، وحضرموت، وسيئون، وشبام، وجبلة، وآب وزمار وغيرها فكل مدينة من هذه المدن كان لها نمطٌ خاصٌّ في بناء المآذن[52]، فهناك المآذن المخروطية

وهي متأثرة بالمآذن الغزنوية والسلجوقية، وأهم نماذجها مئذنة "المنارة" وهي أحد أهم معالم مدينة عدن، وتقوم على قاعدة منخفضة مربعة تقريباً، وتتخذ شكلا مخروطيا، وهناك عدد من مآذن عصر بني رسول تتبع نفس التصميم "المخروطي"، وهناك مآذن مربعة المسقط بالكامل ويصل ارتفاعها حتى 40 متراً بارتفاع 8 طوابق (مئذنة مسجد طه وسط مدينة سيئون، لوحة 47)[53].

وتمثل المئذنة الأسطوانية العثمانية أنموذجاً ممتازاً يعكس طبيعة عالمية انتشار هذا العنصر المعماري من ناحية الشكل، وتتميز المئذنة العثمانية ببدنها الأسطواني الرشيق الذي يستدق بمهارة شديدة مع الارتفاع وتنتهي بقمة مخروطية تشبه رأس القلم؛ ولذا عرفت بالمئذنة "القلمية". والمئذنة العثمانية بسيطة في التكوين غفل من الزخرفة –خاصة إذا ما قورنت بالمآذن المملوكية والسلجوقية والمغربية– وتستمد خصوصيتها من رشاقتها، وارتفاعها الشاهق، وقمتها القلمية، وشكلها الثابت الذي حافظت عليه إلى حد كبير (لوحة 67).

ويمثل انتشار المئذنة العثمانية (لوحة 35، 67، 72-81) في العالم الإسلامي الذي خضع لسيطرة وحكم الدولة العثمانية ثلاث حالات تعكس طبيعة سياسة وتطور تاريخ الدولة العثمانية، وذلك على النحو الآتي:

1- الأناضول وتركيا والبلقان وجزر البحر المتوسط وبحر إيجة والبحر الأيوني
2- مصر والسودان وشمال أفريقيا وبلاد الشام والجزيرة العربية (الحجاز)
3- اليمن

في الحالة الأولى تمثل المئذنة العثمانية الطراز السائد (مع وجود بعض الاستثناءات)، وعلة ذلك أن هذه الأراضي باستثناء الأناضول –لوجود السلاجقة وإن مثلت العمارة السلجوقية أحد أهم الأصول للعمارة العثمانية– فتحتها الدولة العثمانية واستقر لها الحكم لفترة زمنية طويلة انعكست على ازدهار العمران، وكانت الدولة العثمانية أول حكم إسلامي مستقر في هذه البلدان فمثلت العمارة العثمانية أول طراز معماري إسلامي فيها.

وفي الحالة الثانية تزخر هذه البلدان بموروث إسلامي محلي قوي وذي جذور عميقة (العمارة المملوكية في مصر والشام والحجاز، والمغرب الأندلس)، ومن ثم استمر التراث المعماري المحلي له الغلبة في هذه الأقطار؛ فنجد أن المئذنة المملوكية[54] استمرت بتكوينها المعماري طوال العصر العثماني (مئذنة جامع البرديني 1038هـ/1629م، مملوكية الطراز والتصميم مع بعض الملامح العثمانية، لوحة 82). ولم يمنع ذلك وجود المئذنة العثمانية إلى جانب المئذنة مملوكية الطراز، كما ظهرت المئذنة المملوكية الطراز (تقريباً) بالقمة القلمية العثمانية –في الغالب تمثل إضافةً أو تجديداً– ما أدى لغلبة المآذن ذات القمة العثمانية في القاهرة[55]. وقد عبر الرحالة التركي إيفليا جلبي عن هذا التأثير بوصفه للمآذن عثمانية الطراز في

القاهرة بأنها مآذن على الطراز الإسلامبولي والرومي وطراز الجوامع التركية[56].

وفي الحالة الثالثة نجد في اليمن –رغم خضوعها للدولة العثمانية– إلا أن مآذنها في العصر العثماني لم تتأثر بالمئذنة العثمانية القلمية؛ بل ظل الطراز المحلي اليمني مستمرا في حالة استثنائية من بين البلدان التي حكمتها الدولة العثمانية، وفي المقابل لم تخل المآذن اليمنية من تأثيرات مختلفة، منها العباسية والسلجوقية والأندلسية والمصرية.

ومن الواضح أن هذه الحالات الثلاث لانتشار المئذنة العثمانية عكست واقع سياسة الدولة العثمانية ونسبية مدى تغلغل نفوذها في هذه البلدان وتقبل أهالي البلدان للحكم العثماني، فضلا عن تفاعل الموروث المحلي في هذه البلدان مع الطراز العثماني الوافد، ولا يزال تتبع هذه الظاهرة يحتاج لمزيد من البحث في تاريخ الدولة العثمانية وآثارها المعمارية في هذه الأقطار.

قمة المئذنة. تمثل قمم المآذن أحد أهم الوحدات التي أضفت صفة الوحدة والعالمية على المآذن من حيث الشكل (شكل1) وتشرح في ذات الوقت بصورة واضحة تنوع هذه الوحدة وفقاً لمحدد زمني (تاريخي) أو جغرافي.

تمثل قمة (خوذة[57]، جربوش[58]) المآذن التي تأخذ شكل قوس أو عقد نصف دائري في القطاع الرأسي لقمم المآذن (سواء كانت القمة على شكل قبة، مبخرة[59]، قلة، شكل كمثرى)، بالإضافة للقمة المخروطية، والهلال المثبت أعلى القمة القاسم المشترك لمعظم قمم مآذن العمارة الإسلامية في العالم بأسره.

وشكل الهلال أعلى قمم المآذن (شكل1) يمثل القاسم المشترك –تقريباً– في جميع المآذن في العالم، والهلال في الغالب مصنوع من النحاس، مثبت على جامور يشتمل على تفاحات (المآذن المملوكية، والحفصية والمرينية في بلاد المغرب، والعثمانية) وقد يكون الهلال نتيجة تصميم القمة بصورة إنشائية تأخذ شكل الهلال، كما هو في العمارة الفقيرة التقليدية في أفريقيا. ومن المرجح أن وحدة الهلال كعنصر أعلى المآذن انعكاس لعامل آخر من عوامل الوحدة الإسلامية وهي التقويم الهجري (القمري)، ويرتبط به جميع المسلمين في الصيام في رمضان والأيام القمرية (المعروفة بأيَّام البيض من كل شهر)، والأعياد. وتفسير ارتباط الهلال بالمئذنة في سياق أن المئذنة استخدمت لاستطلاع الهلال[60] في رمضان والأعياد، نظرا لارتفاعها، مقبولُ ومنطقي، ويضيف لوظائف وأدوار المئذنة وظيفة جديدة.

وتمثل ظاهرة قمم المآذن متعددة الرؤوس المرتبطة بمآذن نهاية الدولة المملوكية الجركسية في القاهرة (عصر السلطان الغوري وأمرائه، لوحة 27، 32) –كما سبق ذكره– شاهداً أثرياً على تنوع وحدة عنصر قمة المئذنة وفقاً لمحدد تاريخي وجغرافي، وجدير بالذكر أن هذه المآذن متعددة الرؤوس شملت –إلى جانب المآذن الجركسية المعروفة[61]– مئذنة جامع محمد بك أبي

الذهب[62] (1188هـ/1774م، لوحة33) في العصر العثماني، وكانت قمة المئذنة تتكون من خمسة رؤوس[63] تطايرت، وبقيت قواعدها فوق الجوسق على هيأة خمسة قدور، ما يعطي دلالة للرابط المشترك بين النماذج المملوكية صاحبة هذه الخاصية المعمارية، والنموذج العثماني في محاولة إحيائها، والظاهر هو التأثير المكاني لموقعه أمام الجامع الأزهر وعلى بعد خطوات من مدرسة الغوري، ويمكن تفسير ذلك في سياق البعد التعبيري كدلالة لاستعادة نفوذ المماليك وأن أبا الذهب استمرار للسلطان الغوري.

والظاهرة الأخيرة التي تتعلق بالشكل تتمثل في تعدد المآذن. تعود ظاهرة تعدد المآذن لفترة مبكرة؛ حيث تؤكد الروايات التاريخية وأقدمها ما أورده ابن عبد الحكم (ت 257هـ/ 967م، كتاب فتوح مصر وأخبارها) من أن الوالي مسلمة بن مخلد (53هـ/673م) أمر ببناء أربع[64] صوامع (منارات) في أركان جامع عمرو بن العاص، وأنشئت في عهد الوليد بن عبد الملك (86-96هـ/705-715م) أربع[65] مآذن في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، وفي الجامع الأموي بدمشق، والمرجح أن تعدد المآذن في هذه الفترة المبكرة كان لغرض وظيفي، بحيث يصل الأذان لجميع الجهات حول الجامع، وارتبط ذلك بالتأكيد بتعدد المؤذنين، وفي ذات الوقت لتمييز المسجد الجامع الذي تُقام فيه الصلوات الجامعة. وفي العصر المملوكي ارتبط تعدد المآذن كذلك باعتماد الأذان السلطاني كما سبق القول، ولكن يمكن القول إن انتشار ظاهرة تعدد المآذن بصفة عامة ارتبط بالبعد التعبيري بصورة أكثر -سنشير إليه في البعد التعبيري- واشتهرت ظاهرة تعدد المآذن بصفة خاصة في الهند وإيران والمساجد العثمانية السلطانية.

وتمثل عمارة المساجد وأيضا الأضرحة في الهند شاهدا أثريا على ظاهرة تعدد المآذن؛ حيث ارتبطت بوظائف وأدوار أخرى فضلا عن الأذان، لعل أهمها تدعيم البناء في مستوياته المتصلة بجدران المسجد، فنجد أن أغلب المساجد في الهند تحتوي على عدد زوجي من المآذن 2 أو 4 أو 6 مآذن تكتنف أركان المسجد جميعها، أو ظلة القبلة، أو الصحن، مع الاهتمام بواجهة ظلة القبلة المطلة على الصحن، ولم تقتصر هذه الظاهرة على المساجد وإنما انعكست على منشآت أخرى أهمها الأضرحة، حيث تكتنفها عادة أربع مآذن[66] بزوايا البناء الأربعة، مثل ضريح تاج محل(لوحة 60)، وضريح اعتماد الدولة بأجرا (لوحة 61).

فنجد بالمساجد عادة أربع مآذن بزوايا ظلة القبلة -أو أربعة أبراج بزوايا ظلة القبلة- وأحيانا تزيد مئذنتان أخريان -لتصبح بذلك ست مآذن- تكتنفان مدخل ظلة القبلة من الصحن مثل المسجد الجامع في شامبانير (906هـ/1500م) ومسجد برطاق بعليكرة (1235هـ/1826م)، أو من الخارج، مثل المسجد الجامع بأجرا[67] (1056هـ/1648م) وجامع إبراهيم في حيدرآباد (لوحة 63)، أو بزوايا صحن المسجد، مثل المسجد الجامع بعليكرة[68] (1152هـ/1739م) ومسجد وزيرخان في لاهور[69]

(1053هـ/1643م)، أو مئذنتان –فضلاً عن الأبراج الأربعة بأركان المسجد– على جانبي واجهة ظلة القبلة المطلة على صحن المسجد، مثل المسجد الجامع بدهلي (1045هـ/1641م، لوحة 62)، أو تقتصر على هاتين المئذنتين على جانبي واجهة ظلة القبلة المطلة على صحن المسجد مثل مسجد فتحبوري بيجم بمدينة شاهجهان آباد شمال دهلي (1054هـ/1650م)، ومسجد زينة المساجد[70] "غاتا مسجد" بدهلي (1122هـ/1710م). والتكوين المعماري الغالب لهذه المآذن (المنارات) يتكون من طابقين كل منهما ذو مسقط مثمن –وأحياناً طابق واحد– يعلوهما جوسق مثمن، كذلك يعلوه خوذة بصلية الشكل، وتختلف عن هذا التصميم مئذنتا مسجد فتحبورى بيجم[71] ومئذنتا مسجد زينة المساجد بدهلي، فتتكون من أربعة طوابق مثمنة من الحجر الأحمر تستدق لأعلى ومتوجة بخوذة ذات قطاع مدبب مفصص في مسجد فتحبوري وخوذة بصلية الشكل في مسجد زينة المساجد، وتتميز كذلك مآذن ومسجد برطاق بعليكرة (1235هـ/1826م) بتصميم فريد؛ فهي متماثلة، كل منها مكون من طابقين مضلعين وجوسق متوج بقبة، والجديد هنا أن تضليعات بدن المئذنة بارزة، ذات قطاع نصف مستدير كذلك، وينتهي كل ضلع منها في الطابق الثاني بأشكال جواسق صغيرة مثمنة مغطاة بقباب مدمجة في بدن الطابق[72]. وتستخدم هذه المنارات فضلاً عن الآذان، لتدعيم البناء في مستوياتها المتصلة بجدران المسجد، واستخدمت أيضاً استراحات (مقاعد) لشيوخ المدرسة وزوارها من الأساتذة والعلماء، وبعضها كتاتيب لتحفيظ القرآن[73].

ت– المئذنة ومواد وتقنيات البناء

تمثل المواد الخام وتقنيات البناء أحد أهم العوامل التي تميز مآذن كل إقليم أو كل مدرسة معمارية –إذا صح التعبير– عن غيرها، كما أنها تعبر عن ثقافة البناء في فترة زمنية ما.

والمآذن في المساجد الأولى كانت مبنية من الطوب اللبن. وأول مئذنة تبنى من الحجر في ضوء الروايات التاريخية هي مئذنة جامع البصرة سنة 45هـ/ 665م كما أشرنا سابقاً.

ونجد الطوب اللبن والآجر والحجر تمثل مواد البناء الرئيسية للمآذن، واستخدام هذه المواد مقرون بصورة كبيرة بحسب انتشار استخدامها في البناء بصفة عامة، وهذا يتباين ليس فقط من قطر لقطر أو من مدينة لمدينة، بل وداخل المدينة نفسها يختلف من فترة زمنية لأخرى. فعلى سبيل المثال نجد أن مادة الآجر –على الأغلب منذ بداية العصر العباسي– كانت المادة الرئيسة[74] لبناء المآذن في مدينة القاهرة حتى بداية العصر المملوكي تقريباً، ثم ساد البناء بالحجر[75] خلال العصر المملوكي، واستمر في العصر العثماني[76]. في حين أن المآذن في الدلتا[77] المصرية مبنية من الآجر (لوحة 17–18)، والبناء بالطوب اللبن في مناطق الواحات[78] بصحراء مصر الغربية (لوحة 20)، والبلاد الصحراوية في شمال أفريقية، وهذا مرتبط كذلك بالبعد الاقتصادي كما سنشير إليه لاحقاً.

ونجد كذلك استخداماً مزدوجاً للمواد الخام في البناء، وهذا شائع أكثر في البناء بالحجارة والآجر، ويكون السبب في الغالب لضرورة إنشائية، مثل بناء الأجزاء العلوية من الآجر لتخفيف الأحمال، ولسهولة استخدام الآجر مقارنة بالحجر في التغطية والعقود والزوايا.

وفي اليمن استُخدم الحجر في بناء مآذن منشآت مدن صنعاء وتعز وزبيد وإب، بينما استخدم الآجر لبناء مآذن عمائر جبلة وعدن (لوحة 43)، واستخدم الطوب اللبن والنورة[79] في بناء مآذن حضرموت وسيئون.

واستُخدم بنسب متفاوتة زمنياً ومكانياً كذلك الخشب والرصاص والحديد والنحاس، حيث استخدم الخشب في بعض شرفات المآذن المملوكية، واستخدم الخشب والرصاص بصفة خاصة لقمم المآذن العثمانية، واستخدم الحديد لعمل دعامات أو سلالم داخلية، وإن كان على نطاق ضيق وحديث نسبياًّ، وبينما يمثل النحاس المادة الخام الأقل استخداما في المئذنة حيث يُصنع منه الهلال أعلى قمة المئذنة، إلا أنه يمثل القاسم المشترك الأوسع انتشاراً بين غالبية مآذن العالم الإسلامي.

وتمثل كذلك التكوينات الزخرفية والكتابية والمنفذة بمواد خام متباينة، مثل الآجر والقاشاني أو البلاطات الخزفية أو الحجر أو الجص أحد المحددات في تمييز أشكال المآذن من منطقة لأخرى ومن فترة زمنية لأخرى.

كما تفسر تقنيات البناء، وبعض العناصر والمفردات المعمارية، والتشكيلات والوحدات الزخرفية حقيقة التأثير والتأثر بين مآذن العالم الإسلامي بعضها وبعض من جهة، وبينها وبين آثار الحضارات الأخرى من جهة ثانية.

مئذنة نافبكتوس[80] (القرن 10هـ/16م، التي أعيد بناؤها 1113هـ/1701-1702م) -تعرف بمئذنة الوزير، وتقع بالقرب من قلعة نافبكتوس بمدينة وميناء باليونان، للأسف تهدم الجامع بالكامل ولم يتبقَّ سوى قاعدة المئذنة- أنموذج ممتاز لتوضيح فكرة طبيعة عالمية المئذنة كعنصر معماري أو كظاهرة معمارية دالة وكيفية التطبيق ضمن بيئات متباينة. فنجد أن المئذنة -الجزء المتبقي منها- منفذ بتقنية بناء بيزنطية محلية (لوحة 68). وهذه التقنية تعرف في فن العمارة البيزنطية بالcloisonné، وهي عبارة عن إحاطة كل قطعة حجر ببلاطة من الآجر من جميع الجهات، وهذه التقنية تميز العمارة البيزنطية اليونانية[81]، واستمر تأثيرها في بعض نماذج العمارة العثمانية في اليونان.

وأُجمل القول في عمارة المآذن من حيث الشكل (Form) أن المئذنة تمثل أهم ملمح مادي ثلاثي الأبعاد يعكس صفة عالمية الحضارة الإسلامية بصفة عامة، والعمارة الإسلامية وعمارة المساجد بصفة خاصة، ورغم الوحدة في أصل النشأة والوظيفة؛ فإنه مع اتساع الدولة الإسلامية، ثم

تعدد الدول الإسلامية في بيئات مختلفة ذات إرث معماري وحضاري ومواد خام وخبرات بناء وظروف مناخ متباينة ظهرت طرز إقليمية متمايزة، وفي داخل كل إقليم استناداً لعوامل مؤثرة متعددة، ظهرت كذلك أنماط متعددة، وإن اشتركت في السمت العام في المجمل إلا أنها تختلف في التفاصيل، ونكرر أن هذا الإسقاط لمعنى العالمية حيث الملمح العام المشترك أو المنهج المشترك –إن صح التعبير– يمثل القاسم المشترك بين النتاج المعماري في كافة دول العالم الإسلامي، بينما تركت آلية التطبيق شاملة تفاصيل التخطيط والتصميم والزخرفة وتقنيات البناء بحسب طبيعة وشخصية وإمكانات كل إقليم بما ينعكس على هذا النتاج المعماري ويميزه من مكان لآخر بكل أريحية وطلاقة.

2. المئذنة والوظيفة

تمثل الوظيفة أحد أهم الأبعاد في دراسة العمارة الإسلامية بصفة عامة والمئذنة بصفة خاصة، لأنها بصورة أو بأخرى تمثل عاملاً مؤثراً على الأبعاد الأخرى وإن كان ذلك التأثير بنسب متفاوتة.

نشأت المئذنة بغرض واحد رئيسي، وهو الإعلام بوقت دخول الصلاة عبر الأذان، وفي مرحلة لاحقة أصبحت علامة أو شارة يُستدل عبرها على موقع الجامع خاصة للغرباء، ثم تحققت للمئذنة دلالات أخرى لم تكن غاية في ذاتها، وإنما ترتبت ضمن النتائج المباشرة لانتشار عمارة المآذن بصورة عالمية؛ حيث أصبحت المآذن أكثر العناصر تأثيراً في إكساب مدينة ما (أو حي أو محلة) البعد البصري الإسلامي؛ حتى صارت رمزاً للإسلام والحضارة الإسلامية.

وزيد على الأذان ضمن وظائف المئذنة والمؤذن على السواء –كما ذكرت سابقاً– التسبيح والتهليل والتكبير، وذكر حال الموت والقيامة، ومدح النبي ﷺ، وإنشاد السَّحَريات والفجريات والقصائد والمواعظ خاصة في شهر رمضان وأيام الجمع، وارتبط ذلك التطور الوظيفي كذلك بتطور معماري للمآذن من حيث العدد والشكل[82]، وظهور دكك للمؤذنين داخل المساجد.

ومن أوجه ذلك التطور الوظيفي على سبيل المثال اعتماد الآذان السلطاني (أن يقوم به أكثر من مؤذن، على أن يأتي كل مؤذن بأذان كامل على انفراد) في الجوامع الكبرى في العصر المملوكي بالقاهرة، ويلبي تصميم وعمارة المئذنة المملوكية ذلك التطور عبر عنصرين رئيسين يتمثلان في تعدد المآذن (لوحة 33، 35–36) بالمنشأة من جهة، وتعدد الشرفات في المئذنة الواحدة (لوحة 21–26) من جهة ثانية[83].

وفضلاً عن الوظائف الأصلية للمئذنة المذكورة عاليه –والتي أدتها المئذنة على أكمل وجه نتيجة التكامل بين مكوناتها من حيث الشكل والبعد التعبيري بصفة والبعد الفقهي المعماري خاصة، كما سنشير إلى كل في موضعه– فثمة وظائف (أدوار) أخرى للمئذنة استجدت نتيجة عدة عوامل، أهمها موقع المآذن، وعمارتها (الشكل)، والبعد التعبيري الذي اكتسبته، ويمكن

حصر هذه الوظائف والأدوار على النحو الآتى:

- أبراج مراقبة ووسائل اتصال
- منارات هداية السفن
- رمز أو شارة للقوة والتقوى (للمنشئين)
- دعاية سياسية–دينية

وتمثل المآذن المصريةفي صعيد مصر (لوحة 13–16)، أنموذجاً للمآذن التي قامت بدور أبراج مراقبة أو وسائل اتصال[84]، خاصة في أوقات الخطر والحروب، وذلك عبر استخدام إشارات ضوئية ليلاً أو دخانية أثناء النهار، وتتلقي كل مئذنة الإشارة عن سابقتها وتوصلها بدورها للمئذنة اللاحقة، وذلك من الجنوب إلى الشمال، حتى يتم توصيل الإشارة أو الرسالة للعاصمة القاهرةفي أسرع وقت ممكن.

وتمثل مآذن الدلتا (لوحة 17–19) في مصر أنموذجاً للمآذن التي قامت بدور منارة[85] لهداية السفن المارة بالنيل، وذلك من خلال موقع المآذن على النيل مباشرة، وارتفاعاتها الشاهقة التي تصل إلى 47 متراً من سطح البحر في مدن وقرى الدلتا مثل: أبو صير، سمنود، المنصورة، دمياط، فوه، رشيد، دسوق، ديروط بحري.

ومن الأدوار الأخرى للمئذنة كعنصر معماري أنها تعبر عن مظهر من مظاهر القوة والثروة، والإيمان والتقوى وحب أعمال الخير، والتنافس المعماري، وحب ذيوع الصيت وتخليد الذكر، وتنتهي دراسة عن دور المئذنة في مدينة صنعاء باليمن إلى أن دور المآذن تجاوز الوظيفة التقليدية لرفع الأذان والنداء للصلاة إلى كونها تعبيراً عن التقوى والإيمان، ومظهراً للقوة والقَدْر العالي للمُنشئ[86]. ويقارنها في هذا السياق بأبراج العمائر السكنية التي ترسل نفس الرسالة من انعكاس للقوة والقَدْر.

وتكوين مداخل المساجد والعمائر الدينية التي يكتنفها مئذنتان عاليتان يعكس هذا الدور (لوحة 38–41)، وتمثل مئذنتا جامع المؤيد شيخ (822–823هـ/11419–1420م، لوحة 37) أعلى برجي باب زويلة بالقاهرة أنموذجاً من أجمل النماذج للمآذن التي توحي بمظهر القوة والفخامة، والتأثير أو الانطباع الذي تتركه المئذنتان أعلى البرجين بضخامتهما وارتفاعهما وبنائهما الحجري المنحوت المتقن بالقوة والفخامة، وقد دعا تكوين المئذنتين بهذه الصورة لأن يمدحهما[87] المؤرخون، ويكتب عنهما الشعراء الكثير حتى بعد تهدم المئذنة البحرية.

وتمثل المآذن المملوكية في مصر خير أنموذج لتوضيح تأثير البيئة التنافسية على تطور عمارة المآذن، والأدوار التعبيرية والدِعائية غير المعلنة التي قامت بها المآذن، فيمكن أن نعتبر أن البيئة التنافسية (ضمن عمائر سلاطين وأمراء المماليك) كأحد العوامل المؤثرة[88] على ظاهرة

تعدد رؤوس المآذن لعمائر القاهرة الدينية في العصر الجركسي (لوحة 27، 32-33)، وأيضاً الإبداع والتأنق في زخارف المآذن.

وتوجد ظاهرة أخرى تعكس دوراً آخر للمآذن يتمثل في تحقيق تخليد الذكر والأجر، وذلك على مستويين: الأول عن طريق إما بناء مئذنة جديدة أو تعمير واستكمال أجزاء لمئذنة قائمة بالفعل لجامع تاريخي شهير، مصحوباً أحياناً بتعمير الجامع أو بعض أجزائه. وتمثل نماذج هذا المستوى مئذنة السلطان لاجين (696هـ/ 1296م، لوحة 9) بجامع أحمد بن طولون، حيث آثر السلطان لاجين هدم المئذنة وإعادة بناء أخرى جديدة[89]، وعدم ترميمها؛ ومن هنا عرفت بمئذنة السلطان لاجين وليست مئذنة ابن طولون شأن بقية الجامع رغم تجديده وتعميره للجامع. وكذلك مآذن قايتباي (873هـ/1469م) والغوري (915هـ/1510م) بالجامع الأزهر (لوحة 33).

والمستوى الثاني يتمثل في حب عمل الخير –الرغبة الظاهرة– مع عدم القدرة على بناء جامع جديد بالكامل، أو الإكثار من عمل الخير في حالة القدرة وعمل أعمال عديدة، فيقوم ببناء مئذنة لبناء قديم قائم بالفعل، مثل مئذنة الأمير يشبك من مهدي (883هـ/1478م) لمسجد وضريح الإمام الليث بن سعد[90].

ويمكن تفسير هذا الدور للمئذنة بمستوييه أحد تفسيرين باختلاف كل حالة على حدة؛ التفسير الأول فقهي؛ حيث يمثل بناء المساجد والمساهمة في بنائها وتعميرها أحب الأعمال إلى الله، وتدخل في باب الصدقة الجارية لصاحبها بعد وفاته، ويؤكد ذلك الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

والتفسير الثاني دعائي؛ حيث إن بناء أو تجديد مئذنة لبناء قديم قائم –حبذا لو شهيراً– يمثل أسرع إنجاز معماري بأقل تكلفة يحقق شهرة لصاحبه، وهذا يعبر عنه في فن الدعاية السياسية الحديثة بإنجاز سريع قليل التكلفة يشبع احتياج أكبر شريحة ممكنة؛ وهذا يكون مطلوباً بشدة لأي سياسي أو حكومة جديدة في مرحلة البداية على وجه الخصوص، ويمكن تفسير بناء السلطان لاجين لمئذنة جامع ابن طولون، وتعميره للجامع في هذا السياق، وتكمن مشكلة هذا التفسير في صعوبة إثباته.

ومجمل القول في المئذنة والوظيفة أن الوظيفة الأساسية للمئذنة ككيان معماري مرتبط بالمساجد (سواء بشكل متصل أو مستقل) متمثلة في رفع الأذان وتوصيله من علٍ لأكبر دائرة ممكنة للإعلام بوقت دخول الصلاة –فضلاً على أن وقوف المؤذن على المئذنة المرتفعة في ذاته إعلان مرئي في ذاته للإعلام بوقت الصلاة لمن لا يتمكن من سماع الأذان من بعيد– هي السمة التي أكسبت المئذنة صفة العالمية، ومع ذلك فقامت المئذنة بوظائف وأدوار أخرى متباينة من مكان لآخر، ومن فترة زمنية لآخرى. بكلمات أخرى تتحقق عالمية المئذنة من حيث الوظيفة بحسب الوظيفة الرئيسة لها، وفي ذات الوقت لم تمنع هذه العالمية وجود خصوصيات محلية في

توظيف المئذنة لوظائف وأدوار أخرى في مناطق عدة بحسب عدة عوامل تختلف من منطقة لمنطقة ومن عصر لعصر.

وتمثل مساجد بعض الفرق الإسلامية، مثل الزيدية والإباضية استثناء لقاعدة ارتباط مساجدها بالمآذن المرتفعة للإعلان للصلاة، ورغم أن هذه الشريحة لا تؤثر على عالمية عنصر المئذنة لأنها انعكست على عمارة بعض المساجد وليس كل المساجد لكلتا الفرقتين على سبيل المثال، ولفترات زمنية محددة، وفي أماكن بعينها، وسنناقش ذلك بالتفصيل في البعد الفقهي المعماري للمئذنة كعنصر معماري مرتبط بعمارة المساجد على وجه الخصوص.

3. المئذنة والبعد التعبيري

تُمثل المآذن واحداً من أهم عناصر التشكيل البصري للمدينة الإسلامية (لوحة 82–83) بل نستطيع أن نقول في هذا الإطار إنها الأكثر تأثيراً عبر انتشارها في إكساب مدينة ما البعد البصري الإسلامي.

ومن هنا صارت المدن تعرف بمآذنها، فاشتهرت القاهرة (لوحة 83) بمدينة الألف مئذنة (أو مدينة المآذن[91])، ودعا وجود المساجد والمآذن العثمانية الطراز في جزر بحر إيجة (جزيرة ميتليني) والبحر المتوسط (جزيرة كريت، لوحة 74) لظهور مصطلح "العثمنة" أو "Ottomanization" أي الصبغة أو المظهر العثماني[92] للمدينة أو الجزيرة.

والمئذنة بهذا الدور التعبيري صارت رمزاً للمدينة الإسلامية، ثم للحضارة الاسلامية واتسعت دلالتها التعبيرية لتصير رمزا للإسلام؛ وفي المقابل نجد هدم المآذن وحظر بنائها لطمس صبغة إسلامية تاريخية كانت موجودة بالفعل، أو عدم إكساب واحدة جديدة في العصر الحديث.

وفي هذا السياق نفسر هدم المآذن في الأندلس (أسبانيا) ودول البلقان بعد خروجها من تحت مظلة الحكم الإسلامي (أسبانيا في نهاية القرن 15م بسقوط غرناطة سنة 1492م، والبلقان في بدايات القرن 20م) حيث عمدت القوى الحاكمة الجديدة –باستثناء بعض المناطق وبعض النماذج النادرة (لوحة 75–81)– سواء كانت مسيحية أو شيوعية إلى هدم الآثار الإسلامية عامة والمآذن بصفة خاصة، واختصت الأخيرة بالهدم الكامل في أغلب الأحوال لكونها رمزاً وعلامة مميزة للإسلام والمساجد، فأرادت بذلك مسح الصبغة الإسلامية للمدينة، وحذف جزء من تاريخها وهويتها استمر في معظم هذه الأماكن فترة تقارب خمسة قرون. وينطبق هذا الوصف على مدن قرطبة[93] وغرناطة وأشبيلية والزهراء (الأندلس)، ثيسالونيكي (لوحة 72–73) وسيرس (اليونان[94])، وصوفيا (بلغاريا[95])، تيرانا (ألبانيا[96])، سراييفو[97] (البوسنة والهرسك)، وبلجراد (صربيا)، وبوخارست (رومانيا[98])، وكيشيناو (مولدوفا)، وبودابست (المجر[99]).

وتمثل المدن اليونانية شاهداً على مسح الصبغة المعمارية الإسلامية، والتي اكتسبتها عبر

قرون من الوجود العثماني؛ فنجد مدينة أثينا والتي لم يتبقَّ بها مئذنة واحدة من عشرات المآذن التي نراها في تصاوير الرحالة وتسجلها كتاباتهم، ومدينة ثيسالونيكي شمال اليونان لم يتبقَّ غير مئذنة غير كاملة من مئات المآذن[100] (لوحة 72-73)، ومدينة سيرس شمال اليونان لم يتبقَّ بها أي مئذنة من مئات المآذن. إن هدم المآذن كان متعمداً وممنهجاً حتى تختفي الصبغة الإسلامية البصرية للمدينة، ولم يعلم هؤلاء المخربون أنهم يهدمون تراثاً إنسانياً عالمياً وليس مجرد مبانٍ تخصهم أو تخص حتى من بنوها.

وتمثل دلالة المئذنة التعبيرية كرمز للإسلام عبر انتشارها كظل يتبع الإسلام أينما ذهب، فيعكس وجود المئذنة وجود الإسلام والحضارة الإسلامية مصاحباً لها.

وفي نفس السياق التعبيري للمئذنة يمكن تفسير المآذن شديدة الضخامة، وشديدة الارتفاع، وتعدد المآذن، وموقع المآذن، وعمارتها المحكمة المتقنة على أنها تعبير عن قوة الإسلام وهيمنته على أكبر رقعة جغرافية بالعالم.

وتعكس المآذن في الهند أنموذجا معبراً عن السياق التعبيري سالف الذكر، فنجد منار علاء الدين الخلجي[101]، والذي لم يتبق منه غير جزء من الطابق الأرضي، وهو عبارة عن طابق أسطواني ضخم قطره حوالي 40 متراً؛ و يؤكد هذا القطر الضخم أن المنار كان أضخم مئذنة ليس في الهند وحدها أو شرق العالم الإسلامي، بل وفي العالم بأسره، واشتهرت الهند كذلك بمآذنها شاهقة الارتفاع، مثل قطب منار بدلهي (ارتفاعها 73 متراً، لوحة 54)، وانتشر كذلك تعدد المآذن في صورة زوجية بالعمائر في الهند كما سبق القول.

وفي إطار تعبيري كذلك، لكن في دائرة محدودة تتعلق بالمنشئ، أو فترة زمنية ما، أو دولة أو أسرة حاكمة بعينها، تقوم المآذن أيضاً بدور تعبيري يعكس مظهر القوة والنفوذ والهيمنة أو العلو، وأيضاً قدرات وإمكانات المنشئ، والتنافس المعماري، سواء كان تنافسا بصورة مطلقة؛ أي الرغبة في إنجاز معماري ليس له مثيل قائم، أو التنافس والتحدي بين المنشئين من سلاطين وأمراء بصفة خاصة، وأيضا بين المعماريين.

وتمثل المآذن المملوكية في القاهرة أنموذجا يوضح البعد التعبيري في هذا السياق، فتمثل مئذنة جامع السلطان حسن بالقاهرة (757-758هـ/1356-1357م) البالغ ارتفاعها من الأرض 84متراً تنافساً في المطلق، فأراد السلطان حسن ألا يعلوها أي بناء آخر.

ويعكس عدد المآذن بعداً تعبيرياً –غير البعد الوظيفي والفقهي– يفيد القوة والفخامة وضخامة البناء، وتمثل مآذن جامع عمرو أقدم أنموذج لتعدد المآذن (أربع مآذن في الأركان الأربعة عمل مسلمة بن مخلد الأنصاري 53هـ/673م) وإن غلب عليها في هذه الآونة الدور الوظيفي كما سبق القول، بينما تمثل مئذنتا جامع الحاكم بأمر الله (393هـ/1003م) أنموذجا

واضحا للبعد التعبيري لتعدد المآذن، حيث مظهر القوة والفخامة، وتؤكد هذا الدور وتكمله بقية تفاصيل التخطيط والعناصر المعمارية للجامع، ومنها المساحة الضخمة، والمدخل التذكاري.

وفي العصر المملوكي أصبحت ظاهرة قوية (جامع الناصر محمد بالقلعة 718هـ/1318م، لوحة 35) وظهر فيها البعد التعبيري بصورة أوضح من ذي قبل؛ فنجد أن خطة بناء جامع السلطان حسن (757-758هـ/1356-1357م، لوحة 28) كانت تشمل بناء أربع مآذن[102] تهيمن على أطراف المنشأة وتطغى على البعد البصري للمنشأة والمنطقة المحيطة بأسرها، وتمثل مئذنتا المؤيد شيخ (822-823هـ/1419-1420م) أنموذجا رائعا للبعد التعبيري لتعدد المآذن، وزاد من قوة التأثير بناؤهما أعلى برجي باب زويلة (لوحة 37). وفي خانقاه الناصر فرج بن برقوق بقرافة المماليك (801-813هـ/1398-1410م) تم وضع كلتا المئذنتين (لوحة 36) على الواجهة الرئيسة لتحقيق ذات الغرض التعبيري في المقام الأول، وتشير مآذن جامع الأزهر (لوحة 33) في صورته النهائية مثالا دالا على تعبيرية المآذن، حيث أضيفت مآذن من قبل منشئين متباينين تعود لعصور عدة دونما ضرورة وظيفية ملحة كما سبق القول.

ويشير موقع المآذن إلى تلبية البعد التعبيري –فضلاً عن العوامل الأخرى المؤثرة في بعض الحالات، وأهمها اتفاقها والأحكام الفقهية بمراعاة عدم شغلها لأي مساحة من مساحات الصلاة، أو الاستفادة من أساسات قائمة متينة البناء، أو محدودية المساحة خاصة داخل القاهرة فيما بعد العصر الفاطمي- فقد حرص المعمار بصورة كبيرة على وضعها على الواجهة الرئيسة قريبة قدر الإمكان من المدخل الرئيس إن لم تكن تعلوه –أو تكتنفه في حالة وجود مئذنتين كما هو منتشر في عمارة إيران وآسيا الصغرى والهند، لوحات 38:41- بحيث تهيمن على الشكل العام للمنشأة وتوحي بالفخامة والقوة.

ويمثل شارع المعز بالقاهرة متحفاً مفتوحا للمآذن من العصر الفاطمي وحتى عصر محمد علي باشا، حيث تُشرف مآذن جميع المنشآت تقريباً على شارع المعز (الشارع الأعظم أو القصبة العظمى) أعلى المدخل الرئيس أو قريبة منه، مهيمنة على التشكيل البصري العام للتكوينات المعمارية بالشارع (لوحة 21).

4. المئذنة والبعد الاقتصادي

يمثل البعد الاقتصادي أحد أهم العوامل المؤثرة على صياغة الشكل المعماري والزخرفي للمئذنة، وفي هذا السياق يمكن مقارنة النتاج المعماري في بلاد الشام ومصر ونظيره في شرق وغرب أفريقيا (لوحة 64-66)، وبين دمشق في العصر الأموي وغيرها من المدن، وبين بغداد حاضرة الخلافة العباسية وغيرها من المدن، وبين مصر في العصرين الطولوني والفاطمي والمملوكي وبقية العصور، فمن المعلوم أن رؤوس الأموال وحركة التجارة الرئيسة تكون في

العواصم الكبرى، لا سيما وإن كانت عاصمة خلافة إسلامية كبرى مترامية الأطراف مثل الدول الأموية والعباسية والعثمانية، أو دولة إسلامية قوية مثل الدولتين الأيوبية والمملوكية (وعاصمتهما القاهرة) وشملت كل منهما إلى جانب مصر بلاد الشام، وضمت الدولة المملوكية الحجاز وبعض الجزر في البحر المتوسط، ومقارنة المآذن المملوكية في القاهرة (عاصمة الدولة المملوكية) بنظائرها العثمانية (بعد أن أصبحت واحدة من ولايات الدولة العثمانية) توضح هذه الفكرة، خاصة إذا ما أخذنا في الحسبان تأثر مصر اقتصاديا بعد تحول طريق التجارة الرئيس لطريق رأس الرجاء الصالح بدلاً من المرور عبر الأراضي المصرية، وأن خراج مصر لم يعد يُنفق داخلها شأن الفترة المملوكية، بل صار يرسل للآستانة حاضرة الخلافة العثمانية.

وعلى مستوى ثانٍ نجد في الدولة نفسها تنقسم العمارة إلى مدارس معمارية متباينة تعكس البعد الاقتصادي كذلك؛ فنجد في مصر على سبيل المثال يمكن حصر أربع مدارس رئيسة وهي: القاهرة (العاصمة)، والوجه البحري (الدلتا)، والوجه القبلي (الصعيد)، والواحات. وبدون شك تستأثر العاصمة بالنصيب الأوفر من التطور المعماري، والذي سينعكس بالضرورة على صياغة الشكل المعماري والزخرفي للعمارة بصفة عامة، والمآذن بصفة خاصة، وتمثل المآذن المملوكية في مصر أنموذجاً واضحاً لذلك.

وتوجد استثناءات في كلتا الحالتين السابقتين سواء على مستوى الدول أو على مستوى المدن، بحيث يمكن أن نرى نماذج معمارية خارج نطاق حواضر الخلافة والدول الكبرى أو عواصم الولايات تُضارع العمائر الكبرى للعواصم والحواضر؛ وهذه الاستثناءات تعكس أمرين: الأول وهو دلالة على بداية استقلال سياسي –يعكس بعداً تعبيرياً– يدعمه ويتبعه استقلال اقتصادي مثل حالتي الدولة الطولونية ومحمد علي باشا في مصر. والثاني يمثل المستوى الثالث لتأثير البعد الاقتصادي وهو البعد الاقتصادي للراعي المباشر للعمارة (المنشئ).

المستوى الثالث هو إمكانات المنشئ، وهو ما يفسر –كما أسلفنا– وجود عمائر متمايزة عن السياق العام المشترك للطراز المعماري في مكان ما. فعلى سبيل المثال تمثل المآذن الحجرية في الدلتا المصرية (تمثل نسبة 5.6% [103]) هذه الحالة؛ حيث إن جلب الأحجار من مناطق بعيدة، والحاجة إلى جلب حرفيين مهرة ذوي خبرة بنحت الحجر والبناء به، فضلاً عن المواد الخام الأخرى مثل الرخام وغيره، يعكس بدون شك البعد الاقتصادي المتميز للمنشئ، والذي أراد بدوره أن يعكسه عبر منشأته.

وفي السياق نفسه يمكن مقارنة المآذن المملوكية في مصر في ضوء إمكانات المنشئ، فمآذن فئة السلاطين (الناصر محمد، السلطان حسن، المؤيد شيخ، قايتباي، الغوري) لا شك أنها تمثل أروع النماذج المعمارية للمآذن، وانعكاس البعد الاقتصادي –فضلا عن النفوذ السياسي– في استئثارهم

بأنفس وأجود المواد الخام، وأشهر المعماريين، وأمهر الحرفيين، ويتبع السلاطين في ذلك فئة كبار الأمراء، وفي السياق ذاته تتمايز مآذن عمائر السلاطين العثمانيين –يتبعهم في ذلك الوزراء العظام– في مخططاتها وارتفاعاتها وعناصرها، وترتبط بأسماء أشهر المعماريين مثل حاجي بن موسى[104] (الجامع الأخضر في أزنيك، 780-795هـ/1378-1392م)، وحاجي عوض باشا[105] (الجامع الأخضر في بروصة، 815-822هـ/1412-1419م، والجامع الكبير جامع السلطان جلبي محمد "السلطان محمد الأول 804-824هـ/1402-1421م" في ديموتيقا باليونان 824هـ/ 1420-1421م، لوحة 80) وسنان[106] باشا (مجموعة كبيرة من العمائر للسلاطين والوزراء العظام وزوجاتهم وبناتهم في إسطنبول، وتوجها سنان بجامع السليمية 975-981هـ/ 1568-1574م، لوحة 67) في أدرنة.

وجدير بالذكر أن تأثير البعد الاقتصادي ليس مطلقا؛ وإنما هناك ثمة تداخل بينه وبين تأثير أبعاد أخرى في صياغة الشكل المعماري والزخرفي للمئذنة، ويأتي البعد الفقهي المعماري في مقدمة هذه الأبعاد، وفي هذا السياق يمكن تفسير الثراء الشديد لزخارف المئذنة المملوكية عامة والجركسية خاصة مقارنة بالمئذنة العثمانية، وأن علة ذلك لا تقف عند البعد الاقتصادي، وسنوضح ذلك أكثر في مُعالجة البعد الفقهي المعماري للمئذنة.

ويمثل البعد الاقتصادي عاملاً أدى إلى تنوع وحدة المئذنة ككيان معماري يتسم انتشاره بالعالمية؛ حيث انعكس في اختلاف أشكال المآذن، وتعدد مواد وتقنيات بنائها، وطبيعة تكويناتها الزخرفية من مكان لمكان، ومن وقت لوقت، ومن منشئ لمنشئ.

وجاء تنوع المآذن نتيجة البعد الاقتصادي انعكاسا صادقا لسياق بناء هذه المآذن الاقتصادي، ونتج عنها مآذن شديدة الثراء، وأخرى ثرية، وثالثة بسيطة، ورابعة فقيرة؛ وكل فئة من هذه الفئات تعكس مدرسة معمارية مختلفة في الغالب، وهذا التنوع يكسب عمارة هذه المآذن رونقاً وجمالاً خاصاً بها؛ فنجد العمارة الفقيرة بالطوب اللبن (لوحة 6، 12، 20، 64-66) رغم مظهرها الفقير فإنها أكثر تكيفاً مع البيئة وتعبيراً عنها، وهذا يدل على التناغم بين البعد الاقتصادي وأبعاد أخرى، مثل البعد البيئي المناخي، والبعد الفقهي المعماري، في صياغة أشكال المآذن وعمارتها.

وجدير بالذكر في سياق البعد الاقتصادي أن المئذنة أحد أكثر العناصر المعمارية –إن لم يكن أكثرها على الإطلاق في حالة المساجد صغيرة المساحة– تكلفة، واستخداما للمواد الخام فضلا عن كونها معقدة البناء؛ ويرجع ذلك لامتدادها الرأسي، ولوجود –في الغالب– سلم داخلي بها ضمن مساحة محدودة.

5. المئذنة والبعد الفقهي المعماري

يمثل البعد الفقهي المعماري أحد العوامل المهمة في صياغة طبيعة انتشار المئذنة كعنصر تعبيري دال على عالمية الحضارة الإسلامية؛ فبداية أثرت على وجود المئذنة من عدمه في ضوء

تبني بعض المذاهب (الزيدية والإباضية) عدم بناء المآذن، ثم موضع المئذنة بالنسبة للمسجد، وارتفاعها، والمعالجات المعمارية لتحقيق المواءمة بين الشكل المعماري الأمثل لتلبية متطلبات الوظيفة وبين القواعد الشرعية والأحكام الفقهية، وكذلك زخرفة المآذن.

المآذن والمذاهب التي ترى وجوب عدم بنائها

سنعرض في هذا المنحى لتأثير موقف بعض الفِرق الإسلامية المتبنية لفكرة عدم بناء المآذن على طبيعة عالمية انتشار المئذنة كعنصر معماري شاهد على عالمية الحضارة الإسلامية، وذلك في ضوء عمارة مساجد الزيدية والإباضية.

الزيدية[107] إحدى فرق الشيعة، تنسب إلى زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي رضي الله عنهم (80-122هـ/698-740م). مرت الزيدية بثلاث مراحل رئيسة في الكوفة، أرض الديلم وطبرستان، واليمن، وتعنينا الزيدية في اليمن بصفة خاصة، وهي أهم هذه المراحل وأكثرها تأثيرا واستمراراً. أقام دولة وحكم الزيدية في اليمن الإمام الهادي إلى الحق في القرن 3هـ/9م. وكان مركزهم الأول مدينة صعدة، ثم انتقل إلى صنعاء في نهاية القرن 8هـ/14م. حكم الزيدية شمال اليمن بصفة خاصة فترات متقطعة، تخللتها بعض الفترات التي خضعت فيها اليمن الصليحيون والعثمانيون. وتعتبر أهم الفترات التي حكمها الزيديون هي الفترة (1045-1251هـ/1636-1835م)، وهي الواقعة بين العصر العثماني الأول (945-1045هـ/1538-1636م) والعصر العثماني الثاني (1289-1336هـ/1872-1918م) لليمن، ثم حكم الزيديون اليمن بعد خروج العثمانيين وحتى سقوط الإمامة سنة 1382هـ/1962م مع قيام الثورة اليمنية، وانتهى بذلك حكم الدولة الزيدية، ولكن تظل اليمن (خاصة صعدة وأجزاء من صنعاء) مركز ثقل الزيديين.

يوجد عدد كبير من المساجد الزيدية في اليمن بنيت بدون مئذنة. ومرجعية ذلك إيمان أصحاب هذا المذهب كما صرح إمامهم الأُطروش[108] (230-304هـ/800-917م)، في رسالته عن الحسبة[109]، حيث أكد ضرورة مخالفة عمارة المساجد للكنائس، وألا تحتوي على صور، ولا تزخرف بالتذهيب، أو المعلقات أو الستائر أو أعمال الجص.

ثم قال بخصوص المآذن: يجب ألا ترتفع المآذن أعلى من مستوى سطح المسجد، وتلك المآذن المرتفعة يجب أن تُهدم حتى مستوى سطح المسجد، وحدد الأطروش مرجعية ذلك لمقولة نسبها لسيدنا على بن أبي طالب أمير المؤمنين بما نصه: "لا ترفعوا منارة المسجد أعلى من جدرانه، وإن بناءها يجب أن يكون مساويا في الارتفاع لارتفاع سطح المسجد"[110].

وتجدر الإشارة إلى أنه مع تبني الزيدية لعدم بناء مآذن، إلا أن ثمة حالات[111] تخالف هذا التبني، مثل الجامع الكبير بزبيد، وجامع الأشرفية في تعز، والمئذنة الآجرية لجامع المنصور بظفار (ذيبين) والتي بناها الإمام الزيدي المنصور بالله (تقريباً أوائل القرن 7هـ/13م، لوحة 42)،

ومئذنـة الجـامع الأبهـر فـي صـنعاء (**1161**هـ/1748م، لوحـة 45) وإن ظلـت محـدودة العـدد مقارنـة بإجمـالي عـدد المسـاجد الزيديـة المبنيـة بـدون مـآذن، وانتشـر بنـاء المـآذن للمسـاجد الزيديـة بصـورة كبيرة منذ منتصف القرن العشرين فصاعداً.

أما عن علة تبني المذهب الزيدي لعدم بناء المآذن بارتفاع أعلى من سطح المسجد فيجدر بنـا مناقشـتها فـي ضـوء البعـد الفقهـي المعمـاري، فهـو حكـم لـه علـة ولـيس قاعـدة فـي ذاتـه، إذ إن الغـرض هـو عـدم كشـف خصوصـية الـدور نتيجـة ارتفـاع المئذنـة، فـإذا مـا تحقـق الغـرض دونمـا تعارض مع ارتفاع المئذنة وهو أتم لأدائها الوظيفي فهذا أفضل.

ويذكر السمهودي روايـة تاريخيـة مشـابهة لتلك التـي اعتمدها الإمام الأُطروش حجتـه فـي بيـان عدم جواز الارتفاع ببنـاء المـآذن عن سطح المسجد، فيـذكر أن الخليفـة سـليمان بـن عبـد الملـك (ت 99هـ/717م) في زيارة للمدينة المنورة وهو في رحلته إلى الحج نزل في دار مروان التي كانت تقع في جهـة الـركن الجنـوبي الغربـي مـن المسـجد، وعنـدما صـعد المـؤذن المئذنـة التـي كانـت فـي هـذا الـركن للأذان، فأصبح الخليفة تحت بصره، فأمر الخليفة بهدم المئذنة إلى مستوى سطح المسجد[112].

وفي هذا تتضح علة الحكم أنها ليست لذاته، وإنما لدفع الضرر الذي نتج عنه وهو الكشف مـن علٍ[113]؛ ولكـن إن تمكـن دفـع هـذا الضـرر بوسـيلة أخـرى مـع الإبقـاء علـى المئذنـة فـلا ضـرر، وفي هذا يقول ابن سحنون عندما سُئل –عن حالـة مشابهة– عن المسجد يكون فيـه المنـار، فـإذا صـعد المـؤذن فيـه عـاين مـا فـي الـدور التـي تجـاور المسـجد، فيريـد أهـل الـدور منـع المـؤذن مـن الصعود فيه، وربما كانت بعض الدور على البعد من المسجد يكون بينها الفناء الواسـع والسـكة الواسعة، فأجاب سحنون بمنع المؤذن من الصعود والارتقاء؛ لأن هذا ضـرر، ويـذكر ابـن الرامـي أنه إذا لم يتبين المؤذن الأشخاص من المئذنة فلا يُمنع من الصعود[114].

وقد قـام المعمـار الإسـلامي بعمـل معالجـات معماريـة –سـيتناولها البحـث بعـد ذكـر موقـف الإباضية من بناء المآذن– وابتكار حلول للتغلب على هذه المعضلة فيتحقق عدم الكشف دون التـأثير علـى ارتفـاع المئذنـة، والـذي هـو سـمة مميـزة للبعـد الـوظيفي والتعبيـري للمئذنـة فـي تحقيـق عالميتها كعنصر معماري.

الإباضية وبنـاء المـآذن. تمثل الإباضية[115] أحد المذاهب الإسلامية المنفصلة عن السنة والشـيعة، وبينمـا يعـدها كثيـر إحـدى فـرق الخـوارج، يـرفض الإباضـيون تصـنيفهم كخـوارج جملـة وتفصيلا، وتسمى أصحاب هذا المذهب بالإباضية نسبة إلى عبد الله بن إباض التميمي، بينما يُنسب المذهب إلـى جابر بن زيد التـابعي. تنتشر الإباضـية فـي سـلطنة عُمـان، وبعـض المنـاطق في شمال أفريقيا، وبعض مناطق شرق أفريقيا.

وفيمـا يعنينـا –بخصـوص موضـوع البحـث– فقـد تبنـى الإباضـيون عـدم بنـاء مـآذن للمسـاجد؛

وذلك لأنها لم تكن موجودة على عهد رسول الله ﷺ والخليفتين أبي بكر وعمر. وآثروا الإعلان للصلاة عبر الأذان من أعلى أسطح المساجد[116]. وانعكس ذلك على خلو المساجد الإباضية الأثرية من المآذن[117]، وجدير بالذكر أن هذا الفكر تغير في عمارة المساجد الإباضية في العصر الحديث، فصاروا يعتمدون بناء المآذن.

وفي نالوت مركز الإباضية بجبل نفوسة (بليبيا) نجد المساجد المبكرة بدون مآذن شأن المساجد الإباضية بعمان[118]. ويوجد بنالوت مسجدان أثريَّان (على بعد 15 متراً من القصر[119]، لوحة 69)؛ المسجد الأقدم معروف محلياً باسم "المسجد اللوطي[120]" لأنه في مستوى منخفض أسفل مستوى أرضية الجامع الأثري الآخر الأحدث والذي عرف بدوره باسم "المسجد الفوقي" و"المسجد الأعلى" (لوحة 69). المسجد الأقدم "اللوطي" (تقريباً القرن 3-4هـ/9-10م) بدون مئذنة أو أي كيان معماري يميزه من الخارج، لكن ثمة تطور حدث في المسجد الأعلى (قبل القرن 9هـ/15م) حيث يوجد شكل قريب من مئذنة رمزية غير مرتفعة (تقريباً 1.5 متر) أعلى سقف الجامع جهة المدخل (لوحة 70)، وعرف هذا الشكل محلياً باسم "صمعة"[121]، وواضح من الاسم اشتقاقه من مصطلح "صومعة" الدال على المآذن في شمال أفريقية. وهذا التكوين بغرض تمييز[122] المسجد، واستخدم كذلك للدلالة على العمائر المهمة.

هذا التكوين المعماري (لوحة 70) عبارة عن قاعدة مبنية تقريباً مربعة الشكل، بارتفاع نصف متر تقريباً، يرتكز على أطرافها أربعة أعمدة رقيقة تتجمع في نهاياتها من أعلى بتكوين بدائي يعكس مدى قدم عمارة المسجد من ناحية، وبساطة البناء من ناحية ثانية.

ونختم مناقشة هذه النقطة بأن تأثير المذاهب التي تعتمد بناء المئذنة مثل الزيدية والإباضية كان محدودا جدا على انتشار المئذنة كوحدة معمارية شائعة في عمارة المساجد واكتسابها صفة العالمية وذلك لسببين رئيسين: الأول أن نفوذ أصحاب هذه المذاهب السياسي وانتشارهم الجغرافي محدود نسبياً ويكاد لا يؤثر مقارنة ببقية العالم الإسلامي الذي اعتمد بناء المآذن، وجعل منها رمزا للحضارة الإسلامية والإسلام. والسبب الثاني أن أصحاب هذه المذاهب أنفسهم قاموا ببناء المآذن على مراحل متباينة وبنسب متفاوتة، وانتهى بهم الأمر جميعاً إلى عدم التمسك بقاعدة عدم بناء المآذن.

والجزء الثاني فيما يخص عمارة المئذنة والبعد الفقهي المعماري يتمثل في المعالجات والحلول التي تبناها المعمار الإسلامي للتوفيق بين الأحكام الفقهية وبين انتشار المئذنة بارتفاعها المميز المقترن بفعالية دورها الوظيفي –فضلاً عن البعد التعبيري– وما قد ينتج عنه من أضرار خاصة ضرر الكشف.

انعكس حكم كراهية شغل المآذن لمساحة من ساحة الصلاة بالمسجد على تحديد موضع

المآذن[123]؛ ولذا اختار المعمار أن يضع المآذن في الأركان أو فوق المدخل أو فوق سطح المسجد أو منفصلة عنه بالكلية.

وتكشف لنا واقع عمارة المآذن حزمة من المعالجات المعمارية[124] لمنع ضرر الكشف منها الارتفاع الكبير –الارتفاعات الكبيرة جدّاً فوق الخمسين متراً يغلب على تصميمها بهذا الارتفاع البعد التعبيري والتنافسي أكبر منه البعد الوظيفي– لكتلة بناء المئذنة، مع تحديد زاوية ميتة تمنع رؤية سطوح الدور المجاورة القريبة بحيث لا يَرى من يرتقي المئذنة سوى السطوح البعيدة ومع الارتفاع الكبير لا يتمكن من رؤية تفاصيل الأسطح وكشفها.

وكذلك عمل سترات معمارية للجزء العلوي من المئذنة حيث يقف المؤذن بحيث يجعل نظره في خط مستقيم فلا يكشف الدور وأسطحها.

وانعكس ذلك على تصميم فتحات الإضاءة والتهوية بالمآذن، فجعلها إما مرتفعة في مستوى أعلى من الصاعد على سلم المئذنة ومن ثم لا تُمثل موضعاً للرؤية، أو إن كانت في مستوى يسمح للصاعد بالرؤية عبرها فتصمم على شكل المزاغل أي هيأة حرف "V" بحيث لا يتمكن الصاعد من الرؤية عبرها وكشف ما بأسفلها.

وفي المناطق الصحراوية (نجْد بالسعودية، الواحات بصحراء مصر الغربية، بعض المناطق بشمال أفريقية) تقيد ارتفاع المئذنة بحيث لا يعلو كثيرا أسطح الدور المحيطة بالمسجد، وتكون المآذن خالية من النوافذ (لوحة 20)، ولها سلم داخلي مستور، ويكون موضع المؤذن أعلى المئذنة، ينظر باتجاه سطح المسجد، ولا يكشف[125] أسطح الدور المجاورة.

وتمثل مآذن مدينة غدامس الأثرية شاهدا على شكل من أشكال هذه المعالجة؛ حيث إن أسطح دور مدينة غدامس لها خصوصية في الاستخدام –غير موجودة بذات الكيفية في أي مدينة إسلامية أخرى– تتمثل في قصر استخدام الأسطح على النساء، فتمثل عَالَماً خاصاً بهن حيث تتم حركة النسوة عبر الأسطح، فيتنقلن من سطح منزل لسطح منزل آخر عبر ممرات معدة لذلك، تربط أسطح المدينة كلها من أعلى (لوحة 71), وتتم على الأسطح وعبر الحركة بينها زيارات النسوة واحتفالاتهن، وأعمال البيع والشراء وغيرها[126]. ويتم ستر السلم والسطح بسترة معمارية تحقق الحماية والخصوصية الكاملة للنساء على السطح، وفي السياق نفسه يراعى في ارتفاع المآذن ألا يتجاوز ارتفاعها بما يكشف أسطح المنازل، فنجد أن ارتفاع مئذنة جامع العتيق بغدامس 7.80 أمتار[127] وهو بذلك قريب من أقل ارتفاع للدور الغدامسية، كما أن المئذنة وضعت تجاه الساحة التي يطل عليها المسجد وليست باتجاه الدور.

وتمثل زخرفة المآذن في ضوء البعد الفقهي النقطة الأخيرة في هذا السياق، وكما ذكرت عند تناول زخارف المئذنة والبعد الاقتصادي أن البعد الاقتصادي ليس هو المحدد الأوحد في

تشكيل وصياغة زخارف المئذنة –والعمارة الاسلامية بصفة عامة– وإنما يتداخل معه عوامل مؤثرة أخرى، أهمها البعد الفقهي، وتمثل مقارنة زخارف كل من المئذنة العثمانية والمئذنة المملوكية أنموذجا واضحا لذلك، فبدون شك فإن زخارف المئذنة العثمانية شديدة التواضع –حتى في العصر الذهبي للعمارة العثمانية ق 10هـ/16م في العاصمة إسطنبول– مقارنة بزخارف المئذنة المملوكية، ومن الصعب تفسير ذلك في سياق البعد الاقتصادي وإمكانات المنشئ، وأيضاً ليس بتأثير الحرفية العالية لطوائف المعمار في العصر المملوكي، خاصة بعد أن فتح العثمانيون مصر والشام وأخذوا أمهر المعماريين والحرفيين في كافة الحرف؛ ولكن أعتقد إمكانية تفسير بساطة الزخرفة في المئذنة العثمانية نتيجة الالتزام بالقواعد الفقهية بعدم المبالغة في الزخرفة خاصة فيما يخص المساجد، وفي واقع الأمر بتحليل الزخارف المملوكية نجد أنها شديدة الثراء والقيمة الفنية من ناحية، لكنها تعكس من ناحية أخرى أموالا جمة أنفقت في غير مقاصدها الشرعية، ولو أنها أنفقت في قضاء مصالح الناس ومعايشهم لكان أمثل شرعاً وفقهاً.

انعكاس سمات عالمية الإسلام عبر المئذنة كظاهرة معمارية دالة عليها

تحاول الورقة البحثية هنا الإجابة على سؤالين يعكسان فكرة البحث وهما: هل عكست عالمية المئذنة كعنصر معماري شاهد على عالمية الإسلام نفس سمات عالمية الإسلام ؟ وهذا يقودنا للسؤال الثاني: هل التسمية الصحيحة للنتاج المعماري في العصور الإسلامية هي "العمارة الإسلامية" أي "عمارة الإسلام" أم "عمارة المسلمين"؟

في ضوء ما عرض له البحث نستطيع أن نقول إن المئذنة كشاهد معماري على عالمية العمارة والحضارة الإسلامية عكست –إلى درجة كبيرة– صورة صادقة فطرية لطبيعة وروح عالمية الإسلام.

فنجد أنه رغم وحدة الوظيفة الأصلية للمئذنة (الرئيسية)، وتوحد الهدف من النشأة، وتوحد الشكل العام دون تفاصيل كونها بناء رأسيًّا بشكل البرج، ورغم توحد الحكومة الإسلامية لفترات زمنية طويلة (النظام المركزي في الحكم، مثل الدول الأموية، والعباسية، والعثمانية على سبيل المثال) إلا أن ذلك لم يؤدَّ إلى اعتماد أنموذج "موحد" الشكل والتصميم للمئذنة، ونسخه في كافة الأقطار وعلى مر الأزمان، بل على العكس نجد المآذن في أشكالها المعمارية، وزخارفها، وارتفاعاتها، ومواد وتقنيات بنائها، وإكسابها وظائف ثانوية متعددة جاءت متباينة من عصر لعصر، ومن مكان لمكان، بل ومن منشئ لآخر؛ لتعكس الحرية الكاملة في البناء أو عدمه أولاً (الزيدية والإباضية)، ثم في التطبيق بما يتواءم وخصوصية كل بقعة وفقاً لإمكاناتها الطبيعية والبشرية والموروث التاريخي والحضاري والمعماري لها.

وهذا التطبيق الفطري يأتي مرآة صادقة لحقيقة "عالمية" رسالة الإسلام، حيث إن الإسلام أكد الأركان، والحدود، والخطوط العريضة للشريعة، تلك التي لا تتغير بتغير الزمان والمكان،

وهذا يتفق مع طبيعة "العالمية" التي يشترط أن تكون صالحة لكل زمان ومكان، بينما تُركت كثير من القضايا، وأمور سكت التشريع إزاءها أحيانا، وأحيانا أخرى جاء بنماذج متباينة إزاء موقف واحد لتمثل نبراساً لقابلية تعدد الحلول والرؤى، وأنه لا يوجد صواب واحد مطلق في الأمور التي تقبل الاجتهاد، لتأكيد أن الأمر لا يتعدى كونه اجتهاداً في ضوء الواقع، وترك الدين مساحة واسعة تتسم بالمرونة لمواكبة الواقع المتغير باستمرار ومستجداته إزاء تفاصيل الحياة وتطبيقاتها، لتتحدد وفق عوامل عدة متغيرة بدورها منها طبيعة المكان، وثقافة الناس، والإمكانات المتاحة.

ويؤكد هذا المعنى قول النبي ﷺ: "أنتم أعلم بأمر دنياكم[128]"، وهذا فيما يتعلق بكل الأمور الحياتية التي لم يحددها الشرع، وبما لا يتعارض مع القواعد الشرعية الثابتة، وفي السياق نفسه نجد المعالجات الفقهية تختلف تجاه أمور المسلمين باختلاف الزمان، والمكان، والجنس، والعمر، والتفاصيل الحياتية؛ فنجد فضلاً عن فقه النص هناك ما يعرف بفقه الواقع، وفقه الأولويات، وفقه المُمْكِن.

وهكذا عرضت عمارة المئذنة عبر عالمية انتشارها ونماذجها المتباينة زمنيا وجغرافيا أن الأمر كان متروكاً لكل أمة لِتُبدع في نتاجها المعماري والحضاري –بما لا يتعارض مع القواعد الشرعية الثابتة– بعيداً عن هيمنة الإدارة المركزية للدولة "الإسلامية"، أو عن جنس من الأجناس، بل تضافرت كل إمكانات العناصر الجديدة من المسلمين الفاتحين والمسلمين الجدد وغير المسلمين في صياغة النتاج المعماري والحضاري، وانعكس كذلك بعبقرية عفوية تعكس حقيقة "عالمية" الإسلام، التي ينصهر فيها جميع الأجناس وأيضاً غير المسلمين، فأي حضارة تكون اللبنة الأولى في نجاحها واستمراريتها وتوسعها هي استيعاب كافة الشعوب والأجناس والموروثات وفق معايير مقبولة معلنة.

وجود استثناءات كما أوضحتها دراسة المآذن في إطار "العالمية" –خاصة تلك المتعلقة بالبعد الفقهي المعماري – مثل اجتهاد الزيدية والإباضية في الرأي بعدم بناء المآذن، المبالغة والإسراف في زخرفة بعض المآذن وتذهيب أهلة المآذن (وإن كان بصورة نادرة في العصر المملوكي بالقاهرة)، بالإضافة إلى عدم اتفاق عمارة بعض النماذج والأحكام الفقهية ما ترتب عليه في بعض الحالات إما هدم المئذنة أو الحكم بعدم صعود المؤذن عليها.

هذه الاستثناءات تنقلنا للإجابة على السؤال الثاني المتعلق بتعيين التسمية الصحيحة للنتاج المعماري في العصور الإسلامية؛ هل هي "عمارة إسلامية" أم "عمارة المسلمين" أم أن الأمر يتطلب تسمية ثالثة غير هذه أو تلك؟

وبداية يجب التأكيد أن مناقشة المسمى في هذا السياق تتجاوز النقاش القديم حول المسميات الأخرى، مثل الفن العربي، والشرقي، والمحمدي، كما أنها تتجاوز مناقشة المسمى في سياق دراسات المستشرقين[129] القديمة بغرض تجريد الفن الإسلامي من أصالته وابتكاره ونسبة

مفرداته وعناصره إلى أصول من حضارات سابقة؛ وإنما يعنينا هنا بصفة خاصة المسمى في سياق الفقه المعماري، واللبس الحادث نتيجة وسم العمارة بالإسلامية، ومدى دلالة هذا التوصيف من حيث مطابقتها للقواعد الشرعية والفقهية للإسلام من عدمه.

وفي هذا السياق ثمة رأيان: الأول (عبد الستار عثمان، 2002م) يرى أن التسمية الصحيحة هي "عمارة إسلامية"[130] لكونها تتفق –في ضوء النماذج التي عرض لدراستها– والأحكام الفقهية للإسلام ذات الصلة، وأكد الباحث أن الحالات التي تشير إلى مخالفة الأحكام الفقهية المتعلقة بالبناء تمثل استثناءات، ويجب أن تدرس في سياق خاص يوضح أسباب هذه المخالفة.

والرأي الثاني (Spahic Omer, 2008) يعتقد أن تسمية "عمارة المسلمين"[131]هي الأفضل والأكثر دقة وليس "عمارة إسلامية"؛ ويبرر ذلك إلى أن التسمية الأخيرة تعني وصف العمارة بالإسلامية، أي أنها يجب أن تتفق والصورة الصحيحة للإسلام في كل شيء، وهذا الأمر غير مطبق في الواقع. ويستطرد بأن كل "عمارة إسلامية" هي "عمارة المسلمين"، بينما كل "عمارة المسلمين" ليست بالضرورة "عمارة إسلامية". ودلل الباحث على فكرته عبر دراسة تفصيلية لقصير عمرا[132](92–96هـ/ 711–715م؟، اكتشفه موزيل سنة 1898م ببادية شرق الأردن) ورسومه في ضوء الأحكام الشرعية والفقهية، وانتهى إلى أنه يمثل شاهدا أثريا نموذجيا يوضح فكرته كونه لا يتفق والأحكام الفقهية، وعليه فالتسمية الصحيحة –من وجهة نظره– هي "عمارة المسلمين" وليست "عمارة إسلامية".

وأتفق مع الرأي الأول بأفضلية تسمية عمارة إسلامية مقابل عمارة المسلمين، لكن مع اختلاف الأسباب؛ لأن وسم العمارة بالإسلامية ليس نتيجة التزام وتقيد هذه العمارة –والأمر أكثر وضوحاً في الفنون الإسلامية– بالأحكام الشرعية والفقهية كما تشير الشواهد الأثرية وإن كانت قليلة العدد، خاصة فيما يخص العمارة الدينية، كما أن العمارة السكنية على سبيل المثال منذ نهاية القرن 12هـ/18م تقريباً غير مقيدة بالأحكام والقواعد الفقهية من تحقيق الخصوصية وعدم الكشف والفصل بين الرجال والنساء، وهي عمارة إسلامية، وفي ذلك أتفق مع الرأي الثاني في التحليل، ولكن أختلف معه في النتيجة.

وسبب القول بأفضلية تسمية عمارة إسلامية هو ذاته فكرة هذا البحث؛ وهو كيف تعكس العمارة الموسومة بالإسلامية طبيعة الدين الإسلامي؟ فالإسلام منهج حياة شامل، وأقر الدين الإسلامي المسؤولية الفردية في الحساب والجزاء. كما أن الإشكاليات التي تتعلق بالعمارة الإسلامية المتعلقة بالبعد الفقهي ليست بتلك الدوافع التي تقضي بنفي صفة الإسلام عن فاعلها من قريب أو بعيد، بل يظل غالبيتها في حكم المكروه؛ فمالنا نريد نفي صفة الإسلامية عن المبنى ذاته؟ فالعمارة الإسلامية لا تعكس فقط حقيقة الإسلام، وإنما سياق شامل لظروف البناء؛ فأنموذج تصاوير قصير

عمرو هي عمل داخلي لا يراه غير صاحب المكان، وهو مسئول عنه مسؤولية فردية، ولا يتعلق ذلك بأنه مبنى غير إسلامي، لكنه يعكس مبنى إسلامياً لمسلم –يمكن القول بأنه– لم يتقيد بالقواعد الشرعية الفقهية في سياق محدد، ولا يمثل ذلك شائبة تشوب الإسلام.

أي أن النتاج المعماري في العصور الإسلامية وتحت رعاية المسلمين كرعاة ومنشئين هو نتاج بشري يعكس السلوك البشري بدءا من الفهم الصحيح للقواعد والأحكام والمعنى منها ثم التقيد والالتزام بها، أو الفهم الخاطئ وتأويل النصوص، مرورا بعدم الالتزام والتحايل إلى المخالفة الصريحة للأمور والقواعد الشرعية. باختصار تمثل العمارة الإسلامية مرآة لواقع المسلمين وطبيعة فهمهم وتطبيقهم للإسلام.

وفيما يتعلق بالمآذن فنجد أن الاستثناءات محدودة، وعلة ذلك ارتباطها بعمارة المساجد حيث كان الرعاة حريصين في الغالب على التقيد بالأحكام الفقهية وعدم مخالفتها في عمارة وزخرفة المساجد.

عالمية الحضارة الإسلامية وعالمية الحضارات الأخرى

أختتم البحث بتوضيح طبيعة عالمية الحضارة الإسلامية عبر مقارنتها بعالمية الحضارات الأخرى، فلم تكن الحضارة الإسلامية هي الحضارة الوحيدة التي اتسمت بالعالمية، ولكن ثمة حضارات أخرى اتسمت بالعالمية، منها الحضارة الرومانية، وبصورة أقل الحضارة البيزنطية، وفي العصر الحديث الحضارة "الثقافة" الأمريكية.

فتمثل الشواهد المعمارية[133] مثل المسرح الروماني[134] (روما، بومباي، أثينا، القسطنطينية (إستانبول)، لبدة وصبراتة بليبيا، تونس، وجدة بالمغرب، حمص بسوريا، الإسكندرية بمصر...) وأقواس النصر[135] (روما، أثينا، ثيسالونيكي، القسطنطينية "إستانبول"، لبدة وصبراتة بليبيا، وجدة بالمغرب...) وغيرها شواهد معمارية على عالمية الحضارة الرومانية.

لكن نلاحظ أنها نسخ متكررة لا يتغير فيها من مكان لمكان غير قياساتها، حتى أن تقنيات البناء منسوخة أحياناً في بعض البلدان التي لا تعتمدها؛ فنجد أن تقنية البناء المعروفة بالقسطنطيني (البناء بمداميك من الحجر والآجر بالتناوب، تقنية رومانية) في القسطنطينية (أسوار ثيودوسيوس)، ومصر (المسرح الروماني بالإسكندرية وأبراج حصن بابليون بالقاهرة)، وليبيا (المسرح الروماني بلبدة الكبرى[136])، وفرنسا (وحمام Thermes de Cluny في قلب باريس[137]).

النقطة الثانية أن هذه الشواهد المعمارية التي حققت عالمية الحضارة الرومانية كانت مكرسة لاستخدام الحكام الرومان ولإشباع متطلباتهم، ولم تكن عمائر خدمية نفعية في المقام الأول، فأراد الحكام الرومان بذلك نسخ نموذج المدينة الرومانية بمنشآتها معهم أينما ذهبوا ليشعروا وكأن كلاً منهم في مقاطعته إنما في روما.

أما الحضارة "الثقافة" الأمريكية الحديثة فارتبطت بمفهوم "العولمة" أكثر من العالمية، وإن كان بين المصطلحين قاسم مشترك، فكلاهما اشتقا من العالم، ومن دلالاتهما جعل الشيء عالمي الانتشار في مداه أو تطبيقه، وأيضاً صبغ مناطق مختلفة في العالم بصبغة واحدة مشتركة تتضح في التشكيل البصري لها ويمكن ملاحظتها بسهولة، ويمكن القول بأن الثقافة الأمريكية تتسم بالعالمية في وقتنا الحاضر، ويكفي للتدليل على ذلك انتشار الأبراج المشيدة بالتقنيات الأمريكية من الخرسانة الجاهزة والزجاج في معظم عواصم العالم، وانتشار سلسلات المحالِّ الأمريكية، وأيضاً الأفلام الأمريكية في جميع بلدان العالم تقريباً.

وهذا الأمر له دلالته المهمة والخطيرة في أن الفترات التي اكتسبت الحضارة الإسلامية صفة العالمية، وانتشرت آثارها المادية فوق قارات العالم القديم الثلاث كان ذلك انعكاساً لمدى قوة الحضارة الإسلامية الاقتصادية والسياسية والتي انعكست بصورة مباشرة على النواحي المعمارية والثقافية والفنية.

وهذا يمثل الفارق الجوهري بين عالمية الحضارة الإسلامية وبين عالمية الحضارات الأخرى، سواء القديمة منها شأن الحضارة الرومانية، أو الحديثة الأمريكية المهيمنة الآن؛ وهو أن الأخيرة –على عكس الحضارة الإسلامية– تعمل على نسخ نتاجها المعماري والثقافي والفني والاقتصادي بالنظر إلى مصالحها، دون محاولة استيعاب احتياجات أو مراعاة خصوصية الأقاليم الأخرى التي يتم تصدير هذا النتاج إليها، فنجد فيما يخص العمارة البنايات الزجاجية في المناطق شديدة الحرارة، ونجد البنايات الخرسانية في مدن الصحراء.

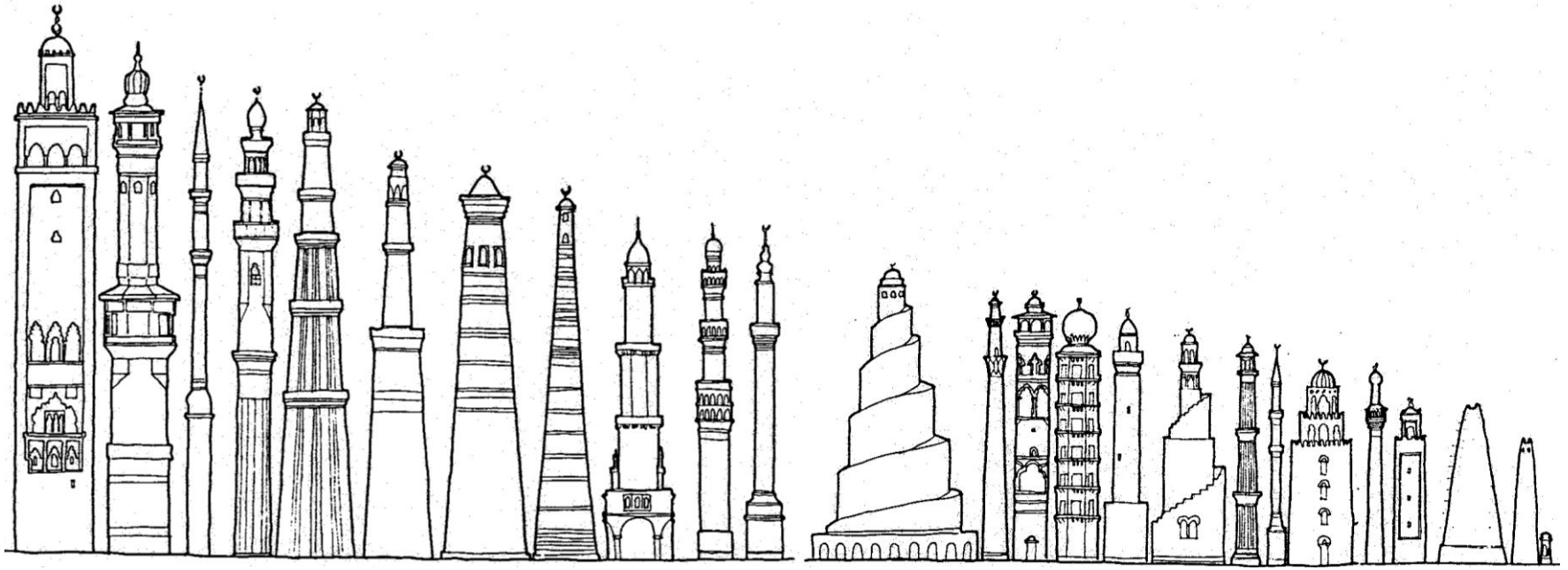
وخلاصة القول أن المئذنة كظاهرة معمارية عالمية في ذاتها، وعاكسة لطبيعة عالمية الإسلام والحضارة الإسلامية في ذات الوقت.

ثبت اللوحات

رقم اللوحة	المصدر
1- 5، 7، 9، 56- 58، 60، 66	http://en.wikipedia.org
6، 21- 27، 32-33، 35-37، 68- 71، 73، 80	البـــــاحـــــث
8	جمعة أحمد قاجة، موسوعة فن العمارة الإسلامية (لبنان، مطابع السفير التجارية، 2000م)، 119.
10	http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/architecture/kalyan-minaret
11	http://en.wikipedia.org/wiki/Menara_Kudus_Mosque
12، 38، 40، 48- 55، 59،	archnet.org/library/
13- 16	Bloom, «Five Fatimid Minarets in Upper Egypt»
17- 19	تصوير د. مجدي علوان (أستاذ مساعد – جامعة أسيوط)
20	http://mannaismayaadventure.com/2012/05/14/siwa-oasis/
28- 31	http://www.arts-wallpapers.com/galleries/David-Roberts_Art-Painting/index.htm
34	http://old-sanaa.com/en/archaeological/mosques.html
39	https://www.flickr.com/groups/mosques/pool/with/360840303/lightbox/
41	http://www.4algeria.com/vb/4algeria.127252/
42- 44	علي سعيد سيف، مآذن مدينة صنعاء حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي
45-46	تصوير أ. محمد عبد الرحمن (مدرس مساعد – جامعة الفيوم)
47	http://www.panoramio.com/photo/29684185
67	http://www.unesco.org/new/ar/media-services/multimedia/photos/whc-2011/turkey/
72	N. Γρ. Ζαχαρόπουλος, Θεσσαλονίκη ιστορική προσέγγιση 1900-1920, Πουρναράς Π. Σ., 1995
74	*Ottoman Architecture in Greece*, (Hellenic Ministry of Culture-Directorate of Byzantine and Post-Byzantine Antiquities), Athens 2008, 396.
75	http://en.wikipedia.org/wiki/Turks_of_the_Dodecanese
76	http://sofiaglobe.com/2013/11/05/
77	http://en.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Pasha_Mosque
78	http://en.wikipedia.org/wiki/File:Thetzarsmosque.PNG
79	http://en.wikipedia.org/wiki/Islam_in_Europe
81	http://islaminthebalkans.blogspot.com/2011/04/islam-in-greece.html
82	http://oneworldofcolor.files.wordpress.com/2011/09/032-mesquita-de-sultanahmet-e-agia-sophia-pan.jpg
83	http://www.kheussler.de/egypt/DSCF2272f.en.htm

الأشكال واللوحات

أولاً: الأشكال



شكل رقم (1) نماذج لطرز المآذن المختلفة في العالم الإسلامي، عن: Hillenbrand, R., *Islamic Architecture Form, Function*

المآذن على الترتيب من اليسار لليمين (قطاعات المآذن مرتبة وفق الارتفاع): مئذنة جامع حسان بالرباط؛ مئذنة بالحرم المكي الشريف؛ مئذنة جامع محمد علي بالقاهرة؛ مئذنة مدرسة السلطان حسن بالقاهرة؛ قطب منار بدلهي؛ مئذنة جامع بأفغانستان؛ مئذنة المسجد الجامع في خيوه بآسيا الوسطى؛ مئذنة المسجد الجامع في أوركنج؛ مئذنة ليدنيش بجمهورية التشيك؛ جهار منار في حيدر آباد بالهند؛ مئذنة الجامع الكبير ببورصة تركيا؛ ملوية جامع سامراء بالعراق؛ منارة سارابان بأصفهان بإيران؛ مئذنة الجامع الكبير بحلب في سوريا؛ مئذنة مسجد الجمعة في بيجابور بالهند؛ مئذنة الجامع النوري في الموصل بالعراق؛ مئذنة ابن طولون بالقاهرة؛ مئذنة مسجد الجمعة بدلهي في الهند؛ مئذنة مسجد مراد الأول في بورصة بتركيا؛ مئذنة جامع القيروان بتونس؛ مئذنة المشهد الحسيني بكربلاء بالعراق؛ مئذنة جامع السماك بالجزائر؛ مئذنة مسجد أجاديز في النيجر؛ مئذنة جامع غاردايا؛ مئذنة جامع الجند في اليمن.

ثانياً: اللوحات

1- مئذنة جامع القيروان

2- مئذنة الجامع الكبير بصفاقس

3-مئذنة جامع الكتبية، مراكش

4- الجيرالدا، أشبيلية

5- مئذنة حسان الرباط

6- مئذنة جامع يونس بغدامس – ليبيا

7- مئذنة سامراء بالعراق

8- مئذنة أبي دلف بالعراق

9- مئذنة جامع بن طولون، القاهرة

10- منارة كليان ببخارى

11- مئذنة جامع الكودوس في أندونيسيا

12- مئذنة جامع دوجوسو، مالي

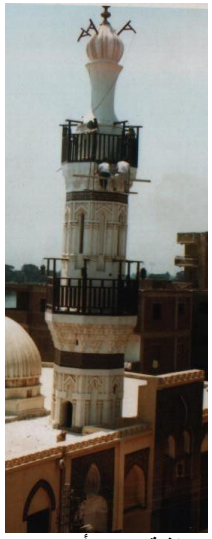
13- مئذنة المشهد البحري
بالشلال، مصر

14- مئذنة الطابية
بأسوان، مصر

15- مئذنة مسجد أبي
الحجاج بالأقصر، مصر

16- مئذنة الجامع الكبير
بإسنا، مصر

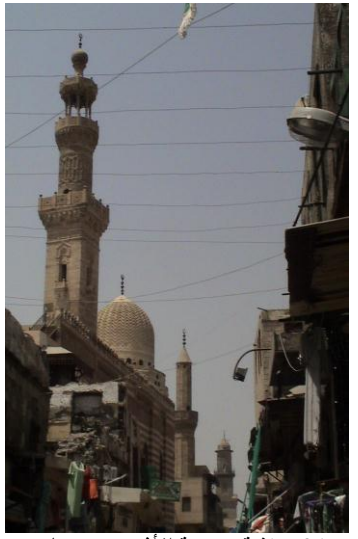
17- مئذنة مسجد
العدوى بسمنود، مصر



- مئذنة مسجد أبي
المكارم بفوه، مصر

19- مئذنة جامع القناتي
بفوه، مصر

20- مئذنة الجامع العتيق
بسيوة، مصر



21- مئذنة مدرسة الأشرف برسباي،
شارع المعز، القاهرة

22- مئذنة مدرسة تغري
بردي الرومي، القاهرة

23 – مئذنة مدرسة السلطان
إينال بالقرافة، القاهرة

24- مئذنة مسجد تميم
الرصافي، القاهرة

25- مئذنة مدرسة السلطان
قايتباي بالقرافة، القاهرة

26- مئذنة مدرسة قاني باي
قرا الرماح بالقلعة، القاهرة

27- مئذنة مدرسة قرقماس
بالقرافة، القاهرة

28- ميدان الرميلة وجامع السلطان حسن بالقاهرة، رسم لديفيد روبرت 1839م

29- مدينة القاهرة وتظهر أنماط مختلفة للمآذن، رسم لديفيد روبرت1839م

30- ميدان الرميلة باتجاه باب العزب بالقلعة والمآذن العثمانية وقانيباي الرماح، رسم لديفيد روبرت 1839م

31- مئذنة جامع بولاق، رسم لديفيد روبرت

32- قمة مئذنة مدرسة الغوري، القاهرة

33- مآذن جامع أبي الذهب والأزهر بالقاهرة

34 - الجامع الكبير بصنعاء، اليمن

35- جامعا الناصر محمد ومحمد علي بالقلعة، القاهرة

36- مئذنتا خانقاه الناصر فرج بن برقوق، القاهرة

37- مئذنتا جامع المؤيد شيخ بالقاهرة

38-مئذنة دارازياه بأصفهان، إيران

39- مئذنتا مدخل المدرسة الزرقاء بسيواس، تركيا

40-مئذنتا مدخل جامع يزد، إيران

41- مئذنتا مدخل جامع كتشاوة بالجزائر

42- مئذنة جامع ظفار ذيبين بحصن ظفار، اليمن

43 مئذنة جامع العيدروس بعدن، اليمن

44- مئذنة مسجد صلاح الدين بصنعاء، اليمن

45- مئذنة مسجد الأبهر بصنعاء، اليمن

46- المئذنة الشرقية - الجامع الكبير بصنعاء، اليمن

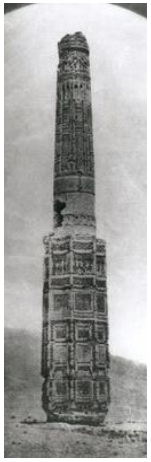
47- مئذنة مسجد طه وسط مدينة سيئون، اليمن

48- مئذنة الجامع الكبير بأربيل، العراق

49- منارة جامع نور الدين بالموصل، العراق

50- مئذنة مسجد الجمعة بسافاه، إيران

51- منارة فيروزآباد، إيران



52- مئذنة مسعود الثالث، أفغانستان

53- مئذنة بهرام شاه، أفغانستان

54- قطب منار، الهند

55- مئذنة جام، أفغانستان

56- مسجد شاه، أصفهان، إيران

57- جامع بادشاهي في لاهور- باكستان

58- الجامع الأزرق في هراة- أفغانستان

59- جامع أتيكار بالصين

60- ضريح تاج محل، الهند

61- ضريح اعتماد الدولة، الهند

62- المسجد الجامع في نيودلهي، الهند

63- جامع إبراهيم في حيدرآباد، الهند

64- جامع سانكور في تمبكتو، مالي

65- جامع في بوبو ديولاسو، بوركينا فاسو

66 جامع لاربانجا في غانا

67- جامع السليمية بأدرنة، تركيا

68- بقايا مئذنة جامع الوزير
بنافبكتوس، اليونان

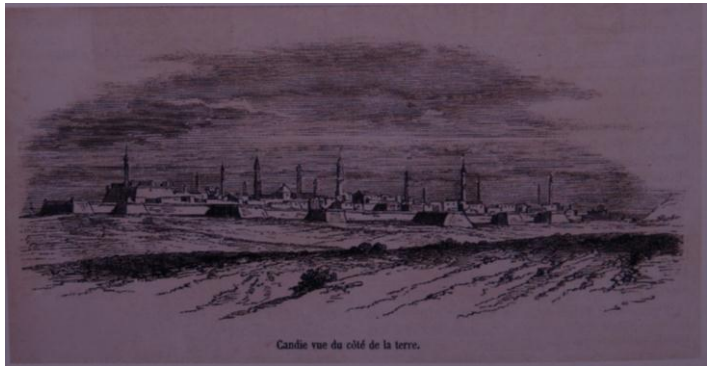
69- الجامع اللوطي (مقدمة الصورة)، والجامع (الفوقي)
بنالوت، جبل نفوسة، ليبيا

70- الجامع الفوقي بنالوت،
جبل نفوسة، ليبيا

71- أسطح مدينة غدامس، ليبيا
(المآذن أعلى يمين الصورة لجامع حديث)

72- المآذن العثمانية بمدينة تسيالونيكى، اليونان

73- مئذنة الروتندا، اليونان



74- لوحة حفر على الخشب لجزيرة كريت 1860م،وتظهر بها المآذن العثمانية مهيمنة على منظر المدينة

75- مئذنة جامع سليمان برودس، اليونان

76- جامع بانيا باشي بصوفيا، بلغاريا

77- جامع مصطفى باشا في سكوبيا، مقدونيا

78- جامع السوقفي سراييفو،

79- مسجد بسلوفينيا دمرته إيطاليا عقب الحرب العالمية الأولى

80- جامع السلطان محمد جلبى بديموتيقا، اليونان

81- جامع السلطان، قبرص

82- مدينة إسطنبول ويظهر بها مدى تأثير المآذن في التشكيل البصري للمدينة

83- مدينة القاهرة (ش الصليبة باتجاه القلعة) ويظهر بها مدى تأثير المآذن في التشكيل البصري للمدينة

الحواشي

[1] عن الآيات والأحاديث والشواهد الأخرى عن عالمية الإسلام ومناقشة هذه الشواهد راجع: عباس محمود العقاد، **الإسلام دعوة عالمية** (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1986م)، 133-137؛عبد الوهاب عبد السلام طويلة، محمد أمين شاكر حلواني، **عالمية الإسلام ورسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء** (دمشق، دار القلم، د.ت)، 41-45. وعن سمات وخصائص عالمية الإسلام انظر: أنور الجندي، **عالمية الإسلام**، سلسلة اقرأ (426)، (القاهرة، دار المعارف، 1977م)، 13-19.

[2] طويلة، حلواني، **عالمية الإسلام**، 41-42.

[3] طويلة، حلواني، **عالمية الإسلام**، 87 وما بعدها.

[4] أحمد فكري، «**عوامل الوحدة في الآثار الإسلامية بالبلاد العربية**»، منشور في: **المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية بفاس 1959م**، القاهرة، مطبوعات جامعة الدول العربية،1961م، ص267-273 (**أعيد نشره** في: **دراسات في الآثار الإسلامية، القاهرة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1971م، ص1-7**)؛ صلاح الدين سيد البحيري، **عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون**، الكويت، 1982م، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 3، عدد 12.

وتوجد دراسات أخرى تناولت مفهوم فكرة العالمية في المدن التاريخية من حيث كون المدينة تمثل منطقة تلاقي الحضارات، والثقافات، وهذا ينطبق على المدن الكبرى، والعواصم التجارية، والموانئ الكبيرة، وينعكس ذلك على تخطيطها ومبانيها، وهناك من حاول دراسة أحداث تاريخ العالم وفق منظور العالمية أو العولمة، موضحاً أن المفهوم موجود قديما ويمكن تتبعه في لحظات التحول التاريخية، مبيناً آثار ذلك على دراسة التاريخ بمنهج شمولي جديد. انظر:

M. Baer, «Globalization, Cosmopolitanism, and the Dönme in Ottoman Salonica and Turkish Istanbul», *Journal of World History*, Vol. 18, No. 2 (Jun., 2007), 141-170; M. Levine, «Globalization, Architecture, and Town Planning in a Colonial City: The Case of Jaffa and Tel Aviv», *Journal of World History*, Vol. 18, No. 2 (Jun., 2007), 171-198; D. Northrup, «Globalization and the Great Convergence: Rethinking World History in the Long Term», *Journal of World History*, Vol. 16, No. 3 (Sep., 2005), 249-267.

[5] هناك الكثير من الدراسات الأكاديمية، فضلا عن الكتب، والمقالات باللغة العربية، وباللغات الأجنبية، تناولت موضوع المآذن، ويمكن تصنيفها بحسب منهج التناول إلى: مراجع عن نشأة المآذن وتطورها في العمارة الإسلامية بصفة عامة، ومراجع تناولت دراسة لمآذن إقليم أو قطر أو مدينة أو طراز دراسة مفصلة (في الغالب منها تتناول نشأة المئذنة وتطورها ومسمياتها في المقدمة أو التمهيد) ومنها (مرتبة تاريخياً):

زكي محمد حسن، «تطور المآذن»، **مجلة الكاتب**، السنة الأولى، ج 11، المجلد الثاني، (القاهرة، دار المعارف، سبتمبر 1946م)؛ فريد شافعي، «مئذنة مسجد ابن طولون، رأي في تكوينها المعماري»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة فؤاد الأول، ج1 (مايو 1952م)؛ السيد عبدالعزيز سالم، **المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني** (الإسكندرية 1959م)؛ كاظم إبراهيم الجنابي، «المآذن نشأتها وعمارتها في الأقطار الإسلامية»، ***مجلة كلية الشريعة***، ع1، (بغداد 1965م)؛ محمد كامل فارس، «مآذن حلب وتطورها الفني والعمراني»، **مجلة عاديات حلب**، جامعة حلب، الكتاب الثالث، (سوريا 1977م)؛ محمد الحسيني عبدالعزيز، «المآذن والمحاريب والمنابر الإسلامية»، **مجلة الوعي الإسلامي**، العدد 548، (مايو 1980م)؛ عبد المنعم عبد العزيز رسلان، «نشأة المئذنة»، **مجلة الدارة**، العدد الأول، السنة 11، (الرياض يونيو 1985م)؛ صالح بن قربة، **المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى** (الجزائر 1986م)؛ محمد توفيق بلبع، «المئذنة نشأتها وتطور عمارتها»، **مجلة المتحف**، السنة الثانية، العدد الثالث، (جمادى الآخرة–رجب 1407هـ/ يناير- مارس 1987م)؛ حسني نويصر، «مئذنة بلا مسجد دراسة عن المئذنة المستقلة المنسوبة إلى جامع الأمير قراقجا الحسني بحارة السادات المتفرعة من درب الجماميز بالقاهرة»، **المؤرخ المصري**، العدد الأول، كلية الآداب- جامعة القاهرة، (يناير 1988م)؛ حسان عطوان، «المآذن الإسلامية نبض الإيمان وروعة العمارة»، **المجلة العربية**، السنة 15، العدد 166، (ذو القعدة 1411هـ/ يونيو 1991م)؛ محمود إبراهيم حسين، **المآذن اليمنية دراسة أثرية فنية** (القاهرة، دار الثقافة العربية، 1991م)؛ عبدالمجيد وافي، «المآذن في آفاق المدن الإسلامية»، **مجلة الفيصل**، العدد 191، (جمادى الأولى 1413هـ/ نوفمبر 1992م)؛ أحمد رجب محمد علي، «مآذن مصر الإسلامية»، مجلة **الأزهر**، السنة 66، ج 1 (محرم 1414هـ، يوليو 1993م)؛ عبد الله كامل موسى، **تطور المئذنة المصرية بمدينة القاهرة من الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي ــدراسة معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم الإسلامي** (دكتوراه، جامعة القاهرة، 1994م)، منشورة بعنوان: **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، مجلدان، (الإسكندرية، دار الوفاء، 2014م)؛ مجدى عبد الجواد علوان عثمان، **المآذن الباقية بالدلتا حتى نهاية العصر العثماني دراسة أثرية معمارية** (ماجستير، جامعة طنطا، 1998م)، منشورة بعنوان: **مـــآذن العصرين المملوكي والعثماني في دلـــتا النيل "دراسة آثارية ضمن حلقة تطور التراث المعماري الإسلامي في مصر"** (أسيوط، 2013م)؛ عبدالكريم عزوق، **تطور المآذن في الجزائر** (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2006م)؛ محمد مصطفى محمد الخازمي، **المآذن الليبية في العصر العثماني من سنة 1551-1911م** (ماجستير، جامعة المرقب، 2008م)؛ محمد أحمد عبد اللطيف، **موسوعة المآذن العثمانية**، مجلدان، (الإسكندرية، دار الوفاء، 2012م)؛

وباللغات الأجنبية انظر:

R. J. H. Gottheil, «The Origin and History of the Minaret», *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 30, No. 2 (Mar., 1910), 132-137; K. A. C. Creswell, «The Evolution of the Minaret, with Special Reference to Egypt-I», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 48, No. 276 (Mar., 1926), 134-135,137-140; «The Evolution of the Minaret, with Special Reference to Egypt-II», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 48, No. 278 (May, 1926), 252+256-259; «The Evolution of the Minaret, with Special Reference to Egypt-III», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 48, No. 279 (Jun., 1926), 290-292+294-298; M. S. Briggs, «Mosques And Minarets: An Introduction to Muhammadan Architecture in Persia», *Journal of the Royal Society of Arts*, Vol. 79, No. 4080 (JANUARY 30th, 1931), 246-265; C. W. Hobley, «100. An Arab Minaret on Mombasa Island», *Man*, Vol. 32 (Mar. 1932), 79; J. Schacht, «Ein archaischer Minaret-Typ in Ägypten und Anatolien»,*Ars Islamica*, Vol. 5, No. 1 (1938), 46-54; W. Emerson and R. L. van Nice, «Hagia Sophia and the First Minaret Erected after the Conquest

of Constantinople», *American Journal of Archaeology*, Vol. 54, No. 1 (Jan. - Mar., 1950), 28-40; J. Sourdel-Thomine, «Deux minarets d'époque seljoukide en Afghanistan», *Syria*, T. 30, Fasc. 1/2 (1953), 108-136; K. Sameh, «Minarets in North Africa and Spain», *The Bulletin of the Faculty of Arts*, Cairo University, vol. XV, part II, (Cairo Dec.1953); J. Schacht, «Further Notes on the Staircase Minaret,*Ars Orientalis*, Vol. 4 (1961), 137-141; W. Trousdale, «The Minaret of Jam: A Ghorid Monument in Afghanistan», Archaeology, Vol. 18, No. 2 (JUNE 1965), 102-108; G. R. Mohammad, *The minaret and its relationship to the mosque in early Islam* (Ph. D. Diss., University of Edinburgh, 1965); Gh. Rajab, «The Minaret of Ibn Tulun its construction and description», *Sumer*, vol. XXXIII, 1967; A. Hutt, «Three Minarets in the Kirman Region», *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2 (1970), 172-180; D. Whitehouse, «Staircase Minarets on the Persian Gulf», *Iran*, Vol. 10 (1972), 155-158; J. Moline, «THE MINARET OF ĞĀM (Afghanistan)», *Kunst des Orients*, Vol. 9, H. 1/2 (1973/74), 131-148; A. Hutt, *The development of the minaret in Iran under the Saljuqs* (M.Phil. Diss., University of London, School of Oriental and African Studies, 1975); J. Moline, «Salğūq Minarets In Iran: Structural Developments», *Kunst des Orients*, Vol. 12, H. 1/2 (1978/1979), 95-102;J. M. Bloom, «Five Fatimid Minarets in Upper Egypt», *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 43, No. 2 (May, 1984), 162-167; D. Behrens-Abouseif, *The Minarets of Cairo*, AUC press, 2nd ed., 1987; J. M. Bloom, *Minaret Symbol of Islam*, Oxford University press, 1989; E. A. Salem, «The Influence Of The Lighthouse Of Alexandria On The Minarets Of Northafrica And Spain», *Islamic Studies*, Vol. 30, No. 1/2, Special Issue on Muslim Heritage in Spain (Spring-Summer 1991), 149-156; J. M. Bloom, «Creswell and the Origins of the Minaret», *Muqarnas*, Vol. 8: K. A. C. Creswell and His Legacy (1991), 55-58; C. Williams, «Minaret: Symbol of Islam by Jonathan Bloom», review, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 24, No. 1 (Feb., 1992), 143-145; D. C. Thomas, K. Deckers, M. M. Hald, M. Holmes, M. Madella and K. White, «Environmental Evidence from the Minaret of Jam Archaeological Project, Afghanistan», *Iran*, Vol. 44 (2006), 253-276; B. Parzysz, «From One Polygon to Another: A Distinctive Feature of Some Ottoman Minarets», *Nexus Network Journal*, July 2011, Volume 13, Issue 2, 471-486.

ومجموعة من المقالات في موسوعة الإسلام الإصدار الثاني وهي:

R. Hillenbrand,, «MANĀRA, MANĀR. (A.) minaret: 1. In the Islamic lands between the Maghrib and Afghanistan», *IE2*, vol. VI,361-368; G.S.P. Freeman-Grenville, «MANĀRA, MANĀR. (A.) minaret: 3. In East Africa», *IE2*, vol. VI, 370; J. Burton-Page, «MANĀRA, MANĀR. (A.) minaret: 2. In India», *IE2*, vol. VI, 368.

هذا فضلاً عن العديد من الدراسات التي تناولت العمارة الإسلامية بصفة عامة وعمارة المساجد بصفة خاصة وتضمنت فصولاً أو أجزاء عن المآذن، ولا يتسع المقام هنا لذكر هذه الدراسات، وسنشير إلى بعضها عند الحاجة في البحث، وتوجد مجموعة أخرى من الدراسات التي تناولت المآذن من حيث البعد الفقهي المعماري، والبعد التعبيري، ومشكلات عمارة المآذن في المجتمعات غير الإسلامية، وسنشير إلى كل منها في حينه أثناء البحث.

[6] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 9-18.

[7] يطلق على المئذنة في شرق أفريقية (بالسواحلية) منارا وتجمع مينارا، انظر:

Freeman-Grenville, «MANĀRA, MANĀR. (A.) minaret: …», 370.

[8] محمد عبد الستار عثمان، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة** (الإسكندرية، دار الوفاء، 2000م)، 282- 296؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 33-34.

[9] Bloom, *Minaret Symbol of Islam*, 191.

[10] كان المسلمون في الفترة الأولى في المدينة يجتمعون للصلاة في المسجد النبوي بغير دعوة لقلة أعدادهم من جهة، ولاستمرار وجودهم ومصاحبتهم للرسول ﷺ معظم الوقت، والقصة المتواترة عن الأذان أنه جاء لاحقا عندما انتشر الإسلام بين أهل المدينة والقبائل حولها، وأنه بعد تحير المسلمين في كيفية دعوة المسلمين وقت الصلاة وإعلامهم بحلول وقتها فكانت رؤية الصحابي عبد الله بن زيد الخزرجي الأنصاري بصيغة الآذان، والتي أقرها الرسول وأمر بلالاً أن يؤذن على ما رآه عبد الله. انظر: ابن هشام، **سيرة ابن هشام**، 1329هـ، ج2، 101-102؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 27-29.

[11] تمثل صيغة الآذان عند الشيعة استثناءً حيث تضاف عبارة "حي على خير العمل" بعد عبارة "حي على الفلاح"، وتردد مرتين شأن بقية عبارات الآذان وتقال، وعند معظم الشيعة من المستحبات الأكيدة وليست من أجزاء الأذان إضافة عبارة "أشهد أن عليا ولي الله" بعد "أشهد أن محمدا رسول الله" وتردد مرتين شأن بقية الأذان.

[12] عثمان، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية**، 284؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 33-34.

[13] **وثيقة وقف السلطان حسن** 881 أوقاف؛ عثمان، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية**، 282- 283؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 34.

[14] عثمان، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية**، 282- 296؛ حسني محمد نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك** (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 1996م)، 249؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 33-36.

[15] ابن هشام، **سيرة ابن هشام**، ج2، 101-102؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 56- 57؛ محمد عبد الستار عثمان، عوض عوض محمد الإمام، «عمارة المساجد في ضوء الأحكام الفقهية: دراسة تطبيقية أثرية»، أبحاث ندوة عمارة المساجد، م 8 أ، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود (1419هـ/1999م)، 145.

[16] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 59-61.

[17] يحيى بن الحسين، **غاية الأماني في أخبار القطر اليماني**، تحقيق وتقديم: سعيد عبد الفتاح عاشور، (القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968م)، ج1، 3-11.

[18] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 59-61.

[19] البلاذري، **فتوح البلدان**، (لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م)، 342-343؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 61-63؛ Hillenbrand, R., «MANĀRA …», 362.

[20] البلاذري، **فتوح البلدان**، 343.

[21] أول مسجد أنشئ بعد الفتوحات العربية، للمزيد انظر: أحمد فكري، **مساجد القاهرة ومدارسها. المدخل**، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط1، 199-200.

[22] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 68-71.

[23] Creswell, «The Evolution of the Minaret,…-I», p.137.; Hillenbrand, R., «MANĀRA …», 362-263.

[24] انظر المراجع بحاشية 5، وخاصة: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 53-64؛ Gottheil, «The Origin and History of the Minaret», 132-137; Creswell, «The Evolution of the Minaret, … Egypt-I», 134-135,137-140; Schacht, «Ein archaischer …»,46-54; Bloom, «Creswell and the Origins of the Minaret», 55-58.

[25] أتفق في هذا مع رأي د. أحمد فكري في هذا الطرح، انظر: أحمد فكري، **المسجد الجامع بالقيروان** (القاهرة، دار المعارف، 1936م)، 111.

[26] تتأثر تخطيط المنشآت والعناصر المعمارية في العمارة الإسلامية بصفة عامة بجملة من العوامل المؤثرة؛ لكن تظل الوظيفة هي العامل الأكثر تأثيرا لأنها بدورها تؤثر في بقية العوامل بصورة أو بأخرى، عن انعكاس الوظيفة على المآذن تطبيقا على المئذنة المملوكية في القاهرة انظر: عثمان، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية**، 282- 296؛ وعن العوامل المؤثرة بصفة عامة على تخطيط العمائر الدينية انظر: حسني نويصر، «عوامل مؤثرة في تخطيط المدرسة المملوكية»، **ندوة تاريخ المدارس في مصر الإسلامية**، نشر لجنة التاريخ والآثار، المجلس الأعلى للثقافة، تاريخ المصريين، العدد الخامس، 1991م، (تطبيقاً على العمائر المملوكية)؛ وتطبيقاً على العمارة العثمانية انظر: ياسر إسماعيل عبد السلام صالح، **العوامل المؤثرة على مخططات العمائر الدينيه العثمانية في القاهرة والوجه البحرى** (ماجستير، جامعة القاهرة، 2001م).

[27] انظر حاشية رقم 5 بهذا البحث

[28] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 70.

[29] يذكر د. عبد الله كامل أن مئذنة جامع القيروان استنادا للأدلة المعمارية تؤرخ بسنة 221هـ/ 836م، وفي هذه الحالة تعد ثاني أقدم مئذنة باقية بعد منارة قصر الحير الشرقي في بلاد الشام والمؤرخة بسنة 110هـ/ 730م. انظر: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 72.

[30] تتوسط المئذنة الجدار الشمالي لمسجد القيروان، وتتكون من ثلاثة طوابق يعلوها قبة مفصصة، ويتكون الطابق الأول من قاعدة مربعة المسقط تستدق كلما ارتفعنا لأعلى مما يكسب المئذنة قوة وارتكازاً، وبنيت قاعدة المئذنة حتى ارتفاع ثلاثة أمتار ونصف من مداميك حجرية صغيرة تشبه قوالب اللبن، وينتهي هذا الطابق من اعلاه بشرفات على هيأة عقود متصلة مفرغة من وسطها، والطابق الثاني من المئذنة مربع المسقط أيضا، مساحته أصغر من الطابق السفلى، وتزدان جدرانه بثلاث طاقات معقودة وحليت حافة الطابق بشرفات تشبه الموجودة بالطابق الأول، ويتكون الطابق الثالث من برج عالٍ فتح بكل ضلع من أضلاعه شباك معقود يكتنفه دخلتان معقودتان مسدودتان وركبت القبة فوق هذا البرج، وهي قبة أضلاع مفصصة لها قطاع نصف دائري، وللمئذنة فتحات تظهر ضيقة من الخارج متسعة من الداخل للإنارة والتهوية، وتعلوها من خارج المئذنة عقود تشبه حدوة الفرس لتخفيف الضغط، ويدور بداخل المئذنة سلم ضيق يرتفع مع ارتفاع البناء، ويتناسب مع حجمه، فكلما ارتفع ضاق. انظر:

كمال الدين سامح، **العمارة في صدر الإسلام**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص122، 174، شكل84؛ حسني نويصر، **الآثار الاسلامية** (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 1998)، 116.

[31] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 72.

[32] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 70.

[33] يذهب شرودر إلى أن مآذن المساجد المبكرة في إيران كانت تتبع نفس التخطيط مربع المسقط المميز للمآذن في العصر الأموي في سوريا وأفريقية، انظر: Hillenbrand, R., «MANĀRA …», 365.

[34] Creswell, «The Evolution of the Minaret,…-I», p.137-140.; Hillenbrand, R., «MANĀRA …», 364.

[35] سامح، **العمارة في صدر الإسلام**، 174- 182.

[36] شهد تاريخ بناء المئذنة ثلاث مراحل متتالية، شملت فترة حكم الخلفاء الثلاثة الأوائل، إذ بدأت أعمال البناء على عهد مؤسس الدولة عبد المؤمن بن علي سنة 548 هـ/ 1153 واستمرت تلك الأعمال في فترة حكم أبي يعقوب يوسف (558 - 580 هـ/ 1162- 1184م) وتمت أشغال البناء نهائياً أيام أبي يوسف يعقوب المنصور (580 - 595 هـ/1198 - 1184م)الذي أكمل القسم الأعلى من المئذنة، وهو ما يفسر لنا أهمية هذا العمل المعماري الخالد وضخامته. انظر: بن قربة، **المئذنة المغربية الأندلسية**، 50 وما بعدها.

[37] «**مسجد الحسن الثاني تحفة معمارية خالدة**» ، مأرب برس، [http://marebpress.net/articles.php?id=1604&lng=arabic]

[38] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الأول، 246، ويذكر د حسني نويصر أن ارتفاعها 81.6 متراً، انظر:. نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر**، 211.

[39] ابن تغرى بردى، **حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور**، تحقيق محمد فهيم شلتوت (القاهرة، 1990)، ج1، 433.

[40] عن أقوال المؤرخين والرحالة عن جامع السلطان حسن، وثنائهم وانبهارهم بعمارته وكذلك بمآذنه انظر:

هرتسباشا، **تاريخ جامع السلطان حسن** (مصر، بولاق، 1902م)، 15- 16؛ حسن عبد الوهاب، **جامع السلطان حسن وما حوله**، المكتبة الثقافية العدد 56،(القاهرة، دار القلم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، أول مارس 1962م)، 11- 12؛ محمد، **مساجد مصر وأولياؤها**، ج3، 276؛ حسن عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية** (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م) ط2، 166- 169.

[41] أوليا جلبي (1611-1682م)، **سياحتنامه مصر**، ترجمة محمد علي عوني، تحقيق: عبد الوهاب عزام، أحمد السعيد سليمان، تقديم ومراجعة: أحمد فؤاد متولى (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، 2009م)،.282

[42] يؤخذ على كتابات الرحالة إيفليا جلبي المبالغة أحيانا والمعلومات غير الدقيقة التي يذكرها أحيانا أخرى، ويختلف عدد درجات السلم المؤدى للصحن وعدد درجات سلم المئذنة عن العدد الذي ذكره إيفليا، وهو طبقاً لدراسة د. عبد الله كامل سلم من 100 درجة حجرية حتى سطح المسجد (المدرسة الحنفية)، ثم سلم من 30 درجة يقود لسلم المئذنة من الداخل والذي يحوي 126 درجة ثم يبدأ عندها سلم

حديدي من 30 درجة حتى السقف الخشبي يؤدي إلى الشرفة الأخيرة للمئذنة والرقبة الحجرية، انظر: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الأول، 246-247، 252-254.

[43] يمثل منار (مئذنة) قطب الدين أشهر نماذج المآذن المستقلة بالهند وأقدمها، بدأ بناءها السلطان قطب الدين أيبك –مؤسس دولة المماليك في الهند– حوالي سنة 595هـ/1199م، واكتمل بناؤها حوالي سنة 626هـ/1229م ألتمش سلطان دلهي، ويعد منار قطب الدين أشهر مآذن الهند، ويتكون من خمسة طوابق يفصل بينها شرفات مستديرة محمولة على مقرنصات، ويستدق بدن المئذنة مع الارتفاع، وينتهي الطابق الأخير بخوذة على شكل قبة مضلعة، وهذه المئذنة "المنار" تخدم مسجد قوة الإسلام (589هـ/1192) بالجهة الجنوبية الغربية من دلهي، ولشهرة المئذنة يعرف المسجد ككل بمسجد قطب منار. انظر:

R. Hillenbrand, *Islamic Architecture Form, Function and Meaning*, Edinburgh, 1994, 158;

أحمد رجب محمد علي، **تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997، 32-39، خاصة 35-36، 288.

[44] Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 148-161; Ralph Pinder-Wilson, «Ghaznavid and Ghurid Minarets», *Iran*, Vol. 39 (2001), 155-186; Janine Sourdel-Thomine, «Deux minarets d'époque seljoukide en Afghanistan», 108-136; Moline, «Salğūq Minarets In Iran: Structural Developments», 95-102.

[45] Antony Hutt, «Three Minarets in the Kirman Region», Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, No. 2 (1970), 172-180, esp. 172-174; M. B. Smith, «The Manars of Isfahan», in: *Athar-e Iran I* (1936) 313-58.

[46] J. Moline, «THE MINARET OF ĞĀM (Afghanistan) », *Kunst des Orients*, Vol. 9, H. 1/2 (1973/74), 131-148.

[47] J. Burton-Page, «MANĀRA, MANĀR. (A.) minaret: 2. In India», *IE2*, vol. VI, 368.

[48] انظر حاشية 43.

[49] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 41، لوحة 12.

[50] قد تختلف بعض التفاصيل فنجد الطابقين بعد القاعدة المربعة قد يكونا كلاهما مثمناً (مئذنة جامع السلطان حسن 757-764هـ/1356-1362م بالقاهرة، شكل1 "د")، أو كلاهما مثمن ويعلوهما طابق ثالث مثمن كذلك (مئذنة التربة السلطانية حوالى 757-762هـ/ 1356-1360م، بقرافة سيدي جلال الدين السيوطي بالسيدة عائشة)، أو طابق مثمن ويعلوه طابقان أسطوانيان (مئذنة جامع بشتاك 737هـ/1337م) أو يتبادلان مع بعضهما أي طابق مثمن يعلوه طابق أسطواني ثم ثالث مثمن ثم القمة (المئذنة القبلية ق 8هـ/ 14م، بقرافة سيدي جلال الدين السيوطي بالسيدة عائشة). انظر: نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر**، 247-248؛موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 116-123.

[51] عن المآذن اليمنية انظر: حسين، **المآذن اليمنية**؛ علي سعيد سيف، **مآذن مدينة صنعاء حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي (صنعاء**، وزارة الثقافة والسياحة، 2004م)؛

B. Finster, «An Outline of the History of Islamic Religious Architecture in Yemen», *Muqarnas*, Vol. 9 (1992), 132, 139; Trevor Marchand, «Reconsidering the role of the mosque minaret in Ṣanʿāʾ», *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies*, Vol. 29, Papers from the thirty-Second meeting of the Seminar for Arabian Studies held in London, 16-18 July 1998 (1999), 96-101.

[52] حسين، **المآذن اليمنية**، 56-59.

[53] حسين، **المآذن اليمنية**، 12-13، 17-18، 22-23، 29-32، 34-35، لوحات 1-4، 6، 8-15، 18-21.

[54] استمر الطراز المملوكي (أو المصري أو المحلي) في العصر العثماني في تخطيط العمائر الدينية والمدنية على السواء، حيث كانت له الغلبة والسيادة، مقارنة بالعمائر التي صممت وفق التخطيط العثماني الوافد (أو التركي)، ويرجع سبب ذلك لأسباب عدة، منها فلسفة الحكم العثماني ذاتها، وثقل التراث المعماري الموروث وخبرات المعماريين والحرفيين، للاستزادة راجع: محمد حمزة إسماعيل الحداد، **الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثماني 923-213هـ/1517-1798م**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة،1990م، 2-22؛ **"عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني"**، *مجلة الجمعية التاريخية المصرية*، العدد 37، 1993م، 107-108.

[55] عبد اللطيف، **موسوعة المآذن العثمانية**، المجلد الثاني، 799 – 800.

[56] الإسلامبولي نسبة إلى إسلامبول أو إسطنبول، انظر: جلبي، **سياحتنامه مصر**، 283، 300، 304، والرومي 298، 306، والتركي أو طراز جوامع الترك 297، 298.

[57] مصطلح يطلق في الوثائق المملوكية على قمة المئذنة، كما يطلق على قمة القبة والمنبر. انظر: محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، **المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية** (القاهرة، دار النشر بالجامعة الأمريكية، 1990م)، 43.

[58] مصطلح وثائقي ورد في الوثائق العثمانية يدل على القمة المخروطية للمئذنة. انظر: **وثيقة سنان باشا**، أرشيف الأوقاف رقم (2869)، ص1، منشورة في: علي محمود سليمان المليجي، **الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية** (دكتوراة، جامعة أسيوط، 1980م)، ملحق رقم 3، 420-423.

[59] المبخرة مأخوذ من الكرة التي تتجمع فيها سلاسل مبخرة البخور، وقد أطلق كريزول هذا المصطلح على قمة المآذن صاحبة هذا الشكل، وتبعه في ذلك جميع الباحثين، ويعتقد د حسني نويصر أن مصطلح المبخرة ليس دقيقاً في توصيف شكل قمة المئذنة فعليا التي يطلق عليها هذا المصطلح، وأيا كان فقد اكتسب المصطلح دلالة في كتابات الآثاريين تحمل هذا الشكل المعماري حتى وإن لم يكن دقيقاً.

[60] أحمد رجب محمد علي، «الهلال فوق المئذنة»، **مجلة الأزهر**، (صفر 1416هـ/ يوليو 1995م)، 1491-1494.

[61] نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر**، 249؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 168-169.

[62] الأمير محمد بك أبو الذهب اعتمد عليه علي بك الكبير الذي استقل بحكم مصر عن الدولة العثمانية في الفترة (1183-1187هـ/ 1769-1773م)، ثم حدث صراع بين أبي الذهب وعلي بك الكبير انتهى بموت علي بك الكبير وانتصار محمد أبي الذهب بحكم مصر الفعلي رغم عودة مصر الشكلية للدولة العثمانية وتولية خليل باشا واليا على مصر، واستمر الأمر كذلك حتى وفاة أبي الذهب في عكا سنة 1189هـ/ 1775م. للاستزادة عن ترجمة محمد أبي الذهب انظر: عبد الرحمن بن حسن الجبرتي (1168-1238هـ/ 1755- 1823م)، **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1998م)، ج1، 407-409؛ محمد خليل بن علي المرادي، **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر** (القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، د.ت) ج1، 54-57؛ وعن الجامع انظر: المليجي، **الطراز العثماني في عمائر القاهرة**، 360-374. وعن المئذنة انظر: عبد اللطيف، **موسوعة المآذن العثمانية**، المجلد الثاني 614، 617.

[63] حفظت لنا صورة مرسومة للرحالة بريس دافن تمثل مآذن الجامع الأزهر ومئذنة جامع محمد بك أبي الذهب بقمتها ذات الرؤوس الخمسة. عبد اللطيف، **موسوعة المآذن العثمانية**، المجلد الأول، 800- 801.

[64] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 68-69.

[65] محمد عبد الستار عثمان، «فقه العمارة الإسلامية بين البحث والتعليم»، منشور في: **المؤتمر الدولي الأول للتراث العمراني في الدول الإسلامية** "تنمية اقتصادية لتراث عمراني نعتز به "في الفترة (9-14 جمادى الآخره 1431هـ/ 23- 28 مايو 2010م)، (الرياض، الهيئة العامة للسياحة والآثار)، 13.

[66] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 289؛

Hillenbrand,*Islamic Architecture*, 161;Burton-Page, «MANĀRA, …», 368.

[67] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 222.

[68] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 263.

[69] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 175، شكل35.

[70] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 257، شكل49.

[71] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 172، شكل34ب.

[72] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 269، لوحة 94-95.

[73] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 222.

[74] كانت مآذن جامع عمرو بن العاص الأولى من اللبن، ومأذنة أحمد بن طولون الأصلية بنيت من الآجر، ثم أعاد السلطان لاجين بناءها بالحجر. وساد البناء في العصر الفاطمي والأيوبي بصفة غالبة بالآجر مع وجود بعض الاستثناءات، فالجزء السفلي الباقي من المئذنة الأيوبية الباقية بالمشهد الحسيني بالقاهرة من الحجر. للمزيد انظر: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 96- 99.

[75] في بدايات العصر المملوكي البحري كانت تبنى قواعد المآذن بالحجر، والأجزاء العلوية بالآجر لتخفيف الأحمال، ثم صارت المئذنة تبنى بالكامل من الحجر، انظر: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الثاني، 99- 104.

[76] عبد اللطيف، **موسوعة المآذن العثمانية**، المجلد الثاني، 694- 703.

[77] الآجر (الطوب الأحمر) يمثل المادة الرئيسية لبناء المآذن في الدلتا بنسبة94.4 % حيث ندر استعمال الحجر، فلم يستخدم الحجر بصورة كاملة سوى في بناء ثلاث مآذن فقط (منارة التوبة بالمحلة الكبرى، والسادات ببلبيس، والمحمودية بالمنصورة وهي المنارة الوحيدة المكتملة)، وقد استخدم الحجر جنبا إلى جنب مع الآجر في بناء ثلاث مآذن (منارة زغلول الغربية، ومنارة الجندي برشيد، ومنارة حماد بميت غمر)، للاستزادة عن استخدام الآجر وتقنيات البناء ومسمياتها والتشكيلات الزخرفية بالآجر انظر: علوان عثمان، **مـــآذن العصرين المملوكي والعثماني**، 196-201.

[78] مثل الجامع العمرى بسيوة ومئذنته مخروطية الشكل مبنية من اللبن والطمي، انظر: سعاد ماهر محمد، **مساجد مصر وأولياؤها الصالحون** (القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1971م)، ج 1، 262.

[79] النورة خليط من الجير والماء، وهي تقابل الجص أو الجبصين في الشام ومصر. انظر: أمين، إبراهيم، **قاموس المصطلحات الأثرية**، 120.

[80] نافبكتوس ثاني أكبر مدينة بمحافظة آيتوكارنانيا باليونان، وتبعد عن مدينة بترا حوالى 15كم، وتعرف بالتركية باسم عين بخت، فتحها العثمانيون سنة 1499م. للمزيد انظر:

Γ. Χ. Μαρίνου, «Η αρχιτεκτονική της Ναυπάκτου κατά την Ενετοκρατία και την Τουρκοκρατία»", *Ηπειρωτικά Χρονικά* 27 (1985), 127-138, esp. 127-131; F. Babinger, «Aynaba<u>kh</u>tî», *EI* vol.1 A-B (Leiden 1986), 790; A. Πετρονώτης, «Οθωμανικά αρχιτεκτονήματα Ναυπάκτου (*Inebahti*)», *Ναυπακτιακά 6*, 1992-93, Εταιρεία Ναυπακτιακών Μελετών, 221-352, esp. 221-222.

[81] A. M. Ameen, «Byzantine Influences of the Ottoman Architecture of Greece: the case of the Mosques at Nafpaktos», in: ***ANTAPODOSI**: Studies in Byzantine and Post-Byzantine Archaeology and Art in Honour of Professor Helen Deliyianni-Doris*, Athens, 2010, 38, 42-45.

[82] عثمان، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية**، 282- 284، 301-304.

[83] عثمان، «**فقه العمارة الإسلامية بين البحث والتعليم**»، 15.

[84] نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر**، 155؛ محمد عبد الستار عثمان، «أحكام ضرر الكشف وأثرها على العمارة الإسلامية دراسة أثرية في مصدر فقهي (كتاب الإعلان بأحكام البنيان) لابن الرامي»، **دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية (الكتاب التقديري للآثاري عبد الرحمن عبد التواب)**، المجلس الأعلى للآثار، ج 2، 2001م، حاشية 106؛ عبد اللطيف، **موسوعة المآذن العثمانية**، المجلد الأول، 26.

[85] علوان عثمان، **مـــآذن العصرين المملوكي والعثماني**، 22.

[86] Marchand, «Reconsidering the role of the mosque minaret in Ṣanʿāʾ», 95-102, esp. 97-99.

[87] موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الأول، 352- 354، 566-567 حواشي: 23، 24.

[88] ظاهرة معمارية خصت مآذن منشآت السلطان الغورى وأمرائه، انظر: نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر**، 249.

[89] يعتقد د عبد الله كامل أن سبب هدم المئذنة وإعادة بناء جديدة مكانها كان بسبب الرغبة في المحافظة على السمة المعمارية المميزة للمئذنة القديمة وهي السلالم التي تلتف حولها من الخارج، وأعتقد أن السبب كان نسبة البناء للسلطان لاجين، ولا يقتصر الأمر على مجرد ترميم أو تعمير شأن الجامع، وإلا فكان الأولى أن يحافظ عليها ويقوم بترميمها. انظر: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الأول، 99، وعن المئذنة وعمارتها 89- 100؛ شافعي، «مئذنة مسجد ابن طولون...».

[90] عن عمارة المئذنة وترجمة الأمير يشبك، والإمام الليث انظر: موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الأول، 474- 479.

[91] السيد عبد العزيز سالم، **القاهرة مدينة المآذن**، مجلة*المجلة*، (العدد 16، 1958م).

[92] A.I. Bierman, «The Ottomanization of Crete», in: *The Ottoman City and Its Parts: Urban Form and Social Order*, A Colloquium, (ed.) Bierman, I., Abou-El-Haj, R., and Preziosi D., New York 1991, 53-75; M. Koumarianou, «Mosques with in a process of Ottomanization in the city of Mytilene-Greece», in: *Proceedings of the symposium on Mosque Architecture*, vol. 2 (Riyadh 1999), 113- 127.

[93] عن مظاهر التحول لمدن الأندلس (أسبانيا) من مدن إسلامية لمدن كاثوليكية وتحويل المساجد لكنائس وهدم المآذن أو استخدامها كأبراج للكنائس ووضع الصلبان عليها في ضوء دراسة خرائط القرن 16م انظر:
L. Beck, *16th century religious signs and symbols throughout the lands of Spain*, Ph.D. Thesis, The University of Western Ontario (Canada), 2008, 202-238.

[94] *The Cultural imperialism of Greece and the Turkish-Islamic works*, Ankara 1986, 1-56.

[95] E. H. Ayverdi, *Avrupa'da Osmanli Mimari Eserleri IV: Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk* (= The Ottoman Architectural Works in Europe IV: Bulgaria, Greece, Albania), Istanbul Fetih Cemiyeti, Istanbul 1982.

[96] M. Kiel, *Ottoman architecture in Albania*, Istanbul 1990.

97 S. Schwartz, «The Heritage of Ottoman Islam in the Balkans», Presented to: Indiana University Bloomington Conference "The Turks and Islam" September 12, 2010, revised January 2012, [http://www.islamicpluralism.org/1663/the-heritage-of-ottoman-islam-in-the-balkansAccess date 21-12-2012]

[98] E. H. Ayverdi, *Avrupa'da Osmanhs Mimiri Eserleri, Romanya, Macaristan* (= The Ottoman Architectural Works in Europe, Romania, Hungary), Istanbul, Fetih Cemiyeti Yayinlari, n.d.

[99] G. Gerő, *Az oszmán-török építészet magyarországon* [Ottoman Turkish architecture in Hungary], Művészettörténeti füzetek, 12. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980.; G. Fehérvári, «A Major Study on Ottoman Architecture in Hungary», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 45,No. 1 (1982), 67-73.

[100] يذكر الرحالة التركى الشهير إيفليا جلبي في ستينيَّات القرن السابع عشر الميلادي أن مدينة ثيسالونيكى كان يوجد بها عدد 32 جامعاً و150 مسجداً والعديد من المدارس، ومع الأخذ في الاعتبار أن العمران ظل مستمراً حتى بدايات القرن العشرين فآخر جامع بُني بمدينة ثيسالونيكي هو جامع الحميدية أو الجامع الجديد (المتحف الأثري حاليًا) شيد سنة 1319هـ/1901-1902م، فهذا يعكس كم المنشآت الدينية وكم كان عدد المآذن بالمدينة، للمزيد راجع:
Evliya Çelebi, (1611?-1682?), *Seyahatname*, Istanbul (1928), Book 8, 142-169; Ayverdi., *Avrupa'da Osmanli Mimari Eserleri IV:*, 269-281; İ. Bıçakçı, *Yunanistan'da Türk mimari eserleri*, önsöz: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul 2003, 302-335.

[101] علي، **تاريخ وعمارة المساجد**، 41، لوحة 12.

[102] تم بناء ثلاث مآذن حتى افتتاح الجامع، وأرجئت المئذنة الرابعة ضمن بعض الأعمال التكميلية، ولكن ألغيت بعد ذلك عند سقوط المئذنة أعلى المدخل وتسببها في مقتل عدد كبير. انظر: نويصر، **العمارة الإسلامية في مصر**، 211؛ موسى، **المآذن في العمارة المصرية والعالم الإسلامي**، المجلد الأول، 240.

[103] استخدم الحجر في الدلتا بصورة كاملة في بناء ثلاث مآذن فقط، واستخدم مع الآجر في ثلاث مآذن أخرى، انظر: علوان عثمان، **مـــآذن العصرين المملوكي والعثماني**، 196.

[104] A. Kuran, *The mosque in early Ottoman architecture* (Chicago 1968), 61-62, figs. 53-57; G. Goodwin, *A history of Ottoman architecture*(London1971), 20-21, figs. 9-10.

[105] Kuran, *The mosque in early*, 196; O. Aslanapa, *Turkish Art and Architecture* (London - New York 1971), 200.

[106] A. Kuran, *Sinan: The Grand Old Master of Ottoman Architecture* (Istanbul 1987), 138-149; M. Sözen, *Arts in the age of Sinan*, photographed by Güner S., (Istanbul 1988), 182-195, 295-299, 306-311; G. Goodwin, *Sinan: Ottoman Architecture and its Values Today* (London1993), 49-53; H. G. Egli, *Sinan: An Interpretation* (Istanbul 1997), 56-62, 84-87, 89-91; R. Gunay, *Sinan: The Architect and His Works* (Istanbul 2009[5]), 41-52, 91-92.

[107] W. Madelung, «ZAYDIYYA», *IE²*, vol. XI (Leiden 2002), 477-481;G.R. Smith, «AL-YAMAN[3. History, (a) From pre-Islamic times to 1962]», *IE²*, vol. XI (Leiden 2002), 271- 274.

[108] قامت دولة للزيدية أسسها الحسن بن زيد سنة 250هـ في أرض الديلم وطبرستان (شمال إيران حالياً). وقاد الزيدية في طبرستان الإمام أبو محمد الحسن بن علي بن الحسن بن زيد بن عمر بن الحسين بن علي رضي الله عنهما والملقب بالناصر للحق والمشهور باسم الأُطروش (230- 304هـ/800-917م)، والجدير بالذكر أنه ألف كتاباً في الحسبة، يمثل مرجعية الزيدية تجاه قضية بناء المآذن. انظر:
Madelung, «ZAYDIYYA», 478; Marchand, «Reconsidering the role of the mosque minaret in Ṣanʿāʾ», 98.

[109] R.B. Serjeant, «An early Zaydï manual of hisba», *Rivista Degli Studi Orientali* 28, (1953), 1-34.

[110] Serjeant, «An early Zaydï manual of hisba», 16;Marchand, «Reconsidering the role of the mosque minaret in Ṣanʿāʾ», 98.

[111] R.B. Serjeant & R. Lewcock, *Ṣanʿāʾ: an Arabian Islamic City* (London 1983, World of Islam Festival Trust), 372; Finster, «An Outline of the History …», 132; Marchand, «Reconsidering the role of the mosque minaret in Ṣanʿāʾ», 99-100.

[112] السمهودي، **وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى** (بيروت، ط 2، 1971م)، ج2، 625؛ عثمان، «أحكام ضرر الكشف...»، 119؛ خالد عزب، **فقه العمران "العمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية"** (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2013م)، 106.

[113] عثمان، «أحكام ضرر الكشف...»، 118-119.

[114] عزب، **فقه العمران**، 106.

[115] T. LEWICKI, «AL-IBĀḌIYYA», *IE²*, vol. III (Leiden 1986), 648- 660.

[116] محمد سالم المقيد الورفلي، **بعض الآثار الإسلامية بجبل نفوسة بليبيا** (موقع تاولت الثقافي، د.ت)، 101.
[117] عثمان، «فقه العمارة الإسلامية بين البحث والتعليم»، 13.
[118] عثمان، «فقه العمارة الإسلامية بين البحث والتعليم»، 13.
[119] المقصود قصر التخزين وهو مبنى بمركز مدينة نالوت القديمة، وفي أعلى نقطة بها، ويطلق عليه القصر أو قصر نالوت، وكان لغرض تخزين القمح والشعير لعائلات المدينة وفق نظام معين، وهو يشبه الحصن أو القلعة. انظر: الورفلي، **بعض الآثار الإسلامية بجبل نفوسة**، 67-70.
[120] الورفلي، **بعض الآثار الإسلامية بجبل نفوسة**، 61.
[121] الورفلي، **بعض الآثار الإسلامية بجبل نفوسة**، 76.
[122] الورفلي، **بعض الآثار الإسلامية بجبل نفوسة**، 76.
[123] عثمان، «فقه العمارة الإسلامية بين البحث والتعليم»، 13-14.
[124] عثمان، «فقه العمارة الإسلامية بين البحث والتعليم»، 14-15؛ عثمان، الإمام، «عمارة المساجد في ضوء الأحكام...»، 147؛ عثمان، «أحكام ضرر الكشف...»، 119؛ عزب، **فقه العمران**، 107-108، 208-209.
[125] عثمان، الإمام، «عمارة المساجد في ضوء الأحكام...»، 147؛ عثمان، «أحكام ضرر الكشف...»، 119.
[126] M. H. Daza, *Understanding The Traditional Built Environment: Crisis, Change, And The Issue Of Human Needs In The Context Of Habitations And Settlements In Libya* (Ph.D. thesis, University of Pennsylvania, 1982), 106-108.
[127] الخازمي، **المآذن الليبية في العصر العثماني من سنة 1551-1911م**، 102، للاستزادة عن المئذنة انظر: 101-107، 189، وبصفة عامة لم يتجاوز ارتفاع المآذن ذات نفس التخطيط (المآذن المربعة) 12 متر.
[128] أخرج مسلم عن أنس –رضي الله عنه– أن رسول الله ﷺ مر بقوم يلقحون النخل فقال: لو لم تفعلوا لصلح، قال: فخرج شيصا "تمرا رديئا"، فمر بهم فقال: ما لنخلكم؟ قالوا: قلت كذا وكذا. قال: أنتم أعلم بأمور دنياكم. صحيح مسلم (2363)، انظر: أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، **صحيح مسلم**، مجلدان، دار طيبة، ط1، 1427هـ/2006م، المجلد الثاني، كتاب الفضائل، 1110.
[129] K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, with a contribution by Marguerite Gautier-van Berchem, 2 vols, New York 1979.

عثمان، «أحكام ضرر الكشف...»، 139-140.
[130] عثمان، «أحكام ضرر الكشف...»، 139-140.
[131] S. OMER, «Towards Understanding Islamic Architecture», *Islamic Studies*, Vol. 47, No. 4 (Winter 2008), 503- 510.
[132] عن القصر وعمارته وتصاويره راجع: عفيف بهنسي، «القصور الشامية وزخارفها في عهد الأمويين»، *الحوليات الأثرية السورية*، المجلد 25، ج1-2 (1975م)، 16- 19؛مارتين الماغرو وآخرون، **قصير عمرة سكني وحمامات أموية في بادية الأردن**، إعداد المعهد الأسباني العربي للثقافة (مدريد 1975م)، دراسة أسبانية مع ملخص بالعربية؛ سامح، **العمارة في صدر الإسلام**، 32- 38؛ نويصر، **الآثار الإسلامية**، 86-88؛ حسن الباشا، **التصوير الإسلامي في العصور الوسطى** (القاهرة، دار النهضة العربية، 1992م)، 54- 63.
[133] ملاحظة انتشار المسارح الرومانية وأقواس النصر في كل من سوريا، اليونان (أثينا وثيسالونيكي)، المغرب (وجدة)، ليبيا عن زيارات ميدانية للباحث في الفترة من (2002-2014م).
[134] محمد خليل نايل، محمد أمين عبد القادر، **تاريخ فن العمارة**، ج 2 (القاهرة، المطبعة الأميرية ببولاق، 1943م)، 258-259.
[135] نايل، عبد القادر، **تاريخ فن العمارة**، ج 2، 271-279.
[136] زيارة ميدانية للباحث 2014.
[137] زيارة ميدانية للباحث 2012م.

دراسة مواد البناء المستخدمة بمدرسة أحمد باشا القرمانلي (1150هـ/1738م) بمدينة طرابلس الغرب – ليبيا

جمال أحمد الموبر
جامعة المرقب

حمدان ربيع عطية المتولي
جامعة المرقب

الملخص

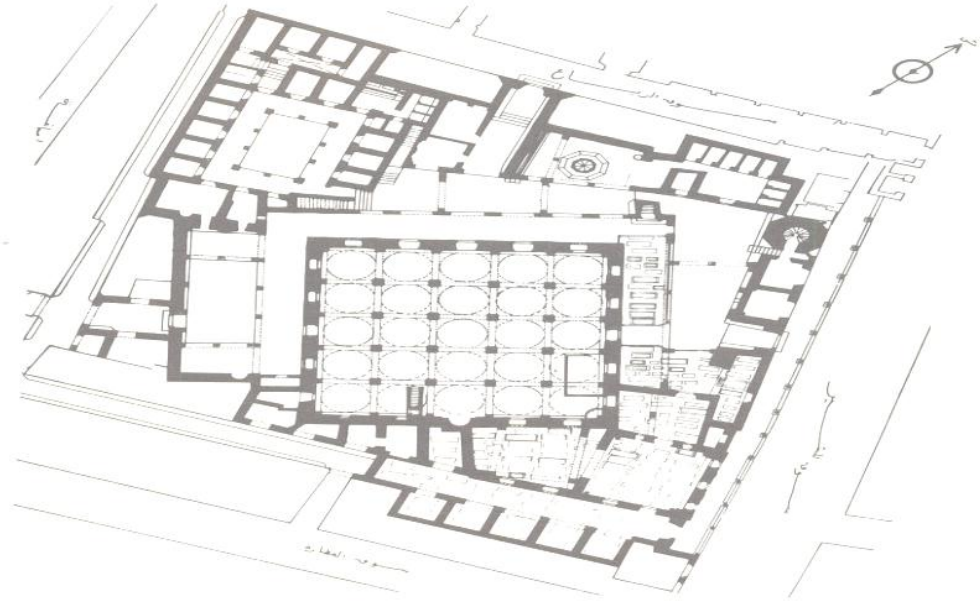
يهدف هذا البحث إلى دراسة مواد البناء المستخدمة في مدرسة أحمد باشا (1150 هـ/1738م)، وفهم دور تركيبها المعدني في ميكانيكية التلف، إضافة للتعرف على أهم مظاهر التلف الموجودة. لذا فقد اعتمدت هذه الدراسة على الزيارات الحقلية ومعطيات المناخ ونتائج دراسة التركيب المعدني لعينات من مواد البناء (الأحجار، الطوب الأحمر، المونة، الشيد والأملاح) المستخدمة في العناصر المعمارية والزخرفية بالمدرسة بكل من الميكروسكوب الالكتروني الماسح وطريقة حيود الأشعة السينية.

وقد بينت نتائج هذه الدراسة أن ميكانيكيات التلف بمدرسة أحمد باشا تعتمد على التركيب المعدني لمواد البناء كعامل تلف داخلي، والتغير في درجات الحرارة والرطوبة وسقوط الأمطار كعوامل تلف خارجية، ما أدى إلى وجود العديد من مظاهر التلف: الشقوق، الشقوق الدقيقة، فقد أجزاء، هشاشية، بقع بيضاء، التقشر، الترميم الخاطئ، وتساقط المونة وطبقات الشيد.

مقدمة. شهدت ليبيا ازدهاراً حضارياً في مجال العمارة والفنون على مر العصور الإسلامية التي مَرَّتْ بها، وينعكس تأثير المدارس المعمارية المتباينة الوافدة جنبا إلى جنب مع التأثيرات المحلية الموروثة على النتاج المعماري في ليبيا في العصر الإسلامي بصفة عامة، والعصر العثماني بمراحله الثلاث على وجه الخصوص.

وتوضح لنا المدارس العثمانية الباقية بمدينة طرابلس –رغم قلة عدد النماذج الباقية– سمات العمارة الدينية–التعليمية إبان العصر العثماني، وتمثل مدرسة أحمد باشا القرمانلي بطرابلس – موضوع البحث– أنموذجا لعمارة المدارس العثمانية في هذا السياق.

شيد هذه المدرسة أحمد باشا القرمانلي[1] (حكم. 1123–1158هـ/1711–1745م) مؤسس الأسرة القرمانلية (1123–1251هـ/1711–1835م)، وتقع هذه المدرسة في قلب مدينة طرابلس بسوق المشير، وهي ملحقة ضمن مجمع جامع أحمد باشا في مواجهة السرايا الحمراء جهة الجنوب الغربي، حيث يبلغ طول هذه الواجهة 53 م، كما تشرف الواجهة الشمالية على سوق الرباع، ويبلغ طولها 49 م، ويحده من الجنوب الغربي سوق النساء، والجنوب الشرقي سوق العطارة، وتبلغ المساحة الكلية للجامع بما في ذلك التربة والمدرسة حوالي 2252 متراَ مربعاً[2]. ولهذه المدرسة واجهتان فقط: الرئيسة وهي الواجهة الصغيرة، ويوجد بها بابان، وتقع في الجهة الشمالية المطلة على مسجد أحمد باشا، وعلى وجه التحديد السقيفة الرائعة التي تتقدم المسجد (شكل1).



شكل (1) مدرسة أحمد باشا القرمانلي، عن: موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا، ج 1

وتتكون هذه المدرسة من أربع وحدات رئيسة: وحدة الصحن، عبارة عن مستطيل مكشوف طوله 6.50 م، وعرضه 4.25 م، ووحدة الخلاوى، وتستخدم كسكن للطلاب، والدور الأرضي،

والدور الأول، ووحدة المصلى (مستطيلة الشكل يبلغ طولها 4.70 م، وعرضها 3.60 م) التي استخدمت لعقد حلقات الدرس بالإضافة للصلاة، وأخيرا وحدة الميضأة ودورات المياه.

وعلى الرغم ممَّا لهذه المدرسة من أهمية أثرية وتاريخية وما تتضمنه من عناصر معمارية وزخرفية، فإنه –وللأسف– تتعرض هذه المدرسة للإهمال الشديد الذي أدى بدوره مع عوامل التلف الخارجية والداخلية إلى وصول المدرسة إلى حالة سيئة للغاية، قد تؤدي إلى فقد أحد المعالم الأثرية المهمة الملحقة بمجمع أحمد باشا. لذا فقد وقع الاختيار على مدرسة أحمد باشا لدراسة ما بها من مواد بناء ودور تركيبها المعدني وما بها من شوائب في عملية التلف، وأهم مظاهر التلف الموجودة، عسى أن تكون هذه الدراسة هي البداية لدراسات أخرى لإنقاذها وعلاج ما بها من مظاهر تلف.

1. المواد والطرق Materials and Methods

- الزيارات الحقلية والفحص البصري للمدرسة للتعرف على الحالة الراهنة وأخذ عينات من مواد البناء ونواتج التلف المختلفة.
- فحص العينات المأخوذة من مواد البناء (الأحجار، الطوب الأحمر، المونة، الشيد، والأخشاب) المستخدمة بمدرسة أحمد باشا بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح SEM للتعرف على مظاهر التلف التي يصعب رؤيتها بالفحص البصري.
- تحليل العينات المأخوذة من مواد البناء (الأحجار، الطوب الأحمر، المونة والشيد والأملاح) المستخدمة بالمدرسة بطريقة حيود الأشعة السينية XRD للتعرف على المعادن المكونة لهذه المواد والشوائب الموجود بها.

2. النتائج Results

1.2 الفحص البصري The visual Examination

بينت نتائج الفحص البصري أن حالة مدرسة أحمد باشا سيئة للغاية، وتحتاج للتدخل السريع لعلاج العديد من مظاهر التلف الموجودة بها، والمتمثلة في: الشقوق، فقد أجزاء، سقوط مونة وطبقات الشيد، تقشر، ضعف وهشاشية بالأحجار المستخدمة، دهانات وكتابات على الجدران، بقع بيضاء نتيجة تبلور الأملاح، نمو النباتات، آثار حريق بالأخشاب الحاملة للسطح كما هو واضح باللوحات (1: 10).

لوحة (1) جزء من صحن المدرسة وتطل عليه بعض وحدات المدرسة
وتظهر الحالة السيئة التي آلت إليها المدرسة.

لوحة (2) جزء آخر من صحن المدرسة وتطل عليه بعض وحدات المدرسة
وتظهر الحالة السيئة التي آلت إليها المدرسة.

لوحة (3) شقوق مختلفة في الشكل والحجم بالجدران وتقشر بالأحجار
وتساقط في طبقات الشيد بمدرسة أحمد باشا، بمدينة طرابلس القديمة.

لوحة (4) بقع بيضاء نتيجة لتفلور الأملاح وارتفاع معدلات الرطوبة، إضافة إلى ضعف وتآكل في الأحجار وفقد في المونة وتساقط لطبقات الشيد، مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.

لوحة (5) تفلور الأملاح على سطح الطوب الأحمر وتساقط في القشرة السطحية له، إضافة إلى شقوق بطبقة الشيد بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس القديمة.

لوحة (6) تشويه بالجدران نتيجة لاستخدام دهانات حديثة على طبقات الشيد، مدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس

لوحة (7) نمو نباتات وتفلور أملاح مكونة بقع بيضاء وفقد أجزاء بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس القديمة.

لوحة (8) ترميم خاطئ وشقوق وفقد أجزاء، مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.

لوحة (9) شقوق بالأعمدة الرخامية وتشويه باستخدام ألوان مختلفة من الدهانات الحديثة بمدرسة أحمد باشا

لوحة (10) بقع بيضاء نتيجة تفلور الأملاح وتشوية بالجدران بالكتابة عليها، مدرسة أحمد باشا

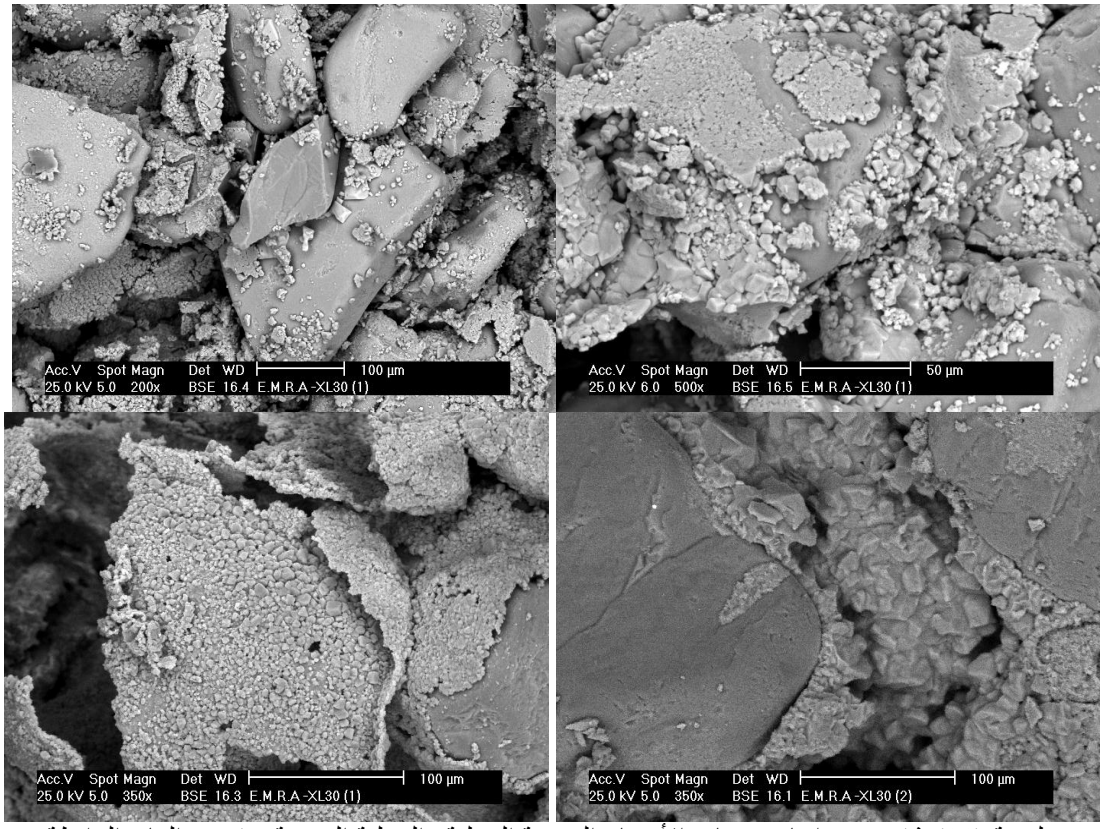
2.2 معطيات المناخ Climatic Data

أظهرت معطيات المناخ لمنطقة الدراسة أن التغير في درجات الحرارة والرطوبة وسقوط الأمطار من أهم عوامل التلف الخارجية التي تعتمد عليها ميكانيكيات التلف بمدرسة أحمد باشا. فقد وجد أن هناك تبايناً كبيراً في درجات الحرارة والرطوبة بصفة يومية وموسمية، حيث يتروح الفارق اليومي والموسمي في درجات الحرارة ما بين 10°م إلى 15°م كما هو واضح بالشكل (2)، أما أعلى متوسط لمعدلات الرطوبة فيصل إلى 68% خلال شهر ديسمبر، في حين تصل إلى أقل معدلاتها في شهر يونيو 41%، كما يصل سقوط الأمطار لأعلى معدلاته على منطقة الدراسة خلال شهر يناير ونوفمبر، بينما ينعدم تماما في شهر يونيو حتى سبتمبر[3].

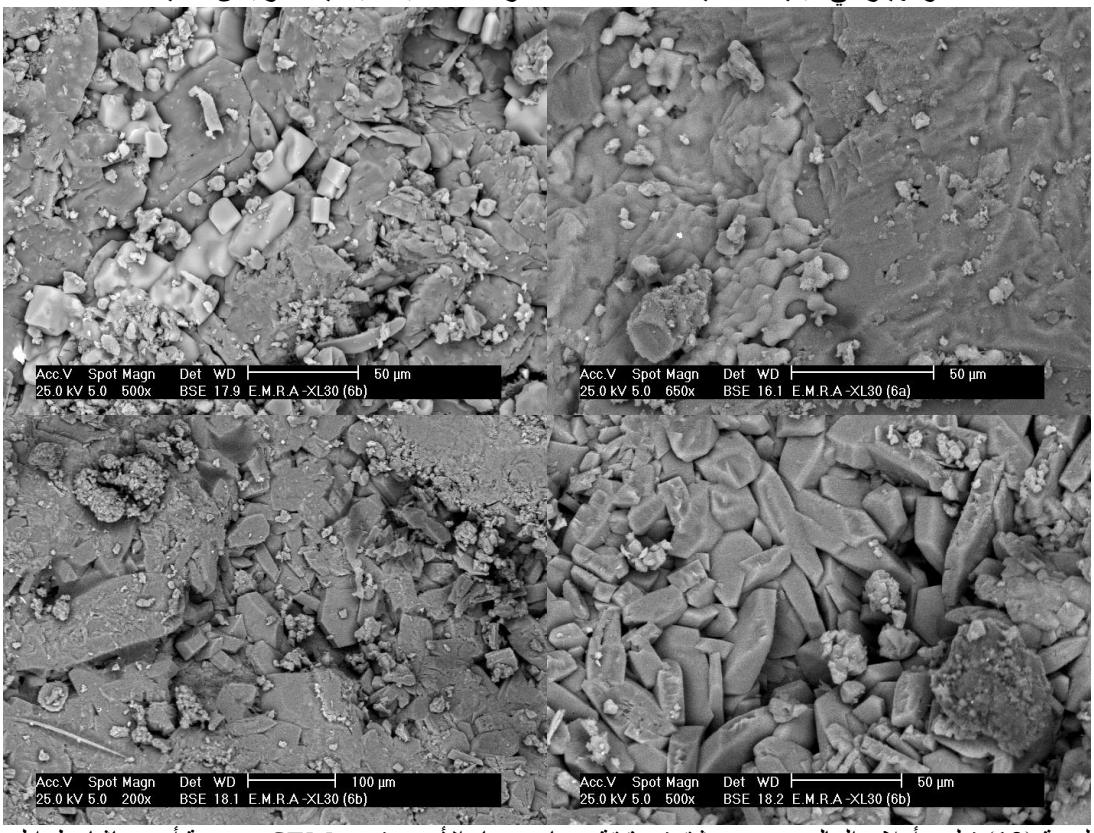
شكل (2) معطيات المناخ لمنطقة الدراسة، عن:http://www.tripoli–libya.climatemps.com

3.2 الفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح The Examination by Scanning Electron Microscope SEM

أظهرت نتائج فحص عينات مواد البناء المأخوذة من المدرسة (الأحجار، الطوب الأحمر، المونات، الشيد والخشب والأملاح) باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح[4-5] أن هناك العديد من مظاهر التلف، أهمها الشقوق الدقيقة المختلفة في الشكل والحجم بالأحجار (الحجر الجيري الرملي، الحجر الرملي الجيري، الرخام والطوب الأحمر) والمونات والشيد، ووجود فراغات وانهيار بالمادة الرابطة في الحجر الرملي الجيري، إضافة إلى وجود أملاح الهاليت والجبس بكثرة، وبخاصة ملح الهاليت بمعظم العينات، كما تظهر الشقوق الدقيقة والضعف الشديد بعينات الأخشاب (انظر اللوحات 11:17).



لوحة (11) شقوق وفراغات بعينات الأحجار الجيرية الرملية والرملية الجيرية وفقد في المادة الرابطة وانهيار في البنية الداخلية تحت SEM، مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.



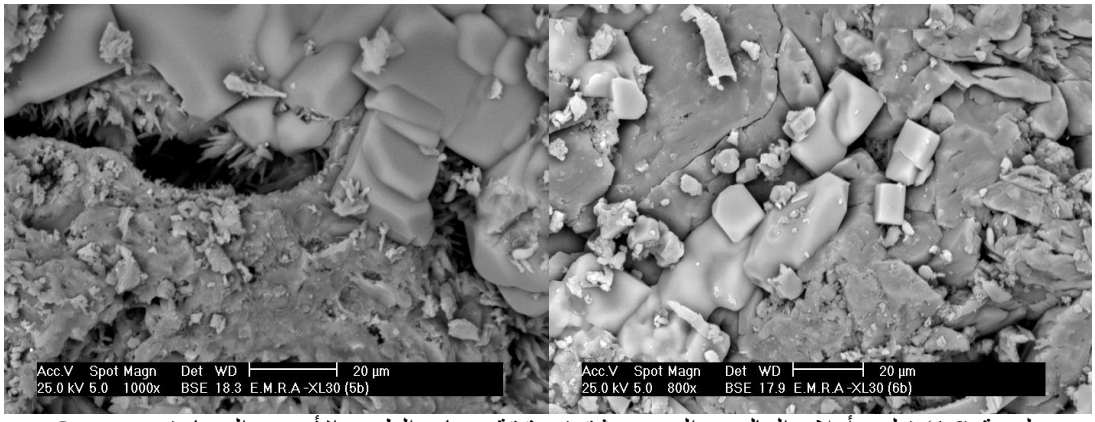
لوحة (12) تبلور أملاح الهاليت ووجود شقوق دقيقة بعينات رخام الأعمدة تحت SEM، مدرسة أحمد باشا بطرابلس

لوحة (13) شقوق وتبلور أملاح الهاليت بعينات الطوب الأحمر تحت SEM،
مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.

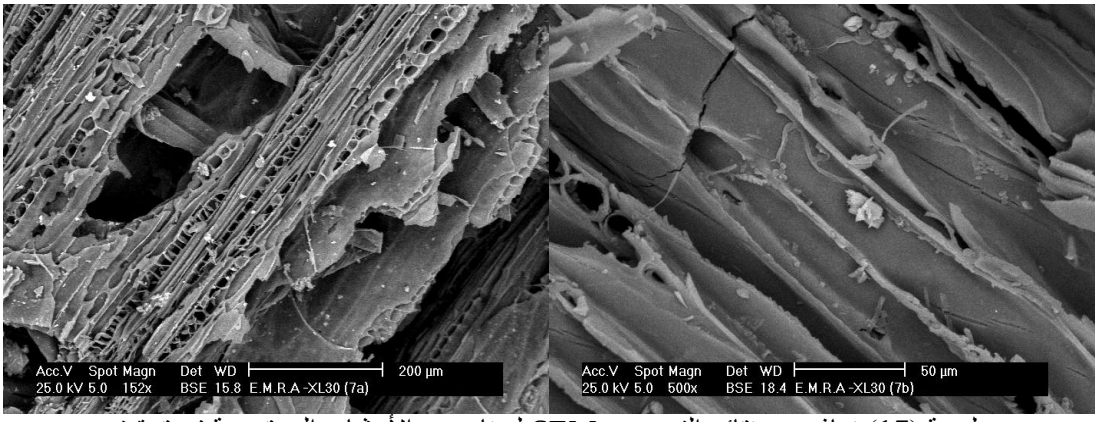
لوحة (14) فراغات وشقوق دقيقة وتبلور أملاح الجبس بعينات المونة والشيد تحت SEM،
مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.

لوحة (15) تبلور ملح الهاليت ووجود شقوق دقيقة بعينات الحجر الجيري الرملي والحجر الرملي الجيري

تحت SEM، مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.



لوحة (16) تبلور أملاح الهاليت والجبس وشقوق دقيقة بعينات الطوب الأحمر والرخام تحت SEM، مدرسة احمد باشا بمدينة طرابلس القديمة.



لوحة (17) نماذج من نتائج الفحص بـ SEM لعينات من الأخشاب المستخدمة في تسقيف أجزاء من المدرسة حيث تظهر الشقوق والفراغات، مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة

4.2 التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية Analysis by X-Ray Diffraction Method XRD

بينت نتائج تحليل العينات المأخوذة من مواد البناء المستخدمة في مدرسة أحمد باشا بطريقة حيود الأشعة السينية، أن هناك ثلاثة أنواع من الأحجار بالإضافة إلى الطوب الأحمر مستخدمة في بناء المدرسة هي: الحجر الجيري الرملي ويتكون أساسا من معدني الكالسيت Calcite $CaCO_3$ والكوارتز Quartz SiO_2 ومعدن الهاليت Halite NaCl كشائبة، بينما يتكون الحجر الرملي الحديدي أساسا من معدني الكوارتز Quartz SiO_2 والكالسيت Calcite $CaCO_3$ كمادة رابطة، ومعدن الهاليت Halite NaCl كشائبة (لوحات 18:20). أما الطوب الأحمر فيتكون من معدني الكوارتز Quartz SiO_2 والكالسيت Calcite $CaCO_3$ إضافة إلى وجود معادن الهاليت Halite NaCl والجبس Gypsum $CaSO_4.2H_2O$ ومعدن الانهيدريت Anhydrite $CaSO_4$ كشوائب (لوحة 21). كما وجد أن الرخام المستخدم في الأعمدة يتكون أساسا من معدن الكالسيت Calcite $CaCO_3$ ومعدن الهاليت Halite NaCl كشائبة (لوحة 22)، في حين وجد أن المونة والشيد بمدرسة أحمد باشا يتكونان من معدني الكوارتز

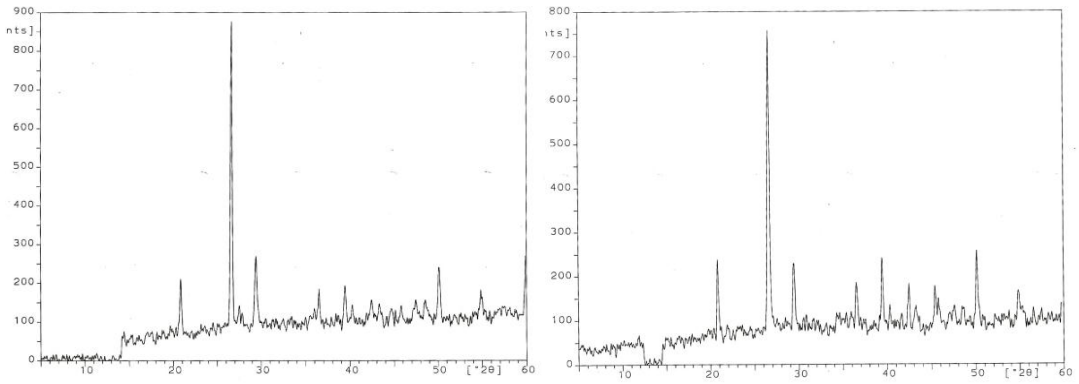
Quartz SiO_2 والكالسيت Calcite $CaCO_3$ أي أنهما عبارة عن رمل وجير (اللوحتان 23،24) إضافة إلى وجود معدن الهاليت Halite NaCl كشائبة أيضا، وقد ظهر واضحا بنتائج تحليل العينات السابقة وجود ملح الهاليت Halite NaCl بنسبة عالية، كما هو واضح باللوحات (24:18) والجدول (1).

رقم اللوحة	العينة	المعادن المكونة	
		الأساسية	الشوائب
19:18	الحجر الجيري الرملي	كالسيت، كوارتز	هاليت، هيماتيت
20	الحجر الرملي الجيري	كوارتز ، كالسيبت	هاليت، هيماتيت
21	الطوب الأحمر	كوارتز ، كالسيبت	هاليت، جبس، انهيدريت
22	الرخام	كالسيت	الجبس
23	المونة	كالسييت، كوارتز	هاليت، جوثيت، جبس
24	الشيد	كالسييت، كوارتز	جوثيت

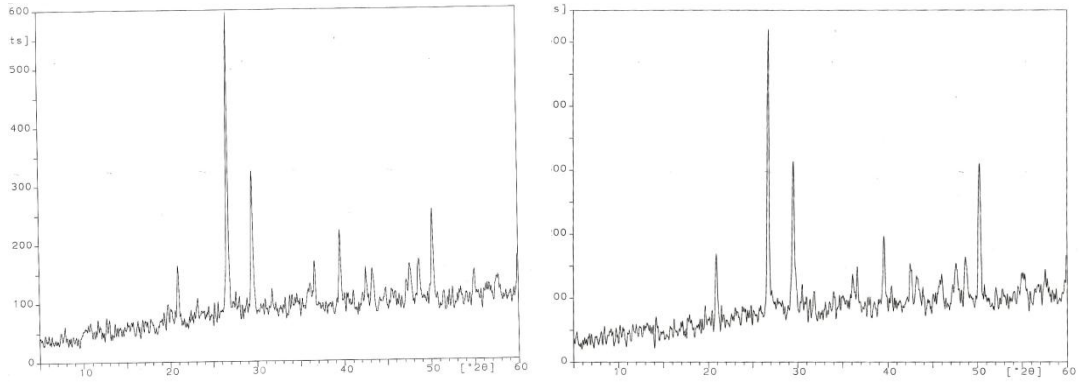
جدول (1) نتائج تحليل عينات مواد البناء بـ XRD، مدرسة أحمد باشا بمدينة طرابلس القديمة

لوحة (18) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من الحجر الجيري الرملي بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس

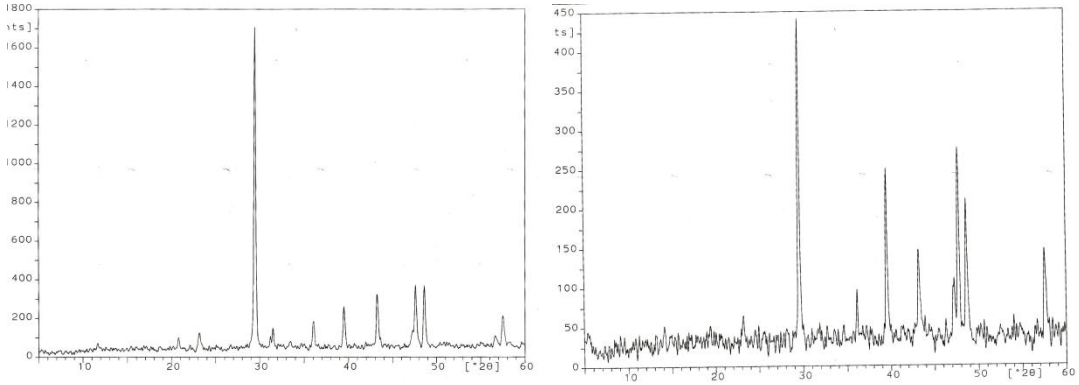
لوحة (19) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من الحجر الجيري الرملي بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس



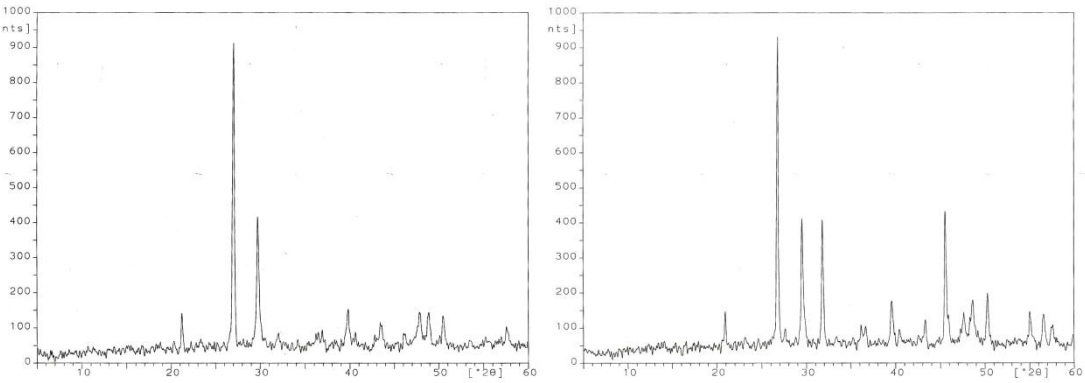
لوحة (20) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من الحجر الرملي الجيري بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس



لوحة (21) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من الطوب الأحمر بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس القديمة



لوحة (22) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من الرخام بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس القديمة



لوحة (23) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من المونة بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس القديمة

لوحة (24) نمط حيود الأشعة السينية لعينتين من الشيد بمدرسة أحمد باشا، مدينة طرابلس القديمة

3. مناقشة النتائج Discussion of Results

اتضح من نتائج الزيارات والملاحظات الحقلية لمدرسة أحمد باشا القرمانلي، إضافة إلى معطيات المناخ لمنطقة الدراسة ونتائج الفحص والتحليل للعينات المأخوذة من مواد بناء المدرسة بكل من الميكروسكوب الإلكتروني الماسح وطريقة حيود الأشعة السينية، أن حالتها سيئة للغاية (لوحات 17:1). ويرجع ذلك إلى العديد من العوامل، سواء كانت خارجية أهمها: التغير اليومي والموسمي في درجات الحرارة والرطوبة وسقوط الأمطار، أو عوامل التلف الداخلية متمثلة في التركيب المعدني لمواد البناء وما بها من شوائب أهمها ملحا الجبس والهاليت، حيث تعتمد التجوية بمدرسة أحمد باشا بصفة أساسية سواء كانت فيزيائية Physical أو فيزوكيميائية Physiochemical أو كيميائية Chemical أو بيولوجية Biological على هذه العوامل.

فالتجوية الفيزيائية أو الميكانيكية[6] Physical or Mechanical Weathering بمدرسة أحمد باشا تعتمد على التباين اليومي والموسمي في درجات الحرارة (يصل إلى [5]15م) واختلاف معاملات التمدد والانكماش للمعادن المكونة لمواد البناء بالمدرسة (تمدد معدن الكوارتز أعلى من معدن الكالسيت وتمدد معدن الهاليت أعلى من الكوارتز)[7]، لذا فإن الحجر الجيري الرملي والحجر الرملي الجيري والمونة وطبقات الشيد والطوب الأحمر بالمدرسة تتعرض للعديد من الاجهادات الداخلية أو السطحية، حيث تتكون جميعا من معدني الكوارتز والكالسيت، إضافة إلى وجود معدني الهاليت والجبس كشوائب بمعظم العينات المأخوذة من مواد البناء السابقة كما هو واضح بنتائج XRD (جدول1)، كما أن الرخام يتكون أساسا من معدن الكالسيت ومعدن الجبس كشائبة، ومع استمرار هذه الإجهادات تظهر شقوق دقيقة تزداد في الحجم والعدد مع مرور الوقت[8-9] وهذا ما حدث بالفعل بمدرسة أحمد باشا (لوحات 17:1)، كما يتعرض الرخام أيضا للعديد من الإجهادات على الرغم من عدم وجود ملح الهاليت (جدول1) وذلك بسبب اختلاف معاملات التمدد والانكماش بين معدن الكالسيت المكون الأساسي ومعدن الجبس الموجود كشائبة

ما يؤدي إلى مزيد من الشقوق بالأعمدة الرخامية، كما يتعرض أيضا الرخام للتقشر[10] نتيجة للإجهادات الناتجة عن التباين الشديد في معاملات التمدد والانكماش بين الطبقات السطحية والداخلية للأعمدة الرخامية[11-12].

أما عن دور التجوية الفيزوكيميائية Physiochemical Weathering في مدرسة أحمد باشا فيعتمد بصفة أساسية على وجود ملحي الجبس والهاليت بمعظم العينات المأخوذة من مواد البناء (جدول1) وإن كان ملح الهاليت أكثر انتشارا وخطورة[13]، حيث تتوافر له البيئة الملائمة من تسرب المياه لجدران المدرسة (الأمطار أو سوء شبكة الصرف والمياه بالمدرسة) وارتفاع معدلات الرطوبة بها كما هو واضح باللوحة (4) وبالتالي ذوبان الأملاح، ومع ارتفاع درجات الحرارة خلال النهار وتبخر المياه يحدث التبلور[14-15]: إذا كان داخل مواد البناء فإن الإجهادات الناتجة تؤدي إلى شقوق وتساقط أجزاء مع مرور الوقت[16]، أما إذا حدث التبلور على السطح فتكون النتيجة بقعاً بيضاء[17] كما هو واضح باللوحتين (5،10).

كما تلعب التجوية الكيميائية Chemical Weathering دورا مهمًّا في وجود العديد من مظاهر التلف بمدرسة أحمد باشا، حيث تعتمد على ارتفاع معدلات الرطوبة بالجدران[18] (الناتجة عن الأمطار كما ذكرنا سابقا أو تسرب المياه من شبكة المياه والصرف بالمدرسة للجدران أو تكاثف الرطوبة على الجدران والأعمدة) وبالتالي تؤدي هذه المياه إلى إذابة المعادن القابلة للذوبان، مثل الهيماتيت والجوثيت في الماء وهجرتها إلى السطح عند تبخر المياه وترك فجوات داخل الأحجار، مثلما هو الحال في الحجر الجيري الرملي، والرخام، والحجر الرملي الجيري[19-20] بالمدرسة (اللوحتان 11،12)، كذلك فإن معدن الجبس الموجود كشائبة ببعض العينات المأخوذة من مواد بناء المدرسة أهمها عينات الطوب الأحمر[21] تحول إلى معدن الإنهيدريت (أقل حجما من معدن الجبس بـ 39%) نتيجة لفقده للماء مع ارتفاع درجات الحرارة خاصة في أشهر الصيف ولكن مع انخفاض درجات الحرارة وارتفاع الرطوبة وخاصة في أشهر الشتاء أو وصول الماء لمعدن الانهيدريت بصورة مباشرة يعود يتحول مرة أخرى إلى معدن الجبس محققا زيادة في الحجم عن معدن الإنهيدريت مقدرها 61% وبالتالي تعرض الطوب الأحمر بمدرسة أحمد باشا إلى مزيد من الإجهادات المؤدية بدورها إلى شقوق يزداد حجمها مع مرور الوقت، كما أن سقوط الأمطار وما تحمله من ملوثات (أمطار حمضية) كفيلة بتحويل جزء من كربونات الكالسيوم الموجودة بكل مواد بناء المدرسة من حجر جيري رملي وحجر رملي جيري وطوب أحمر ورخام ومونة وشيد إلى بيكربونات الكالسيوم، ومع ارتفاع درجات الحرارة سرعان ما تتحول إلى كربونات كالسيوم هشة[22] وبالتالي تزيد من ضعف البنية الداخلية لهذه المواد (كما هو واضح بعينات الحجر الجيري الرملي

والحجر الرملي الجيري تحت SEM) وتساقط أجزاء منها مع مرور الوقت مثل المونة وطبقات الشيد والرخام[23] بالمدرسة (لوحات 5:3).

أما عن تأثير التجوية البيولوجية[24] Biological Weathering على مواد البناء بمدرسة أحمد باشا فتعتمد بصفة أساسية على نمو بعض النباتات (لوحات 1،2،7) ما يؤدي إلى تشويه للأثر، إضافة إلى ما تسببه هذه النباتات من إجهادات في المناطق التي تنمو بها نتيجة إلى زيادة حجمها وأيضا امتصاصها للماء ما يؤدي إلى وجود الشقوق التي تزداد في الحجم والعدد مع زيادة نمو النبات[25].

إضافة إلى كل ما سبق تتعرض أيضا المدرسة للتلف البشري المتمثل في الإهمال الشديد من قبل المسئولين ووجود العديد من الكتابات (لوحة 10) على الجدران وعمليات الترميم الخاطئة والتي أدت إلى تشويه الكثير من أجزاء المدرسة باستخدام الدهانات الحديثة والإسمنت.

4. الاستنتاجات Conclusions

- استخدم الحجر الجيري الرملي والحجر الرملي الجيري والطوب الأحمر والرخام ومونة وشيد الجير مع الرمل في بناء مدرسة أحمد باشا القرمانلي.
- يتكون الحجر الجيري الرملي بالمدرسة أساسا من معدني الكالسيت Calcite $CaCO_3$ والكوارتز Quartz SiO_2 ومعدن الهاليت Halite NaCl كشائبة.
- الحجر الرملي الجيري المستخدم في المدرسة يتكون أساسا من معدن الكوارتز Quartz SiO_2 ومعدن الكالسيت Calcite $CaCO_3$ كمادة رابطة، إضافة إلى وجود ملح الهاليت Halite NaCl كشائبة.
- يتكون الرخام المستخدم في الأعمدة بمدرسة أحمد باشا اساسا من معدن الكالسيت Calcite $CaCO_3$ مع وجود معدن الهاليت Halite NaCl ومعدن الجبس Gypsum $CaSO_4.2H_2O$ كشوائب.
- الطوب الأحمر بمدرسة أحمد باشا يتكون أساسا من معدني الكوارتز Quartz SiO_2 والكالسيت Calcite $CaCO_3$ مع وجود معدني الهاليت Halite NaCl والجبس Gypsum $CaSO_4.2H_2O$ كشوائب.
- المونة والشيد المستخدمان بالمدرسة هما مونة وشيد الجير حيث يتكونان من معدن الكوارتز Quartz SiO_2 ومعدن الكالسيت Calcite $CaCO_3$ بالإضافة إلى معدن الهاليت Halite NaCl كشائبة.
- يوجد بمدرسة أحمد باشا القرمانلي العديد من مظاهر التلف، أهمها: الشقوق، الشقوق الدقيقة، التقشر، بقع بيضاء، فقد أجزاء، الهشاشية، تساقط طبقات المونة والشيد، الترميم

الخاطئ، نمو النباتات وذلك نتيجة للتجوية الفيزيائية أو الميكانيكية Weathering Physical or Mechanical والتجوية الفيزوكيميائية Physiochemical والتجوية الكيميائية Chemical والتجوية البيولوجية Biological، والتي تعتمد بصفة أساسية على التركيب المعدني وما به من شوائب (أهمها ملحا الهاليت Halite NaCl والجبس Gypsum $CaSO_4.2H_2O$) كعامل تلف داخلي والتغير في درجات الحرارة والرطوبة وسقوط الأمطار كعوامل تلف خارجية.

الحواشي

1 - شارل فيرو، **الحوليات الليبية في الفتح العربي ضد الغزو العثماني**، نقلها من الغربية وحققها عبد الكريم. الوافي، ط1، (بنغازي، 1998م)، 580.

2 - مسعود شقلوف وآخرون، **موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا**، ج1، (طرابلس، مصلحة الآثار، الدار العربية للكتاب، 1980م), 99.

3 - http://www.tripoli-libya.climatemps.com

4 - L Groham, **Scanning Electron Microscopy and X-Ray Microanalysis** (London, 1987).

5 - J. Goldstein et al., **Scanning Electron Microscopy and X-Ray Microanalysis**, Vol. 1-2, (New York and London, Plenum Press, 1992).

6 - D. Camuffo, "Physical Weathering of Monuments", In: **Weathering and Air Pollution**, (Milano. Mario Adda Editore. Bari, 1991), 51-66.

7 - E. Galan, "The Influence of Temperature Changes on Stone Decay", In: **Weathering and Air Pollution**, (Milano, Mario Adda Editore, Bari, 1991), 119-128.

8 - J. Pininska & H. R. Attia, "Mechanical and Thermal Weathering Problems of the Maadi Town Temple, Fayoum, Egypt. In the 9th", in: **International Congress on Rock Mechanics**, Paris. August 25-28, 1999, 1011-1014.

9 - B. Tournier et al., "Stone Drying: An Approach of the Effective Evaporating Surface Area", In: **Proceeding of the 9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone**, Vol. 1. Venice June 19-24 2000. Elsevier. (Amsterdam, 2000), 629-636.

10 - U. Lindborg et al., "Thermal Stress and Weathering of Carrara, Pentelic and Ekeberg Marble", In: **Proceeding of the 9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone**, Vol. 1. Venice June 19-24 2000. Elsevier. (Amsterdam, 2000), 109-118.

11 - Lindborg et al., "Thermal Stress and Weathering ...", 109-118.

12 - Siegesmund S., et al., Control Of Marble Weathering By Thermal Expansion And Rock Fabrics, In Proceeding of the 9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone. Vol. 1. Venice June 19-24 2000. Elsevier. Amsterdam. 2000, 205-214.

13 - H. Elmitwalli, "The Effect of Sodium Chloride on Archaeological Buildings in Egypt", In: **Proceeding of the The 4th Conference Capitals and Great Cities in Egypt Along the History**, Faculty of Archaeology Cairo University Al-Fayoum Branch, (Egypt, 2004).

14 - D. Honyborne, **Weathering and Decay Masonry in Conservation of Building and Decorative Stone**, Vol. 1, (London, Butterworth-Heinemann, 1990), 153-183.

15 - K. Malaga-Starzeg et al., "Laboratory Investigations of Weathering Behaviour of Fresh and Impregnated Limestone and Sandstone from Central Sweden", In: **Proceeding of the 9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone**, Vol. 1. Venice June 19-24 2000, Elsevier, (Amsterdam, 2000), 349-356.

16 - R. Rossi-Manaresi & A. Tucci, "Pore Structure and the Disruptive or Cementing Effect of Salt Crystallization in Various Types of Stone", **Studies in Conservation**, (Vol. 36. Nu. 1. 1991), 53-58.

17 - H, Brocken & T. Nijland, "White efflorescence on brick masonry: towards prediction of efflorescence risk", In: **13th international brick/block masonry conference**, (Amsterdam, 2004), 109-114.

18 - G. Gobert & A. Oxley, **Dampness in Buildings**, (England, Butterworths, 1991).

19 - B. A. Richardson, **Defects and Deterioration in Buildings**, 2nd ed., (England, Butterworths, 1995).

20 - O. Sass & H. A. Viles, "Two-Dimensional Resistivity Surveys Of The Moisture Content of Historic Limestone Walls In Oxford, UK: Implications For Understanding Catastrophic Stone Deterioration", In: **Limestone In The Built Environment: Present-Day Challenges For The Preservation Of The Past**, (London, The Geological Society, 2010), 238-249.

21 - G. Cultrone, MJ. De La Torre, EM. Sebastian, O. Cazalla, C. Rodriguez-Navarro, "Behavior of brick samples in aggressive environments", in: **Water Air and Soil Pollution**, (Vol. 6, 2000), 191–207.

22 - حمدان ربيع عطية المتولي، "دراسة تأثير التغير في درجات الحرارة والماء على خواص الأحجار الجيرية المستخدمة في تشييد قلعة كشميش الأثرية بمدينة كشميش دولني، ببولندا"، **المؤتمر الدولي الجيزة عبر العصور**، الجزء الثاني، (كلية الآثار-جامعة القاهرة، 2008), 455-487.

23 - P. Leavengood, "Lichen Removal From Chinese Spirit Path Figures Marble", **Journal of Cultural Heritage**, 1, (Elsevier, 2000), 71-74.

24 - R. Kumar, & A. V. Kumar, **Biodeterioration of Stone in Tropical Environments**, (USA, The J. Paul Jetty Trust, 1999).

25 - حمدان ربيع عطية المتولي, "دراسة لأهم النباتات البرية (الحشائش) المنتشرة بالمواقع الأثرية ودورها المتلف", **مجلة جامعة المنصورة للعلوم الزراعية**, كلية الزراعة, مجلد 31, العدد 9, (المنصورة، سبتمبر2006).

منبران رخاميان من مساجد العصر العثماني في اليمن

"دراسة آثارية وصفية"

رأفت محمد محمد النبراوي   أحمد رجب علي   محمد أحمد عبد الرحمن

جامعة القاهرة   جامعة القاهرة   جامعة الفيوم

الملخص

ازدهرت الحضارة الإسلامية في بلاد اليمن ازدهاراً عظيماً، وخلّفت لنا تراثاً معمارياًّ كبيراً في مجال العمارة والفنون الإسلامية، وتُعتبر بلاد اليمن أكثر البلدان حفاظاً لتراثها الحضاري سواء كان ذلك التراث الذي يعود لعصور ما قبل الإسلام أو ذلك الذي نشأ في العصر الإسلامي، وتُعد مدينة صنعاء عاصمة اليمن المثل الأروع لهذا التراث الذي مازال شامخاً، ومازالت تحتفظ وتحافظ على أصالتها المعمارية ومقوماتها الحضارية الفريدة التي قَلما توجد في بلد آخر ودخلت اليمن تحت الحكم العثماني منذ سنة 923هـ /1517م، وقد لوحظ أن الولاة العثمانيين اهتموا ببناء وترميم وتعمير المساجد في مدن اليمن عامةً، وفي صنعاء خاصةً، وقد كانت المساجد أكثر المنشآت التي أقاموها، والتي لازال أغلبها قائماً إلا القليل منها قد تهدم واندثر، وقد كانت المنابر من أهم العناصر المعمارية التي اشتملت عليها المساجد الجامعة أو ما يطلق عليها مساجد الجمعة، وقد كانت معظم المنابر في المساجد اليمنية التي تسبق العصر العثماني منابر خشبية، ومع الوجود العثماني في اليمن ظهرت المنابر الرخامية في بعض المساجد التي شيدها الولاة العثمانيون، إلا أنها تُعد نماذج قليلة جداً، والمعروف لدينا نموذجان وهما موجودان في صنعاء، الأول وهو المنبر الرخامي الموجود بمسجد البكيرية 1005هـ / 1597م، والثاني المنبر الرخامي بمسجد العرضي 1318هـ/ 1897م، وسيتناول البحث دراسة هذين النموذجين بالوصف والتحليل.

مقدمة. اهتم الولاة العثمانيون خلال وجودهم باليمن بإنشاء أنواع مختلفة من العمائر المتنوعة التي تُخلد ذكراهم، خاصة في فترة الوجود العثماني الأول في اليمن (945- 1045هـ/ 1538-1635م) حيث لم يهتم الولاة العثمانيون بتقديم مشاريع خدمية إلا بما يعمل على توطيد وجذب الأهالي إلى حكمهم عن طريق إنشاء مختلف أنواع العمائر، خاصة العمائر الدينية التي تضم المساجد والمدارس والأضرحة والخانقاوات وغيرها، وقد احتلت المنشآت الدينية المقام الأسمى بين العمائر التي حرصوا على تشييدها، خاصة في صنعاء سواء من حيث كثرة عددها وجمال زخارفها ومهارة وتنوع مواد بنائها، كما أن شكل هذه المساجد ومواقعها قد سيطرت على المظهر العام للمدينة، وكان الغرض الأساسي من إنشاء المساجد هو التقرب إلى الله تعالى طمعاً في الثواب، وتخليداً للذكرى، فضلاً عن رغبة العثمانيين في التقرب من أهل اليمن وكسب حبهم وودهم واحترامهم وتعاطفهم، وأيضًا لإثبات السيادة العثمانية على اليمن من خلال إنشاء عمائر تحمل طرزهم المعمارية والفنية، وتُعتبر المنابر من أهم العناصر المعمارية التي تشتمل عليها المساجد، وقد تنوعت أشكالها ومواد بنائها، ويتناول الباحث في هذا البحث منبرين رخاميين نادرين في المساجد العثمانية بصنعاء.

أولاً: الدراسة الوصفية.

1- منبر[1] مسجد البكيرية[2] 1005هـ/1597م (شكل 6-7)

يوجد هذا المنبر على يمين المحراب، وهو من التجديدات التي قام بها السلطان عبدالحميد ابن السلطان عبد المجيد على هذا المسجد خلال فترة الحكم العثماني لليمن (1289-1336هـ/1872-1918م)، ولم تتحدث المصادر التاريخية عن منبر البكيرية الأصلي[3]، والمرجح أنه كان من الخشب، وبالتالي لم يعمر طويلاً، واستلزم تغييره واستبداله بهذا المنبر الرخامي الذي أضافه السلطان عبدالحميد[4]، وهو عبارة عن منبر رخامي رائع معشق بالأحجار المصقولة والملونة، يبلغ طوله 3.10م، وعرضه 1م، وارتفاعه مع السياج المحيط به بالقاعدة 3,5م، ويتكون المنبر من نفس الأجزاء العادية التي تتكون منها المنابر وهي:

باب المقدم: يصعد إليه بواسطة سلم مكون من درجتين الأولى بعرض القاعدة التي تحمل المنبر والثانية بعرض المنبر نفسه وترتفع فوق الأولى بمقدار حوالي 10سم، وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة الشكل معقوده بعقد مدبب يرتكز على عمودين قصيرين مُخلّقين في الأركان، ويبلغ ارتفاع فتحة عقد مدخل المنبر 1.75م وعرضها 68 سم، ويتوج أعلى باب المقدم صفان من المقرنصات ذات الدلايات يعلوها صف من الأوراق النباتية الثلاثية ثم شرفة ثلاثية تتكون من ثلاث أوراق نباتية ثلاثية أيضًا أكبرها أوسطها نقش عليها البسملة وفق النسق العثماني وأسفلها

شهادة التوحيد من صفين **لا إله إلا الله** * **محمد رسول الله** بينما نُقش عليها من الخلف شكل زهره مُتفتحة كبيرة[5].(شكل 10)

ويغلق على فتحة باب المقدم مصراعان من الأبواب الخشبية الرائعة، بينهما قائم خشبي، ويتكون كلا المصراعين من ثلاث حشوات: الوسطى هي الأكبر وهي مستطيلة الشكل يعلوها ويدنوها الحشوة العلوية والسفلية وكل منها مربعة الشكل، ويزخرفهما زخارف متنوعة، حيث زُينت زواياهما بعقد ثلاثي الفصوص، وفي وسطها نجمة ثمانية تحيطها مزهريات مرسومة باللون الذهبي على أرضية يغلب عليها اللون الأخضر الفاتح، أما الحشوات الوسطى المستطيلة فيُزين أعلاها وأسفلها قوس مفصص يتوسطه زهرة اللوتس، ويغطيها زخارف تُشبه زخارف الحشوات العلوية والسفلية المربعة، ويحيط بهذه الحشوات إطارات عليها زخارف نباتية منفذة بالأسلوب العثماني وهي قريبة جدًّا من الطبيعة، قوامها أوراق وأزهار مثل زهرة شقائق النعمان (اللاله)، وأشكال البخاريات[6] وكلها مُنفذة بطريقة اللاكيه (اللاك)[7]، ويؤدي باب المقدم إلى الدرج الذي يتكون من ست درجات يوصل بدوره إلى جِلسة الخطيب.

ريشتا المنبر. يوجد على جانبي الدرج ريشتا المنبر، وكل منهما عبارة عن مثلث مُزين بالزخارف العربية المورقة المنُفذة وفق الطراز الرومي التركي[8]، وزخارف هندسية نُفذت بطريقة الحفر والتخريم على الرخام، ويتوسط كل ريشة مربع بداخله شكل دائري متعدد الأضلاع تُزينه الزخارف الهندسية المفرغة في الرخام، ولكلتا الريشتين درابزين؛ وهو عبارة عن سياج رخامي يبلغ طوله 2.95م وعرضه 59سم، يُزينه أيضًا زخارف هندسية مفرغة في الرخام تتمثل في شكل الطبق النجمي البسيط المكون من ترس سداسي الرؤوس، تحيط به ست لوزات، ثم ست كندات، ويُزين الجزء الذي يقع أسفل ريشتي المنبر ثلاث دخلات صغيرة تُشبه أشكال الخورنقات[9] (شكل8-9).

باب الروضة. هو عبارة عن فتحة باب معقود بعقد مدبب صغير يرتكز على قائم حجري في كل من جانبيه، ويبلغ ارتفاعه 44سم وعرضه 44.5سم، ويُزين المساحة التي تعلو هذا الباب زخارف هندسية قوامها أشكال دوائر، بداخلها نجوم وأشكال مروحية إلى جانب أشكال المعنيات وقد نُفذت كل هذه الزخارف بالحفر على الرخام بأسلوب فني رائع.

الجوسق. يعلو جِلسة الخطيب وهو عبارة عن مربع يرتكز على أربعة عقود مدببة الشكل محمولة على أربعة أعمدة ذات تيجان كأسية، ويحيط بالمربع من أعلى صف من الشرّافات تأخذ شكل الورقة النباتية ثلاثية الفصوص، ويتوج جلسة الخطيب من أعلى قبة رخامية مثمنة الأضلاع تأخذ الشكل المخروطي المدبب، يعلوها هلال من النحاس، وهذه القمة المخروطية تُشبه قمم المآذن العثمانية تمامًا، ويُزين هذا الشكل المخروطي من أسفل شريط من الأوراق النباتية الثلاثية ويعلوه شريط آخر صغير كُتب فيه داخل بحور بعضٌ من أسماء الله الحسنى بصيغة النداء،

وهي (يا رحمن، يا رحيم، يا قدوس)[10] ثم يليه شريط آخر أكثر اتساعًا كُتب فيه أيضًا بعضٌ من أسماء الله الحسنى (يا حنان، يا منان، يا برهان)، ثم يعلوها الكرة المعدنية ويعلوها الهلال النحاسي، وهذا المنبر تُحفه فنية رائعة وليس له مثيل في اليمن[11].

2- منبر مسجد العُرضي[12] 1318هـ/1897م (شكل 11-12)

يُعد هذا المنبر ثاني المنابر الرخامية الموجودة في اليمن خلال العصر العثماني بعد منبر مسجد البكيرية، وهو أيضًا من إضافات السلطان عبد الحميد بن السلطان عبد المجيد الذي أمر ببناء المسجد سنة 1318هـ، وهذا المنبر يقع على يمين المحراب، ويُعد تحفة معمارية رائعة؛ فقد أبدع الفنان في بنائه وزخرفته على النسق العثماني، حيث بُني بالكامل من الرخام، ويبدو للناظر أنه صُمم بأكمله من قطعة رخام واحدة، ويقوم هذا المنبر على قاعدة مستطيلة من الرخام، تمتد من جدار القبلة إلى عمود البائكة الأولى ليقطع الرواق الأول بأكمله، ويبلغ طولها 4 أمتار وعرضها 1.35 متر، يتكون هذا المنبر من:

باب المقدم. يبلغ عرضه 78سم وارتفاعه 2.2م، وهو معقود بعقد زخرفي يُشبه العقد المفصص، ويزخرف قمة هذا الباب من أعلى زخارف نباتية رائعه مُنفذة من الرخام بطريقه التخريم، تتوسط هذه الزخارف كتابة نصها لفظ الجلاله (الله)، وعلى جانبي المنبر توجد الريشتان وكل منهما مثلثة الشكل يبلغ ارتفاع ضلعها القائم 3.5م وطول ضلع قاعدتها 2.30م، وطول ضلعها المائل أسفل الدرابزين الرخامي 1.72م، ويزخرف كل ريشة ثلاث دخلات مصمتة معقودة بعقود مفصصة، وهي متفاوتة في أحجامها؛ إذ يبلغ اتساع الفتحة الأولى الصغرى نحو 27سم، وارتفاعها 76سم بينما الفتحة الثانية الوسطى اتساعها 27سم وارتفاعها 90سم، أما الفتحة الثالثة الكبرى فاتساعها 43سم، وارتفاعها 1.44م، ويؤدي باب المقدم إلى درج المنبر، ويبلغ عدد درجاته تسع درجات، عرض كل درجة 30سم وارتفاعها 25سم، وينتهي هذا الدرج بجلسة الخطيب، ويبلغ ارتفاعها من قاعدة المنبر حتى قاعدة الجوسق الذي يعلوه 4.10م، ويفتح أسفلها باب الروضة والذي يبلغ عرضه 4 سم وارتفاعه 1.82م وهو معقود بعقد مفصص يشبه عقود الفتحات المصمتة التي تُزين ريشتي المنبر، ويبلغ ارتفاع حاجز جلسة الخطيب عن مستوى أرضيتها نحو 63سم، وطول ضلعه 1.30م ويفتح أعلاه ثلاث فتحات معقودة بعقود مفصصة، ويعلو هذه الجلسة صف من الشُرّافات تأخذ شكل الورقة النباتية الثلاثية، ويعلوها الجوسق والذي يتخذ شكل سن القلم الرصاص أو الشكل المخروطي الذي شاع خلال العصر العثماني وامتازت به نهايات المآذن العثمانية، إلا أنه لم يظهر في جواسق المآذن اليمنية في المساجد العثمانية التي ظلت تحتفظ بالطابع اليمني المحلي، وتوجد على أقصى يمين هذه الدائرة دائرة أخرى أصغر حجمًا كُتب بداخلها محمد صلى الله عليه وسلم.

ثانيًا: الدراسة التحليلية.

تنوعت المنابر في المساجد العثمانية في صنعاء بين منابر خشبية ورخامية، غير أن المنابر الرخامية لم يُكتب لها الانتشار مثل المنابر الخشبية[13] فقد كان عددها قليلاً جدًّا؛ وسبب ذلك بصفة عامة أن صناعة المنابر الرخامية تتطلب وقتاً كبيراً في التنفيذ فضلاً عن ثقل وزنها. ولذا كان الإقبال على المنابر الخشبية أكبر لأنها أسرع في التنفيذ، فضلاً عن أن مادة الخشب تتميز بطواعية في الصناعة والزخرفة وسهولة حمل القطع أو الحشوات المراد زخرفتها، بعكس ما يحدث في الرخام من صعوبة في النقل، غير أن المنابر الرخامية تتميز بأنها منابر باقية على مر الزمان، بخلاف المنابر الخشبية التي تتلف بفعل العوامل الجوية والمناخية، فقد كان استخدام الرخام يجعل المنبر محفوظاً؛ لئلا تمتد إليه يد بقصد نقله وسرقته، أو أن يعتريه التلف إذا ما طال عليه الأمد، فضلاً عن قلة تكاليفه مقارنة بالمنابر الخشبية [14].

تأثرت المنابر الرخامية في شكلها العام بالمنابر التي صنُعت في إستانبول، وكذلك تشابهت مع المنابر التركية الموجودة بالولايات العثمانية الأخرى، لدرجة أنه يُقال إن صانعيها هم أنفسهم الذين قاموا بصناعتها في كل الولايات العثمانية، فقد تشابهت هذه المنابر مع نماذج المنابر الرخامية العثمانية في إستانبول كمنبر مسجد الشاه ذاده 950-955هـ/ 1543- 1548م، ومنبر مسجد السليمانية بإستانبول 957 -964هـ/ 1550-1557م ومسجد السليمية 976-982هـ/ 1568-1574م[15]، كما تشابهت مع النماذج الرخامية الموجودة بمصر[16] كمنبر مسجد سليمان باشا الخادم بقلعة صلاح الدين الأيوبي 935هـ/ 1528م، ومنبر مسجد الملكة صفية بالداودية 1019هـ/1610م[17] (شكل17-18).

تكونت المنابر العثمانية في صنعاء من نفس مكونات المنبر التقليدية من القاعدة التي يقوم عليها المنبر، وباب المقدم الذي يقع في مقدمته ويؤدي إلى سلم من عدة درجات ينتهي بجلسة الخطيب، و توجد على جانبيه ريشتا المنبر[18] وتأخذ شكل مثلث قائم الزاوية، ويعلو كل ريشة سياج يسمى درابزين يستند عليه الخطيب عند الصعود أو الهبوط، ويوجد بمؤخرة المنبر بابان من الجانبين أسفل جلسة الخطيب يُعرفان بباب الروضة[19]، ويعلو جلسة الخطيب الجوسق[20].
وتتميز المنابر الرخامية العثمانية ببعض السمات الفنية، منها:

باب المقدم. اتخذ باب المقدم شكل الفتحة المعقودة بعقد مدبب، ويغلق على فتحة باب المقدم غالباً مصراعان من الأبواب الخشبية مقسمة إلى حشوات مربعة، كما في باب منبر مسجد البكيرية الذي تميز بأنه من الخشب المزخرف بالزخارف النباتية المنفذة بطريقة اللاكيه الرائعة، في حين لم يشتمل باب المقدم في منبر مسجد العرضي على أي أبواب، وقد صُنعت كذلك أبواب بعض المنابر العثمانية من الرخام، وقد ظهر ذلك لأول مرة خلال العصر العثماني، ولم

يكن منتشرًا قبله، وكان أول مثال لذلك باب منبر جامع سليمان باشا الخادم بالقاهرة 935هـ/1528م، ويعلو باب المقدم أحيانًا صف أو صفان من المقرنصات[21] وإن كان قد قلّ استعمال صفوف المقرنصات في المنابر العثمانية في إستانبول، وقد ظهرت أشكال المقرنصات المذهبة في منبر مسجد البكيرية، أما باب المقدم في مسجد العرضي فلم يشتمل على مقرنصات، ويتوج باب المقدم في الغالب صف من الشرّافات[22] والتي اتخذت أشكالاً جديدة، إذ أصبحت عبارة عن إطار يُحيط بباب المنبر، من أعلى عبارة عن شكل شرافات تأخذ شكل الورقة النباتية ثلاثية الفصوص المتجاورة مع بعضها، وقد شاعت أشكال هذه الشرّافات في معظم المنابر العثمانية في إستانبول وغيرها من الولايات العثمانية.

ريشة المنبر. اتخذت ريشة المنبر شكلاً مميزاً في المنابر العثمانية؛ حيث تتكون من أشكال دخلات معقودة تُشبه الخورنقات، وهذه الدخلات يتراوح عددها بالريشة الواحدة مابين اثنين إلى ستة عقود، وذلك طبقا لحجم الريشة والمساحة المخصصة، وجاء عددها في منابر صنعاء الرخامية ثلاث دخلات، وجاءت هذه الدخلات مصمتة في المنابر العثمانية بمساجد صنعاء، في حين كانت الدخلات الموجودة بالمساجد العثمانية بإستانبول مفرغة، كما في مسجد السلطان أحمد والسليمية والسليمانية بإستانبول، وأيضاً في مسجد الملكة صفية بالقاهرة، كما يُزين ريشة المنابر الرخامية في العصر العثماني أشكال دوائر مفرغة بما يُشبه القنانات ومفرغ فيما بينها بأشكال هندسيه جميلة[23] تكون شكل طبق نجمي عشرة وأنصاف الطبق النجمي (شكل19-21).

درابزين ريشة المنبر. يعلو ريشة المنابر الرخامية درابزين يأخذ أشكالاً هندسية مفرغة تُشبه شكل الدوائر المتماسة مع بعضها والمفرغة، وهذا الشكل مستوحى من الخرط الخشبي المسمى خرط أبي جنزير، وقد ظهر هذا النوع من الخرط في منبر خشبي بتركيا في مسجد أشرف أوجولاري باي زهير، وقد يأخذ الدرابزين شكل قطعة واحدة مصمتة بدون أي زخارف، كما في درابزين منبر مسجد العرضي بصنعاء.

باب الروضة. كان باب الروضة عبارة عن فتحة طويلة معقودة، ويغلق عليها أحياناً ضلفة خشبية، كما في باب الروضة بمنبر مسجد العرضي.

الجوسق. جاء شكل الجوسق في المنابر العثمانية عبارة عن أربعة أعمدة رخامية، وهذه الأعمدة تحصر فيما بينها أربعة عقود ذات شكل مدبب أو مفصص، وينتهي الجوسق بصف من الشرّافات، فجاء جوسق منبر مسجد البكيرية عبارة عن أربعة أعمدة رخامية لها أشكال تيجان تأخذ شكل ورقة اللوتس، وتحمل هذه الأعمدة عقود مدببة، وينتهي الجوسق بصف من أشكال الشرافات تأخذ شكل الورقة النباتية المحورة ويبرز أعلى واجهة الجوسق شكلان زخرفيان يأخذان شكل الورقة النباتية

الثلاثية، أما جوسق منبر مسجد العرضي فعبارة عن أربعة أكتاف رخامية تحمل ثلاثة عقود مفصصة، ويتوج نهاية الجوسق صف من شرافات الورقة النباتية ثلاثية الفصوص.

القبة التي تعلو قمة الجوسق. فهي مقامة على رقبة مثمنة وتنتهي بالشكل المخروطي المدبب[24] يشبه سن القلم الرصاص، ويُطلق البعض على هذه القمة أيضاً المسلة، وقد ذكرتها الوثائق العثمانية باسم (جربوش) [25]، وهذا الشكل تميزت به المنابر والمآذن التركية في إستانبول وغيرها من الولايات العثمانية، كما في مصر والعراق وسوريا وغيرها، أما في بلاد اليمن فلم ينتشر هذا الشكل في المآذن العثمانية والتي احتفظت بالطابع اليمني المحلي المميز، في حين جاءت قمم جواسق المنابر الرخامية العثمانية في صنعاء على هذا الشكل المدبب، كما في منبر مسجد البكيرية ومسجد العرضي، تشابهت المنابر الرخامية في صنعاء مع مثيلاتها في إستانبول ومصر في قمة الجوسق، إلا أنه تتشابه منابر إستانبول والقاهرة في شكل قمة المآذن مع قمة الجوسق الذي يعلو المنبر، الأمر الذي لم نجده في منابر صنعاء، فقد احتفظت المآذن في صنعاء بالطابع اليمني المُميز ولم تتشابه مع قمة المنابر.

الخاتمة والنتائج.

1- لم تعرف بلاد اليمن المنابر الرخامية قبل العصر العثماني، ويرجع المنبران الرخاميان الباقيان إلى فترة الوجود العثماني باليمن؛ حيث أقبل العثمانيون على استعمال الرخام بكثرة في صناعة المنابر الرخامية والتي كانت تُصنع قبل ذلك من الخشب، ويرجع هذان المنبران إلى عهد السلطان عبد الحميد خان بن السلطان عبد المجيد.

2- يتضح مدى تشابه هذين المنبرين بالمنابر التركية الموجودة باستانبول، وأيضاً تلك الموجودة في الولايات العثمانية فى الشكل العام والزخارف. ويدل ذلك على امتداد تأثير الخلافة العثمانية فنياً إلى المناطق التي تدخل في حوزتها، مثل مصر وسوريا واليمن وغيرها.

3- جاء شكل المنبرين الرخاميين الباقيين بقمتيهما اللتين تأخذان الشكل المدبب تأكيداً على السمات الفنية المميزة للعمارة العثمانية والتي لم تستطع أن تظهر ملامحها بوضوح في بلاد اليمن.

ثبت الأشكال.

(شكل 1) المسقط الأفقي لمسجد البكيرية بصنعاء. نقلاً عن، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة (دراسة تحليلية على العاصمة صنعاء)، (صنعاء: مركز الطاهر للاستشارات الهندسية، 2005)، ص323.

(شكل 2) منظر عام لمسجد البكيرية بصنعاء– الواجهة الغربية – تصوير الباحث.

(شكل 3) نص تجديد مسجد البكيرية، يعلو فتحة أحد الأبواب المؤدية لداخل بيت الصلاة– تصوير الباحث.

(شكل 4) تفريغ نص تجديد مسجد البكيرية. عمل الباحث.

(شكل5) قطاع رأسي من مسجد البكيرية بصنعاء. نقلاً عن، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة (دراسة تحليلية على العاصمة صنعاء)، مركز الطاهر للاستشارات الهندسية، صنعاء، 2005م، ص542.

(شكل6) مسجد البكيرية– المنبر الرخامي إضافة السلطان عبد الحميد الثاني– تصوير الباحث.

(شكل 7) مسجد البكيرية بصنعاء – منظر آخر للمنبر الرخامي– تصوير الباحث.

(شكل 8) مسجد البكيرية بصنعاء – ريشة المنبر. تصوير الباحث.

(شكل 9) مسجد البكيرية بصنعاء– تفريغ لشكل ريشة المنبر. عن، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة، 542.

(شكل 10) مسجد البكيرية بصنعاء – باب المقدم المنبر الرخامي. تصوير الباحث.

(شكل 11) منظر عام لمسجد العرضي بصنعاء. عن، المرشد التاريخي للعُرضي، دائرة التوجيه المعنوي (صنعاء: المركز العسكري للوثائق، ط2، 2011)، ص35.

(شكل 12) المسقط الأفقي لمسجد العرضي بصنعاء. عن، المرشد التاريخي للعُرضي.

(شكل 13) مسجد العرضي بصنعاء– النص التأسيسي. عن، المرشد التاريخي للعُرضي، 36.

(شكل 14) مسجد العرضي – تفريغ النص التأسيسي للمسجد – عمل الباحث.

(شكل 15) مسجد العرضي بصنعاء– المنبر الرخامي – عن، المرشد التاريخي للعُرضي، 37.

(شكل 16) مسجد العرضي– منظر جانبي للمنبر – عن، المرشد التاريخي للعُرضي، 37.

(شكل 17) المنبر الرخامي لمسجد السليمانية بإستانبول. عن:

http://bankinformation2000.blogspot.com/2012/08/blog-post_7.html

(شكل 18) مسجد الملكة صفية بالقاهرة – المنبر الرخامي – تصوير الباحث.

(شكل 19) تصميم الريشة في المنبر التركي في العصر العثماني. عن، نعمت أبو بكر، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي. شكل 86.

(شكل 20) أشكال الدخلات التي تزين ريشة المنابر الرخامية العثمانية – عمل الباحث.

(شكل21) الأشكال الهندسية المتداخلة التي تزين ريشة المنابر الرخامية العثمانية–عمل الباحث.

شكل 1

شكل 2

شكل 3

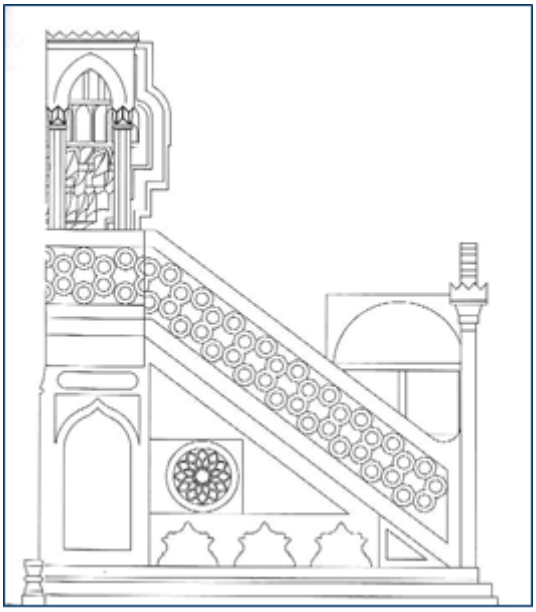
شكل 4

شكل 5

شكل 6

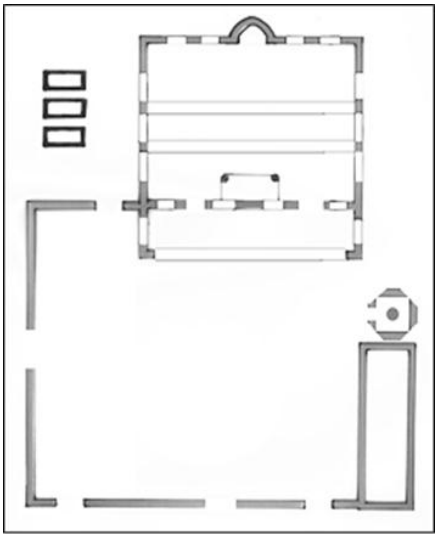
شكل 7

شكل 8



شكل 9

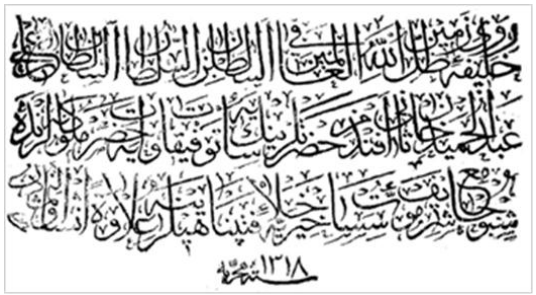
شكل 10



شكل 12

شكل 11

شكل 13



شكل 14

شكل 15

شكل 16

شكل 17

شكل 18

شكل 19

شكل 20

شكل 21

الحواشي

[1] ذكر ابن منظور أن المنبر هو مرقاة الخاطب، وسُمي منبرًا لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير أي ارتفع فوق المنبر، فمصطلح منبر مشتق من النبر وهو(العلو والإرتقاء في الصوت)، فهو عبارة عن منصة مرتفعة من الخشب أو الحجر أو الرخام تتسع لوقوف وجلوس الخطيب، وقد استخدمت المنابر في إلقاء الخطبه في الجمعة والعيدين، كما استخدمت أيضًا في إلقاء الخطب في بعض المناسبات الأخرى، وقد بدأ استخدام المنابر منذ عهد الرسول (ﷺ) فبعد أن كان يتكئ (ﷺ) علي جذع من النخيل صُنع له منبرٌ من ثلاث درجات، ثم شاع استخدام المنابر في المساجد بعد ذلك وتطورت أشكالها وكبرت أحجامها وكثرت درجاتها، ومن أقدم المنابر التي وصلتنا منبر جامع القيروان ق3هـ-9م. نقلاً عن، حسين مؤنس، المساجد (الكويت: عالم المعرفة، يناير 1981م)، 62-63.

[2] يقع مسجد البكيرية في الجهة الشرقية من مدينة صنعاء بالقرب من قصر السلاح ويذكر المؤرخون أن مكان هذا المسجد قديمًا كان مقبرة قديمة عظيمة في أيام الطاعون الذي وقع أيام الإمام شرف الدين وقد أزالها الوزير سنان باشا ليبني هذا المسجد المدرسة العظيمة مكانها، وقد شيدها الوالي العثماني حسن باشا والذي امتدت فترة ولايته على اليمن من 988 – 1013هـ/ 1580- 1605م، وتُعد من أقوى الفترات في الحكم العثماني في اليمن، وقد أسهب المؤرخون في مدح الوزير حسن باشا والثناء عليه وعلى فترة حكمه باليمن، وقد أتاحت فترة ولاية حسن باشا الطويلة والهادئه نسبيًا عند مقارنتها بحكم الباشوات والولاة الأتراك الآخرين الذين أرسلوا إلى اليمن، أتاحت له الفرصة للقيام بالعديد من الأعمال المعمارية والعمرانية سواء في مدينة صنعاء ومن أشهرها هذا المسجد الذي يعد تحفة فنية تُخلد لوجود العثمانيين باليمن، وكان سبب تسميتها بالبكيرية نسبة إلى بكير بك مولى الوزير حسن باشا، وكان الوزير يحبه حبًّا جمًّا فخرج في بعض الأيام يلعب مع الخيالة فكبا به الفرس فمات لوقته فجزع عليه الوزير وقبره شرقي هذه القبه، ثم عمر القبة للصلاة فيها وسماه باسم مولاه بكير، وجاء تاريخ إنشاء المدرسة سنة 1005هـ/ 1597م(2)، فيذكر المؤرخ ابن لطف الله في كتابه "روح الروح" في حوادث سنة خمس بعد الألف فقال" وفيها كملت المدرسة الوزيرية المعروفة بالبكيرية وتولى عمل الزخرفة التي في محرابها الفقيه الأديب عبدالله بن أحمد المحرقي، وهي عبارة عن شريط كتابي أسفل طاقية المحراب ومضمونها أبيات شعرية تؤرخ بناء المدرسة بحساب الجمل ونصها كالآتي:

وزير كريم غدا حسنا أفاض الندا
وفي فتح كل الملك أحيا وأفنى العدا
بنى جامعًا للاله وطرازه بمسجدًا
فكم عابدا زاهد ابه ود أن يُعبدا
وأشرق أنوار القبول لهم فيهم صدقًا بدا
وفي الفتح تاريخه تراهم ركعًا مسجدًا = 1005هـ

ونظرًا لأهمية البكيرية وقيمتها المعمارية والفنية فقد كانت محط اهتمام السلاطين والولاة العثمانية، ومن أوسع الترميمات والإضافات التي حدثت على هذه القبة كانت في عهد السلطان عبدالحميد بن عبدالمجيد خان سنة 1298هـ حيث أمر بتجديد هذا المسجد وقبته وتحسين مرافقه وفرشه بالمفارش الرومية وجعل منبرها من الرخام على يد بعض أمرائه بصنعاء، وقد سُجل تاريخ الانتهاء من هذه التجديدات بطريقة حساب الجمل في أبيات من الشعر تعلو الباب الغربي المؤدي إلى بيت الصلاة ونصها: (شكل 3-4)

ذا جـــــــــامع تعميــــــــــره جــــــــــامع * للفــــــــتح والنصـــــــر لــــــــذاك النجيـــــــب
عبدالحميـــــــــــد النـــــــــــدب ســــــــــلطاننا * ســــــــــيف رســــــــول الله ذاك الحبيــــــــب
لـــــــــذا أتـــــــــــى تـــــــــــاريخ إتمامـــــــــه * نصـــــــر مــــــن الله بفـــــتح قريـــــــب/1298هـــــ

وقد سُجل تاريخ التجديد بطريقة حساب الجمل بعد كلمة إتمامه في جملة (نصر من الله بفتح قريب) كما سُجل تاريخ تجديد المدرسة في شريط بوسط حنية المحراب ونصه (تاريخ تعمير هذا الجامع الجامع سنة 1297، غازي عبدالحميد ثانى)، وينتمي تخطيط مسجد البكيرية في صنعاء على طراز العمارة الإسلامية في العصر العثماني، ويبلغ مساحتها الكلية 2650.9م^2، وتتكون من قسمين: الأول مغطى وهو بيت الصلاة – البنية بلغة أهل اليمن – والثاني مكشوف وهو الصحن - الصوح بلغة أهل اليمن– بالإضافة إلى بعض الملحقات المعمارية الأخرى، كالمطاهير، والأضرحة، ويتبع هذا التخطيط الطراز العثماني فيما عرف باسم طراز بورصة. (شكل 1-2) نقلاً عن، يحيى بن الحسين بن القاسم بن محمد بن علي ت 1100هـ، غاية الأماني في أخبار القطر اليماني، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، مراجعة: محمد مصطفى زيادة (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1968م)، 769، عيسى بن لطف الله، روح الروح في ما حدث بعد المائة التاسعة من الفتن والفتوح، تحقيق إبراهيم المقحفي (صنعاء، مركز عبادي للطباعة والنشر، ط1)، 224، اسماعيل بن علي الأكوع، المدارس الإسلامية في اليمن، (صنعاء، دمشق: منشورات جامعة صنعاء، دار الفكر بدمشق، 1980م)، 282-283، محمد سيف النصر، نظرة عامة على المدارس اليمنية تخطيطاتها وعناصرها المعمارية، (صنعاء، اليمن: مجلة الإكليل، وزارة الاعلام والثقافة، العدد الأول، السنة الثالثة 1985م)، 114- 115، محمد بن أحمد الحجري، مساجد صنعاء وعامرها وموفيها (صنعاء، اليمن: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، 2004)، 20.

R. Lewcock, The walled city of Sanaa ,(Uensco,1987),88

[3] ذكر المؤرخ ابن داعر في مخطوطه (الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية) هذا المنبر الأصلي لمسجد البكيرية ووصفه بأنه مصنوع بصنعة محكمة ولكنه لم يصلنا. نقلاً عن، ربيع حامد خليفة، الأعمال المعمارية لحسن باشا الوزير في اليمن من واقع مخطوط (الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية)، (صنعاء: مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، عدد12، 1991م). 196.

[4] هذا المنبر الرخامي من إضافات وتجديدات السلطان عبدالحميد على المسجد وذلك حسبما أورد وذكر المؤرخ الحجري بقوله (وجعل منبرها من الرخام). نقلاً عن، الحجري، مساجد صنعاء عامرها وموفيها ص20، ربيع حامد خليفة، البكيريه المسجد والمدرسة (صنعاء: مجلة الاكليل، العدد الأول، السنة الخامس،1987م)، 137.

[5] خليفه، البكيرية المسجد والمدرسة، 139، غازي محمد، من روائع العمارة الإسلامية في اليمن القبه البكيرية في صنعاء (بغداد: مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد)، 456-457.

[6] البخاريات: هي وحدة زخرفية إسلامية تنفذ على كافة أنواع الفنون الإسلامية والعمائر وتأخذ شكلاً مستديراً أو بيضاوياً وتزين من أعلاها وأسفلها بورقة نباتية ثلاثية، وقد يشغل داخلها زخارف الأرابيسك، وقد أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى بخارى أو إلى حي البخارية بالبصرة، وتنفذ هذه البخاريات على الحوائط وتكون مادتها من الحجر أو الجص أو تعمل علي ضلف الأبواب الخشبية المصفحة في العمائر الاسلامية. نقلاً عن، عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون (القاهرة: مكتبة مدبولي، ط1، 2000م)، 33، محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (القاهرة: الجامعة الأمريكية، 1990م)، 20.

[7] طريقه اللاكيه من اللاك وهو نوع من الأصماغ بالتراكيب المعالجة، حمراء اللون، استعملها العرب والفرس والهنود للدهان والرسم والزخرفة، وقد ظهر هذا الأسلوب الفني في زخرفة الأخشاب، وذلك بعد تغطيتها بطبقة رقيقة من المعجون أو الجص وزخرفته بالألوان ويُعتبر منبر مسجد البكيرية مثالاً رائعاً على هذا الأسلوب في الزخرفة. نقلاً عن، عبدالرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية عربي، إنجليزي، فرنسي، 331، غازي رجب محمد، فنون اليمن في العصر الإسلامي، الفن العربي الإسلامي، ج2، العماره (تونس:المنظمة العربية للتربيه والثقافة والعلوم، 1995م)، 289.

[8] الطراز الرومي التركي أطلق عليه هذا الاسم شبه إلى ولاية ألبانيا وهي إحدى الأقاليم أو الولايات التابعة للامبراطورية العثمانية الواقعة في لأراضي الأوربية والتي سميت بـ (الروملى) أي بلاد الروم أو ملة الروم أو أهل الروم إذ كانت هذه الأراضي ملكًا للدولة الرومانية من قبل، وقد كان أصل هذا الطراز هو طراز الروكوكو الأوروبي، وقد انتقل هذا الطراز إلى تركيا بعد أن انتشر في جميع أنحاء أوربا وانتقل إليها بواسطة فنانين وفدوا إليها من جنوب إيطاليا وصقلية، وقد ازداد انتقال طرازي الباروك والروكوكو بشكل خاص والتأثيرات الأوربية بشكل عام إلى تركيا في عهد عدد من السلاطين العثمانيين خلال ق 18-19 ومنهم السلطان أحمد الثالث، وقد اختلف طراز الروكوكو التركي عن طراز الروكوكو الأوربي المقتبس منه؛ وقد ابتعد عن تصوير مناظر العرايا والجنيات والمنحوتات والأساطير، والسبب في ذلك أن فن الروكوكو التركي كان ورثيًا كالفن الإسلامي الذي كان منتشرًا في تركيا قبل ق11هـ 17م. نقلاً عن، عبدالمنصف سالم نجم، وقصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في ق19، ج2 (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2005م)، 215-217.

[9]الخورنقات مفردها خورنق وهي وحدة زخرفية استخدمت في العمارة بمعان متعددة، منها بيت صغير داخل المطبخ أو الوحدة السكنية، كما استعملت للدلالة على تجويف في داخل الكريدي من أسفله وأيضا على التجاويف في أسفل المنابر الرخامية، كما تطلق على حلية مجوفة على جانبي الكابولي الحامل للشرفة أو الرفرف، أو التجاويف المعقودة التي توجد أعلى الدواليب الحائطية أو على جانبيها، وجاء وصفها في الوثائق المملوكية (كريدي خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق وتاريخ). نقلاً عن، محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، 94.

[10]ذكر د/مصطفى شيحة أنه توجد كلمة (باديّان) أيضًا ضمن هذا الشريط ولم يذكرها غيره. نقلاً عن، مصطفي عبد الله شيحة، مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمينة (القاهرة: وكالة سكرين للدعاية والتجهيز الفني، 1987م)، 106.

[11] يتشابه هذا المنبر تمامًا مع منابر مساجد مدنية إستانبول المصنوعة من الرخام، سواء من حيث الزخارف أو التقاسيم، بل إنه يكاد يكون صورة طبق الأصل من هذه المنابر، كما أنه يتشابه أيضًا مع المنبر الرخامي في مسجد الملكة صفية بالقاهرة 1610م، ويُقال إن هذا المنبر كان مُخصصاً للسلطان عبد الحميد الثاني للجلوس عليه ثم استخدم بعد ذلك كمنبر لإقامة الصلاة. نقلاً عن، خليفه، البكيرية المسجد والمدرسة، 140.

[12] بُنى مسجد العرضي بأمر من السلطان عبدالحميد خان الثاني عام 1318هـ - الموافق 1938م بحسب النص التأسيسي للجامع والموجود على الجدار الخارجي للجامع أعلى منتصف البوابتين الكبيرتين اللتين تقعان في الواجهة الجنوبية من الجامع، وذلك خلال فترة حكم الوالي أحمد فيضي باشا، ونص هذا النقش التأسيسي كالتالي (أمر السلطان عبدالحميد خان الثاني ببناء الجامع عام 1318هـ الموافق 1897م وذلك خلال فترة حكم الوالي أحمد فيضي باشا لليمن)، فقد ابتدأ بناءه في عهد الوالي أحمد فيضي باشا واستكمل في عصر المشير عبدالله باشا، وقام ببنائه المعماري الشهير اليمني الحاج أحمد بن قصعة، وهو الذي قام ببناء جميع منشآت مجمع العرضي وملحقاته الخدمية، ويذكر المؤرخ الحجري أن هذا الجامع كان مكانه قديمًا مسجد يُعرف باسم (مسجد النقيب) نسبه إلى عامره (النقيب الماس المهدي) وهو من علماء ق12هـ/18م، وجعل له وقفًا الأرض والبئر جوار المسجد وكانت تسمى بئر النقيب، وقد سُمى بمسجد العرضي لوقوعه داخل مجمع العرضي، وهو من أهم المنشآت العسكرية في اليمن، وقد بُني فترة الحكم العثماني الثاني لليمن (1289 – 1336هـ / 1872- 1918م) كإحدى الثكنات العسكرية للجيش العثماني، ويعود تاريخ بناء مجمع العرضي إلى بداية القرن الماضي، ويقع إلى الجنوب الغربي من صنعاء القديمة وتحديدًا إلى الغرب من باب اليمن، وقد أمر ببنائه السلطان عبدالحميد خان الثاني سنة 1299هـ/ 1850م، وكان المشير محمد عزت باشا والياً على اليمن، وكلمة عُرضي أصلها يرجع إلى مصطلحات وكلمات عثمانية وفارسية الأصل فهي تعود إلى كلمة (أوردو)، وتعني بالتركية الجيش أو القوة العثمانية أو ثكنة الجيش، وأطلقت هذه التسمية على الجيوش المغولية التي اجتاحت أجزاء واسعة من آسيا وأوربا وأصبحت تعني (ثكنه عسكرية أو منطقة التجييش وتجميع الجند)، فكلمة الأردو هي موجوده في كل الأماكن التي وجد فيها العثمانيون، وليست في اليمن فقط، فتفسيرها لغويًا بمعنى (مكان الجيش)، فهي معناها المكان المُخصص لقيادة الجيش وإدارته وفروعه وسجلاته وكل ما يتعلق بشئون الجيش، ويُعد مسجد العرضي من المساجد العامرة خارج صنعاء القديمة في المعسكر المعروف بالعرضي بالقرب من باب اليمن، ويقع هذا المسجد في الجزء الشرقي من الجهة الجنوبية من مباني مجمع العرضي العسكري الذي يقع منعزلاً عن بقية المباني المجاورة والتي كانت مقرًا للجيوش العثمانية، وهذا المسجد مخصص لصلاة الجنود المرابطين بمبنى العرضي وموظفيه، ويتبع الجامع التخطيط التقليدي للمساجد في اليمن قبل العصر العثماني، فهو يتكون من قسمين: الأول مغطى ويعرف باسم بيت الصلاة، والقسم الثاني مكشوف ويسمى الصحن، بالإضافة إلى مجموعة من الملحقات كالبئر والمطاهير والمئذنة والمنزلة وغيرها. (شكل 12-13-14)

نقلاً عن، الحجري، مساجد صنعاء عامرها وموفيها، 90-91، المرشد التاريخي للعُرضي، دائرة التوجيه المعنوي (صنعاء: المركز العسكري للوثائق، ط2، 2011م)، 6- 30، الحجري، حسين عبدالله العمري، العرضي، الموسوعة اليمنية، ج3 (صنعاء: مؤسسة العفيف الثقافية، ط2، 2004م)، 2052، عبدالملك المروني، الوجيز في تاريخ بناية مساجد صنعاء القديم والجديد (اليمن: مطابع اليمن العصريه، ط1، 1988م)، 67.

[13] أبدع الفنانون اليمنيون في أساليب تشكيل المنابر الخشبية ونحت الأخشاب والحفر عليها، من أمثلة ذلك منبر جامع الأشاعر بزبيد ومنبر الجامع الكبير في إب، ويُعتبر منبر جامع ذمار الكبير أقدم منبر باق في اليمن، ويرجع تاريخ صناعته إلى ق3 –4هـ/ 9-10م، ومن أمثلة المنابر الخشبية في العصر العثماني المنبر الخشبي الذي أضافه الوالي مراد باشا الي الجامع الكبير بصنعاء. نقلاً عن،

مصطفى عبد الله شيحة، مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية، 146-147، صلاح أحمد صلاح الكوماني، مساجد مدينة ذمار حتى نهاية القرن 12هـ/ 18م دراسة أثرية معمارية (رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة صنعاء، 2010)، 212.

[14] نعمت أبوبكر، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي (رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة)، 1985م، 12.

[15] للمزيد عن مساجد الشاهزده والسليمانية والسليمية. انظر، أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى (استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية، 1987م)، 195-206.

[16] وجدت المنابر الرخامية في مصر قبل العصر العثماني خلال العصر المملوكي ويوجد لدينا ثلاثة نماذج أقدمها منبر مسجد الخضيري 965هـ- 1560م والذي تهدم ومانبقي من بقاياه محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، ثم يليه منبر جامع آق سنقر 784هـ وهو يُعد أقدم منبر رخامي قائم في مصر، ثم يليه منبر مسجد ومدرسة السلطان حسن 757-764هـ. نقلاً عن، أبوبكر، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي، 54 -56.

[17] للمزيد عن مسجدي سليمان باشا الخادم والملكة صفية. انظر، محمد أبو العمايم، آثار القاهرة في العصر العثماني، المجلد الأول المساجد والمدارس والزوايا (إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية،2003م)، ص25-133.

[18] ريشة المنبر وهي جانب المنبر ويُطلق عليه لفظ (الخدين) بالمصطلح السوري وهو الجزء المثلث من الريشة. نقلاً عن، حسن عبد الوهاب، المصطلحات الفنية في العمارة الاسلامية، مجلة المجلة، عدد 7، 27.

[19] باب الروضة وهما بابان موجودان أسفل جلسة الخطيب وكان أقدم مثال باق لباب الروضة في مصر هو منبر أصلم السلحدار الخشبي 745هـ يليه في القدم باب الروضة بمنبر مسجد آق سنقر 748هـ الرخامي، ولم يكن معروفًا قبل العصر المملوكي، ويرجع السبب في وجود هذا الباب برغم من أنه لا يشترك في زخارف ريشتي المنبر، كما أنه أضعف من تماسك جِلسة الخطيب وقوتها وربما أوجد المعمار هذا الباب لسببين: الأول لأنه يُمكن الإمام أو الخطيب من المرور إلى المحراب ليقوم بإقامة الصلاة دون المرور بين المصلين ورجوعه بعد الانتهاء ليعود من حيث أتى من خلالها دون المساس بالمصلين، ومما يؤكد هذا الرأي وجود سكن للإمام أو الخطيب يلتصق بجدار القبلة، أما السبب الثاني فإنها كانت مُخصصة بعد ذلك لحفظ أدوات الصلاه. نقلاً عن، أبوبكر، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي، 54 -56.

[20] الجوسق: وهو الجزء العلوي من المنبر ويشمل القوائم والكورنيش ومسند ظهر الخطيب، والأعمدة أو القوائم الحاملة للجوسق، وقد اختلف الجوسق في المنابر الرخامية والحجرية في بعض العناصر، فهو محمول على أعمدة مستديرة بدلاً من القوائم بينها فتحات تحيط بها مثل منبر مدرسة السلطان حسن. نقلاً عن، أبوبكر، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي، 54.

[21] المقرنصات: هي عبارة عن حلية معمارية مكونة من قطع من الحجر أو الخشب أو غيره على شكل عقود صغيرة موضوعة بجوار بعضها البعض، وقد تكون من عدة حطات أو صفوف، وهو عنصر إنشائي وزخرفي، وتُشير بعض المراجع إلى أن أصل المقرنص كعنصر معماري إنشائي وزخرفي يرجع إلى العمارة السلجوقية في إيران حيث عُثر في نيسابور على نموذج يرجع تاريخه إلى ق 2هـ/ 8م وعثر منه على نماذج أخرى في كتف باب مدفن جنازي كابوس في جورجان 397هـ/ 1006م، ويظهر أقدم مثل عربي معروف للمقرنصات المعقودة في قبة المحراب بمسجد القيروان التي بُنيت سنة 221هـ/ 836م. نقلاً عن، محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، 113. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، 294-296.

[22] الشرّافات: مفردها شرفة وهي مصطلح وثائقي ورد في بعض الوثائق باسم (شراريف)، وهي وحدات هندسية متكررة تحيط بأعلى نهاية المباني في العمارة الإسلامية، وأحياناً تستبدل الذروة بهذه الشرفات فنراها في كثير من المباني القديمة والقلاع التاريخية وفي المساجد القديمة والحديثة والقصور القديمة والأبراج. وتعتبر الشرفات من العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية نظراً لأنها تعطي نهاية جميلة أعلى المباني. نقلاً عن، عبد السلام نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م)، 74.

[23] عرفت هذه الأشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة والمأخوذة على ما يبدو من أشكال السلال المصنوعة من الحبال المجدولة في معظم فنون الشرق الأوسط القديم، ولكنها تطورت في العصر السلجوقي تطوراً رائعاً أدى إلى ظهور أشكال متعددة وشديدة التعقيد فمنها الأشكال التي تضم في مركزها نجمة متعددة الرؤوس تخرج منها الضلوع المتشابكة، وانتشرت هذه الزخارف الهندسية بدورها في الفنون العثمانية باعتبار أن الدولة العثمانية هي وريثة السلاجقة في العمارة والفنون. نقلاً عن، منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج3 (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2002م)، 132.

[24] كان أول ظهور لشكل القمة المدببة في الأضرحة التي ترجع إلى العصر السلجوقي ومن أقدم هذه الأضرحة ضريح جنيد قابوس في إقليم جرجان بايران ويرجع لسنة 397هـ وبعد ذلك ظهرت في مئذنة مسجد علاء الدين بقونيه 550هـ والتي تتفق قمتها مع قمة جلسة الخطيب بمنبر المسجد والذي يعتبر منبره من أقدم المنابر الخشبية التي توجت قمتها بالشكل المخروطي المدبب. نقلاً عن، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينيه بالقاهرة العثمانية (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2003م)، 67 – 68.

[25] عرفت النهاية المدببه لقمم المنابر والمآذن العثمانية في المصطلح الوثائقي باسم (جربوش) فقد جاء في حجة وقف مسجد سنان باشا ببولاق بالقاهرة رقم 2869 أوقاف مانصه (يعلو رأس المنار جربوشيا خشب مغلف بالرصاص بهلال نحاسي مطلي بالذهب)، وجربوش كلمة فارسية بمعنى غطاء الرأس ثم حُرفت بعد ذلك إلى طربوش، وقد أطلقها السوريون على القمة المخروطية التي تُشبه سن القلم الرصاص، وربما كان سبب هذه التسميه حيث اشتُق هذا المصطلح من شكل لباس رأس الدراويش الذي يُشبه الطرطور والذي كانت ترتديه أفراد تلك الفئة الذين وصلوا في العصر العثماني إلى مركز من مراكز القوى التي كان لها خطرها في الدولة. نقلاً عن، أبو بكر، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي، 194 - هامش 561.

اكتشاف مقبرة مسيحية مبكرة بمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بمدينة طرابلس الغرب (ليبيا)

رمضان امحمد الشيباني **أريج إبراهيم صميدة**
مراقبة آثار طرابلس

الملخص

يتناول هذا البحث تقريرًا أوليًا عن اكتشاف مقبرة مسيحية مبكرة بمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بمدينة طرابلس الغرب بليبيا، وقد أسفرت أعمال الحفريات في الموقع المكتشف عن عدد من القبور مختلفة الأشكال ومتباينة في التسلسل التاريخي، وتعكس هذه القبور طرقًا متعددة ومتباينة للدفن؛ ما يعكس استعمالها لفترة طويلة من الزمن.

ويعرض التقرير لأهم المكتشفات الأثرية المنقولة التي عثر عليها بموقع المقبرة وتشمل، عدد غير قليل من الجرار الفخارية التي استعملت كمدافن للموتى، وهو أكثر نظم الدفن شيوعاً بهذه المقبرة. كما تم العثور على قطع أثرية مهمّة من المصابيح، وقطع العملة، وكسر الزجاج، وأجزاء أرضيات من الفسيفساء.

مقدمة. يعد هذا الاكتشاف من الاكتشافات المهمة لمدينة طرابلس في الفترة المسيحية المبكرة بسبب الشواهد والأدلة التي نتج عنها معطيات جديدة، ولعل من أهمها معرفة حدود المدينة في تلك الفترة، إذ نجد –وحسب المكتشفات الأثرية بالمدينة وضواحيها– أن المقابر المسيحية لم يعثر عليها إلا في ضواحي مدينة طرابلس، مثل المقابر المسيحية بعين زارة، والمقابر المسيحية بالنجيلة.

سنتحدث في البداية عن ظروف ومكان الاكتشاف بشكل عام ومراحل التنقيب والحفر، ثم بعد ذلك عن المكتشفات والمكونات الأثرية للموقع التي أسفرت عنها عمليات الحفر، لعل من أهمها القبور بمختلف أشكالها وتسلسلها التاريخي، وطرق الدفن المختلفة، ما يشير إلى استعمالها فترة طويلة من الزمن. كما سنعرج على أهم المكتشفات الأثرية المنقولة التي نتجت عنها عمليات الحفر والتنقيب، والتي كان من أهمها الجرار الفخارية التي استعملت كمدافن للموتى، وهي النمط الشائع بطرق الدفن بهذه المقبرة، كما تم العثور على مجموعة من المصابيح، وقطع العملة، وكسر الزجاج، وأرضية فسيفسائية.

مما لاشك فيه أن هذا الاكتشاف سيفتح آفاقًا جديدة أمام الدارسين والمهتمين بتاريخ المدينة في الفترة المسيحية المبكرة.

موقع الكشف الأثري

تقع المقبرة المكتشفة بالزاوية الجنوبية الغربية لحرم مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية[1] وسط مدينة طرابلس الغرب، ويحد هذه المدرسة من الشرق شارع 24 ديسمبر ومن الجنوب شارع جامع بن ناجي، ومن الشمال شارع الكويت، ومن الغرب شارع ميزران.

إحداثيات الموقع. "32°50’ 47.74"N E 13°03’ 26.36، وترتفع عن سطح البحر 8 أمتار.

(شكل1) موقع مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية. صورة من الجوجل، عن: قسم التوثيق والمعلومات بمراقبة آثار طرابلس.

(شكل2) موقع المقبرة بمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، صورة من الجوجل، عن: قسم التوثيق والمعلومات بمراقبة آثار طرابلس

(شكل3) مسقط أفقي لمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية موضح عليه موقع المقبرة، عن: إرشيف المدرسة

(شكل4) رسم ثلاثي الأبعاد لمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، عن: إرشيف المدرسة

تاريخ وظروف الاكتشاف

تقوم شركة (**Y.P.**) التركية للإنشاءات المتعاقدة مع جهاز تنمية وتطوير المراكز الإدارية بأعمال مشروع ترميم وصيانة مكتب الفنون والصنائع الإسلامية بطرابلس، وإعادة بناء بعض المباني الملحقة بالمكتب حديثة البناء.

وبناء على ذلك قامت مصلحة الآثار بتكليف كل من: رمضان امحمد الشيباني (باحث

آثار)، وأريـج إبراهيم صميدة (مهندس) بمتابعة أعمال الترميم والصيانة والتطوير والتحوير بما يتوافق مع بنود ومواد القانون رقم (3) لسنة 1994م بشأن حماية الآثار والمتاحف والمباني التاريخية، وفي هذا السياق تم الاتفاق على ما يأتي:

- فصل المدرسة إلى جزأين: الأول المبنى التاريخي والذي يعود إلى الفترة التركية، ويمثل الجزء الأمامي المطل على شارع 24 ديسمبر (أول سبتمبر سابقاً)، والثاني مبنى حديث يعود للفترة الإيطالية وستينيات القرن العشرين.

- يُسمح بإزالة الجزء الثاني، وإعادة بنائه وفق احتياجات المدرسة، بحيث يكون متجانساً مع الجزء الأول من الناحية الإنشائية والنمط المعماري للمبنى التاريخي.

- فصل الجزأين الأول والثاني تم أولاً بشكل يدوي قبل إزالته، وذلك تجنبا لوقوع تصدعات واهتزازات أو أي تبعات سلبية قد تضر بالمبنى التاريخي.

- عُملت دراسات كافية وكفيلة بدعم أساسات وأسقف المبنى التاريخي، على أن تتم أعمال الترميم والمعالجة بمواد مناسبة ومعتمدة عالمياً، ولا تتنافر مع التركيب الأصلي للمبنى.

وأثناء أعمال الشركة في السياق سالف الذكر، وبعد عمليات كشط وتهيئة الأرضية ظهرت بعض القبور المبطنة بالحجارة تحت الأرضية الإسفلتية الموجودة بالركن الجنوبي الغربي للمدرسة على عمق يتراوح بين 30 و40 سم.

وترتب على هذا الكشف بعد إعلام مراقبة آثار طرابلس تكليف فريق عمل برئاسة: رمضان امحمد الشيباني (باحث آثار)، وعضوية كل من: أريـج إبراهيم صميدة (مهندس)، وطارق فرحات (أخصائـي عظام)، وأشرف عياد الزرقـاني (باحث آثار)، وحسن محمد التركـي (مساح)، وفتحـي عيـاد الخويلــدي (فني علوم حياة)، وجمال محمد أبوعرقـوب (فني حفر)، ومحمود الهـادي الشتيوي (فني حفر)، مع مساهمة مفتاح الحداد (باحث آثار، برسم وتصنيف الجرار "الأمفورات")، وكذلك حمزة محمود أبورقيبة، وحسين الدالي (رسم الفخار).

أعمال الكشف والتنقيب

أثناء عمل الشركة وتحت الأرضية الإسفلتية الموجودة بالركن الجنوبي الغربي للمدرسة على عمق يتراوح ما بين 30 و40 سم عثر على مقبرة إسلامية كل قبورها اتجاه القبلة.

وتؤكد كثير من المصادر التاريخية، منها (المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، لأحمد النائب الأنصاري) وجود مقبرة إسلامية في هذا الموقع تعرف باسم مقبرة "الحجاج" أو مقبرة "الغرباء"، وقد استعملت لدفن موتى الوباء الذي أصاب مدينة طرابلس سنة 1288هـ/1872م، أيام والي طرابلس مدحت باشا[2]، وأنشئت على هذا الموقع في فترة لاحقة مدرسة الفنون والصنائع في عهد نامق باشا (1313-1315هـ/1895-1898م).

وبدأت أعمال الحفر تحت إشراف ومتابعة ممثلي مراقبة آثار طرابلس حتى تم الوصول

إلى عمق 2.5 متر تقريباً أسفل المقبرة الإسلامية، وعند هذا المستوى ظهرت لنا بعض الشواهد والأدلة على وجود موقع أثري مثل التشكيلات المعمارية المتمثلة في كتل من الحجر الجيري جيدة القطع مشذبة موضوعة في مداميك تكوّن شكلًا مستطيلًا مغطى بقطع حجرية مماثلة، وتكشّف فيما بعد أن هذا التشكيل يمثل قبر، ومع استمرار أعمال الحفر عثر على عدد كبير من كسر الفخار مختلفة الأحجام والأشكال، كما تم العثور على أمفورة متوسطة الحجم مخروطية الشكل، وعند الحفر لاستخراجها تبين أنها كانت مستخدمة لغرض الدفن.

عند هذه النقطة بدأت مرحلة جديدة من عملية الكشف والتنقيب بالموقع، حيث تم إيقاف أعمال الشركة في هذه الجهة، وتم تكليف فريق من مراقبة آثار طرابلس لاستكمال أعمال الحفر. استغرقت أعمال الحفر والتنقيب نحو ثلاثة أشهر في الفترة من منتصف أكتوبر 2010م، وحتى أول يناير 2011م، وأسفرت أعمال التنقيب عن اكتشاف مجموعة من الشواهد الأثرية المهمة والجديدة نستطيع تقسيمها إلى الآتي:

أولا: القبور وأشكالها المختلفة

كشفت أعمال الحفر الكشف ثمانية أنواع من طرق الدفن، وهي من الأقدم إلى الأحدث بحسب وجودها في التسلسل الطبقي للموقع كالآتي:

الدفن داخل تابوت/ تم العثور على تابوت (لوحة 1-2) كبير الحجم من الرخام متقن الصنع معظم حوافه العلوية مكسورة ومفقودة، معبوث بها في فترة لاحقة من استعماله كمدفن، ووجد مقلوبًا على أحد جانبيه بشكل عشوائي وتخريبي، كما عثر على آثار حرق وانهيارات بجانبه، وفكرة النحت من الخارج دقيقة ومتقنة مع عدم وجود منحوتات بارزة أو غائرة، ومن الداخل نحتت حفرة بشكل مستطيل مع وجود بروز صغير في أحد الطرفين به مجال بسيط على هيأة مؤخرة الرأس يوضع عليها رأس الميت كوسادة.

لوحة (1-2) تابوت رخامي

قبور مبنية من الحجارة المشذبة/ مصفوفة بشكل منتظم من غير مونه تربطها ببعضها، وذلك بوضع مجموعة من الكتل الحجرية متوسط حجمها 50سم مربعًا تقريبًا لتشكل حفرة مستطيلة الشكل بعمق 50سم تقريبا، وعرض 50سم تقريبا، والطول متفاوت بحسب الجثة، تغطى بنفس الكتل الحجرية، ويوضع داخلها الميت مستلقيًا بوضع النائم، والوجه يميل إلي الغرب قليلا واليدين أسفل البطن ووسط الحوض، واتجاه هذا النوع من القبور شمال جنوب، بحيث يوضع رأس الميت بالشمال ورجليه بالجنوب.

لوحة (3–4) نموذج للقبور المبنية من الحجارة

الدفن داخل الجرار "الأمفورات". وهي أكثر أنواع الدفن شيوعا بهذه المقبرة، وهو ما يشير إلي أن احتمالية استعمال هذه المقبرة كانت للعامة والفقراء، وطريقة الدفن فيها كانت بشكل عشوائي وغير منتظم، ولم تراع فكرة الاتجاه، ولكن أغلبها في اتجاه شمال جنوب؛ ليكون وضع الجثة فيها الرأس بالشمال والرجلين بالجنوب، وبعض هذه الأمفورات تتجه شرق غرب، وضع الميت يكون الرأس جهة الغرب والرجلان جهة الشرق مع ملاحظة أن فكرة الدفن هذه وجدت في كل طبقات المقبرة.

لوحة (5–8) نماذج الدفن داخل الجرار "الأمفورات"

قبور داخلها أمفورات/ تم العثور على ثلاثة قبور من هذا النوع، وهي عبارة عن حفرة مستطيلة الشكل مبطنة بصفائح حجرية غير منتظمة من كل الجوانب، بداخلها أمفورة تحتوي على جثة الميت واتجاهات هذه القبور شمال جنوب، والرأس جهة الشمال والرجلين جهة الجنوب، ووضع الميت دائما مستلقيًا في وضع النائم، واليدين على الحوض، والوجه يميل بشكل غير ملحوظ جهة الغرب.

لوحة (9) قبور داخل أمفورات

قبور لأطفال على شكل أورن/ عثر على ثلاثة قبور من هذا النوع، وهي عبارة عن كتلة من الحجر الجيري مستطيلة الشكل نحت بداخلها حفرة متوسط أبعادها 40×60سم، وبعمق 40سم يوضع داخلها جثة الميت وتغطي بصفيحة منحوتة من الحجر الجيري، وفوقها مصطبة مكونة من الكتل الحجرية المثبتة بالمونة الجيرية بسمك 20سم، ومصطبة أخرى مثل الأولى بسمك20سم، ثم شاهد القبر الرخامي بحجم القبر نفسه، وهذه الفكرة وجدت بالقبر **A-I**، ومثلها وبنفس الفكرة وجدت بالقبر **T-K** دون العثور على شاهد القبر ربما يكون قد أزيل من مكانه في فترة لاحقة. هذا النوع من القبور في هذه المقبرة استعمل لدفن الأطفال فقط، واتجاه هذه القبور شمال جنوب بحيث يكون رأس الميت في جهة الشمال والرجلين جهة الجنوب مع وضع الميت مستلقي على ظهره بوضع النائم واليدين أسفل البطن ووسط الحوض.

لوحة (10–11) قبور لأطفال على شكل أورن

مع ملاحظة أن فكرة هذا النوع من القبور قريبة جدا من فكرة (الأورن) الحجري التي استعملت في الفترة الرومانية، والتي دخلت إلى جنوب البحر المتوسط في القرن الثاني الميلادي، ولكن دون استعمال فكرة حرق الجثة[3].

قبور مبنية من الكتل الحجرية ومملطة/ اكتشفت مجموعة منها، وكلها في وضع غير سليم من الحفظ، فتظهر آثار العبث والتخريب فيه واضحة، فمعظمها لم نعثر فيه على هياكل عظمية، وهذه القبور مستطيلة الشكل، مبنية بكتل من الأحجار مختلفة الأشكال، والأحجام، وتم تثبيتها بمونة جيرية ومملطة بشكل منتظم من الخارج والداخل، ومغطاة أيضا بنفس الفكرة إلا أننا لم نعثر على أي كتابات أو رموز دينية على هذا الملاط كما هو معتاد في القبور البيزنطية المملطة بهذا الشكل[4]، إلا أن اتجاهات هذه القبور غير منتظمة فقد وجد بعضها في اتجاه شمال جنوب، والآخر في اتجاه شرق غرب، فالقبر **T-c** مثلا عثر فيه على هيكل عظمي متكامل وحالة العظام مهترئة بعض الشيء، إلا أننا نستطيع من خلاله تحديد وضع الميت، فهو في وضع المستلقي النائم على ظهره، ويديه أسفل بطنه على الحوض، والوجه يميل إلى الغرب، أما اتجاه القبر فهو شمال جنوب بحيث يكون الرأس في الجهة الجنوبية والرجلان في الجهة الشمالية.

لوحة (12–13) قبور مبنية من الكتل الحجرية ومملطة

كما تم العثور على مجموعة من الهياكل العظمية داخل هذه المقبرة، وقد دفنت بشكل عشوائي ودون قبور، وفي كل الطبقات الأرضية لهذه المقبرة، وهذا يترك بعض الاستفهام والتساؤل الذي ستكون إجابته في النتائج النهائية لهذه الدراسة.

لوحة (14) نموذج لهياكل عظمية داخل المقبرة مدفونة بشكل عشوائي

القبور الإسلامية

وهي ما تم الكشف عنها تحت الطبقات الأرضية الحالية، وبالتحديد تحت الطبقة الإسفلتية مباشرة، وقد عثر على العديد منها في كل أرجاء المدرسة، فقد توزعت هذه القبور بشكل أفقي، فلم نعثر على طبقات منها كما هو بالمقبرة البيزنطية التي كان التركيز بالدفن فيها بالركن الجنوبي الغربي للمدرسة، وربما يكون ممتدًّا خارج المدرسة تحت المباني المجاورة إلا أن فكرة الدفن كانت تتكون من أربع طبقات فوق بعضها، فالقبور الإسلامية تم حفر بعض قبورها كعينات ونماذج لربط الموقع بالفترات التاريخية التي مر بها، فالقبر عبارة عن حفرة مستطيلة بحسب حجم الجثة مبطنة ومغطاة بصفائح من الأحجار، والهياكل العظمية المكتشفة بها في وضع النائم، واليدين على الحوض والرأس والجزء الأيسر من البدن يميل إلى اتجاه "القبلة".

لوحة (15) نموذج للقبور الإسلامية

(شكل5) رسم بياني يحدد نسب طرق الدفن بالمقبرة

(شكل6) رسم بياني يحدد نسبة الأطفال من الكبار

المكتشفات الأثرية المنقولة

الجرار (الأمفورات)

قد تم العثور على مجموعة كبيرة من الأمفورات المختلفة الأحجام والأشكال، استعملت كلها كمدافن لحفظ جثث الموتى، وكل هذه الأنواع كانت تصنع لحفظ ونقل السوائل، مثل زيت الزيتون والنبيذ والأسماك، وسنتأكد من ذلك بعد أخذ عينات من هذه الأمفورات لتحليلها، ومعرفة أنها

صنعت خصيصا لحفظ جثث الموتى أم استخدمت قبل ذلك لحفظ ونقل السوائل، وما هو نوع هذه السوائل، ومن النتائج الأولية نجد أن معظم هذه الأمفورات من نوع "الأفريكانا" المجلوبة من قرطاج وجربة، وهذا ما يدعم فكرة أن الأمفورات من نوع "تريبوليتانا" الجرار الطرابلسية، قد انتهى وجودها، والعمل بها في القرنين الرابع والخامس الميلاديين.

لوحة (16–19) نماذج مختلفة للأمفورات

ونجد أيضا أن معظم هذه الأمفورات صغيرة الحجم، واستعملت لدفن الأطفال وعثر فيها على جثث أطفال بعد كسر وفصل الجزء العلوي للأمفورة، أما الأشخاص البالغون فيوضعون في مدفن مكون من أمفورتين، بحيث تكسر من جهة القاعدة أو الفوهة؛ لتعطي حيزًا لدخول الجثة وتلصق بها الأمفورة الأخرى، ويغطي الفاصل الذي بين الأمفورتين بكسر فخارية أخرى تمنع دخول التراب إلي الداخل، وقد تم العثور على مجموعة من قواعد وفوهات ومقابض الأمفورات.

شواهد القبور

صُنعت كل شواهد القبور التي تم العثور عليها في أجزاء مختلفة بالمقبرة من الرخام لعل أهمها الذي تم العثور عليه بالقبر(**T-i**) نحت عليه عبارات تأبينية باللغة اللاتينية، كما تم العثور على شاهد قبر آخر ومميز سدت به قاعدة الأمفورة **A-C** وعليه بعض كتل المونة الجيرية من الخلف، ما يؤكد أنه قد تم نقله من قبر آخر وقد كتب عليه باللغة اللاتينية عبارات تأبينية لصاحبة القبر المسماة (شمس) مع نحت بأحد زواياه لصليب قسطنطين، والمكون من الحرفين الأولين من كلمة خريستيوس ومعناها باليونانية السيد المسيح (**الخي X والرو P**) كان يضعه قسطنطين على اللبرومة[5]. كما تم العثور أيضا على كسر من الرخام منحوت عليها بعض العبارات الجنائزية.

لوحة (20–22) نماذج لشواهد قبور رخامية

الأواني الفخارية وبعض الصناعات الطينية الأخرى

عثر على مجموعة من الكسر والأجزاء المختلفة الأحجام والأشكال لصحون وجرار صغيرة وقواعد وحواف أوانٍ استعملت لأغراض مختلفة، وقد تم العثور فوق الأمفورة **A-6** بالتحديد في المنتصف من أعلى على صحن ذي لون أرجواني غامق مقلوب أُعتقد ان الغرض من ذلك سد الفراغ أو الفاصل بين أجزاء المدفن لحماية الجثة الموجودة داخله، ولكن وجد أن هناك اكتشافًا في مدينة زوارة بنفس الفكرة والتفاصيل ما يؤكد أن ذلك كان عبارة عن طقوس جنائزية كانت مستعملة.

كما تم العثور على مجموعة من البلاط وكسر كثيرة منها، وأغطية كبيرة الحجم بشكل شبه مربع تصل قياساتها إلى 50سم كانت تستعمل كأغطية للقبور مصنوعة من الطين المحروق الخشن.

المصابيح الفخارية

تم العثور على مجموعة من الكسر لأجزاء مختلفة من المصابيح ولم يتم العثور على أي مصابيح مكتملة، وكلها من المصابيح الطرابلسية التي ترجع للفترة البيزنطية وعليها بعض الزخرفة التي تتمثل في بعض الخطوط التي تمثل سعفة النخيل، وبعض دوائر البارزة كلها أشكال الهندسية، والتي تميزت بها تلك الفترة، وكلها مصمتة المقبض، لا كسرة واحدة صغيرة لمصباح يرجع للفترة الرومانية.

لوحة (23–26) نماذج لأجزاء مختلفة من المصابيح

العملة والمعادن

عثر على مجموعة من قطع العملة البرونزية وعددها 12 قطعة كلها صغيرة الحجم، وحالتها سيئة جدا نتيجة الأكاسيد والرواسب المشكلة عليها، ولارتفاع نسبة الرطوبة بالمقبرة، لقربها من المياه السطحية التي لاحظنا بشكل واضح، فكلها تحتاج إلي معالجة لإظهار ملامحها وما كتب وصور عليها، فقد خضعت هذه القطع لعمليات تنظيف مبدئي، فاتضحت بعض رموزها، وثبت بأنها ترجع لعهد أركاديوس 383–408م ضربت بالقسطنطينية، كما تم العثور على أجزاء من مسمارين من الحديد في حالة سيئة من الحفظ عليها طبقة أكسدة سميكة.

لوحة (27–30) نماذج للعملات التي تم العثور عليها

الفسيفساء

تم العثور على جزء من أرضية فسيفسائية صغيرة مدمرة في فترات قديمة تمثل رسومات على شكل قواقع وبرواز على هيأة ضفيرة ومكعباتها كبيرة بعض الشيء تصل في بعض الأحيان إلي أكبر من 1سم ومكونة من أربعة ألوان هي الأسود والأبيض والأصفر والبني، وهذا النوع من الفسيفساء انتشر استعماله بشكل واسع فيما بين القرنين الرابع والخامس[6].

وسبب وجود هذه الأرضية بالمقبرة عدة احتمالات أرجحها:

- كانت المقابر البيزنطية في كثير من المواقع محاطة بسور، ويوجد بها مكان عبارة عن حجرات تقام فيها بعض الطقوس الجنائزية أثناء عملية الدفن، فربما هذه الأرضية الفسيفسائية كانت لإحدى هذه الحجرات.

لوحة (31) لوحة ورسم لنموذج أرضية فسيفسائية

لوحة (32) لوحة ورسم لنموذج أرضية فسيفسائية

- الاحتمال الثاني أن هذه المقبرة قد تكون عُملت وسط مبنى روماني قديم، وهو معتاد جدا في هذه الفترة، والأدلة على ذلك كثيرة، لعل أهمها مقبرة في أومبريا "**Umbria**" بالدانوب الإيطالي، أُنشئت على أنقاض فيلا رومانية.

الرسوم الجدارية (الفريسكو) والملاط

قد تم العثور على كسر وأجزاء من الفريسكو الملون بعدة ألوان، مثل الأخضر والبني والأبيض والأحمر الغامق وغيرها تمثل بعض الرسومات –للأسف– غير مكتملة وتكوينها عبارة عن سطح أملس من عجنة جيرية عليه بعض الألوان لرسومات، كما تم العثور في الجدار الجنوبي للقبر (**T-e**) على جزء بسيط من سطح ملون بألوان بنية وصفراء، قد يكون موجودًا بالحجرة التي بني بها هذا الجزء من القبر؛ لأن باقي القبر لايوجد به ألوان مع العلم أن هذا القبر قد نبش في فترة قديمة وعبث به، ولم نجد فيه أي عظام، وكذلك وجد جدار منهار بالجانب الغربي للقبر (**T-a**) يظهر على جزء من أحجاره بعض الملاط الملون.

كما تم العثور على كسر وأجزاء كثيرة متناثرة في كل أرجاء المقبرة، وكذلك القبور التي عثر عليها بالطبقة (**C**) كلها مبنية بأحجار غير المنتظمة، ومملطة بطبقة خارجية ناعمة من عجنه جيرية.

لوحة (33–34) نماذج لكسر وأجزاء من الفريسكو الملون

الزجاج

تم العثور على مجموعة من الكسر والأجزاء المختلفة الأحجام والأشكال لحواف صحون وقواعد أوانٍ أخرى من الزجاج متقنة الصنع، كما تم العثور في الأمفورة (**A-b**) على قارورتين قد تكون استعملت كمدمعيات أو قنينات عطرية، في حالة سيئة؛ نتيجة تأثر الرطوبة في الموقع

كما سبق وأن أسلفنا قد أثر سلبا في كل هذه القطع الزجاجية.

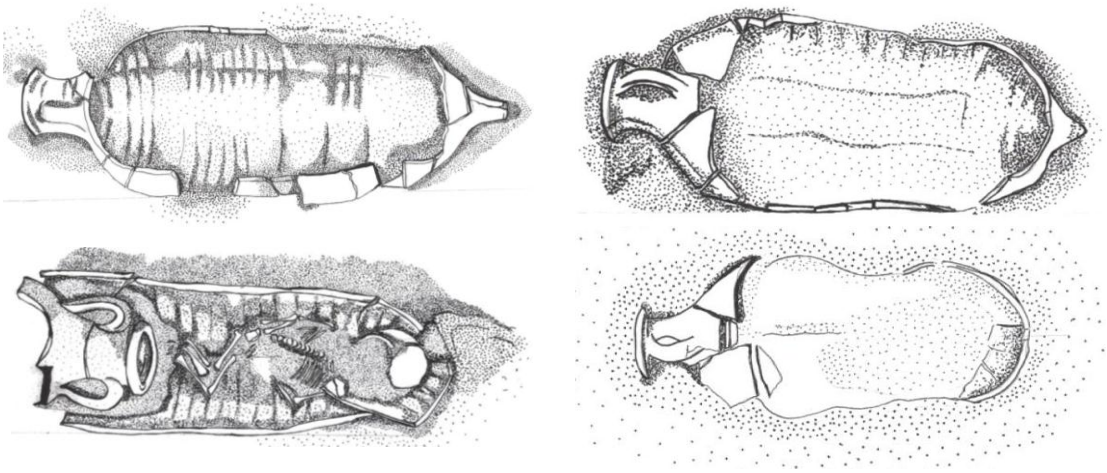
لوحة (35) نماذج لمجموعة من الكسر والأجزاء المختلفة الأحجام والأشكال لمنتجات زجاجية

عظام حيوانية

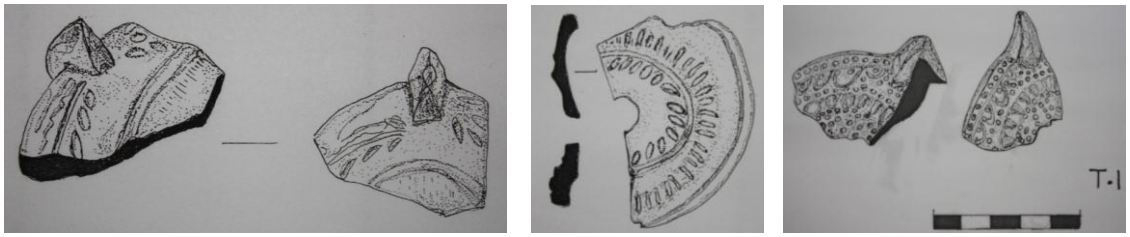
تم العثور على مجموعة من البقايا العظمية لحيوانات، مثل بعض القوارض والخنازير والأبقار والأغنام والدجاج وبعض الطيور الأخرى، فقد وجدت بشكل مبعثر في المقبرة ربما قدمت كقرابين أو لأغراض أخرى.

الفترة التاريخية التي تعود إليها المقبرة

من خلال كل المكتشفات التي سبق وأن ذكرنا ومن أهمها صليب قسطنطين الذي استعمله في رايته الحربية "اللبرومة" لأول مرة في النصف الأول من القرن الرابع الميلادي **والعملة** والمصابيح المكتشفة والأمفورات وأرضية الفسيفساء وطريقة الدفن فكلها إشارات ترجع إلى بدايات الفترة البيزنطية بجنوب البحر المتوسط بالتحديد ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين. وستظهر لنا التحاليل المعملية كربون 14 وDNA التي سنجريها على العظام المكتشفة بعد أخذ عينات مختارة من عدة طبقات، كثير من النتائج التي تعزز أهمية هذا الاكتشاف.



رسومات لبعض الجرار (رسم أريج صميدة)



رسومات لبعض المصابيح (رسم حمزة أبو رقيبة)

صور عامة للمقبرة

صور للفريق أثناء العمل والرسم والتوثيق

- جميع الصور الواردة بالتقرير عن أرشيف قسم التوثيق والمعلومات بمراقبة آثار طرابلس.

الحواشي

[1] صدر في 1898/4/18م مرسوم ولائي بشأن تأسيس مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية لتدريب الصبية على الحرف المختلفة، مثل النجارة والحدادة وصناعة الأحذية وغيرها، وذلك لمساعدة الأيتام والفقراء وانقادهم من التشرد.

[2] محمود أبو حامد وآخرون، **مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية في مدينة طرابلس في مئة عام** (بنغازي، دار الكتب الوطنية، 2000م)، 73.

[3] محمود الصديق أبو حامد ومحمود عبد العزيز النمس، مدينة طرابلس منذ الاستيطان الفينيقي حتى العهد البيزنطي، (طرابلس: مصلحة الآثار، 1978م)، 75.

[4] قد تم العثور على مجموعة كبيرة جدا من القبور البيزنطية المملطة في عين زارة والنجيلة وغيرها من الأماكن الأخرى، وكان على معظمها كتابات تأبينية وأدعية واسم الميت وتاريخ وفاته وبعض الرموز الدينية مثل الصليب وسعف النخيل والسمكة والطاووس وغيرها.

[5] اللبرومة هي راية رومانية عسكرية استعملت للمرة الأولى في بدايات القرن الرابع الميلادي، حيث وضع عليها الإمبراطور قسطنطين الكبير الصليب والأحرف الأولى اليونانية من اسم المسيح (الخي X والرو P) خريستوس **XP**ΙΣΤΟΣ مع العبارة الرومانية (سننتصر بهذه العلامة) IN HOCSIGNO VINCES ، فاللبرومة هي النسخة المسيحية من الراية العسكرية التي كان يستعملها الجيش الروماني، فكانت هذه الراية تصنع من القماش الأرجواني اللون، وكان صباغ هذا اللون في تلك الفترة نادرًا فكان يستخرج من محار من نوع "موريكس"، وكانت خطوط الراية تطرز بالذهب، وكان يعلق عادة في عصي الرعوية للأساقفة وشاح أرجواني كإشارة للبرومة في العصور الوسطى. وحسب قول المؤرخ بوسابيوس القيصري الملقب "بأبي التاريخ الكنسي" فإن قسطنطين، وهو مزمع أن يخوض حربه ضد ماميسينتيوس عام 312 م رأى في السماء الصليب وعبارة "بهذه العلامة سننتصر"، فاستعمل إشارة الصليب كشعار أو تعويذة خلال معاركه، وتاريخ استعمال اللبرومة تشهد له القطع النقدية المسكوكة في القسطنطينية بعد انتصار قسطنطين على ليسينيوس عام 342 م.

[6] David and Noelle, "Archaeology", (September-October 1995).

أمفورات متحف جنزور (طرابلس – ليبيا)

رياض الورفلي

باحث آثار (تونس)

الملخص

يعد الموقع الأثري لمقبرة جنزور من أهم المواقع ذات الطابع الجنائزي الذي أعطانا فكرة واضحة عن أنواع القبور الشائعة في أويا خلال الفترة الممتدة من القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادي، حيث أمدتنا الحفريات التى أقيمت سنة 1958م وفى سنتي 1969م و1971م باثنين وعشرين مقبرة، أهمها المقبرة رقم واحد التى زينت بلوحات الفريسكو الرائعة. وتعد المقبرة رقم سبعة وخمسة عشر أغنى مقبرتين من حيث عدد الأواني الفخارية التي اكتشفت بهما، والتي زودت بها خزائن المتحف، وقد تمثلت الأمفورات في أمفورات إيطالية (الأمفورات دريسال 2/4، الأمفورة أوستيا III، 369 – 370)، وأمفورات بتيكية (الأمفورة دريسال 8)، وأمفورات تريبوليتانية (الأمفورات فان دار وارف 3، والأمفورات شون مو XXXV، والأمفورات فونتانا 1997: Pl. LVII, d).

ويهدف هذا البحث لدراسة هذه الأمفورات دراسة مفصلة بهدف التعرف على أهميتها، وأشكالها المتباينة، ووظائفها.

مقدمة. يعد الموقع الأثري لمقبرة جنزور من أهم المواقع ذات الطابع الجنائزي، الذي أعطانا فكرة واضحة عن أنواع القبور الشائعة في أويا خلال الفترة الممتدة من القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الرابع ميلادي، كما أعطانا فكرة عن مظاهر الحياة الجنائزية والدينية والاجتماعية، وكذلك الاقتصادية والسياسية التي سادت إقليم تريبوليتانيا عامة وأويا خاصة.

قد أمدتنا الحفريات التي أقيمت سنة 1958م، وفي سنتي 1969م و1971م باثنين وعشرين مقبرة، أهمها المقبرة رقم واحد، والتي زينت بلوحات الفريسكو الرائعة، ولكن تعد المقبرة رقم سبعة ورقم خمسة عشر أغنى مقبرتين من حيث عدد الأواني الفخارية التي اكتشفت بهما، والتي زودت بها خزائن المتحف؛ ونظرا لأن هذه المقابر قد استعملت لمدة زمنية طويلة، ومرت عليها حضارتان كبريتان، وتأثرت بمعتقداتها الدينية والجنائزية، وتقلبت مع تقلب أوضاعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فقد اختلفت المقابر عن بعضها البعض على مستوى الشكل والحجم، ومحتوياتها من أثاث جنائزي، كما اختلفت طرق الدفن فيها، مع تشابهها في بعض الفترات.

ونظرا لأهمية اللقى الأثرية المكتشفة، إضافة إلى أهمية بعض القبور التي زينت جدرانها بلوحات الفريسكو، قررت مصلحة الآثار إنشاء متحف في الموقع ذاته، وقد افتتح رسميا في 1973/9/1م، وهذا المتحف مبنى مربع الشكل، تبلغ مساحته 100م^2، ومكون من جزأين، علوي وسفلي: الجزء العلوي به خزائن العرض التي بلغ عددها إحدى عشرة خزانة، وفي وسط القاعة هناك مساحة مربعة مسيجة معروض بها مجموعة من الأمفورات، أما الجزء السفلي فنجد به مكتشفات المقبرة رقم واحد، والتي تعد أهم مقبرة مكتشفة في الموقع.

I. الأمفورات

1. تعريف الأمفورة

الأمفورة هي نوع من الجرار الفخارية لها مقبضان وعنق ضيق وطويل، وبدن بيضاوي الشكل ينتهي بقاعدة مخروطية، وقد استعملها كل من الفينيقيين، الإغريق، والبونيين، والرومان والبيزنطيين؛ لحمل وتخزين زيت الزيتون، والخمر، وموالح السمك، والحبوب، وغيرها من المواد الغذائية، ونتيجة لتطور دراسة الأمفورات وأهميتها من الناحية الاقتصادية والتجارية؛ انبثق تخصص جديد وهو "الأمفورولوجيا" ويعني "علم دراسة الأمفورات"، وهو علم أو تخصص ذو درجة عالية من التطور يدرس جميع أنواع الأمفورات التي ظهرت وانتشرت في العالم القديم، ويدرس بالخصوص أسماؤها، ومميزاتها، وفترة تداولها، والمواد التي تُحمل وتُخزن فيها، والمصانع التي صُنعت فيها، والكتابات التي تحملها.

عرف كل من M. Sciallano و P. Sibella الأمفورة بانها:

"... هي حاوية استعملت في النقل البحري والنهري لحمل المنتجات الثلاث الرئيسية المتمثلة في الخمر، وزيت الزيتون، وموالح السمك، كما أنها كانت تحمل منتجات أخرى

كالفواكه. وبمجرد وصولها إلى وجهتها، فإنها تجد نفسها إما الطوابق السفلية، أو أقبية المستهلكين، أو يتم نقل محتواها في حاويات أخرى ثم يتم كسرها، وهذا هو الحال على سبيل المثال في هضبة تيستاتشيو الاصطناعية المتكونة من أمفورات الزيت التي تم تفريغها وكسرها فيما بعد، كما أن الأمفورة يمكن إعادة استخدامها في أعمال البناء"[1].

2. صناعة الأمفورة

يجب اختيار نوعية جيدة من الطين لصناعة الأمفورة، ويفترض أن تكون لزجة، ثم بعد ذلك يتم عجن الطين بالرجلين، وتضاف إليها فيما بعض المواد الأخرى حتى تتماسك. تأتي بعدها مرحلة تصنيع الأمفورة وفقا للشكل الذي يرغب به الصانع، ويستعمل في صناعة الأمفورة الدولاب الدوار ذو القرصين، الذي يحرك بواسطة القدم، وتقتصر وظيفة اليدين على تسوية وتشكيل العجينة الطينية بشكل أفضل. تمر صناعة الأمفورات بعدة مراحل: أولاً يصنع الجزء العلوي المتمثل في الشفة والرقبة، ثم يصنع الجسم، ويليه صناعة القاعدة والمقبضان، وفي الأخير تجمع الأجزاء لنتحصل في الأخير على أمفورة، ثم توضع بعدها في الشمس حتى تجف كليا، لتأتي بعدها المرحلة الأخيرة، والتي يتم فيها وضع الأمفورة في الفرن لحرقها لنتحصل على أمفورة متماسكة وصلبة[2].

3. أهمية الأمفورات في الدراسات الأثرية

للأمفورات دور مهم في الدراسات الأثرية والتاريخية، وذلك لسعة انتشارها في مختلف الأماكن والأزمان، ولشدة مقاومتها لتأثيرات الطبيعية؛ ولوجود كثير من الخصائص الصناعية والفنية والثقافية فيها.

تعد الأمفورة مصدرا هاما في السجل الأثري، فهي وسيلة للتأريخ، كما تسلط خواصها المتعددة على الجوانب التقنية والفنية والوظيفية، إلى جانب الصلات الحضارية للمجتمع آنذاك، كما تعطينا فكرة عن حياته الاقتصادية، والمبادلات التجارية.

تمر دراسة الأمفورات بمراحل عدة: تبدأ بتسجيلها وتوثيقها في المواقع الأثرية التي اكتشفت فيها، ومن ثم اختيار عينات منها ليتم تعرض للتحاليل الفيزيائية – الكيمائية للكشف عن المواد التي كانت تحمل وتخزن فيها، وكذلك دراسة الأختام، والنقائش الموجودة عليها؛ لأخذ فكرة عن الحياة الاقتصادية والمبادلات التجارية.

4. استعمالات الأمفورات

على إثر الحفريات التي أجريت في بعض المواقع الأثرية التي تتبع مجال إفريقيا البروقنصلية، وخاصة منطقة التريبوليتانيا، اكتشفت أعداد هامة من الأمفورات اتضح أنها قد استعملت لحمل وتخزين زيت الزيتون، والخمر، وموالح السمك، والحبوب وغيرها من المواد الغذائية الأخرى.

لقد امتاز النشاط الفلاحي في إفريقيا البروقنصلية، وخاصة إقليم تريبوليتانيا بكثرة السهول الخصبة، ووفرة المياه، إضافة لما ورثته عن العهد القرطاجي من تقاليد فلاحية، ومنها زراعة الحبوب، وتربية الماشية، وقيام السلطات الرومانية بسن القوانين التي شجعت ممارسة النشاط الفلاحي، ومنحت الفلاحين عدة امتيازات لإحياء الأراضي البور، وغراسة الأشجار، إضافةً إلى حفر الآبار، وبناء السدود، ومقاومة الانجراف، زد على ذلك تعدد الأسواق في الداخل والخارج، وكثرة المستهلكين في الإمبراطورية الرومانية الشاسعة.

هذا وما ميز هذه المقاطعة أيضا انتصابها قبالة مرسى أوستيا، وهو ما أهلها لتكون من أكبر المزودين لروما بالمنتجات الفلاحية. وقد اشتهرت التجارة البحرية بكونها المصدر الأساسي لما يغنمه الأثرياء الأفارقة من أرباح، ومن المنتجات المعدة للتصدير المواد الأولية، وهي زيت الزيتون الذي احتل مركز الصدارة ابتداء من نهاية القرن الثاني الميلادي، وبفضله بلغت مدن كثيرة ازدهارا حقيقيا لكونها مراكز للإنتاج أو لكونها موانيء للشحن، إضافة للخمر، وصلصة السمك، وأخيرا الحبوب، وهذه هي المواد التي تُحمل في الأمفورات.

وكان إقليم تريبوليتانيا واحدا من أكبر المناطق المنتجة والمصدرة لزيت الزيتون في العالم الروماني، منذ القرن الأول الميلادي، وقد عثر علماء الآثار على بقايا معاصر الزيتون في أنحاء متفرقة من إقليم تريبوليتانيا، حيث يتحدث "دافيد ماتنقلي" على وجود أكثر من ألف وخمسمئة معصرة في ترهونة، وتسع معاصر في هنشير سيدي حمدان، وسبعة عشرة معصرة في صنم سمانة، وغيرها في مناطق أخرى[3].

II. الأمفورات في متحف جنزور

لدينا في متحف جنزور 24 أمفورة متنوعة، وهي كالآتي:

1. دريسال 2/4 (Dressel 2/4)

لدينا 9 أمفورات من نوع دريسال 2/4 (Dressel 2/4)، وقد صنف هذا النوع من الأمفورات تحت اسم:

- H. Dressel, Dressel 2/4[4].
- *Ostia LI* [5].
- Camulodunum 182 – 183[6].
- Callender 2[7].
- Benghazi ER amphora 4[8].
- D. P. S. Peacock، D.F. Williams, classe 10[9].
- M. Bonifay, type 56[10].

وتمتاز هذه الأمفورة بحافة سميكة متسعة نحو الخارج، والتي يغطيها في بعض الأمفورات غطاء دائري ورقبة أسطوانية طويلة، مع مقبضين كبيرين مزوّيين ومشقوقين بخط غائر في

الوسط، يرتكزان على أعلى الرقبة، وأعلى الكتف المنحدر، كما تتميز ببدن أسطواني ينتهي بقاعدة مخروطية صغيرة، ويؤرخ هذا النوع من الأمفورات بالفترة الممتدة من القرن الأول الميلادي إلى منتصف القرن الثاني الميلادي[11]، ويبدو أن هذا النوع من الأمفورات قد خُصص لنقل وتخزين الخمر[12].

أمفورات من نوع دريسال 2/4.

2. **دريسال 8 (Dressel 8)**

لدينا أمفورة واحدة من نوع دريسال 8 (Dressel 8)، وصنفت تحت مسمى:

- H. Dressel, Dressel 813.
- Beltran I14.
- Paunier 43515.
- D. P. S. Peacock، D.F. Williams, classe 1616.

وتمتاز هذه الأمفورة بحافة متسعة كثيرا نحو الخارج ورقبة اسطوانية طويلة وضيقة، مع مقبضين كبيرين ذو مقطع بيضاوي، يرتكزان على أعلى الرقبة وأعلى الكتف، كما تتميز ببدن بيضاوي ينتهي بقاعدة مخروطية طويلة، ويؤرخ هذا النوع من الأمفورات بالفترة الممتدة من 25 قبل الميلاد إلى 100 ميلادي[17]، ويبدو أن هذا النوع من الأمفورات قد خصص لنقل وتخزين موالح السمك "*Garum* et *Salsamenta*"[18].

أمفورة من نوع دريسال 8

3. شون مو XXXV (Schöne-Mau XXXV)

لدينا 3 أمفورات من نوع شون مو XXXV (Schöne-Mau XXXV)، وقد صنف هذا النوع من الأمفورات تحت اسم:

أمفوراتان من نوع شون مو XXXV

- Schöne-Mau XXXV[19].
- M. Bonifay, type 58[20].

هذه الأمفورة حافتها سميكة متسعة نحو الخارج، ورقبة أسطوانية متوسطة الطول، مع مقبضين كبيرين نوعا ما، ومزوّيين ومشقوقين بخط غائر في الوسط، يرتكزان على أعلى الرقبة وأعلى الكتف المنحدر، كما تتميز ببدن بيضاوي ينتهي بقاعدة مخروطية صغيرة ومجوفة، ويؤرخ هذا النوع من الأمفورات بالفترة الممتدة من القرن الأول الميلادي إلى منتصف القرن الثاني

الميلادي[21]، ويبدو أن هذا النوع من الأمفورات قد خصص لنقل وتخزين الخمر[22].

4. فان دار وارف 3 (Van der Werff 3)

لدينا 7 أمفورات من نوع فان دار وارف 3 (Van der Werff 3) وقد صنف هذا النوع من الأمفورات تحت اسم:

- J. H. Van der Werff**,** Van der Werff 3[23].
- M. Bonifay, type 3[24]

تمتاز هذه الأمفورة بحافة سميكة متسعة نحو الخارج، ورقبة أسطوانية قصيرة جدا ترتكز على الكتف المنحدر، ولها مقبضان صغيران وسميكان يرتكزان على البدن وأسفل الكتف، كما تتميز ببدن اسطواني طويل ينتهي بقاعدة مخروطية مجوفة. ويؤرخ هذا النوع من الأمفورات بالفترة الممتدة من القرن الثاني قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادي[25]، يبدو أنها كانت مخصصة لنقل وتخزين الخمر[26].

أمفورات من نوع فان دار وارف 3

5. فونتانا 1997: d.Pl. LVII (d.Fontana 1997 : Pl. LVII)

لدينا 3 أمفورات من نوع فونتانا 1997: d ،Pl. LVII (d ، Fontana 1997 : Pl. LVII)، وقد صنف هذا النوع من الأمفورات خلال حفرية في لبدة الكبرى تحت اسم:

- Fontana 1997 : Pl. LVII, d[27].

فوهة هذه الأمفورة مستديرة مغطاة بغطاء دائري، ولها حافة صغيرة، وتكون متسعة نحو الخارج، ورقبة أسطوانية متوسطة الطول، مع مقبضين يرتكزان على أعلى الرقبة وأعلى الكتف المنحدر، كما تتميز ببدن بيضوي ينتهي بقاعدة مخروطية صغيرة ومجوفة[28].

أمفوراتان من نوع فونتانا 1997: Pl. LVII، d .

6. أوستيا III، 369 – 370 (Ostia III, 369 - 370)

لدينا أمفورة واحدة من نوع أوستيا III، 369 – 370 (Ostia III, 369 - 370) وقد صنف هذا النوع من الأمفورات تحت اسم:

- Ostia III, 369 – 370[29].

وهذه الأمفورة حافتها متسعة قليلا نحو الخارج، ورقبة أسطوانية طويلة وضيقة، مع مقبضين كبيرين ذو مقطع بيضاوي يرتكزان على أعلى الرقبة وأعلى الكتف، كما تتميز ببدن بيضاوي ينتهي بقاعدة مسطحة.

أمفورة من نوع أوستيا III، 369 – 37

III. الاستنتاجات

من الطبيعي أن توجه المدن الثلاث وخاصة أويا عنايتها إلى التجارة، إذ كان ذلك جزء من سياستها الاقتصادية العامة التي كانت تهدف إلى زيادة الإنتاج الزراعي والصناعي، ورفع مستواه لسد حاجة السوق المحلية وكسب السوق الخارجية. ومن أجل تأمين تجارتهم الخارجية ورواجها، عملوا على السيطرة على جميع الطرق البحرية المؤدية إليهم. كما عملوا على أن لا تقتصر علاقاتهم التجارية على ممتلكاتهم فقط، بل أن تكون لهم علاقات تجارية خارجية خاصة مع مقاطعات الإمبراطورية، وكذلك مع روما عاصمة الإمبراطورية الرومانية. وقد ساعد ذلك على نمو موانئ المدن الثلاث وخاصة ميناء أويا، فكانت بعض واردات تريبوليتانيا تأتي إلى هذه الموانئ، وفي المقابل كانت تصدر قدرا كبيرا من منتجاتها، وقد مثلت ملتقا للطرق التجارية، حيث يمر من خلالها قدر كبير من الواردات والصادرات من بينها الأواني الفخارية موضوع بحثنا في مقبرة جنزور.

1. الأمفورات الإيطالية

لقد تميزت أويا بإنتاج الخمر، وهذا ما يفسره وجود هذه الأمفورات في مقبرة جنزور التي وضعت ضمن الأثاث الجنائزي، والتي ربما كانت معبأة بخمر من أويا نفسها، أو قد يكون خمرا مستوردا من روما.

وتتمثل هذه الأمفورات في:

- الأمفورات دريسال 2/4.
- الأمفورة أوستيا III، 369 – 370.

2. الأمفورات البتيكية (جنوب إسبانيا)

لقد تميزت أويا بإنتاج موالح السمك (السمك المصبر وصلصة السمك)، وهذا ما يفسره وجود هذه الأمفورة في مقبرة جنزور التي وضعت ضمن الأثاث الجنائزي، والتي كانت ربما معبأة بموالح السمك من أويا وقد تكون موالح سمك مستوردة.

وتتمثل هذه الأمفورة في:

- الأمفورة دريسال 8 .

3. الأمفورات المصنوعة في تريبوليتانيا

كما توجد أيضا أمفورات مصنوعة في إقليم تريبوليتانيا، ربما تكون صنعت في أويا ذاتها، وربما تكون قد جلبت من صبراتة ولبدة الكبرى، فقد تعددت مصانع الفخار خاصة في أويا بقرقارش، وجنزور، وبسيدي السيد، والخمس، وعين الشرشارة، وماجن بورينا بترهونة، وبلبدة الكبرى، وتجدر الإشارة إلى ان أغلب مصانع الفخار تقع في المنطقة الجبلية؛ وذلك لتوفر مادة الطين اللازمة لصناعة تلك الأمفورات. وقد سبق وتحدثنا على أن أويا التي تميزت بإنتاج الخمر

وهذا ما يفسره وجود هذه الأمفورات في مقبرة جنزور، حيث وضعت ضمن الأثاث الجنائزي، والتي ربما كانت معبأة بخمر من أويا، وقد يكون خمرا مستوردا من روما.

و تتمثل هذه الأمفورات في :

- الأمفورات فان دار وارف 3 .
- الأمفورات شون مو XXXV .
- الأمفورات فونتانا 1997: Pl. LVII, d .

مصادر الأمفورات

الحواشي

[1] M.Sciallano et P.Sibella, *Amphores, comment les identifier ?,* Aix-en- Provence, Edisud, (1991), 11.
[2] Sciallano et Sibella, *Amphores,* 12.
[3] D. J. Mattingly, *Tripolitania*, (London, 1995), 143; H. Fareh, *La Tripolitaine à l'époque byzantine*, Mémoire de D.E.A en Histoire Ancienne, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, (2002 – 2003), 84
[4] H. Dressel, *Corpus inscriptionum latinarum,* XV, *Instrumentum domesticum urbis Romae*, Berlin, 1895.
[5] D. P. S. Peacock, D. F. Williams, Amphorae and the Roman economy. An introductory guide, Southampton, (1986), 105 – 106.
[6] Peacock, Williams, Amphorae and the Roman economy, 105 – 106.
[7] M. H. Callender, *Roman Amphorae: with index of stamps*, (London, 1965).
[8] Peacock, Williams, Amphorae and the Roman economy, 105 – 106.
[9] Peacock, Williams, Amphorae and the Roman economy, 105 – 106.
[10] M. Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, B. A. R, (2004), 519.
[11] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 475.
[12] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 475.
[13] Dressel, *Corpus inscriptionum latinarum*.
[14] M. Beltràn Lloris, "Las ànforas romanas en España", *Monografias Arquelógicas, Anejos de Caesaraugusta*, 8, Saragossa, (1970), 338 - 348.
[15] Peacock, Williams, Amphorae and the Roman economy, 105 – 106.
[16] Peacock, Williams, Amphorae and the Roman economy, 117 – 119.
[17] C. Raynaud, " Amphores de Bétique", *Lattara6*, (1993), 24.
[18] C. Raynaud, " Amphores de Bétique", 24.
[19] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 146.
[20] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 519.
[21] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 475.
[22] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 475.
[23] J. H. Van der Werff, "Amphores de tradition punique à Uzita," *BABesch*, 52-53, (1977-78), 171 - 198.
[24] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 519.
[25] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 474.
[26] Bonifay, *Etude sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, 474.
[27] G. Di Vita-Evrard, S. Fontana, M. Munzi, "Le necropoli di Leptis Magna, III, Une tombe de la nécropole occidentale: Laurentii ou Claudii" , *Libya Antiqua*, (1997), 131, 144.
[28]Di Vita-Evrard, S. Fontana, M. Munzi, "Le necropoli,... 131.
[29] Cl. Panella, "anfore", *Ostia III*, Studi Miscellanei, (Rome, 1973), 463 - 633

مدينة سرت الإسلامية "سلطان" بين القرنين الأول والسادس الهجريين "دراسة تاريخية أثرية"

سعيد علي حامد
المركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية

الملخص

يتناول البحث تاريخ وآثار مدينة سرت الإسلامية المعروفة باسم مدينة سلطان خلال الفترة منذ القرن الأول حتى القرن السادس الهجري (7–12م)، وتقع مدينة سلطان (سرت القديمة) إلى الشرق من مدينة سرت الحديثة بنحو 55 كم، وقد شيدت على أنقاض أو بالقرب من المدينة الرومانية المسماة أتشينا، والمرجح أنها أقيمت بدورها على أنقاض المرفأ البحري الفينيقي كراكس.

وتؤرخ هذه المدينة للفتح الإسلامي للمنطقة والأحداث التي شهدتها على مدار القرون الستة التالية للفتح؛ حيث فتح عمرو بن العاص منطقة سرت في بداية عام 22هـ/643م، ويرجح أنه وضع حامية بها، ويحتمل أنها كانت حجر الأساس للمدينة الإسلامية موضوع البحث. واستمرت المدينة في العصرين الأموي والعباسي، وحظيت سرت باهتمام الفاطميين؛ لوقوعها في طريق مصر؛ فازدهرت في الفترة الفاطمية. وتأثرت المدينة سلباً بعد إهمالها من قبل الفاطميين بعد انتهاء دورها الرئيسي عقب استقرار الأمر للفاطميين بمصر، وكذلك هجرة قبائل بني هلال وبني سليم في منتصف القرن 5هـ/11م.

ويتناول البحث تاريخ وآثار مدينة سلطان في ضوء دراسة المصادر التاريخية وكتب الجغرافيا والرحلات وأيضاً التراجم والطبقات، حيث ناقش البحث الإشارات الواردة بهذه المصادر عن مدينة سرت وأهم الأحداث التي شهدتها، والأعلام المرتبطين بالمدينة، وتمثل نتائج الحفريات التي قامت بها مصلحة الآثار بين أعوام 1962م و1966م، وتلك التي قامت بها جمعية الدراسات الليبية بلندن بالاشتراك مع مصلحة الآثار بين أعوام 1977–1981م المصدر الثاني الرئيسي في الدراسة لدراسة تاريخ وآثار مدينة سلطان (سرت القديمة)، وكشفت لنا هذه الحفريات على أن مدينة سرت كانت في أوج ازدهارها في الفترة من أوائل القرن الرابع الهجري وحتى منتصف القرن الخامس الهجري (10–11م)، وكشفت هذه الحفريات عن حدود المدينة القديمة، وأسوارها، وحصونها، وجامعها الكبير، فضلا عن كثير من اللقي الأثرية، والمرجح نسبتها جميعا للفترة الفاطمية.

وبصفة عامة تتفق المكتشفات الأثرية بمدينة سرت القديمة "سلطان" مع الإشارات الواردة بكتابات المؤرخين والجغرافيين والرحالة عن المدينة.

مقدمة. تتمركز مدينة سرت في خليج سرت الكبير الذي يعتبر "من أكبر الفجوات التي تظهر بوضوح في ساحل القارة الأفريقية، والمرجح أنه نشأ نتيجة لهبوط سطح الأرض عندما حدثت بعض الحركات التكتونية، التي كانت مرتبطة بالحركات التي أدت إلى ارتفاع هضبة برقة في الشرق وهضبة طرابلس في الغرب"[1].

تقع مدينة سرت القديمة (سلطان الحالية) إلى الشرق من مدية سرت الحديثة بنحو 55كم. وهي تتوسط المسافة بين مدينتي طرابلس وبنغازي، ومن أهم مراكز العمران بين مدينتي طرابلس وإجدابية في العصور الإسلامية.

شيدت سرت القديمة في العصور الوسطي على أنقاض أو بالقرب من المدينة الرومانية المسماة (أتشينا)[2]. ويبدو أن هذه المدينة الرومانية قامت على أنقاض المرفأ البحري الكنعاني (الفينيقي) كراكس. فمن المعلوم أن العرب الكنعانيين الذين اشتهرو باسم الفينيقيين قد أسسوا العديد من المراكز التجارية (أمبوريا) على طول الساحل الغربي من ليبيا، ومنها لبدة، وأويا (طرابلس)، وصبراتة اللواتي نالت الشهرة فيما بعد، وأصبحت مدنا لها أهميتها الاقتصادية والإستراتيجية طيلة تاريخ ليبيا القديم.

اشتهر هذا المرفأ الفينيقي كراكس (korax) في الفترة التي أعقبت تأسيس الكنعانيين مدينة قرطاج في تونس عام 814 قبل الميلاد، ومد سيطرتها على إقليم المدن الثلاث في القرن السادس قبل الميلاد لكون المنطقة سوقًا تجاريًا يستخدمه القرطاجيون، حيث كان العنب يؤخذ إليها ويستبدل بعصير السلفيوم المهرب من برقة[3]، وكان عصير نبات السلفيوم من أهم منتجات أقليم قورينائية (برقة) في فترة الاستيطان الإغريقي، وهو يستخدم لعلاج الكثير من الأمراض وكان محتكرا من قبل ملوك قورينا الذين كانوا يصدرونه إلى جزر بلاد اليونان.

إن الاسم العربي للمدينة هو سرت، وربما اشتق من الاسم القديم (syrtis) الذي بين بروكوبيوس أن له أصلا أغريقيا هو كلمة "سورتاي" (suresthai) وتعني (لكي يجر) إشارة إلى عمل التيارات المائية على السفن التي تتعثر في خليج سرت[4]، الذي اشتهر بشدة رياحه وتياراته البحرية على أن الأمر ما زال يحتاج إلى دراسة معمقة للوصول إلى الجذور التاريخية لاسم المدينة (سرت).

وهنا يجب أن نميز بين مدينتي سرت القديمة وهي مدينة سلطان الإسلامية، ومدينة سرت الحديثة التي تقع إلى الغرب من سلطان بنحو 55كم. إذ تعود نشأة سرت الحديثة إلى ما بعد سقوط حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا عام 1835م. فبعد أن سيطر الأتراك العثمانيون على ليبيا شيدوا عام 1842م قلعة في مرسي الزعفران (سرت الحديثة) عرف في البداية باسم (قصر الزعفران) ثم عرف باسم قصر سرت، وعم الاسم على المنطقة كلها، وأصلح الإيطاليون القلعة

سنة 1912م، ونشأت حولها مدينة سرت الحديثة[5]، والتي أصبحت فيما بعد أهم محطات الاستراحة والتموين في المنطقة الممتدة ما بين مدينة مصراته في الغرب ومدينة إجدابية إلى الشرق من مدينة سرت الحديثة.

موقع مدينة سرت القديمة

الفتح العربي الإسلامي لمدينة سرت القديمة

فتحت منطقة سرت على يد القائد العربي عمرو بن العاص قبل فتحه لمدينة طرابلس بقليل (بداية عام 22هـ/643م)، ويرجح البروفيسور جيزا فهرفاري في كتابه حفريات سرت " أن الحياة كانت لا تزال تدب فيها عندما قدم عمرو بن العاص[6] فاتحا لها في عام 21هـ/2-643م. وهنا لا يساورنا أي شك في أن عمرو بن العاص قد وضع حامية في المدينة للحفاظ عليها ومن ثم أصبحت مدينة (أتشينا) مركزا إستراتيجيا مهمًّا لعمرو يؤمن إتصالاته مع مصر والجزيرة العربية، وربما كان موقع الحامية خارج المدينة المذكورة. فإذا أنطلقنا من هذا الاحتمال فإننا نرجح أن تكون تلك الحامية هي حجر الأساس للمدينة الإسلامية التي تطورت في العصور اللاحقة[7].

فقد كان لموقع سرت القديمة أهميته وطوال زمن الفتوح شهدت سرت الواقعة على طريق قاحلة للغاية، القوات العربية تذهب وتعود، وتتقدم وتتأخر ... ويبدو أن العرب أحكموا السيطرة على المنطقة على الأقل منذ 41-43هـ/661-664م[8].

كانت مدينة سرت القديمة لا تعدو عن كونها محطة صغيرة ليست لها تلك الأهمية، على الأقل في القرن الأول الهجري/السابع الميلادي. على أنها ظلت خاضعة للسيطرة العربية

الإسلامية في تلك الفترة، فتشير رواية ابن عبد الحكم إلى أن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان أرسل حسان بن النعمان واليا على منطقة برقة وطرابلس سنة 73هـ. فمضي في جيش كبير حتى نزل طرابلس، واجتمع إليه بها من كان قد خرج من إفريقية وأطرابلس، وتمكن من فتح البلاد وأصاب غنائم كثيرة. وخرج إلى مدينة قرطاجنة وفيها الروم ولم يصب فيها إلا قليلا من ضعفائهم، فانصرف وغزا الكاهنة ... فهزمته ... وأفلت حسان من مكانه إلى أنطابلس، فنزل قصورا من حيز برقة فسميت قصور حسان[9].

ويذكر ابن عذاري صاحب البيان المغرب أن حسان كتب إلى أمير المؤمنين عبد الملك يخبره بأمر أمم المغرب فعاد له جواب أمير المؤمنين يأمره أن يقيم حيثما وافاه الجواب، فورد عليه في عمل برقة، فأقام فيها وبني هنالك قصورا تسمي إلى الآن قصور حسان[10].

نستدل من هذه الروايات التاريخية وغيرها أن منطقة سرت ظلت خاضعة للسيادة العربية بعد هزيمة حسان بن النعمان على يد الكاهنة، وأنه استقر بالمنطقة المعروفة بقصور حسان أو (آثماد حسان كما تعرف الآن) والتي تقع إلى الغرب من مدينة سرت القديمة بنحو ثلاث مراحل أي ما يقارب 120كم. وتجدر الإشارة هنا أن مصلحة الآثار أجرت حفرية بهذا الموقع في عام 1993م كشفت اللثام عن مبني مستطيل الشكل، يبلغ طوله من الشمال إلى الجنوب 21 مترا، وعرضه من الشرق إلى الغرب 14 مترا، وبلغت مساحته 194 مترا مربعا، يتوسطه فناء مكشوف مساحته 50.52 مترا مربعا، ومدخله يقع بمنتصف جداره الشرقي، على شكل عقد ...، وأمام المدخل جدار على شكل نصف دائرة به فتحة من الناحية الجنوبية، عرضها 130سم، وقد ضم المبني 10 حجرات مختلفة الأحجام، ويحيط به سور، واحتوي أحد أركانه على حجرة مربعة بزوايا دائرية ربما كانت برج مراقبة.

وقد عثر بهذا الموقع أثناء إجراء الحفرية على عشر قطع متماثلة لعملات ذهبية إسلامية، يظهر على وجه هذه العملة نص كتابي على النحو الآتي:

في الوسط : الإمام هشام
أمير المؤمنين
المؤيد بالله
عامر

الهامش : محمد رسول الله أرسله بالهدي ودين الحق
ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

الظهر :

الوسط : لاإله إلا

الله وحده

لا شريك له

عامر

الهامش :

بسم الله ضرب هذا الدينار سنة ... وثلاثمائة

إضافة إلى ذلك تم العثور على بعض المشغولات المعدنية ومصابيح وجرار فخارية وعدد من أجزاء من رحي حجرية[11].

إن الجيوش العربية بقيادة حسان بن النعمان مكثت في منطقة سرت وفي قصور حسان بالذات لفترة خمس سنين من 69هـ إلى 74هـ وهي الفترة التي حددها كل من ابن الأثير صاحب كتاب الكامل في التاريخ، وياقوت الحموي صاحب كتاب معجم البلدان، وابن أبي دينار في كتابه المؤنس في أخبار أفريقية وتونس انتظارا للمدد من المشرق لمعاودة الكرة لفتح أفريقية.

لم تشر المصادر التاريخية إلى مدينة سرت القديمة خلال القرن الثامن الميلادي إلا إشارات مقتضبة جدا، ومن ذلك أنه بعد انهيار الدولة الأموية وقيام الدولة العباسبة (132هـ/750م) أصبحت مصر وأفريقية تحت إمرة القائد العباسي صالح بن علي " فولي علي جيوش المغرب أبا عون عبد الملك بن يزيد، وأرسل إلى أهل المغرب دعاة يتقدمون ويستميلون الناس للدولة الجديدة؛ وكان يواكب الجيش البري في حركته أسطول تحرك من الأسكندرية متجها نحو طرابلس، ولما بلغ أبو عون برقة وأقام بها أحد عشر شهرا وبلغ دعاته مدينة سرت وصلت الأخبار بوفاة أبي العباس السفاح (136هـ) وبخلافة أبي جعفر المنصور، فكتب صالح إلى أبي عون يأمره بالرجوع ويطلب رد الدعاة[12].

ويشير الشماخي صاحب كتاب السير بأن "سلام بن عمر اللواتي، (كان) عامل الإمام عبد الوهاب (168–208هـ/784–823م) على سرت وماجاورها[13]"، ويذكر جاك تيري في مؤلفه تاريخ الصحراء الليبية في العصور الوسطي بأنه "وخلال الربع الأول من القرن التاسع، في عهد عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم (784–823م) ابن الإمام الأول، سيطرت تاهرت على إقليم جبلي وصحراوي ممتد من مستغانم في الغرب حتى سرت في الشرق مرورا بورقلة وبسكرة، وجبال أوراس، والجريد وقفصة، وجبل نفوسة. وتحت الأسرة الطولونية كانت منطقة سرت جزء من الولاية المصرية التي عاصمتها برقة وكانت مقاطعة ودان تابعة لسرت[14].

يرد ذكر مدينة سرت عند المؤرخ ابن خلدون، فبعد أن انتصر إبراهيم الثاني الأغلبي على نفوسة وحلفائها في معركة مانو 283هـ/896م وانفتحت البلاد بعد ذلك للجيش الأغلبي الذي واصل طريقة شرقا فتوقف في طرابلس، وتخلص إبراهيم الثاني من الوالي محمد بن زيادة الله الثاني إذ أمر بقتله مع أهله، ثم واصل إبراهيم الثاني سيره من جديد بعد الفراغ من هذا الشغل. وقد روي ابن خلدون أنه بلغ سرت، وذكر النويري وابن عذاري أنه تقدم حتى تاورغة[15]". وكان قصد إبراهيم الثاني من هذه الحملة غزو مصر الخاضعة للطولونيين، ولم يكن المتطوعون الذين يرافقون إبراهيم الثاني في حملته "والذين جندو قهرا دون رضي، يترقبون سوي فرصة للعودة إلى مسقط رأسهم، ولم يكن الجيش النظامي متحمسا قطعا وبصورة مفرطة للمغامرة. فهل تعنت الأمير رغم التخلي عنه، في التقدم إلى سرت، كما أكد ذلك ابن خلدون؟ هذا امر محتمل لكن وبناء على هذا، تبين له الأمر، ولا بد أنه أمر بالعودة، وبالفعل، فقد انفض الجنود من حواليه، ولم يبق معه بعد ذلك سوي أقل من نصفهم، وهكذا لم يمكن استمرار الحملة لقلة المقاتلين، فأجهضت المحاولة آخر الأمر"[16].

أحد قصور آثماد حسان

يكتنف بعض الغموض تاريخ تأسيس مدينة سرت القديمة، فلم تتحدث المصادر التاريخية العربية القديمة عن مدينة سرت في الفتوحات العربية المبكرة، كما لم تشر إليها عندما انسحب حسان بن النعمان إلى القصور التي بناها رغم أنها لا تبعد عنها سوي 60 كم تقريبا، ومن هنا فالمرج أن إنشاء مدينة سرت الإسلامية يعود إلى منتصف القرن الثاني الهجري، فعباس حمداني في بحثه المنشور ضمن كتاب (حفريات سرت)، يري أنه أثناء استيلاء بني العباس على الخلافة من بني أمية في عام 132هـ/750م، قامت العديد من فرق الخوارج بتشييد مدن مستقلة في

شمال أفريقية، ومن أمثلة تلك المدن مدينتا سجلماسة، وتاهرت اللتان شيدتا في عام 140هـ/758م, وهكذا الحال بالنسبة لإجدابية وسرت، وتعتبر المدينتان كما ذكر اليعقوبي من المدن التي أقامها الخوارج الإباضية، فعليه فإني أتوصل، بناء علي هذا الدليل الاستنتاجي، إلى أن منتصف القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، كان الوقت الذي شيدت فيه مدينتا إجدابية وسرت الإسلاميتان[17].

وفي نهاية القرن التاسع، وخلال فترة لم يحددها المؤلفون، كانت سرت منفصلة عن إمارة الأغالبة بالمملكة البربرية الصغيرة التي أقامها ابن الصغير المصمودي، والتي من المحتمل أن تكون إباضية[18].

يمدنا المؤرخ اليعقوبي (القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) ببعض المعلومات عن مدينة سرت، فيشير إلى المراحل التي تفصل بين إجدابية وسرت، ويذكر أنها خمس مراحل، وإلى القبائل التي تقطن بالمنطقة، ويتعرض اليعقوبي لوصف مدينة إجدابية، فيذكر بأن بها مسجدا جامعا وسوقا، لكنه لم يعط معلومات عن مدينة سرت، ما يدل أنها لم تكتسب الأهمية التي لدي إجدابية في تلك الفترة.

أما ابن خرداذبه (ت. 300هـ/912م) فيذكر في كتابه المسالك والممالك المراحل التي تفصل مدينة سرت عن قصور حسان بن النعمان الغساني، فكان مجموعها ثلاثة وأربعين ميلا. في حين يذكر قدامة (ت.320هـ) صاحب كتاب الخراج، أن المسافة بين سرت وقصور حسان ثمانية وستون ميلا، وهي المسافة الأقرب للواقع، فسرت الإسلامية تقع إلى الشرق من سرت الحديثة بـ 55كم وقصور حسان تقع إلى الغرب من سرت الحديثة بمسافة 62 كم فيكون إجمالي المسافة بين سرت الإسلامية وقصور حسان 117كم، أي ثلاث مراحل.

تميزت نهاية القرن الثالث الهجري بقيام الدولة الفاطمية في أفريقية، وقد تمكن المهدي من مد نفوذه على كل من سرت وإجدابية، "وكان جعل ليبيا منطقة موالية للدعوة العبيدية أمرا حيويا في المخطط الكبير الذي يهدف العبيديون فيه إلى الاستيلاء على مصر، وكان تسليم سرت وإجدابية بالأمان في عهد عبيد الله المهدي خطوة مهمة إلى تحقيق هدفهم، وما أن أتت سنة 308هـ، حتى كان الفاطميون قد ملكوا إفريقية وأعمال المغرب وطرابلس وصقلية، على أن الدولة العبيدية عانت مشاكل كبيرة، إذ كادت الثورة الشاملة التي أعلنها أبويزيد مخلد بن كيداد (صاحب الحمار) 316-336هـ بإفريقية[19]" أن تقضي على الدولة العبيدية وتتخلص إفريقية وليبيا من حكمها، إلا أن هذه الثورة قد فشلت، ويلاحظ أن "مشاعر الناس في ليبيا لم تكن مع الثورة لأسباب منها: أن ثورة أبي يزيد كانت نكارية فلم تجذب إليها من أهل السنة إلا أهل القيروان، ومنها أن أبا يزيد نفسه قد كان شديد الوطأة على المدن التي يستولي عليها من يد العبيديين[20]. وشهدت الفترة التي عقبت القضاء

على ثورة أبي يزيد نوعا من الهدوء والاستقرار في أرجاء ليبيا عامة، واستكانت لولاة بني عبيد فكان المتولي على سرت من قبل المعز لدين الله سنة 342هـ بأسيل الصقلي.

وأمدنا ابن حوقل في كتابه صورة الأرض الذي كتبه في منتصف القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي بوصف فيه بعض التفاصيل لمدينة سرت، فذكر أنها مدينة: "ذات سور صالح كالمنيع من طين وطابية، وبها قبائل من البربر، ولهم مزارع في نفس البر تقصد نواحيها إذ مطرت وتنتج مراعيها. ولها من وجوه الأموال والغلات والصدقات في سائمة الإبل والغنم ما يزيد عن حال إجدابية ومالها في وقتنا هذا، ولها نخيل تجني أرطابها، وليس لها من القسب والتمر ما تذكر حاله، لأن نخيلهم بقدر كفايتهم، ولها أعناب وفواكه، وأسعارهم صالحة على مر الأوقات. والمُتلي صدقاتهم وجباياتهم وخراجاتهم، وما يجب على القوافل المجتازة بهم صاحب صلاتهم. وإليه جميع مجاري أهل البلد ... ودخلها أوفر من دخل إجدابية لما ذكرت. وهي على غلوة سهم عند البحر في مستواه من رمل، وترد المراكب أيضا عليها بالمتاع وتصدر عنها بشيء منه كالشب السرتي، فإنه بها غزير كثير، وبالصوف أيضا، ولحوم الماعز فيها أغذي فيها من الضأن وأنفع ... وشرب أهلها من ماء المطر المختزن في المواجل[21].

من خلال وصف ابن حوقل يتضح أن مدينة سرت شهدت نموا وتطورا، وأصبحت مدينة تجارية مزدهرة يجبي صاحب صلاتها الصدقات والخراج، كما يقوم بتحصيل الضرائب على القوافل المارة بها، وترد عليها المراكب وأهم صادراتها الشب السرتي، والصوف، والإبل والغنم، وأصبحت مدينة سرت أهم من مدينة إجدابية في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

أولي الفاطميون إهتماما كبيرا بمدينة سرت، لأنها معبر إلى مصر وبموقعها في خليج سرت الذي يتميز مناخه بالصعوبة، إضافة إلى قلة المدن الآهلة فيه، ما جعل منها أهم القواعدالعسكرية التي حظيت بإهتمام الخلفاء الفاطميين الأوائل لتحقيق الحلم الذي راودهم في فتح مصر. لذلك قام الفاطميون بعدة محاولات لغزو مصر، وكانت أنظارهم تتجه إليها "لما يحققه امتلاكها من سيطرة على الحجاز والشام، ومن ثم السيطرة على العالم الإسلامي، فبادر الخليفة عبيد الله المهدي إلى إرسال حملته الأولي سنة 301هـ/913م. وكان مصيرها الفشل، ثم أعاد المحاولة مرة ثانية سنة 302هـ/ 914م وكان مصيرها كمصير سابقتها، ثم أرسل حملة أخري سنة 307هـ/919م، واتجهت حملة إلى مصر سنة 323هـ-324هـ في عهد الخليفة القائم، وعلى الرغم من تكرار الحملات فلم يحالف الفاطميين الحظ إلا عندما تولي المعز لدين الله الفاطمي[22]" عام 341هـ/952م الذي أدرك أن فتح مصر يتطلب تجهيز الجند والمؤن والمياه وإقامة محطات على طول الطريق من المهدية إلى مصر، فبادر المعز بتذليل الصعاب، وقد أشار الوزير الأندلسي: لسان الدين الخطيب أن المعز أقام حصنا على كل ثلاثين ميلا على الطريق الممتد بين المهدية

ومصر، وحدد المقريزي تاريخ حفر الآبار وبناء الحصون كان عام 355هـ/965م.

لا تذكر المصادر التاريخية "الشخصية اللامعة التي كلفها المعز بالاضطلاع بتلك المهمة الدقيقة والشاقة، إلا أن الآثار تأتي فتخبرنا بوضوح وبما لا يحتمل شك، أنها شخصية تميم بن المعز الشاعر، فقد نقش اسمه بجلاء فوق الأحجار التأسيسية التي عثر عليها، وحفظت بمتاحف ليبيا ... فقد وردت فيها باتفاق شامل ... ومما أمر به الأمير تميم بن المعز ... فتميم هو صاحب الأشغال والمكلف بهذه التأسيسات التي تبلغ العشرات، ومع ذلك فالنصوص تصوره شاعرا خليعا مخلدا للملذات ليس إلا. حتى اضطر المعز إلى إبعاده عن الخلافة وتولية أخيه[23]". ويحتفظ متحف طلميثة بنقش حجري كتب بالخط الكوفي المزهر عثر عليه بمدينة المرج القديمة ونصه "مما أمر به تميم".

خلال فترة حكم المعز، وفي إطار استعداداته لغزو مصر، شهدت مدينة سرت إقامة بعض المنشآت المعمارية. وعليه فإننا نرجح أن يكون تاريخ بناء حصون سرت يعود إلى ذلك الوقت، كما يمكننا ربط وجود عدة صهاريج وآبار في سرت وإجدابية بالجهود التي كان بذلها المعز لفتح مصر، وأن تاريخها يعود إلى نفس السنة التي ذكرها المقريزي أي سنة 355هـ/962م ... وأن المعز قد قام بإعادة بناء مسجد سرت أو ترميمه في وقت ما بداية من توليه الخلافة في عام 341هـ/952م وحتى عام 355هـ/965م وأن الصهريج الكبير الموجود بفناء المسجد من الممكن نسبته إلى فترة إعادة بناء المسجد[24].

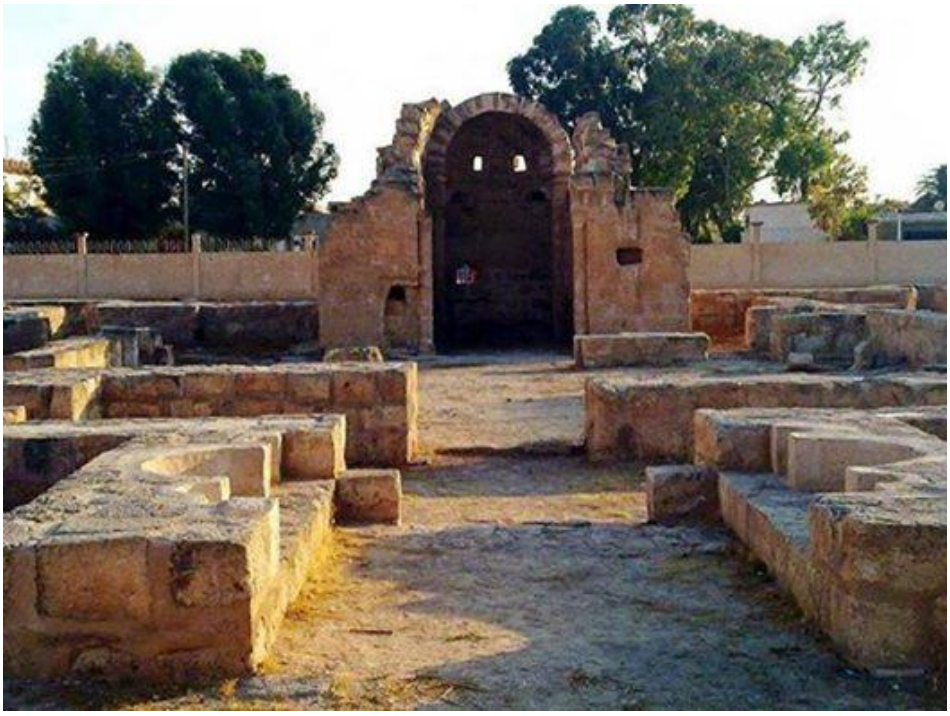
كانت عناية المعز وإهتمامه بمدينة سرت في تلك الفترة لكونها تقع في أقصر طريق ممتد من المهدية إلى مصر، وهي مدينة في مفازة توفر لجيشه الإقامة الجيدة، وهي كثيرة الغلات وبها من سائمة الإبل والغنم الكثير، ولها أعناب وفواكه وأسعار صالحة على مر الأوقات، إضافة إلى توفر الماء والمرعي، ولها مرفأ يصلح لرسو المراكب.

عجلت الأحداث التي وقعت في مصر في إرسال المعز لدين الله قواته لفتح مصر؛ إذ وردت عليه الأخبار، بوفاة كافور الأخشيدي حاكم مصر، وأنه اشتد الغلاء في مصر، وحلت بالبلاد الطواعين، وضربت الفوضي أطنابها في البلاد بعد وفاة كافور[25]. اختار المعز لدين الله قائده جوهر الصقلي ليكون على رأس الجيش الكبير الذي جهزه ووفر له كل الأموال والتسهيلات اللازمة لغزو مصر، وسيره إليها عام 358هـ/968م، فتمكن من احتلالها، وخضعت مصر إلى سيادة الفاطميين، وبني جوهر مدينة القاهرة، والجامع الأزهر، وبني قصرا في القاهرة ليكون مقرا للمعز حين حلوله بها.

كان علي المعز لدين الله الفاطمي قبل أن يتوجه صوب عاصمته الجديدة القاهرة أن يرتب أوضاع بلاد المغرب ويعين حاكما لها، وقد وقع اختياره في أول الأمر على رجل يدعي جعفر

بن علي بن حمدون، ولكن الأخير لم يوافق على اقتراح المعز بالرقابة المباشرة للمغرب من قبل القاهرة، ولهذا الاعتبار اختار بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي "فيما استثنيت منطقة طرابلس وبرقة من الحكم المباشر لبلكين، إذ أسند حكم طرابلس وسرت وإجدابية إلى الحاكم الفاطمي عبد الله بن يخلف الكتامي، أما الخراج في إفريقية فقد عهد به إلى زيادة الله بن القديم، وتولي عبد الجبار الخرساني والحسين بن خلف الموصدي أمر الضرائب الخاصة بالأراضي وكان هؤلاء يعملون تحت إمرة بلكين المسئول المباشر أمام السلطة المركزية في القاهرة[26]. ويبدو أن إعادة ترتيب حكم بلاد المغرب بهذا الشكل على يد المعز كان القصد منه ضمان ولاء حكامه للفاطميين في مصر، وعدم استحواذ هؤلاء الحكام على أموال الخراج والضرائب، وكان استثناء طرابلس وسرت وإجدابية من حكمهم ليحول دون سيطرتهم على الطريق الذي يربط بين بلاد المغرب ومصر.

توجه المعز من المهدية إلى القاهرة، فرحل من قابس في 10 ربيع الأول 361هـ ودخل طرابلس يوم الأربعاء الرابع والعشرين من الشهر، ورحل عنها يوم السبت لثلاث عشر بقين من ربيع الثاني، فوصل إلى سرت في الرابع والعشرين من جمادي الأولى، ثم رحل عنها ونزل بقصره الذي بني له بإجدابية، ورحل من إجدابية فنزل بقصره المعروف بالمعزية في برقة[27].



القصر الفاطمي في إجدابية

بعد رحيل المعز أصبح سلطان بلكين بن زيري الصنهاجي (362–373هـ) يمتد على كل ما كان يمتلكه الفاطميون في بلاد المغرب، سوي طرابلس وسرت وإجدابية، فإن المعز استثناها من ولاية بلكين كما أشرنا سابقا، بالرغم من أن الأخير كان يطمح أن تصبح تلك المدن تحت

نفوذه. وقد تمكن من تحقيق ذلك الطموح في عهد الخليفة الفاطمي العزيز نزار بن المعز (365–386هـ) إذ أنعم عليه في عام 367هـ بضم إجدابية وسرت وطرابلس إلى حكمه، ومنذ ذلك التاريخ أصبحت تبعية هذه المدن إلى القيروان بدلا من القاهرة، وأوفد إليها بلكين عاملا من قبله هو يحيى بن خليفة الملياني الذي لم تتجاوز ولايته بها أشهرا معدودات عزل على أثرها[28]. وخلفه تمصولة بن بكار على حكم المنطقة (طرابلس، سرت، إجدابية) وقد طالت مدة ولايته حتى عهد الخليفة الفاطمي الحاكم (386–411هـ)"، ويظهر أن طول المدة قد ألقي في نفس تمصولة قسطا غير قليل من الملل فكتب إلى الخليفة الحاكم يعلمه أن نفسه تهفو إلى التخلي عن الحكم واللحاق بحضرته ويرجوه أن يتسلم منه عمل طرابلس، ومن الغريب أن تمصولة لم يطلع الأمير الصنهاجي –وهو رئيسه المباشر– بنية الاعتزال، مما قد يدل أن تمصولة لم يكن يرى تبعية طرابلس لإفريقية، أو أنه على الأقل كان من الفريق المخلص للفاطميين الذي يرى أنه هو وباديس ومن كان على شاكلتهما لا يستطيعون البت في شيء من الأمور دون الرجوع إلى إمامهم الكبير الخليفة الفاطمي[29].

استجاب الخليفة الحاكم لطلب تمصولة فأعفاه وولي يأنس الصقلي، وكان حينئذ واليا على برقة بتولي أمر طرابلس وسرت وإجدابية، فوصل إلى المنطقة عام 390 هـ، ورأى المعز ابن باديس الزيري في ذلك فقدان سلطانه على تلك المنطقة، وأرسل إليه يطلب منه إبراز سجل التولية فجاء رد يأنس "إنما بعث نائبا عن أمير المؤمنين، ومثلي يكبر على أن يولي بسجل"[30] ويبدو أن يأنسا رأى في نفسه ندا للمعز بن باديس فلم يقبل القدوم عليه أو مفاوضته أو إبراز كتاب التولية، فأرسل المعز بن باديس جيشا يقوده جعفر بن حبيب، وتقابل مع جيش يأنس الصقلي عند جنزور (منطقة غرب مدينة طرابلس بنحو 15كم) ودارت الدائرة على يأنس فأسر ثم قُتل، ولحقت فلول جيشه بقيادة فتوح بن علي بطرابلس، ويذكر التيجاني أن أهل طرابلس لم يمكنوا أيًّا من الفريقين بدخول المدينة[31]. في حين يشير ابن خلدون أن فتوحا وجماعته دخلوا طرابلس وأمتنعوا فيها، وحاصرهم جعفر بن حبيب إلا أن الأخبار وافته بأن فلفول بن سعيد قد نزل قابس، وأنه قاصد إلى طرابلس فارتحل ابن حبيب عنها.

شهد أواخر القرن الرابع الهجري ظهور دولة بني خزرون[32] (391–540هـ) في طرابلس، وقد كان الخلاف بين يأنس الصقلي والي برقة العبيدي وباديس صاحب إفريقية حول ولاية طرابلس هو المنفذ الذي تسرب منه إليها (أي طرابلس) مغامر من زناتة اسمه فلفول بن سعيد، استطاع هو وخلفاؤه أن يسيطروا على الجانب الأكبر من تاريخها مدة قرن ونصف من الزمان[33].

تولى فلفول "ولاية طرابلس في رجب 391هـ وقد افتكها من الصنهاجيين بالقوة، واستقل بها عنهم، ووقعت حروب بين فلفول وباديس بن المنصور دامت نحو سنتين، وأراد فلفول أن تكون

طرابلس تابعة للحاكم بأمر الله في مصر، فأرسل إليه بطاعته سنة 391 هـ فقبل طاعته، ولكنه لم يقر ولايته على طرابلس"[34]. وأرسل الحاكم إليها يحيي بن علي بن حمدون الأندلسي ليكون واليا على طرابلس وقابس، فوصل إلى طرابلس في التاسع من ربيع الأول سنة 392هـ "ويذهب ابن خلدون إلى أن قدوم يحيي كان إستجابة لاستنجاد فلفول ... ولكن فلفولا لم يكن قد اشترك حينئذ في نزاع مع أحد، والأقرب إلى المعقول ما ذكره ابن الأثير هو أن يحيي كان مددا لأصحاب يأنس الذين هُزموا عند زنزور، وأنه لما وصل كان فلفول قد استولي على البلد، وعنذئذ أظهر فلفول غاية الامتثال وتلقي يحيي بالحفاوة ووضع جهوده تحت تصرفه"[35]. ويبدو أن فلفولا قد قصد من ذلك إظهار ولائه للخلافة الفاطمية، ويأمن جانبها ليتفرغ لباديس الزيري.

لم تطل إقامة يحيي بن حمدون كثيرا بطرابلس، إذ انفرد فلفول بن سعيد بالأمور، وأساء معاملته وأصحابه، "وانتقي هو ورجاله ما أحبوه من خيول يحيى بين شراء وغصب"[36]. فعاد إلى مصر عام 393هـ فأخبر الحاكم بما تعرض له من سوء معاملة فأستاء الخليفة الحاكم من ذلك واشتد غضبه على فلفول بن سعيد.

دارت الحروب بين باديس وفلفول، وكان الأخير في أثنائها يستنجد بالخليفة الفاطمي الحاكم مؤملا نصرته، ولكنه لم يستجب لذلك، ويري "إحسان عباس" أن إحجام الحاكم عن إعانة الرجلين: فلفولا وباديس لأنهما "كانا يدينان بالطاعة للخلافة الفاطمية، فلم يكن من الطبيعي أن يتحيز الخليفة لأحدهما، وخاصة لفلول، لأن تحيزه له يخرج المغرب كله من طاعته ويشجع صنهاجة على شق عصا الطاعة. ثم أن جيوش الفاطميين كانت مشغولة بثورة أبي ركوة بين 395–397هـ فلم يكن في مقدورها أن تعين واحدا من الفريقين على الآخر"[37]. وربما كان الخليفة الفاطمي الحاكم لازالت في نفسه حزازات من موقف فلفول تجاه يحيي بن حمدون، ويأمل أن تنهك الحرب الطرفين فيسهل على الدولة الفاطمية اخضاع المنطقة بعد فراغها من المشاكل التي تحيط بها.

رغم استقلال فلفول بطرابلس والمناطق التابعة لها فإنه لم يكن في مأمن إذ أصبح بين عدوين: الحاكم بأمر الله في مصر، وخليفته باديس بإفريقية، فلم تسترح نفسه لهذا الوضع المهدد بالخطر في كل وقت، فأرسل إلى المهدي محمد بن هشام حاكم قرطبة يستنجده ويعده بالطاعة[38]. ويستأذنه في أن يضرب الدنانير والدراهم، ويدعو له على المنابر. وقد استقبل الوفد من طرف الخليفة الأموي وزوده بكتاب وهدية إلى فلفول، ويمكن القول إن الدولة الأموية في الأندلس حينذاك تؤذن بالانهيار، ولم يكن في مقدورها نجدة فلفول. وقد توفي فلفول في سنة 400هـ قبل أن تعود رسله من قرطبة.

استغل باديس موت فلفول فهاجم طرابلس، واستولي عليها واستسلم ورو بن سعيد أخو

فلفول، حاكم طرابلس، وطلب ومن معه الأمان فأمنهم، ونزل باديس قصر فلفول بطرابلس. وقد وصلت أخبار إنتصار باديس على الخزرونيين إلى الحاكم بأمر الله في مصر، فأرسل إليه هدايا كثيرة، وأضاف برقة إلى عمله تقديرا لما أبداه من جهد في هزيمة الخزرونيين، ووصلته الهدايا سنة 403هـ[39].

تمكن خليفة بن ورو من إسترداد حكم طرابلس نحو سنة 414هـ، وكان يتولى حكمها عبد الله ابن الحسن المعين من طرف المعز بن باديس، وأعلن ابن ورو نفسه واليا عليها، وشعر أنه بين عدوين: العبيدين في مصر، والصنهاجيين في إفريقية، فكتب إلى الظاهر الفاطمي سنة 417هـ في مصر يعده بالطاعة فقبل منه، وأرسل إلى ابن باديس بهدايا فقبلها، ووصله ابن باديس بهدايا مثلها، فأمن جانبهما وتم له الأمر في طرابلس[40].

ما يهمنا في هذه الفترة هو تتبع تاريخ مدينة سرت التي كانت خاضعة لطرابلس، حيث خضعت سرت لحاكم طرابلس والأقاليم التابعة لها "فلفول بن سعيد بن خرزون الذي انتهج سياسة الوقيعة بين الفاطميين وبني زيري، ومن هنا يمكننا القول إن استقلال منطقة سرت أيام حكم بني خرزون قد بدأ عام 391هـ/1001م، وأصبحت منطقة طرابلس وسرت وإجدابية تجاهد للبقاء مستقلة عن القيروان في الغرب والقاهرة وبرقة في الشرق"[41].

من الملاحظ أن الصراع بين بني خزرون، المسيطرين على المنطقة التي تضم طرابلس وسرت وإجدابية، والزيريين في إفريقية يخبو حينا، ويزداد أحيانا، وكان الفاطميون في مصر يميلون إلى جانب بني خزرون ضد بني زيري، الأمر الذي جعل منطقة سرت في انحياز إلى الفاطميين بمصر، ويحتمل أن موقف الفاطميين هذا يعود إلى خشيتهم من وجود دولة زيرية قوية تمتد من إفريقية حتى حدود برقة.

استمرت طرابلس تحت حكم بني خزرون إلى سنة أربعين وخمسمئة، وكانت في تلك السنة شدة عظيمة ومجاعة هلكت فيها الناس وفروا من أوطانهم، فجهز إليها "لجار" صاحب صقلية أسطولا حاصرها به وذلك بعد إستيلائه على المهدية وصفاقس واستقرار ولاته فيهما، ووقع بين أهل طرابلس خلاف أدي إلى تغلب الأسطول المذكور[42]. وقد استمرت سيطرة الصقليين نحو اثني عشر عاما ثار بعدها أهل طرابلس عليهم.

كان للقطيعة بين المعز بن باديس (406–453هـ) والخلافة الفاطمية أثرها الكبير على العلاقات الفاطمية الزيرية وإن كنا "لا نعرف على وجه التحديد تاريخ قطع المعز لعلاقة التبعية التي كانت تربطه مع الفاطميين، وهي تبعية لم تكن في الحقيقة أكثر من نظرية، ومن المحتمل أنه أعلن ولاءه لخليفة بغداد القائم (1031–1075م) في سنة 433هـ/1042م، وسارع هذا الأخير بالقبول وأرسل إليه بخلعة التنصيب[43]. وقد كان لهذه القطيعة أثرها الكبير على مدينة

سرت وبقية مدن الشمال الأفريقي، فعندما قام المعز بإعلان القطيعة مع الفاطميين في مصر والاعتراف بالخلافة العباسية في بغداد، أجاز الخليفة الفاطمي المستنصر – بناء على نصيحة وزيره اليازوري – القبائل العربية من بني هلال وسليم النيل، مشجعا أمراءهم بالجوائز الكبيرة وأعطي لكل واحد من عامتهم بعيرا ودينارا، وكان اليازوري يرمي من ذلك إلى التخلص من بني زيري بضربهم بتلك القبائل التي تعيش في شرق النيل ويفهم ذلك من قوله: "فإن صدقت المخيلة من ظفرهم بالمعز وصنهاجة كانوا أولياء الدعوة، وعمالا بتلك القاصية، وارتفع عدوانهم عن ساحة الخلافة، وإن كانت الأخرى فلها ما بعدها وأمر العرب البادية أسهل من صنهاجة الملوك. وراق هذا الرأي للخليفة فخاطب تلك القبائل بقوله: قد أعطيتكم المغرب وملك المعز بن بلكين الصنهاجي، العبد الآبق فلا تفتقرون[44]. قد استفاد الخليفة الفاطمي من السماح لعرب بني هلال وسليم الذين كان قد تم حشدهم في صعيد مصر نظرا لمشاكلهم، باجتياز النيل، "وكسب كسبين بضربة واحدة إذ هو تخلص من ضيوف شديدي الوطأة، وسلط عقابه على من تمرد عليه[45]".

حمل الكثير من المؤرخين العرب كابن الأثير صاحب كتاب الكامل في التاريخ وعبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب في تلخيص أخبار المغرب وابن خلدون في كتابه العبر ومن اعتمد على كتبهم من المؤرخين العرب المحدثين وكذلك المستشرقين، حملوا القبائل العربية المهاجرة من بني هلال وسليم الفوضي وأعمال التخريب في برقة وطرابلس وإفريقية، أو كما ذكر ابن خلدون: "فأفتتحت أمصارها واستباحتها فخربت المدينة الحمراء (برقة) وإجدابية وسرت وزحفت على إفريقية كالجراد المنتشر لايمرون بشيء إلا أتوا عليه حتى وصلوا إلى إفريقية سنة 443هـ[46].

إن الهجرة الهلالية لم يكن لها تأثير كبير على مدينة سرت، فتدهورها لم يكن بسبب الهجرة الهلالية فقط، وإنما كان بسبب فقدانها دورها الرئيسي الوحيد الذي حدده لها الفاطميون[47]، بأن تكون مدينة محصنة في طريقهم إلى مصر، ثم أصبحت المدينة بعد ذلك مسرحا للصراع والفتن بين القوي التي تريد بسط نفوذها على المنطقة، كما أن هناك سببين أساسيين يمكن إضافتهما إلى الصراع الفاطمي الزيري المشار إليه وكان لهما انعكاساتهما على المنطقة:

السبب الأول: التغير المفاجئ في تجارة الفاطميين من البحر المتوسط إلى المشرق في القرن الحادي عشر للميلاد.

السبب الثاني: أن تطور مدينة سرت يعود للفاطميين قبل نزوحهم إلى مصر، من أجل استغلالها كقاعدة عسكرية تسهم في فتحهم مصر، وعندما تم ذلك لم تعد سرت تشكل لهم تلك الأهمية فأهملوها، وربما أبدي بنو خزرون فيما بعد بعض الاهتمام بها، ولكن الفوضي التي عمت طرابلس لفتت انتباهم وشغلتهم عن الاهتمام بسرت، الأمر الذي أدى في النهاية إلى تلاشي أهميتها، فبدأ نزوح السكان عنها تدريجيا إلى أن هجرت تماما"[48].

وفي منتصف القرن الخامس الهجري يمر الرحالة أبو عبيد الله البكري (476هـ/1083م) فيصف مدينة سرت بقوله: "وهي مدينة كبيرة على سيف البحر، عليها سور طوب، وبها جامع وحمام وأسواق، ولها ثلاثة أبواب قبلي وجوفي وباب صغير إلى البحر. ليس حولها أرباض، ولهم نخل وبساتين وآبار عذبة وجباب كثيرة، وذبائحهم الماعز ولحمانها عذبة طيبة، ليس يؤكل بطريق مصر أطيب من لحومها ..."[49] ويفهم من وصف البكري أن مدينة سرت ما زالت مدينة كبيرة بأسواقها وحمامها وجامعها الذي من المرجح أن توسعتها كانت في فترة الخليفة الفاطمي المعز عند رحيله إلى مصر عام 362هـ إلا أنها ليست لها أرباض حولها، ويمكن القول أن نموها تقلص وأنكفت داخل أسوارها وقل عدد سكانها.

زاد تدهور مدينة سرت في منتصف القرن السادس الهجري/أوائل القرن الثاني عشر للميلاد، فالجغرافي الإدريسي (ت.561هـ/1116م) يقول: "بين مدينة سرت والبحر ميلان، وعليها سور تراب وما استدار بها رمل، وبها بقايا نخيل، ولا زيتون بها، وبها كثير من شجر التوت وبقايا شجر التين كثير. غير أن العرب تأتي على أكثر ذلك بإفسادها. وليس بها من العشب ما بأوجلة، ولا من التمر ما بودان. وكان نخيلهم فيما سلف فوق الكفاف لهم، وكانت لهم أعناب وفواكه إلا أنها تلفت في وقتنا هذا ولم يبق بها شىء إلا ماكان في بطون الأودية والجبال، ومياهها من المطر في المواجل، وآبارها قليلة وعليها قبائل من البربر"[50].

ويورد ياقوت الحموي (ت.626هـ) في كتابه معجم البلدان نصا مقتبسا عن الرحالة البكري. أما ابن سعيد (685هـ/1286م) في كتابه بسط الأرض فيذكر أنه "في شمال زويلة مدينة سرت، وهي من القواعد القديمة المذكورة في الكتب وعلى ألسنة المارة، وقد خربها العرب ولم يبق منها إلا قصور يسكنها أتباعهم وكذلك جهاتها على الطريق قصور لجيران العرب الذين يحرثون حولها"[51].

وهذا ما يؤكده الرحالة العبدري الذي مر بسرت خلال رحلته التي بدأها من المغرب أواخر سنة 688هـ. فيذكر "لاحت لنا في البيداء قصور سرت، وهذا الاسم يطلق على عدة قصور بينها مسافة أولها يسمي الشبيكة وهي أعمرها في هذا الوقت. وآخرها يسمي المدية، وأكثر ما يطلق اسم سرت عليها، وحكمها كلها حكم القفار. قلما يعمرها إلا الأعراب ومن ليس به عبرة. وقد ذكر البكري في مسالكه أن سرت مدينة كبيرة على ساحل البحر لها نخيل وبساتين. وذكر نحو ذلك في إجدابية، وبينهما نحو عشر مراحل، ولا وجود لشىء مما ذكر، إلا أن يكون مما غبر ودثر، وأظنه سمع بوجود التمر فظن أن بها نخيلا، والتمر إليها مجلوب من بلاد أوجلة وهو جل عيشهم بها"[52].

من خلال وصف العبدري يلاحظ أن المنطقة كانت تعيش فترة من الفوضي وعدم

الاستقرار الأمني فأشار أن ركبه سار "من سرت سير من خاف يدا عادية، أو أسدا ضارية أن تنوشه ... ولا محط للرحال عن ظهور العيس: مجر جيوش وغارات، ومقر نوائب وملمات، ماؤها وشل زعاق، ولصها بطل لا يطاق"[53].

ولعل اسم المدية الذي أكثر ما يطلق اسم سرت عليها، كما ذكر العبدري هي التي يطلق عليها أهالي المنطقة حاليا اسم (المدينة) تصغير مدينة فربما سقطت النون لتصحيف، فالرحالة أبو سالم العياشي يشير في رحلته (الرحلة العياشية أو ماء الموائد) التي قام بها في أواخر القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي يشير إليها بقوله: "مررنا بمعطن يقال له المدينة تصغير مدينة على ساحل البحر، ثم بآخر يقال له أم السلطان"[54]. [(51)] وأم السلطان هذه تحمل اسم سلطان الآن، وهى إلى الشرق من مدينة سرت القديمة بنحو 5 كيلو مترات.

يلاحظ مما كتبه كل من الرحالة الإدريسي وابن سعيد المغربي والعبدري أن مدينة سرت فقدت أهميتها وأصبحت قليلة السكان، فقدت نخلها وبساتينها، وتعتمد في حياتها على التمر المجلوب إليها من أوجلة، وهو جل عيشهم بها، ومع حلول القرن الثالث عشر الميلادي وحتى القرن التاسع عشر خيم النسيان على مدينة سرت القديمة، "ولسوء الحظ نجد أن كتاب (جغرافية المغرب) الذي ألفه ابن خلدون في عام 1401م، بناء على طلب تيمور ضاع، وبذلك فقدنا ملاحظات مهمة عن سرت أوردها ذلك العلامة العملاق في كتابه المفقود"[55].

ورد وصف لمدينة سرت القديمة في رحلة الأخوين بيتشي (1821–1822م) جاء فيها أن مدينة سلطان مثلت "موقعا عسكريا مهمًا كما شهدت على ذلك بقايا عدة قلاع منيعة البنيان تشبه من حيث تصميمها الرباعي المهيئة تلك الموجودة بالزعفران، إضافة إلى قوة، ومتانة أساسات الأسوار المؤدية إليها من مختلف الاتجاهات. لا تزال مخططات هذه القلاع في حالة أفضل وحجم أكبر من مثيلاتها في حالة الزعفران، أما بخصوص أسوارها فإن دقة وصفها تحتاج إلى دراسة دقيقة قبل الجزم بتحديد أبعادها ونقاط الاتصال بينها، ومع هذا فقط أمكن الحصول على مخططات اثنين منها، إحداهما واضحة المعالم باستثناء مكان مدخلها، خلافا للأخرى حيث أمكن تحديد مكان بوابتين على جدرانها الخارجية خلافا أيضا لجزئها المخصص للسكن والإقامة ... تقع بقايا المدينة القديمة المعروفة فعلا بالمدينة، غير بعيد عن هذا الموقع العسكري، حيث تظهر العديد من الآبار، وأحواض المياه التي لا تزال محتفظة بحالتها الجيدة، خلافا لحالة المباني القريبة التي تبدو فعلا في منتهي السوء مما يصعب معه وصف أي مخطط لها دون تكثيف التنقيب حولها"[56].

قام الرحالة هنريش بارت بزيارة مدينة سرت القديمة (سلطان) في سنة 1846م "ولكن تقريره لايكاد يضيف شيئا عما كتبه الأخوان بيشي، فيما عدا ملاحظة أن القلعتين الموجودتين في

مدينة سلطان كانتا داخل السور، وقد توصل إلى النتيجة المهمة وهي أن هذه الآثار تمثل المواقع المتتالية لكراكس وأسكينا وسورت"[57].

توصل جود تشايلد في دراسته عن سلطان والتي اعتمد فيها على ما كتبه الرحالة السابقون وعلى رحلته التي قام بها سنة 1950م أثناء حملته لإعداد "خريطة ليبيا الرومانية" والتي زار فيها مدينة سلطان وأجرى مسحًا أثريًا للجزء الأساسي من الموقع بأن شكلها العام وقطع الفخار ذات الطراز الإسلامي التي وجدت على سطح المدينة لا تترك شكا في أن هذا الموقع كان لمدينة إسلامية، لا رومانية، رغم أنه كان واضحا أيضا بأن إيسينا (المدينة الرومانية) كانت ولا شك تقف في مكان مجاور"[58].

ويذكر جودتشايلد في استنتاجاته بنفس الدراسة بأنه "يمكن التعرف على سورت التي قامت في العصور الوسطي من أسوارها المحيطة، ورغم أنها ليست واسعة كما يوحي بذلك وصف البكري، لكنها تقدم إحتمالات ممتعة لمن سيقوم بأعمال الحفر مستقبلا ... ويمكن أن نتوقع داخل أسوارها العثور على المسجد والحمام والأسواق التي أشار إليها البكري، ولكن حقيقة احتمال استخدام قوالب الطوب بشكل كبير، لا في أسوارها فقط بل في بعض أبنيتها الواقعة داخل السور، تحتم إستخدام أشد وسائل الحفر حذرا ويقظة"[59].

لقد دلت نتائج الحفريات التي قامت بها مصلحة الآثار بين عامي 1962 و 1966م أو تلك التي قامت بها جمعية الدراسات الليبية البريطانية بالاشتراك مع مصلحة الآثار[60] بين سنتي 1977–1981م على أهمية مدينة سرت، وأنها كانت في أوج ازدهار من أوائل القرن الرابع الهجري حتى منتصف القرن الخامس الهجري (القرن العاشر حتى منتصف القرن الحادي عشر الميلادي). وكانت هذه المدينة من المواقع المنيعة، كما يدل على ذلك حصونها وأسوارها القوية، ويظهر أن الفاطميين في أول عهدهم قد بنوا أو أعادو تحصين سلسلة من المواقع الاستراتيجية لتأمين مواصلاتهم، وأننا نجد أحد هذه المواقع عند الكيلو متر 38 شرقي مدينة سرت الحديثة، وهذا الموقع يطل على البحر مباشرة، ويشبه في أسواره الحصينة وطريقة بنائها، أسوار مدينة سلطان الإسلامية وطريقة بنائها"[61].

وقامت مصلحة الآثار في سبتمبر من عام 1963م بإشراف الأستاذ عبد الحميد عبد السيد بإجراء حفرية في مبنى كبير ظاهر على سطح الأرض داخل مدينة سرت الإسلامية، وقد دلت أعمال التنقيب أن هذا المبني هو عبارة عن مسجد مقاييسه 41x31 مترا، يمتد ضلعه الطويل من الشمال إلى الجنوب. وللمسجد ثلاثة مداخل ... بالشمال والشرق والغرب، ويبدو أن المدخل الغربي كان المدخل الرئيس.

في الركن الشمالي الغربي يوجد مستطيل أغلب الظن أنه كان محل المئذنة، وربما كانت

من ثمانية أضلاع كما هو الحال في مدينة إجدابية"[62].

يتميز صحن جامع سرت الإسلامية بحجمه الكبير إذ تبلغ مساحة الصحن 21x19 مترا وكان مبلطا بكتل كبيرة من حجر الجير الرمادي غير المنتظمة، وقد انهار جزء من الأرضية وسط الصحن في صهريج كبير للماء منهار، ويبلغ عرض هذا الصهريج 2.5 م، وطوله 15.5 مترا وعمقه 5 أمتار.

ومن المحتمل أن بناء الصهريج قد تم قبل بناء المسجد، ويدل على ذلك اختلاف منسوب أرضيتي الصهريج والمسجد[63]، ويبدو أن بناء الأرضيتين بالخرسانة قد تم في فترتين متقاربتين، وعلى ذلك فإنه من المرجح أن الصهريج قد بني بناء على أوامر الخليفة المعز لدين الله الفاطمي قبيل رحيله إلى مصر، كما تم فيما بعد خلال فترة قصيرة بناء أو إعادة بناء مسجد سرت الإسلامية والذي يعود إلى منتصف القرن الرابع الهجري، ويؤكد ذلك اكتشاف عدد من ألواح الحجر الجيري والرملي تحمل كتابات كوفية بارزة غير واضحة وغير مترابطة ما يجعل من العسير فهم ما تشير إليه، إلا أنها من الشكل وطريقة الكتابة شبيهة بالنقوش المكتشفة في مدينة برقة القديمة (المرج) والمحفوظة حاليا بمتحف طلميثة، وبالنقوش التي عثر عليها في مدينة إجدابية ما يؤكد أن نقوش سلطان تعود إلى الفترة الفاطمية وإلى فترة المعز لدين الله الفاطمي تحديدا.

وفي عام 1965م كُلف الدكتور محمد مصطفي بالإشراف على أعمال الحفر الجارية في مدينة سلطان، فيشير في تقريره أنه عمد في "بداية الحفرية إلى تنظيف سور المدينة من الخارج فقط، ومتابعة ما ذكره المؤرخون والجغرافيون عن أبوابها، فكشفت عن الباب الذي يشرف على البحر، ثم تابعت تنظيف السور من الخارج إلى الناحية الغربية، حتى عثرت على باب المدينة في هذه الناحية. وكان هدفي من ذلك هو الدخول إلى المدينة من أبوابها، التي تؤدي قطعا إلى الشوارع، وما كان يوجد على جانبها من بيوت وحمامات وأسواق وغير ذلك ما يذكره المؤرخون والجغرافيون، كما أنني أردت أن أتفادي التنقيب في وسط المدينة، مما قد يؤدي إلى تخريب بعض الأساسات"[64]. وقد حددت هذه الأعمال والحفريات التي جرت في سنتي 1965-1966م مساحة المدينة والتي بلغت "184003 مترا مربعا، وبلغ طول سور المدينة 1650 مترا، وعرضه في المتوسط 160 سنتميترا"[65].

كما حُددت حصون المدينة الثلاثة؛ وهي الحصن الجنوبي الشرقي، والحصن الجنوبي الغربي ويضمهما سور المدينة ويحدهما من الخارج، أما الحصن الثالث، فهو الحصن الشمالي، الواقع خارج السور بين المدينة والبحر ويشرف على البحر، وعلى بعده نحو 150 مترا إلى الشمال منه.

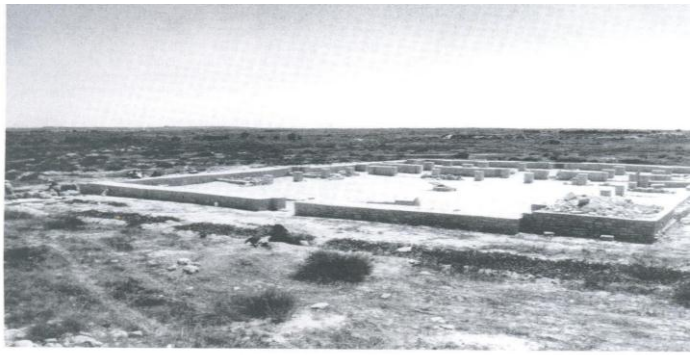
ويدل المخطط العام لمدينة سرت الإسلامية (سلطان) أنها مدينة حصينة منيعة مسورة كما

أشار إلى ذلك الرحالة والمؤرخون العرب، وأنها كانت ذات أسواق وحمامات وجامع، وترد إليها المراكب، إذ تقع المدينة على ساحل البحر المتوسط، وكان ميناؤها عبارة عن خليج تحميه مجموعة من النتوءات الصخرية تتكسر عليها أمواج البحر، ويبدو أن الرمال قد طمرت جزءا كبيرا من الميناء الأصلي.

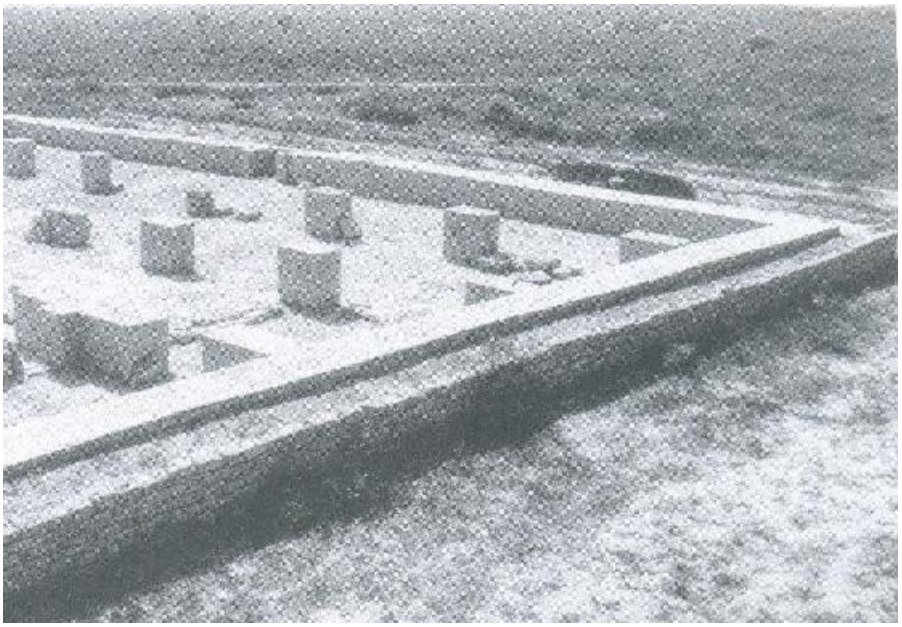
مخطط الجامع

وقد عثر خلال حفريات 1965-1966م على عدد قليل جدا من قطع الخزف المتعدد الألوان، وعثر أيضا على قطعة صغيرة من العملة الفضية، عليها كتابة كوفية جميلة ضربت باسم الخيفة المعز لدين الله الفاطمي (341-365هـ/952-975م).

كان الغرض من الحفريات المشتركة بمدينة سرت الإسلامية (سلطان) خلال الفترة 1977-1981م بين مصلحة الآثار وجمعية الدراسات الليبية البريطانية، استكمال الحفريات السابقة والتوسع فيها، وقد أوضحت هذه الحفريات التي أجريت داخل وخارج مسجد سرت أن المسجد مر بثلاث مراحل تاريخية: المرحلة الأولى كان المسجد صغير الحجم، قد شيد في أوائل الفترة العباسية أي في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، أي النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي. وفي المرحلة الثانية أجريت توسعات على المسجد القديم زمن الخليفة الفاطمي المعز لدين الله وقبيل انتقاله إلى مصر أي في الفترة (341-355هـ) وأصبحت أبعاد المسجد (41x31م) وأن مخططه يتماثل مع المساجد الفاطمية في شمال إفريقية. المرحلة الثالثة تعود إلى ما بعد القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وفي هذه المرحلة فقدت سرت دورها الرئيسي وأهميتها، وقل عدد سكانها، فأغلقت بعض مداخل المسجد والصحن، وفي زمن متأخر هجر سكان المدينة بالكامل، واستقر سكان بدو في المنطقة، وقاموا بتقسيم الأروقة إلى غرف صغيرة عن طريق بناء جدران، ويذكر أن هؤلاء البدو قد استغلوا هذا الموقع كمنطقة دفن[66].



منظر عام للجامع وصورة المحراب



المسجد – بيت الصلاة من الناحية الغربية

نتج عن هذه الحفريات العثور على الآلاف من الكسر الفخارية المصقولة وغير المصقولة، فضلا عن بعض الأواني الكاملة من الفخار غير المصقول، هذا إلى جانب عدد كبير من بقايا حديدية وبرونزية وزجاجية، ويلاحظ على بعض منها زخرفة، وعثر أيضا على كميات كبيرة من مخلفات صهر الحديد والزجاج، الأمر الذي يشير إلى صناعة هذه المواد محليا، بل إنه عثر في الموقع نفسه على بقايا فرن يرجح أنه فرن زجاج وبجواره كميات كبيرة من مادة الكالسيت. ومن

ناحية أخري تم العثور على قطع عملة تعود إلى أوائل العهد الفاطمي بل عثر على شواهد تعود إلى زمن العباسيين والأغالبة[67].

وقد أنهت البعثة الأثرية موسمها مع فصل الشتاء 1981م بالكشف عن بقايا البوابة الثالثة لمدينة سلطان والتي أشار إليها المؤرخون والجغرافيون العرب، وهي بوابة القبلة والتي تم إغلاقها في وقت متأخر، وتقع على مقربة من الحصن الجنوبي الغربي لمدينة سرت الإسلامية.

الحياة الاقتصادية بمدينة سرت الإسلامية

نعمت مدينة سرت الإسلامية (سلطان) بنوع من الازدهار والرخاء في القرون الثالث والرابع والخامس الهجرية، وساهم في ذلك موقعها المتميز على ساحل البحر المتوسط الجنوبي، فهي تقع على الطريق الساحلي الذي يربط إفريقية بمصر، وتعد من أهم المدن الواقعة بين طرابلس وإجدابية في الفترة الإسلامية. وعند التفكير في الاتصالات العابرة للصحراء نجد أن مدينة سرت تقع عند الخليج المشهور باسمها، والذي يتوغل في عمق الصحراء، ما يجعل من المسافة التي تربطها ببلاد ماوراء الصحراء وبحيرة تشاد تقل عن نظيراتها بما يقرب عن رحلة شهر بالقوافل، وزاد من أهمية ذلك وجود العديد من مراكز التجارة الصحراوية على الطريق الذي يربطها بتلك البلاد.

احتضن البحر والبر مدينة سرت، فتمتعت بميناء خاص عند البحيرة الضحلة المتصلة بالبحر، ووفرت له النتوءات الصخرية حماية طبيعية من الأنواء البحرية، وحمته من الأمواج العاتية التي ترتطم على تلك النتوءات فتخفف من شدتها، وتجعلها تلامس الميناء في غير عنف. ترد على هذا الميناء المراكب محملة بمختلف أنواع بضائع البحر المتوسط. في حين حباها البر بالمراعي والكلأ الذي تتغذي عليه إبل القوافل الوافدة من الشرق والغرب أو الجنوب والمحملة بأصناف البضائع المختلفة، وتكاد القوافل لا تنقطع عليها طوال العام، فهي واقعة على طريق الحج الشمالي، والذي تستعمله ركبان بلاد المغرب من مراكش إلى الجزائر إلى تونس في ذهابهم وإيابهم، فتنشط حركة التبادل التجاري وتعمر أسواقها، وكان مبدأ المقايضة هو السائد.

وترتبط مدينة سرت مع بلدان ما وراء الصحراء بطريق يعد الأقصر؛ إذ يبدأ من سرت في اتجاه الجنوب نحو مدن الجفرة (ودان – هون – سوكنة) ومنها إلى سبها ثم زويلة، حيث يتفرع إلى طريقين: الأول شرقا إلى الكفرة ومنها إلى الفاشر بالسودان، والآخر يصل تراغن، فالقطرون إلى بحيرة تشاد. وتنقل إبل القوافل بضائع البحر المتوسط، مثل: الزجاج، الأقمشة، المرايا، وغيرها إلى الجنوب، وفي عودتها تكون محملة بالبضائع الأفريقية، ومن أهمها العاج، وريش النعام، والجلود ... إلخ.

إن منطقة سرت غنية بالمراعي –كما أشرنا سابقا– فقد أشار الرحالة ابن حوقل في كتابه صورة الأرض بأن لها "من وجوه الأموال والغلات والصدقات من سائمة الإبل والغنم ما يزيد على

حال مدينة إجدابية ... وبها نخيل تجتبي أرطابها، ليس بها من القسب والتمر ما تذكر حاله لأن نخيلهم بقدر كفايتهم، ولهم أعناب وفواكه، وأسعارهم صالحة على مر الأوقات"[68].

ومن أهم ما تنتجه سرت الإبل والغنم، ويشير الرحالة البكري (476هـ/1083م) أن ذبائح أهلها "المعز ولحمانها عذبة طيبة، ليس يؤكل بطريق مصر أطيب من لحومها"[69]. ومن أهم صادراتها الشب السرتي والصوف، وكان الشب يستعمل لتثبيث مواد الصباغة والمحافظة على جلود الحيوانات، وفي الطب يستعمل لوقف النزف كمادة للتنظيف"[70].

انتعشت مدينة سرت اقتصاديا في منتصف القرن الرابع الهجري قبيل رحيل المعز لدين الله الفاطمي من المهدية إلى عاصمة ملكه الجديدة القاهرة، إذ أعيد بناء جامعها، وأنشئت بها مجموعة من الصهاريج لحفظ الماء، وقد نزل بسرت ركب المعز عند رحيله إلى مصر.

وزودتنا الحفائر التي قامت بها مصلحة الآثار وجمعية الدراسات الليبية البريطانية بمعلومات مهمة عن الحياة الاقتصادية بها، فقد أسفر العمل في المرتفع الأوسط من مدينة سرت القديمة (سلطان) "عن أكثر النتائج أهمية ... أن هذا المرتفع لا يخفي تحته مبنى كبيرا أو مجموعة مبانٍ، ... وإنما كان يغطي مركز المدينة حيث تم في هذا الموقع العثور على مجموعة من الصهاريج وعلى بئر واحدة وبالوعات، بالإضافة إلى عديد من أفران الخبز."[71]، وأوصى جيزا فهرفاري في خاتمة كتاب حفريات سرت أن يتركز العمل مستقبلا "على المرتفع الأوسط، وبالتوسع في المنطقة المحفورة ناحيتي الشمال والجنوب، فالحفر هناك سيكشف أغلب الظن على المزيد من المتاجر والورش والشوارع ومنازل الأهالي"[72].

الحياة الثقافية في سرت القديمة

مما يؤسف له أن المصادر التاريخية، وخاصة كتب الرحالة العرب الذين زاروا مدينة سرت لم يشيروا إلى الحياة الثقافية فيها ولا إلى أعلامها، ما يدفع الباحث إلى تتبع هذا الجانب في مصادر متفرقة، فيها إشارات مقتضبة.

وصفت الحركة الفكرية في ليبيا بصفة عامة بالعقم، وقلة إنجاب العلماء المبرزين، وقد حاول محمد جبران دفع هذه الصفة عنها بقوله: "لقد تعرضت هذه الحياة دون شك إلى شيء غير قليل من التقليل والنبز والاستنقاص، بل إلى (التشوية الخاطئ) من بعض الرحالة والمؤرخين من أمثال محمد العبدري البلنسي (643هـ-720هـ) والحسين بن أحمد الورثيلاني (1713-1778م) ومحمد عثمان الحشائشي (1855-1912م) وغيرهم من الرحالة الذين عبروا أراضي طرابلس الغرب (ليبيا) ومروا بربوعها ونظروا أوضاحها ومغانيها، ولكن لم يقدر لهم خلال إقامتهم القصيرة في ديارها -نتيجة سفرهم المتعجل- الاطلاع التام على آفاقها العلمية، ونواحيها الفكرية القديمة، والتعرف على شخصياتها العالمة الموجودة إبان عبورهم في مدنها

وقراها الكثيرة، كما لم يتمكنوا في أثناء مرورهم العابر على الاطلاع على ما كان لليبيا قديما وإلى عصرهم من علم وعلماء، وتأليف وآثار، فخفوا متسرعين إلى القول بما قالوا به من عقم الحياة العلمية وخوائها في ليبيا، والتسليم بضعف أبعادها المعرفية والإقرار بقلة أثر عطائها، وضمور مشاركة أعلامها في العلوم والفنون المختلفة، ودعت الجرأة بعضهم إلى نعتها بالبيئة البينية المقفرة من شميم العلم، والخالية من وجود الأعيان والعلماء والكتاب والآدباء، بل بالغ بعض الوصافين من الرحالة الجائرين في مساقات ذلك (التشويه الخاطئ) فذهب الوهم ببعضهم في تصورها أنها بجميع جهاتها وجنباتها، بلاد خالية الوفاض، بادية الأنقاض"[73].

وإذا كنا نلتمس العذر لبعض الرحالة الذين مروا بمدينة سرت الإسلامية فيما بعد القرن السادس الهجري/الثاني عشر للميلاد من عدم الإشارة إلى العلماء والآدباء الذين عاشوا في تلك الفترة نظرا لأن المدينة أصبحت شبه مهجورة، وتعاني المنطقة من فترة إضطراب حيال الأمن، وجال في أرجائها المغامرون أمثال قراقوش الأرمني وابن غانيه، وعانت شواطئها من هجمات النورمان، ولكن يقع بعض اللوم عليهم بعد أن عادوا إلى أوطانهم، واستراحوا بها، ودونوا رحلاتهم، فلم يحاولوا تقصي الحياة الفكرية في الفترات السابقة، والإشارة إلى الأعلام المنسوبين للمدن الليبية المختلفة الذين عاشوا فيها أو ممن ارتحل عنها نتيجة لظروف متعددة اجتماعية وسياسية وطبيعية وعلمية.

إن من الأسباب التي ألقت بظلالها القاتمة على عدم شهرة هؤلاء العلماء "شح المصادر والمراجع، بل المظان المرجوع إليها في كتب السير والتراجم والمناقب والفهارس والبرامج بالمعلومات الشافية، والحقائق الكافية عن علماء ليبيا وأعلامها القاطنين فيها والمهاجرين منها، وعن أخبارهم وآثارهم"[74].

ويمكن القول إن مدينة سرت القديمة لم تكن بمنأي عن فترات الإزدهار العلمي والثقافي التي شهدتها الدولة العربية الإسلامية منذ القرن الثاني الهجري وحتى القرن الخامس الهجري، ولابد أن جامع سرت –بما يتميز به من ضخامة– كان يحفل بحلقات الدروس والوعظ، وكان الصبيان يتلقون فيه التلاوة ومبادئ القراءة وشيئا من الحساب كما كان الأمر في مساجد المدن الأخرى. إذ أدت المساجد عامة دورا في إثراء الحياة الفكرية في المدن، وأصبحت مؤسسات دينية وعلمية وثقافية تدرس فيها العلوم المختلفة، لغوية، وفقهية، وتصوف، وعلم الكلام، وفلسفة، وغيرها. لقد "استمرت الحياة الثقافية في أرجاء ليبيا ناشطة في زمن العبيديين وخلفائهم على المغرب من بني زيري الصنهاجيين حتى حلت الموجة البدوية التي تحيفت العمران عامة، ولابد أنها كانت ذات تأثير كبير على الحركة العلمية أيضا، إذ قضت على ما كان فيها من قبل مراكز دراسية وألجأت بعض العلماء إلى الهجرة، وأودت بفريق آخر منهم"[75].

علماء من مدينة سرت الإسلامية

أنجبت مدينة سرت العديد من العلماء ونسبوا إليها، ومنهم:

1- سعيد بن عباس السرتي. من أهالي القرن الثاني الهجري، سكن تونس، ورحل إلى المشرق وكان راوية للحديث، وتوفي بمدينة بغداد سنة 200هـ.

2 – أبو حفص عبد الجبار بن خالد بن عمران السرتي. عاش في القرن الثالث الهجري، وكان مولده عام 194هـ/809م كان فقيها فاضلا سمع من الإمام سحنون بن سعيد التنوخي، وكان سحنون لا يقرأ الدرس حتى يحضر عبد الجبار، وكان في العلم من طبقة سحنون"[76]، وكان صالحا متعبدا كثير الدعاء مجتهدا، حافظا للقرآن يختمه كل ليلة في شهر رمضان، وكانت له صلة بالأمير إبراهيم بن الأغلب مؤسس الدولة الأغلبية في إفريقية، وتوفي عام 218هـ.

3 – أبو عبد الله محمد حسن الزويلي السرتي. من أهالي القرن الرابع الهجري، عاش في إفريقية،" ويظهر أن أصله من سرت البلد المشهور في طرابلس، وأقام بزويلية تونس، ونسب إلى سرت لأن أصله منها. ونسب إلى زويلة تونس لأنه أقام بها"[77].

سمع الكثير من علماء إفريقية، ورحل إلى المشرق فسمع من بعض علمائها، وكان من أهل العلم والقرآن والفرائض، وكان يجلس في مؤخر الجامع ويجتمع إليه الناس ويفتي في المسائل. عاش بطرابلس، وتوفي بها عن عمر خمسة وثمانين عاما سنة 383هـ، ودفن بباب سلم بتونس"[78].

4 – أبوعثمان سعيد بن خلف بن جرير الحساني. يرجع أصله إلى أثماد حسان التي أنشأها القائد حسان بن النعمان بالقرب من سرت لما عسكر بالمنطقة عام 80هـ. ولد سعيد بطرابلس وبها نشأ، كان رجلا صالحاً مستجاب الدعوة، توفي سنة 362هـ"[79].

5 – أبو عثمان سعيد بن خلف بن جرير السرتي. من ساكني القيروان، رحل إلى مكة ومصر وقرطبة وسمع من بعض شيوخها، كان حافظاً لأخبار النساك والعباد، وله حظ من المعرفة بالمذاهب[80].

6 – أبو بكر بن عتيق بن القاسم السرتي. قال عنه الزاوي في كتابه أعلام ليبيا إنه: "شاعر أديب، من شعراء سرت المبرزين[81]". وذكر صاحب معجم البلدان "قال أبو الحسن علي بن المفضل المقدسي الحافظ من أصحاب السلفي: أنشدني أبو بكر عتيق بن القاسم السرتي لنفسه:

أقول لعيني دائماً ولدمعها ... لسانٌ يسرُ الحب في الخد ناطقُ
أجد ما ينفك لي منك ضائرٌ ... بسري واش أو لحيني رامق
فلولاك لما أعرف العشق أولا ... ولولاه لم يُعرف بأني عاشق[82]

يمكن القول أخيرا إن مدينة سرت الإسلامية (سلطان) عاشت فترة من الازدهار في القرنين

الرابع والخامس الهجريين، فكانت ترد على مينائها المراكب محملة بالأمتعة وتعود حاملة منتجات المنطقة وما يرد عليها من تجارة القوافل من بلاد ما وراء الصحراء إذ كانت سرت الإسلامية أقرب مدن الساحل لتلك البلاد بنحو ألف كيلومتر، وفي الناحية العلمية والثقافية برز منها العديد من العلماء والشعراء شاركوا في إثراء الحياة الثقافية، ومع القرن السادس الهجري بدأ سكانها في هجرها، وطمرتها الرمال ورغم ما تم الكشف عن آثارها ما يمثل إلا جزءا يسيرا، ونأمل أن تعود معاول المنقبين إليها للكشف عن تاريخ مدينة إسلامية كان لها دور مهم في تاريخ ليبيا ثم طواها النسيان.

الحواشي

[1] عبد العزيز طريح شرف، جغرافية ليبيا (الإسكندرية، مطبعة المصري،1963م)، 66.
[2] ريتشارد جود تشايلد، «مدينة سلطان»، **حولية ليبيا القديمة**، تصدرها الإدارة العامة للآثار والمتاحف والمحفوظات التاريخية، ليبيا، العدد الأول (1964م)، 106.
[3] لمزيد من التفاصيل انظر: جود تشايلد، «مدينة سلطان» 106؛ ريتشارد جود تشايلد، **دراسات ليبية**، نقله إلى العربية: عبد الحفيظ الميار، أحمد اليازوري (ليبيا، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، 1999م)، 234.
[4] جود تشايلد، **دراسات ليبية**، 233.
[5] جود تشايلد، **دراسات ليبية**، 234.
[6] من المؤرخين من يذكر أن فتح مدينتي سرت وودان تم على يد بسر بن أبى أرطاة، إذ وجهه عمرو بن العاص أثناء حصاره لطرابلس لفتح هاتين المدينتين (ابن عبد الحكم، وياقوت الحموي). ومن المرجح أن عمرو بن العاص هو الذي فتح سرت بعد فتحه لمدينة إجدابية عام 22هـ/643م. فهي في طريقه عندما توجه لفتح طرابلس، في حين أرسل حملة بقيادة بسر لفتح ودان.
[7] غيزا فهرفاري وآخرون، **حفريات سرت (مدينة سلطان) 1977–1981م**، ترجمة: مصطفى الترجمان (ليبيا، منشورات مصلحة الآثار)، 18.
[8] جاك تيري، **تاريخ الصحراء الليبية في العصور الوسطى**، ترجمة: جاد الله الطلحي (ليبيا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2004م)، 200.
[9] ابن عبد الحكم، **فتوح مصر والمغرب**، (بغداد، مكتبة المثني، د.ت)، 200 .
[10] ابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب في ذكر أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق: ج. س. كولان، ليفي بروفنسال، جزء1، (بيروت، دار الثقافة)،36.
[11] أجرت مصلحة الآثار حفريات بمنطقة آثماد حسان كشفت اللثام عن أحد القصور التي تنسب إلى حسان بن النعمان . لمزيد من التفاصيل راجع: محمد فرج وأخرون، «تقرير أولي عن حفائر أثماد حسان»، **مجلة عربيا القديمة**، منشورات مصلحة الآثار الليبية، العدد الأول (1995م)، 25؛ سعيد علي حامد، منشور فى: **معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا** (طرابلس، منشورات اللجنة الوطنية للتربية والعلوم والثقافة، 2007م)، .
[12] الكندي، **كتاب الولاة والقضاة**، تحقيق: رفن جست (بيروت، 1908م)، 103 ؛ إحسان عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجرى**، (بنغازى، دار ليبيا للنشر والتوزيع، 1967م)، 46.
[13] الشماخي، **كتاب السير**، تحقيق: محمد بالحسن، (بيروت، دار الغرب الإسلامي)، 339.
[14] تيري، **تاريخ الصحراء الليبية**، 400،401.
[15] محمد الطالبي، **الدولة الأغلبية التاريخ السياسي 184–296هـ/800–909م**، الطبعة الثانية (بيروت، المنجي الصيادي، دار الغرب الإسلامى، 1995م)، 341.
[16] الطالبي، **الدولة الأغلبية**، 342.
[17] فهرفاري وآخرون، **حفريات سرت**، 41.
[18] تيري، **تاريخ الصحراء الليبية**، 400-401.
[19] عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 79.
[20] عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 84.
[21] ابن حوقل، **صورة الأرض** (بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ت)، 70.
[22] صالح مصطفى مفتاح المزيني، **ليبيا منذ الفتح العربي حتى انتقال الخلافة الفاطمية إلى مصر**، الطبعة الثانية (بنغازي، منشورات جامعة قار يونس، 1994م)، 155.
[23] المزيني، **ليبيا منذ الفتح العربي**، 156.
[24] عباس حمداني، «تاريخ سرت»، منشور فى: حفريات سرت، 43.
[25] ابن خلدون، كتاب العبر، ج 4، ص.194
[26] ابن خلدون، كتاب العبر، ج 4، 44
[27] ابن أبي دينار، **المؤنس في أخبار أفريقيا وتونس**، ط1، (تونس)، 63.
[28] ابن عذاري، البيان المغرب، ج1، 329.
[29] ابن خلدون. كتاب العبر، ج7، 41؛ عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 118.
[30] عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 118.
[31] التجـاني، **رحلة التجـاني**، قدم لها: حسن حسني عبد الوهاب، (تونس، المطبعة الرسمية، 1958م)، 182.
[32] يرجع نسبهم إلى قبيلة زناته التي كانت موالية للأمويين في الأندلس، ثم تحول عنهم سعيد بن خزر بن فلفول مواليا لصنهاجة عام 379هـ، فأكرمه بلكين وولاه على طبنة، وتزوج ابن بلكين من بنت فلفول بن سعيد، ثم حدثت بين سعيد وبني زيري جفوة فأحجم عن التضامن معهم، وقعت بينهما حرب سنة 389هـ، وتجددت تلك الحرب فأفلت فلفول إلى نواحي قابس وألتفت حوله زناتة وتقدم بمجموعة واحتل طرابلس سنة 391هـ.
[33] التجـاني، **رحلة التجـاني**، 183.
[34] عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 120.
[35] الطاهر الزاوي، **ولاة طرابلس**، (بيروت، دار الفتح، 1970م)، 83.
[36] الزاوي، **ولاة طرابلس**، 128-129.
[37] ابن عذاري، **البيان المغرب**، ج 1, 368.
[38] عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 129.
[39] الزاوي، **ولاة طرابلس**، 84.
[40] الزاوي، **ولاة طرابلس**، 85.
[41] الزاوي، **ولاة طرابلس**، 89.

[42] حمداني، «تاريخ سرت»، 46.
[43] حمداني، «تاريخ سرت»، 47.
[44] التجـانـي، **رحلة التجـانـي**، 241.
[45] تيري، **تاريخ الصحراء الليبية**، 267.
[46] ابن خلدون، كتاب العبر، ج 4، 51.
[47] شارل أندري جوليان، **تاريخ أفريقيا الشمالية**، تعريب: محمد مزالي، البشير بن سلامه، ج2 (تونس، الدار التونسية للنشر، 1983م)، 96.
[48] ابن خلدون، كتاب العبر، ج 4، 31.
[49] حمداني، «تاريخ سرت»، 57.
[50] حمداني، «تاريخ سرت»، 57.
[51] أبوعبيد الله البكري، **المغرب في ذكر بلاد أفريقية والمغرب**، جزء من كتاب المسالك والممالك (بغداد، مكتبة المثنى، د.ت)، 6.
[52] الإدريسي، **وصف أفريقيا الشمالية والصحراوية**، مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق: هنري بيريس (الجزائر،1957م) ؛ محمد يوسف نجم، إحسان عباس، **ليبيا في كتب الجغرافية والرحلات**، 46.
[53] ابن سعيد، **بسط الأرض**، عن كتاب: **ليبيا في كتب الجغرافية والرحلات**، 80.
[54] محمد العبدري، **رحلة العبدري**، 78.
[55] العبدري، **رحلة العبدري**، 78.
[56] أبو سالم العياشي، **ماء الموائد**، وضع فهارسها: محمد حجي، ط2 (دار المغرب للتأليف والنشر،1977م)، 10.
[57] حمداني، «تاريخ سرت»، 56.
[58] جميس هاملتون، جولات في شمال أفريقيا، تعريب: المبروك الصويعي (طرابلس، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، د.ت)، 134.
[59] جود تشايلد، **دراسات ليبية**، 230.
[60] يعود الفضل في استقدام البعثة الاثرية للجمعية برئاسة البرفيسور جيزا فهرفاري إلى ليبيا إلى د. صلاح الدين حسن السوري الذي شغل منصب رئيس مصلحة الآثار بين سنتي 1975م إلى 1980م.
[61] جود تشايلد، **دراسات ليبية**، 231.
[62] جود تشايلد، **دراسات ليبية**، 242.
[63] محمد مصطفى، «حفريات سرت القديمة»، **مجلة ليبيا القديمة**، تصدر عن مصلحة الآثار الليبية، العددان 3،4، 65.
[64] عبد الحميد عبد السيد، «مسجد قديم بمدينة سلطان»، **مجلة ليبيا القديمة**، العددان 3-4، 72.
[65] عبد السيد، «مسجد قديم بمدينة سلطان»
[66] مصطفى، «حفريات سرت القديمة»، 65.
[67] مصطفى، «حفريات سرت القديمة»، 69.
[68] فهرفاري وآخرون، **حفريات سرت**، 221- 222.
[69] غيزا فهرفاري، هول بيشوب، « اللقى الآثرية»، منشور في: **حفريات سرت**، 161.
[70] ابن حوقل، **صورة الأرض**، 70.
[71] فهرفاري وآخرون، **حفريات سرت**، 224.
[72] فهرفاري وآخرون، **حفريات سرت**، 224.
[73] محمد مسعود جبران، «تراجم وسير لشخصيات ليبية»، منشور في كتاب: مجموعة من الباحثين، **معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا**، (ليبيا، اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، 2008م)، 288.
[74] جبران، «تراجم وسير لشخصيات ليبية»، 291.
[75] عباس، **تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي**، 211.
[76] الطاهر الزاوي، **أعلام ليبيا** (طرابلس، مكتبة الفرجاني،1961م)، 149.
[77] الزاوي، **أعلام ليبيا**، 27.
[78] أحمد النائب الأنصاري، **المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب** (طرابلس، مكتبة الفرجاني)، 91-92.
[79] الأنصاري، **المنهل العذب في تاريخ طرابلس**، 125.
[80] الزاوي، **أعلام ليبيا**، 125.
[81] الزاوي، **أعلام ليبيا**، 19.
[82] ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، عن: نجم، عباس، **ليبيا في كتب الجغرافية والرحلات**، 70.

نماذج للحرف في كشمير من خلال فن التصوير

عاطف علي عبد الرحيم

جامعة سوهاج

ملخص

تعد كشمير بمناظرها الطبيعية وأنهارها وجبالها من أجمل البقاع، وخلفت هذه الطبيعة حضارة متميزة تدعو إلى الاهتمام والدراسة. وتعد الحرف في كشمير من أبرز سمات هذه الحضارة على مر العصور، فقد انتشر في ربوعها كثير من الحرف، كأعمال الغزل والنسيج والصباغة والخبز والورق وغيرها، ومما ساعد على ازدهار هذه الحرف القدرة الفنية التي تمتع بها الكشميريون على مر العصور، ما جعلهم ينتجون من خلال حرفهم أعمالاً فنية تتسابق على اقتنائها الأسواق العالمية حتى عصرنا الحديث.

وقد أفادنا فن التصوير الكشميري كثيراً في الوقوف على طبيعة العمل في هذه الحرف، ومعرفة الأدوات المستخدمة فيها، وعدد الأشخاص القائمين عليها، والملابس المناسبة لكل حرفة، وطبيعة الحرف الخاصة بالرجال، وتلك المتعلقة بالنساء، أو بالاثنين معاً، كذلك سمات وخصائص الأسلوب الفني الكشميري في مجال التصوير في تلك الفترة.

مقدمة. اتسمت كشمير بطبيعة جميلة ذات مناظر خلابة، تفردت بها عن غيرها من البلدان، وجعلت هذه الطبيعة كثيراً من الشعراء يتغنون بها، فعلى سبيل المثال يقول عنها الشاعر "محمد إقبال" في أحد أبياته الشعرية:

تنم كلى زخيابان جنت كشمير   دل از حريم حجاز ونواز شيراز أست

أي : يكون جسدي في رياض جنة كشمير وقلبي في حرم الحجاز ونشيدي من شيراز

وهذا ما أكده أيضا الإمبراطور جهانكير أحد حكام دولة المغول في الهند، فكان يتغنى دائماً بمحاسن كشمير ويقول: إذا كانت على الأرض جنة فهي كشمير[1]. ونظراً لأن شعب كشمير يتكون من أجناس مختلفة وينتمي لعدة حضارات وأديان ولغات، فقد ساعد ذلك في تشكيل حضارة لا مثيل لها في أي بقعة من بقاع الأرض، حضارة متميزة تدعو إلى الاهتمام والدراسة.

إحدى السمات الواضحة في هذه الحضارة هي الحرف الكشميرية[2] التي ذاع صيتها وشهرتها في بقاع الأرض شرقاً وغرباً، ويأتي الاهتمام بهذا الجانب أن لكل مهنة وحرفة مواصفات بعينها وعناصر وكفاءات لابد أن تتوافر فيمن يمارسها، وقدراً من المعلومات والمعارف المتصلة بكل هذا، وعدداً من المستويات التي تحدد المنزلة التي يمكن أن يحتلها هذا وذاك في سلم التدرج بالمهنة أو الحرفة[3].

وقد تركت لنا الحضارة الإسلامية تراثاً قيماً يوضح أنه كان هناك اهتمام واضح بهذا الجانب المهن والحرف منذ عهد الرسول ﷺ واستمر بعد ذلك[4]، ومما يوضح ذلك أن هناك بعض المناطق والمدن الإسلامية قد أخذت شهرتها بسبب الحرف التي مارسها أهلها، وعندما وصف المقدسي الواردات الرئيسية لبلاد الشام قال: "لديها رجال القلم والكتابة وحرفيون وأطباء"، وعند مقارنته لدمياط وتنيس في مصر قال: "إن دمياط لديها من الحرفيين أكثر من لدى تنيس"، وكذلك القزويني عندما تحدث عن أهل الموصل: "سكانها كرماء، وهم جد محترفون في أعمالهم"، وعن أصفهان كتب يقول: "لقد تفوق فنانوها على الكثير من غيرهم في كل حرفة"، وكذلك نجد أيضاً وصف الزهري لأهالي المرية في أسبانيا فقال: "إن أهلها رجالاً ونساءً محترفون تظهر مهارتهم الفنية في أعمالهم"[5].

ونجد هذا الأمر واضحاً في كشمير، إذ تقوم الأدلة على أن الكشميريين يتصفون بجميع المزايا التي يتصف بها سكان المناطق الجبلية والأراضي الخصبة، ويعتبر الكشميري ذكياً عبقرياً يتفوق على العناصر الهندية بقوة الحجة وقدرة استيعاب كثير من المواضيع والتكلم بها، وهو إلى جانب ذلك فنان ماهر، له قابلية فذة في ممارسة المهن[6].

الفنون والحرف في كشمير

يذكر ابن عبد ربه أن أهل الهند بصفة عامة، يعدون من أعلم الناس بأنواع الحكمة

والطب والهندسة والصناعات العجيبة، وبها كثير من أصحاب وأرباب الصنائع[7]، ومما ساعد على انتشار وازدهار كثير من الحرف والصناعات على أرضها، أنه كان يخصص في كل "محلة" داخل المدن الكبرى أماكن لأرباب الصنائع من كل نوع؛ بحيث لا يحتاج أهل محلة إلى أخرى في بيع ولا شراء[8]. ومن مظاهر اهتمام السلاطين في الهند بأصحاب الحرف والصنائع أنهم كانوا يحرصون على مقابلتهم ليملوا عليهم رغباتهم مباشرة دون الوزراء أو الأمراء[9]، كذلك إذا أراد السلاطين الخروج إلى إحدى جهات ملكهم، كانوا يصطحبون معهم بجانب الأمراء وأهل المناصب أهل الحرف والصنائع[10]. وينسحب هذا الأمر من الاهتمام والرعاية إلى إقليم كشمير أحد أهم الأقاليم في الهند لما تميز به من صفات خاصة، منها على سبيل المثال: وقوع وادي كشمير في منطقة متميزة، إذ أصبح ملتقى مهماً للتجارة بين مدن الهند وآسيا الوسطى وغرب الصين، ما جعله يستقبل عناصر ثقافية مختلفة، ومنتجات حرفية ذات تقاليد عديدة أكسبته خبرات متنوعة جعلت الفنانين الكشميريين ينتجون أعمالاً فنية رائعة[11].

وتمدنا المصادر التاريخية ببعض المعلومات عن بداية ونشأة كثير من الحرف[12] في كشمير، فنجد كثيراً من المؤرخين يميلون إلى أنه كان هناك دور كبير للسيد "علي الهمداني"[13] في نهضة الفنون والحرف الكشميرية؛ وذلك بعد قدومه إلى كشمير وبرفقته سبعمئة من أتباعه، كان من بينهم من هم مهرة بالفنون والحرف استطاعوا أن يحققوا حالة من الازدهار داخل الإقليم[14]. وتعد فترة حكم السلطان زين العابدين (823-874هـ/1420-1470م) من أهم الفترات في التاريخ الكشميري التي شهدت نهضة فنية لا مثيل لها، إذ شمل هذا السلطان برعايته واهتمامه الفنون والحرف، فقد استقدم الصناع والحرفيين من سمرقند وبخارى وفارس والهند، وجعلهم يستقرون في كشمير ومنحهم الامتيازات والعطايا، وقام هؤلاء بنشر وتعليم فنونهم وحرفهم للكشميريين، ما جعل كشمير في هذه الفترة متحفاً للفنون والحرف الرائعة[15].

وهذا ما جعل "ميرزا حيدر دوغلات" أحد ولاة المغول على كشمير عام (947هـ/1540م) يصاب بالدهشة من تفوق وروعة الفنون والحرف في الكشميرية وعبقرية أهل كشمير الفنية، وكتب في مذكراته يقول: "في كشمير يستطيع الفرد أن يرى كثيراً من الفنون والحرف التي لا تكون شائعة في معظم الدول، بينما في كشمير تكون موجودة بغزارة ووفرة، ويذكر أن صاحب الفضل في ذلك هو السلطان زين العابدين"[16]. وقدر للفنون والحرف الكشميرية أن تستمر نهضتها أثناء حكم الجگ والمغول باستثناء الفترات التي شهدت اضطرابات في الحكم، أما في عهد حكم الأفغان والسيخ لكشمير فقد لاقى الشعب الكشميري كثيراً من الظلم والاضطهاد من قبل حكامه وفرض ضرائب باهظة، ما انعكس بدوره على تدهور إنتاج الفنون والحرف المختلفة[17].

الحِرفة بالكسر هو اسم من الاحتراف أي الاكتساب، وحِرفة الرجل صنعته، ويقال أحرف إذا استغنى بعد فقر، وأحرف الرجل إذا كد على عياله[18]، والحرفي يصنع منتجاته بنفسه أو بمساعدة أحد أقاربه، في حين تعتمد الصناعة على تقسيم العمل، وتختلط أوقات العمل بالراحة في حالة الحرف، ويتوافر للحرفي دائماً فرصة الابتكار وإظهار المهارة والإبداع، أما في الصناعة فيتبع نظام الساعات المحددة نظير أجر محدد[19]. ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض الحرف[20] كانت تعتمد على شخص واحد في إنجازها، وبعضها كان يحتاج لأكثر من شخص يتعاونون فيها، وعليه فقد كانت هناك بعض التقاليد التي يجب مراعاتها داخل الحرف، إذ كان ثمة ثلاث درجات عملية لكل حرفة: الأولى (المبتدئ) والثانية (الصانع) الذي عليه أن يجتاز امتحان كفاءة وتأهيل قبل أن يصبح (معلماً) في حرفته، وهي الدرجة الثالثة والأعلى، ونجد أن معظم هذه التقاليد قد تأسست في الجزء الشرقي من العالم الإسلامي في نهاية العصور الوسطى[21].

الخراطة (خراطة الخشب)

إن حرفة النجارة واحدة من الحرف التي تتطلب معرفة بالقياسات وقدراً من الهندسة والمهارة في تركيب القطع الخشبية جنباً إلى جنب[22]، ويتفرع من هذه الحرفة طوائف عدة، فمنهم النشارون، الخراطون، وصانعو المشربيات، ومن يقوم بالحفر على الخشب وتطعيمه، وغيرهم[23].

وكان خراطو الأخشاب يقومون بخرط النوافذ والمشربيات وغيرها، مستخدمين في ذلك قوساً يحركونه بيد، وباليد الأخرى يشكلون الآلة القاطعة على الذي يريدون تشكيله[24]، وتجدر الإشارة إلى أن حرفة الخراطة كانت من الحرف المزدهرة ضمن أعمال الأخشاب، والتي كان يطلق عليها (Pinjira) والتي كانوا يشكلون من خلالها تصميمات هندسية رائعة[25]، وهذا ما جعل الرحالة "برنير"[26] الذي زار كشمير في فترة حكم الإمبراطور المغولي أورانجزيب، يذكر في فقرة خاصة تعليقاً على دقة وجمال مصاريع النوافذ والأبواب الموجودة في بيوت الملوك والأمراء، وكيف كانت تستخدم لتنظر من خلفها النساء، وهذا ما أكدته روايات رحالة آخرين سافروا إلى كشمير مثل "موركرفت"[27] و"فيجن" [28]و"هجل"[29] ليظهروا أن الخراط الكشميري كان لديه ذوق جمالي في تصميماته، وتحقيق جانب الخصوصية للنساء[30].

هذا بالنسبة للخراطة، أما بالنسبة لباقي أعمال الخشب فالكشميريون مشهورون بتفوقهم ومهارة أيديهم التي ظهرت من خلال صناعة الأكواخ الخشبية التي كانت وسيلة لكسب الرزق عند غالبية السكان من الرجال والنساء، وبناء القوارب والسلال والبوابات والأسقف الخشبية والكباري وغيرها[31]. ومرجع هذه النهضة التي شهدتها المشغولات الخشبية الكشميرية يرتكز على عاملين أساسيين: أولهما مهارة الكشميريين بصفة عامة، وثانيهما كثرة الأشجار في كشمير، إذ تشكل أحد العوامل الاقتصادية المهمة للإقليم، حيث يزرع في أراضيها وعلى جبالها أنواع كثيرة

من الأشجار ما جعل ⅛ مساحة كشمير تغطيها الغابات[32].

وصف الصورة	لوحة (1)
موضوع الصورة	خراط يقوم بعمله ومعه أدواته[33]
اسم المخطوط	ألبوم من كشمير
مكان الحفظ	المكتبة البريطانية تحت رقم (Add.or 1695)
التاريخ	حوالي 1850– 1860م

الوصف والتحليل

يشاهد الخراط جالساً على مقعد يرتفع عن الأرض قليلاً[34]، في وضع المواجهة، بينما ينظر بوجهه في وضعية ثلاثية الأرباع، وله لحية وشارب، مرتدياً لقميص طويل، بنفسجي اللون مبطن من الداخل باللون الأبيض، مفتوح قليلاً عند الرقبة، أما غطاء الرأس فعبارة عن عمامة من قماش أبيض مقلم، ويمسك الخراط بيده اليمنى القوس الذي يستخدمه في خرط إحدى القطع الخشبية، والتي يبدو من الصورة أنها مثقوبة في وسطها تتخللها أداة يرتكز أحد طرفيها تحت قدم الخراط والطرف الآخر مثبت في لوح خشبي مستطيل يبدو أنه مثبت لهذه المهمة، أما يده اليسرى فيمسك بها قطعة من الخشب تبدو وكأنها انتهى من إعدادها.

وتتضمن الصورة من أعلى أسطراً كتابية باللغة الفارسية وضح من خلال ترجمتها أنها ذات ارتباط بالمنظر المنفذ، فهي تذكر أن هذه صورة للخراط ممسكاً بقوسه في يده اليمنى، مع عرض لأدوات الخراطة التي يستخدمها الخراط في محل عمله، ومن هذه الأدوات على سبيل المثال نجد: القوس، المنشار، القدوم، الأزميل، وزيادة في الإيضاح فقد كتب اسم كل أداة بجانبها.

ومن خلال النظر للصورة نجد أن الفنان قد وفق في التعبير عن حرفة الخراطة، وطبيعة العمل فيها والشكل الذي يجب أن يكون عليه الخراط، والأدوات التي يستخدمها الخراط في حرفته، وكيفية استخدامها، كما نجح الفنان في تحقيق قدر واضح من الحيوية والحركة التي نجدها في رسم الخراط، والطريقة شبه المثلثة التي يجلس عليها والتي تبدو مناسبة لطبيعة

الحرفة، وحركات الأيدي سواء التي تمسك القوس أو تلك التي تمسك بالقطعة الخشبية.

أما الألوان فنجد الفنان قد اعتمد على مجموعة من الألوان القليلة التي تميل إلى الدرجات الداكنة في ألوانها، كاللون البنفسجي، والبني بدرجاته والرمادي وقليل من الأبيض والأسود، كما تجدر الإشارة إلى أن الصورة قد خلت من أية خلفيات، وبدت مسطحة اكتفى الفنان فيها بالتعبير عن العنصر الأساسي وهو الخراط وما يستلزم حرفته من أدوات، كما أن هذه تعد بمثابة تسجيل للحرفة وطبيعة العمل فيها والأدوات اللازمة لها.

الخبز

تصنف طائفة الخبازين على أنها من أهم الحرف اليدوية التي يحتاج إليها الجميع[35]، وكان الأرز هو الطعام الثابت لسكان كشمير، وكان ذا أهمية بارزة في حياتهم الاقتصادية، إذ ظل "الشالى". الأرز غير المقشور هو الوسيلة الرئيسية للمقايضة لقرون طويلة في كشمير حتى عام (994هـ/1586م) عندما غير الإمبراطور أكبر المغولي هذه السياسة وأدخل التعامل بالذهب والفضة[36].

وتتم صناعة الخبز من محصول الأرز، وذلك بعد نزع القشور منه بواسطة مدق يدوي أو المطاحن الكبيرة الخاصة بطحن الأرز، ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك تنوعاً في تصاميم الأفران الخاصة بالخبز[37]، منها تلك التي نشاهدها في الصورة التي سيتم تناولها والتي تمثل مراحل عمل الخبز[38].

وصف الصورة	لوحة (2)
موضوع الصورة	حرفة الخبز ومراحل إعدادها [39]
اسم المخطوط	ألبوم من كشمير
مكان الحفظ	المكتبة البريطانية
التاريخ	حوالي 1850- 1860م

الوصف والتحليل

تنقسم الصورة إلى ثلاثة مستويات توضح مراحل عمل الخبز والأدوات اللازمة لذلك، فنشاهد في المستوى الأول في مقدمة الصورة مجموعة من الأدوات والمواد الخام اللازمة لعمل الخبز، منها قدر به دقيق الخبز، وآخر مخصص لجمع الأخشاب اللازمة للوقود، وبعض الأخشاب، بالإضافة إلى ميزان، وزيادة في الإيضاح فقد سجل الفنان أسماء هذه الأدوات والمواد الخام بجانبها كتابة. أما القسم الأوسط من الصورة، فهو الأكثر أهمية، إذ يظهر به مراحل إعداد الخبز، فنجد ناحية اليسار شخصاً واقفاً جزؤه العلوي في وضعية جانبية، بينما السفلي أقرب للمواجهة، يبدو أنه الخباز المسئول عن إعداد الخبز مرتدياً لقميص قصير شفاف رمادي اللون أسفله سروال واسع قصير بإحدى درجات اللون الأصفر، وعلى رأسه قلنسوة صغيرة صفراء اللون، وخلت قدماه من لباس القدم.

ويمسك بكلتا يديه قطعاً من الخبز يقوم بتجهيزها لدخول الفرن، وفي الناحية اليمنى من هذا القسم يقف الشخص المسئول عن تسوية الخبز (الفران)، في وضعية وملابس مشابهة للخباز وأمام الفران التنور أو الصاج المعد لوضع الخبز عليه لتسويته، ويقوم الفران بتحريك الخبز عن طريق جاروفين لهما أيادٍ طويلة، ويتم تغذية الفرن بقطع الوقود من الحطب عن طريق فتحة إلى اليمين من الفران، وبعد تسوية الخبز يتم نقله إلى الطاولة الموجودة في القسم الثالث أعلى الصورة، والتي تجلس أمامها السيدة التي تشاهد في وضعية جانبية مرتدية لرداء أحمر طويل مبطن من الداخل باللون الأبيض، وعلى رأسها طرحة بيضاء تتدلى خلف ظهرها، وأمامها صندوق تضع فيه الخبز الذي تم تجفيفه.

ومن خلال النظر لتصميم الصورة نجد أن الفنان استطاع أن يوضح طبيعة حرفة إعداد الخبز من بدايتها من إعداد المواد الخام والأدوات اللازمة لذلك، ثم كيف يعد الخباز قطع الخبز ثم يعطيها للفران الذي يقوم بتسوية الخبز على صاج الفرن المعد لذلك، ثم الطريقة التي يتم بها تجفيف الخبز على طاولة يظهر عليها أحجام مختلفة من الخبز، ثم بعد ذلك حفظه في صندوق معد لذلك، كما حرص الفنان على إيجاد قدر واضح من الحيوية والحركة تناسب طبيعة هذه الحرفة، والحركة التي عليها العاملون بها، وكانت خطته اللونية تقليدية، اعتمد فيها على مجموعة من الألوان القليلة ذات الدرجات الداكنة، منها الأحمر والأزرق والبني والرمادي كل على حسب درجته اللونية.

الغزل

الغزل هو عملية سحب وجدل ولف ألياف النسيج وتحويلها إلى خيط مستمر وممتد، وتطورت أشكال مختلفة من المغازل للحصول على هذا الخيط في الحضارات القديمة[40]، وكان

الغزل والنسيج من المهن الأساسية لنساء كشمير بوجه خاص، فقد كان أكثر من 80% يقمن به خاصة الغزل على العجلة، كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الحرفة كانت تعد وسيلة لكسب الرزق عند الفقراء، وارتبطت هذه الحرفة ببعض العادات عند نساء كشمير، إذ كن يقمن بالغناء أو سرد بعض القصص والنوادر من الحكايات لأطفالهن أثناء عملية الغزل[41].

وصف الصورة لوحة (3)

موضوع الصورة اثنتان من السيدات تقومان بالغزل[42]

اسم المخطوط ألبوم ينسب لكشمير

مكان الحفظ المكتبة البريطانية

التاريخ حوالي أواخر القرن التاسع عشر الميلادي

الوصف والتحليل

تشاهد اثنتان من السيدات تقومان بالغزل، ولهما لباس متشابه على هيأة رداء طويل واسع، مفتوح قليلا عند الصدر، وعلى الرأس قلنسوة حمراء عليها طرحة (دوبتة)[43] طويلة تتدلى خلف الظهر، وتظهر العجلة المخصصة للغزل أمام السيدة الموجودة في يسار الصورة، حيث تحرك السيدة العجلة بيدها اليمنى وتمسك طرف الخيط بيدها اليسرى، وتبدو السيدة الأخرى في الناحية اليمنى وهي تجهز لها من قدر أمامها أحد احتياجات الغزل. والملاحظ على تصميم الصورة اعتماد الفنان على أسلوب بسيط في تنفيذ التصميم، والاكتفاء بالعناصر الأساسية، وخلت الصورة من أية زخارف أو خلفيات، كما خلت من أية كتابات.

النسيج

كانت للهند شهرة واسعة في صناعة المنسوجات منذ أقدم العصور، ومن ثم فقد كان طبيعيًا أن تزدهر هذه الصناعة في العصر الإسلامي[44]، وكانت كشمير أحد أقاليم الهند، التي ازدهرت بها صناعة المنسوجات على وجه الخصوص، وذلك منذ عهد السلطان زين العابدين (823-874هـ/1420-1470)، الذي شهدت الفنون في عهده تطورًا كبيرًا، ثم تطورت صناعة المنسوجات تطورًا ملحوظًا على عهد الأباطرة المغول، بعد ضم كشمير للإمبراطورية المغولية في الهند[45].

واكتسبت كشمير شهرةً خاصةً في مجال صناعة المنسوجات، بسبب شيلانها الصوفية المزدانة بالزخارف، والتي عرفت باسم "الشيلان الكشميرية، والتي كثر الطلب عليها في معظم أنحاء العالم[46]. وامتازت هذه الشيلان بألوانها المميزة- الأحمر الداكن، والأزرق، والأصفر- والتي كانت ترتدى من قبل الرجال النساء[47]، وكذلك تصميماتها المتنوعة والمتميزة، لذا كانت هي

أكثر الملابس المفضلة التي يرتديها الرجال في البلاط، وبلغت هذه الشيلان قمة تطورها في أثناء حكم الأباطرة المغول لكشمير[48].

وجدير بالذكر أن هناك عدة عوامل ساعدت كشمير على تبوء هذه المكانة المتميزة في صناعة المنسوجات، منها العامل الزراعي؛ حيث تنمو أشجار التوت المنتشرة بكثرة في الوادي؛ ما يوفر الحرير، وعامل الرعي؛ حيث توافر الصوف من قطعان الأغنام والماعز، والعامل البيئي؛ حيث تتسم كشمير بمناظرها الجميلة التي انعكست على التصميمات الجميلة، التي تزدان بها المنسوجات الكشميرية، هذا بالإضافة إلى العامل البشري، سواء من جانب الحكام واهتمامهم بهذه الصناعة، أو من جانب الحرفيين الكشميريين الذين أتقنوا هذه الصناعة[49].

وصف الصورة لوحة (4)

موضوع الصورة اثنان من النساجين على النول[50]

اسم المخطوط ألبوم من كشمير

مكان الحفظ المكتبة البريطانية تحت رقم (Add.or 1729)

التاريخ حوالي 1850- 1860م

الوصف والتحليل

يشاهد اثنان من النساجين يجلسان على لوح خشبي عريض، في وضعة جانبية، ولهما لحى وشوارب أحدهما لحيته بيضاء، والآخر تميل إلى البني، يرتديان لباساً بسيطاً ذا أكمام واسعة في جزئه السفلي، أما أغطية رؤوسهما فأحدهما يرتدي عمامة من قماش أبيض مقلم تشبه العمائم المغولية الهندية، أما الآخر فيرتدي قلنسوة صغيرة رمادية اللون، وترى أيديهما تتحرك على النول لينجزا عملهما، وكذلك الأمر بالنسبة لأقدامهما التي تحرك الجزء السفلي من النول الموصل بخيط النسيج الذي يحركانه وفق الطلب، وأمامهما يظهر النول بأجزائه المختلفة وخيوطه، وبه عملية نسج لشال من صوف الباشمينا[51] ذي لون أحمر، وإلى يمين الصورة تظهر مجموعة من الأشياء التي ربما يحتاجها الحرفيون في أوقات الراحة، نجد منها سلة ربما بها طعام وشكل إبريق للشراب، ونرجيلة لشرب الدخان.

ويحيط بالصورة من أعلى أسطر كتابية باللغة الفارسية يتضح من ترجمتها أنها صورة توضح نسج الشيلان، وبها الحرفيون وهم يعملون الأنسجة الصوفية المعروفة بالباشمينا، ويأتي المنظر المنفذ بنفس الأسلوب الذي اتبع في التصاوير السابقة وهو الاكتفاء بالجانب التوضيحي لحرفة نسج الشيلان وشكل النول في هذه الفترة، وطبيعة عمل الحرفيين وجلوسهم عليه.

كذلك بعض الاحتياجات التي تلزم الحرفيين أثناء العمل من مأكل وشراب وشرب الدخان، وذلك في غياب شبه تام لأي نوع من الزخارف داخل التصميم والاعتماد على مجموعة من الألوان القليلة، أشهرها الأحمر، والأبيض، والبني بدرجاته.

الصباغة

تعد الصباغة من الحرف المهمة التخصصية، وهي قريبة جداً من صناعة المنسوجات، وإلى حين ظهور الصباغة الحديثة المركبة فقد كانت تستخرج ألوان الصباغة من المواد النباتية والحيوانية[52]. وقد تفوق حرفيو كشمير في عمل الصبغات، حيث يذكر أنهم نجحوا في إنتاج مجموعة ألوان تزيد على نحو 300 درجة لونية مختلفة، كما عرفوا مثبتات الأصباغ في وقت مبكر[53].

وصف الصورة لوحة (5)

موضوع الصورة الصباغ وآلات الصباغة[54]

اسم المخطوط ألبوم من كشمير

مكان الحفظ المكتبة البريطانية تحت رقم (Add.or 1753)

التاريخ حوالي 1850- 1860م

الوصف والتحليل

يشاهد الصباغ واقفاً ينظر بوجهه في وضعية جانبية، وقد ارتدى قميصاً رمادي اللون يصل لأعلى الركبة، أسفله سروال واسع قصير، وعلى رأسه عمامة، ويمسك الصباغ بيديه عصا طويلة يقلب بها الأقمشة المراد صباغتها داخل القدور، التي نجد اثنين منها، وقد اشتعلت تحتهما النيران من موقد مرتفع عن الأرض، يتقدمه بعض قطع الحطب اللازمة للاشتعال.

أما الجزء الذي يتضمن مقدمة الصورة فبه مجموعة الأدوات التي يحتاجها الصباغ، من قدور لحفظ مواد الصباغة وميزان لوزن النسب المخصصة للحصول على درجات لونية معينة، وحامل عليه نماذج لدرجات لونية مختلفة، كالأبيض والأحمر والأصفر والبنفسجي والأسود

والأزرق، وتظهر كذلك العصي التي يحرك بها الأقمشة داخل قدور الصباغة، ومدون بجانب هذه الأدوات أسماؤها بالفارسية. بالإضافة إلى الكتابات التي تحيط بالمنظر من أعلى، والتي توضح أن هذه حرفة الصباغة والقائم عليها والأدوات اللازمة لهذه الحرفة.

الورق

الورق مادة رقيقة تنتج عن طريق ضغط الألياف، ويعود الفضل في اختراع الورق إلى الصينيين، الذين أنتجوه منذ عام 105م. وذلك من سيقان نبات الخيزران (البامبو) المجوفة، والخرق البالية أو شباك الصيد القديمة، وكانت هذه المواد تدق بعد أن تغسل جيداً وتفقد ألوانها حتى تتحول إلى عجينة طرية، فتضاف إليها كمية من الماء حتى تصبح شبيهة بمادة الصابون، وبعد أن يصفى الخليط تؤخذ الألياف المتماسكة المتبقية بعناية لتنتشر فوق لوح مسطح لتجففه حرارة الشمس، وبعد التجفيف يمكن صقل فرخ الورق بعد ذلك بواسطة خليط من النشا الدقيق، ويجفف من جديد، وهكذا يمكن الحصول على ورق قابل للاستعمال[55].

وقد بلغت كشمير مكانة متميزة في صناعة الورق المعد للكتابة أو للتصوير عليه بصفة عامة، والورق المصقول المستخدم في فن التصوير بصفة خاصة، وقد أسس السلطان زين العابدين أول مصنع لصناعة الورق في كشمير، وكان هذا المصنع الأول من نوعه في الهند، وكان هناك طلب كبير على الورق الكشميري في الهند خلال الحكم المغولي والأفغاني، لما له من مميزات[56].

وصف الصورة لوحة (6)

موضوع الصورة مراحل إعداد الورق[57]

اسم المخطوط ألبوم من كشمير

مكان الحفظ المكتبة البريطانية تحت رقم (Add.or 16699)

التاريخ حوالي 1850– 1860م

الوصف والتحليل

تنقسم الصورة إلى قسمين: العلوي وبه المراحل الأولى لعمل الورق، من دق وعجن للمواد التي يصنع منها في أعلى الصورة ناحية اليمين، ثم تصفيته لعزل الألياف المتماسكة عن الضعيفة، ويقوم بذلك شخصان يقفان في وضعية جانبية بدون ملابس تقريبا، أو حتى أغطية رؤوس، ويقومان بالضغط على الألياف في قطعة من القماش الأبيض تم ربطها في وسطيهما.

أما القسم الأسفل فنجد به باقي مراحل إعداد الورق، حيث يظهر أحد الأشخاص في وضعية جانبية، مرتديا لقميص أزرق داكن، وعلى رأسه عمامة ويمسك بيديه جزءاً من الورق المتماسك، ليقوم بتهذيبه، وإلى الأسفل منه يوجد جزء مبنى معلق عليه ألواح الورق لتجف، كذلك إلى الخلف من الشخص قدر به محلول من اللون الأبيض لاستخدامه في الورق، كما يوجد حبل منشور معلق عليه أفرخ من الورق الأبيض، والمكبس الذي يقوم بفرد الورق بعد تجميعه فوق بعضه، بالإضافة إلى بعض الأدوات الأخرى المستخدمة في إعداد الورق.

وقام الفنان بتوزيع هذه الأدوات على أجزاء التصميم كي تظهر بوضوح، مع تدوين اسم كل أداة باللغة الفارسية، واعتمد الفنان في خطته اللونية على مجموعة بسيطة من الألوان، مثل الأحمر، والأزرق، والأبيض، والبني. واتضح من التصميم أن مثل هذه الحرفة تحتاج إلى عدد من الأشخاص للعمل بها، كل حسب تخصصه، كما يلاحظ غياب الجانب الزخرفي عن التصميم كباقي التصميمات، ما جعل البساطة تبدو سمة واضحة في الموضوع التصويري المنفذ.

الدراسة التحليلية

من خلال استعراض مجموعة الحرف التي تعرضت لها الدراسة، أمكن الوقوف على بعض السمات والخصائص الفنية التي امتاز بها الأسلوب الفني الكشميري في مجال تصوير الحرف في هذه الفترة، فنلاحظ أن:

التصميمات: يلاحظ من خلال التصاوير التي تم التعرض لها أنها امتازت بالبساطة في تكوينها الفني، حيث اكتفى الفنان داخل التصميمات بالتعبير عن الحرفة بأقل العناصر وأبسطها، دون الاهتمام بالجانب الجمالي الزخرفي، فيلاحظ تمثيله للقائمين على الحرفة ومراحل إعدادها، والأدوات المستخدمة فيها، وكانت التصميمات تقسم من الداخل إلى مستوى، أو اثنين، أو ثلاثة، وذلك بحسب طبيعة مراحل العمل داخل كل حرفة.

رسوم الأشخاص: كانت واقعية إلى حد كبير، من حيث النسب التشريحية، سواء للرجال أو النساء تميل إلى الاكتناز قليلا، وامتازت رسوم وجوه الرجال باللحى والشوارب، واكتفى الفنان برسم الأشخاص المنوط بهم الحرفة فقط، لذلك جاءت رسومهم قليلة داخل التصاوير.

الملابس: تنوعت ما بين القميص الطويل الذي يصل إلى القدمين ومفتوح عند الرقبة، كما في

اللوحات (1) و(6)، أو القميص القصير الذي يصل إلى الركبتين وأسفله سروال واسع قصير، كما في اللوحات (2) و(5). أما ملابس النساء فجاءت نمطية عبارة عن رداء واسع طويل يستر البدن كله، كما في اللوحات (2) و(3).

أغطية الرؤوس: بالنسبة للرجال اقتصرت إما على العمائم التي تلتف حول الرأس عدة لفات، وهي من قماش أبيض مقلم، كما في اللوحات (1) و(5) و(6). أو القلنسوات المرتفعة قليلا عن الرأس، وقد تنوعت ألوانها ما بين الأحمر والرمادي والأصفر، كما في اللوحات (2) و(3) و(4). أما النساء فكان غطاء الرأس الثابت عبارة عن قلنسوة قصيرة وعليها الدوبتة الطويلة، والتي تعددت ألوانها ما بين الأبيض والأصفر، لوحات (2) و(3).

الوضعيات: هناك تنوع في الوضعيات والجلسات التي عليها الأشخاص داخل التصاوير، ما بين الوضعية الجانبية لوحة (2) والمواجهة لوحة (1) والثلاثية الأرباع لوحة (5)، كما يلاحظ أن البعض منهم في حالة وقوف لوحة (2)، (5)، والبعض جالس لوحة (1) ،(3) ،(4)، والسبب في هذا التنوع أن لكل حرفة طبيعتها الخاصة في العمل والحركة.

الحيوية والحركة: نجح الفنان في إكساب تصميماته الفنية قدراً واضحاً من الحيوية والحركة، ظهر من خلال تنوع الوضعيات ما بين الوقوف والجلوس والانحناءات، والوضعية الجانبية ووضعية المواجهة والثلاثية الأرباع، كذلك نظرات الوجوه وحركات الأيدي والأرجل، وجاء ذلك منفذا بطريقة واقعية تناسب طبيعة العمل داخل هذه الحرف التي تتطلب كثيراً من الحيوية والحركة.

الخلفيات: اختفت الخلفيات كأحد العناصر الفنية داخل مجموعة التصاوير موضوع الدراسة، ما أفقد التصميمات لكثير من العمق الفني الذي يعد إحدى السمات المميزة للموضوع التصويري، وجاءت الرسوم مسطحة نفذت على مستوى واحد أو أكثر بحسب طبيعة كل حرفة.

الكتابات: وجدت داخل مجموعة التصاوير –ما عدا صورة حرفة الغزل– كتابات باللغة الفارسية، تعد بمثابة توثيق للحرف المتناولة، إذ تشير هذه الكتابات إلى اسم الحرفة، ومن يقوم بها، والأدوات المستخدمة فيها، فقد كان الفنان يسجل اسم كل أداة بجانبها.

الزخارف: يوجد غياب واضح للزخارف الفنية داخل تصميمات التصاوير موضوع الدراسة، سواء النباتية أو الهندسية أو الحيوانية أو غيرها من الزخارف، ولعل ذلك راجع إلى أن طبيعة هذه التصاوير تبدو توثيقية فقط للحرف المختلفة، اهتم الفنان فيها بالاعتماد على العناصر الأساسية المعبرة عن كل حرفة.

الخاتمة ونتائج البحث

تناولت هذه الدراسة موضوع "نماذج للحرف في كشمير من خلال فن التصوير" تم التعرض فيها لمجموعة من الحرف، هي الخراطة، الخبز، الغزل، النسيج، الصباغة، الورق.

ومن أهم النتائج التي تم الوقوف عليها من خلال الدراسة ما يأتي:

- تبين من خلال الدراسة أن الحرف في كشمير تميزت بالانتشار الواسع، فهي موجودة في معظم المدن حتى تلبي الاحتياجات اليومية للسكان، وقد أكدت المصادر التاريخية ذلك الأمر.
- ظهر من خلال دراسة التصاوير عديد من ملامح وسمات الأسلوب الفني الكشميري في مجال التصوير خلال القرن 13هـ/19م، والتي تم تناولها بالتفصيل في الدراسة التحليلية.
- وضح من خلال الدراسة أن التكوينات الفنية لمجموعة التصاوير موضوع الدراسة افتقدت إلى عديد من عوامل القبول الفني، ويبدو ذلك واضحا في عدم الاهتمام بالجانب الزخرفي، ورسوم الخلفيات، والعمق الفني.
- أبانت الدراسة أن هناك أسلوباً فنياً واحداً تقريبا تم الاعتماد عليه في تنفيذ التصاوير، يظهر ذلك من خلال بساطة الأسلوب في التصميمات، والاكتفاء بالعناصر الأساسية للحرف، وتشابه رسوم الأشخاص، وكذلك الخطة اللونية، ماعدا صورة حرفة الغزل فهي مختلفة نسبيا عن باقي التصاوير، ما يدعم الميل إلى أن هناك فناناً واحداً قد نفذ مجموعة التصاوير، باستثناء الصورة المشار إليها.
- وضح من خلال التصاوير أن هناك بعض الحرف نفذت واكتملت فيها خطوات العمل من البداية إلى النهاية، مثل حرفة الخبز، والورق، كذلك أمكن التعرف على أن بعض الحرف تحتاج لشخص واحد في إنجازها، مثل الخراطة والغزل، والبعض يحتاج لأكثر من شخص، مثل الورق والخبز.
- أظهرت الدراسة أن الآلات المستخدمة في الحرف امتازت بأنها بسيطة تقليدية، واتسمت أساليب العمل فيها بالطابع النمطي المتكرر، وكان النجاح الذي تحقق لبعض المنتجات كما ذكرت المصادر مرده إلى مهارة الحرفيين وتفوقهم وابتكاراتهم.
- اتضح من خلال الدراسة أن الحرف في كشمير كان يشارك فيها كل من الرجال والنساء، باستثناء بعض الحرف التي كانت تتطلب بعض المشقة فقد زاولها الرجال.
- تبين من خلال الدراسة أن هناك ارتباطاً واضحاً بين الموضوعات التصويرية المنفذة والكتابات المصاحبة لها، حيث إنها تتناول اسم الحرفة والقائمين عليها والأدوات المستخدمة فيها، أي بمثابة توثيق للحرف.
- أظهرت الدراسة أن هناك خطة لونية واحدة تقريبا هي التي تم الاعتماد عليها في مجموعة التصاوير، اعتمدت على مجموعة قليلة من الألوان الداكنة، مثل الأحمر والأزرق، والرمادي، والذهبي، والأصفر، كل على حسب درجته اللونية.

الحواشي

[1] نور الدين داود، **محنة الفردوس** (بغداد، 1950م)، 5-6.

[2] من الدراسات التي تناولت موضوع الحرف: صلاح الدين العبيدي، «الحمال نماذج من صوره على الآثار العربية الإسلامية»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد، المجلد الأول، العدد الواحد والعشرون، (1977م) 525-539؛ حسين مصطفى رمضان، **طوائف الحرف ودورهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في مصر الإسلامية** (دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1999م)؛ وليد علي محمد خليل، **فئات الصناع والعمال في تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجري –الثالث عشر الميلادي إلى الثالث عشر الهجري- التاسع عشر الميلادي** (ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2005م).

[3] سعيد إسماعيل على، «الوظائف والحرف في عهد الرسول ﷺ وصدر الإسلام»، **مجلة الأزهر**، الجزء السابع (يونيو 2012م-رجب 1433)، 1594.

[4] راجع كتاب: أبو الحسن علي بن محمد الخزاعي، **تخريج الدلالات السمعية على ما كان في عهد الرسول ﷺ من الحرف والصنائع والعمالات الشرعية** (القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1980م).

[5] احمد يوسف الحسن، دونالد هيل، **التقنية في الحضارة الإسلامية**، ترجمة: صالح خالد ساري، (الكويت، مكتبة الفلاح، 2001م)، 421

[6] داود، محنة الفردوس،31، للاستزادة عن هذا الموضوع راجع: صفاء محمد صبره، **إقليم جامو وكشمير** (القاهرة، دار عين للدراسات والبحوث، 2005م)، 94-96.

[7] كان أهل الحرف يأتون في المرتبة الثالثة لطبقات المجتمع الهندي الأربعة، للمزيد عن هذه الطبقات راجع: البيروني أبو الريحان محمد بن احمد، المتوفى 440 هـ، **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**، سلسلة الذخائر 109 (القاهرة- ديسمبر 2003م)، 75-79.

[8] ابن عبد ربه أبو عمر احمد بن محمد الأندلسي، **العقد الفريد**، الذخائر 111 (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير 2004م)، الجزء الخامس، 70، 62.

[9] كان الإمبراطور المغولي أكبر – أحد أشهر أباطرة المغول في الهند – هو أكثر من عني بأمر الصناعات الهندية ونهض بها، فكان في عهده كما يروي مؤرخه أبو الفضل مئة مصنع للنسيج والأسلحة والصباغة، كل واحد منها كالمدينة في اتساعه. احمد محمود الساداتي، **تاريخ المسلمين في شبه القارة الهند وباكستانية وحضارتهم**، (القاهرة، دار نهضة الشرق، 2001م)، 397-399.

[10] السيد عبد الحي الحسني، **الهند في العهد الإسلامي**، دائرة المعارف العثمانية، (حيدر أباد – 1972م)، 364-370.

[11] سيامالى داس، «الحرف اليدوية في جامو وكشمير ولادك»، مجلة **صوت الشرق**، العدد 338، (سبتمبر1991م)، 23.

[12] S. Digby, A Medieval Kashmir Bronze Vase, Aarp, (London,Dec 1972) 99-103; S. Digby, More Historic Kashmir Metalwork, Iran, volume xii, 1974, 181-184.

[13] السيد علي الهمداني ولد في منطقة همدان بإيران في عام 1314م، واضطره غزو تيمورلنك لوسط آسيا إلى الهجرة إلى كشمير وبرفقته سبعمئة من أتباعه، حيث وفق في نشر الإسلام بين الكشميريين. انظر: صبره، **إقليم جامو وكشمير**، 188.

[14] www.southasian.maktoobblog.com 12-9-2012

[15] داود، **محنة الفردوس**، 113.

[16] R.K. Parmu, A History Of Muslim Rule In Kashmir 1320-1819, (New Delhi, 1969),410.

[17] كانت الضرائب المفروضة على الحرف والفنون في كشمير أحد مصادر الدخل المهمة للبلاد، فقد كان يقوم على هذه الحرف والفنون قطاع كبير من الأشخاص حيث تمثل لهم مصدر دخل. للاستزادة راجع: Parmu, A History of Muslim , 398

[18] ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، **لسان العرب**، المجلد الثاني، (القاهرة، دار الحديث، 2003م)، 402-403.

[19] عبد اللطيف محمد احمد حسين، «الحرف والصناعات السياحية في منطقة الأقصر»، مجلة **كلية الآداب بسوهاج**، العدد 32، ديسمبر2011م)، 881.

[20] كان أصحاب الحرف يشتركون في المواكب التي تصاحب الاحتفالات ببعض الأحداث المهمة، وتأتي كل طائفة أو حرفة ببعض منتجاتها أو الأدوات التي تستخدمها، وانتشرت هذه المواكب أكثر ما يكون في الدولة العثمانية.
اندريه ريمون، **الحرفيون والتجار في القاهرة في القرن الثامن عشر**، ترجمة ناصر أحمد إبراهيم، الجزء الثاني، (القاهرة – 2005م)، 806. ومما يرتبط بهذه النقطة أنه كان يوجد في القسطنطينية في حوالي 1640م حوالي ستمئة حرفة، تكلم عنها المؤرخ العثماني اوليا جلبي وصنفها إلى أربع وعشرين تصنيفاً. لوبس ماسينيون، «الهيئات الحرفية والمدينة الإسلامية»، ترجمة أكرم فاضل، مجلة **المورد**، المجلد الثاني، العدد الثالث، (بغداد – 1973م)، 16.

[21] الحسن، التقنية، 420؛ وانظر أيضا: ريمون، الحرفيون، ج 2، 776-783، ماسينيون، الهيئات الحرفية، 16.

[22] الحسن، التقنية، 423.

[23] ريمون، الحرفيون، الجزء الأول، 373.

[24] صلاح أحمد هريدي، **الحرف والصناعات في عهد محمد علي**، (القاهرة، دار المعارف)، 69.

[25] انظر الأشكال في:
D.N. Saraf, Arts and Crafts Jammu and Kashmir, (1987),106.

[26] F. Bernier, Travels in the Mughal Empire(1656-68), (London, 1891).

[27] W. G. Moorcroft, Travels in the Himalayan Provinces of Hindustan and the Punjab, (London-1841).

[28] G.T. Vigne, Travels in Kashmir, Ladakh and Iskardo, (London – 1842).

[29] B.C. Hugel, Travels in Kashmir and the Punjab, (londn-1845).

[30] Saraf, Arts and Crafts, 107.

[31] Parmu, A History of Muslim,416

[32] عاطف علي عبد الرحيم، **مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن 10-13هـ 16-19م** (دكتوراه، جامعة سوهاج، 2010م)، 430-431.

[33] http://imagesoline.bl.uk 14- 9- 2012.

[34] وصلتنا رسوم لأصحاب الحرف في قصير عمره، وهو أحد المنشآت التي أقامها الأمويون في بادية الأردن، وهي ما تعرف بالقصور الصحراوية، ومن هذه الحرف حرفة النجارة بأعمالها المختلفة. رائد رزق الشرع، «رسوم أصحاب الحرف في قصير عمره»، **المجلة الأردنية للتاريخ والآثار**، المجلد الثالث، (العدد الأول – 2009 م)، 6-8.

[35] السيد طه أبو سديرة، **الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي**، ط1، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1991م)، 319.

[36] Parmu, A History of muslim, 421.

[37] يمكن مشاهدة طريقة أخرى لعمل الخبز في إحدى تصاوير مخطوط ينسب لقزوين، انظر كتاب:

B. Schmitz, Z.Desai, Mughal and Persian Painting and Illustrated Manuscripts in the Raza Library Rampur, Smithson institution libraries, (2006), 21, 279.

[38] الحسن، التقنية، 340.

[39] http://imagesoline.bl.uk. 20-5-2012

[40] الحسن، التقنية، 293.

[41] Parmu, A History of muslim, 411.

[42] www.britishmuseum.org 20\5\2010.

[43] أحد أغطية الرأس الخاصة بالنساء، وهي في اللغة الأردية بمعنى طرحة أو وشاح، وهي عبارة عن قطعة من القماش يصل طولها إلى حوالي ثلاثة أذرع تطوى على الرأس، وقد تنوعت الأقمشة التي صنعت منها الدوبتة، حسب المستوى الاجتماعي للمرأة، وكانت المرأة في الهند تستخدم الدوبتة كغطاء للرأس وأيضًا كنوع من الزينة، وكن يتفنن في ارتداء هذه الدوبتة ليظهرن جمالهن من خلالها، وما زالت المرأة الريفية – خصوصا في الهند تستخدم الدوبتة لتغطي رأسها، وتحجب وجهها عن الغرباء ويقال: إنه يمكن تقدير مدى حشمة المرأة في تلك الأماكن من طول الطرحة التي تغطي وجهها. أحمد السيد الشوكي، **تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية** (ماجستير، جامعة عين شمس، 2005م)، 362. أيضا انظر: A. Biswas, Indian Costumes, (india-1985),38.

[44] سعاد ماهر، **النسيج الإسلامي** (القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، 1977م)، 131.

[45] S. Buie, The Kashmir Shawl, Asian art, vol. ix, no 2, (oxford-2006),39-40.

[46] J. Guy, D. Swallow, Arts of India 1550-1990,Victora and Albert museum, (London-1990),169.

[47] J. Phlillips, An Exhibition of Indian and Indonesian Textile, The Metropolitan Museum of art bulletin,Vol.26, No.4, (apr-1931), 95.

[48] www.artmuseum.harvard.edu. 1-9-2007.

[49] صبره، **إقليم جامو وكشمير**، 75.

[50].http://imagesoline.bl.uk .14-9-2012.

[51] يعد نسيج الباشمينا هو أحد أنواع المنسوجات الكشميرية المميزة، وينفذ هذا النوع من الصوف الناعم المستخرج من أحد أنواع الماعز، وذلك عن طريق حرفيين من الرجال أو من النساء، وتعد كشمير هي أكثر الأماكن شهرة في إنتاج أحسن أنواع شيلان الباشمينا.

- www.india-crafts.com 10-9-2012

[52] الحسن، التقنية، 281.

[53] صبره، إقليم جامو و كشمير، 90.

[54] http://imagesoline.bl.uk 14-9-2012

[55] **http://ar.wikipeida.org/wiki/**. 23-4-2009

للاستزادة عن الورق وصناعته انظر: أنور محمود عبد الواحد، **قصة الورق** (القاهرة، المكتبة الثقافية، 1968م)، العدد 203؛ على، **مدرسة كشمير**، 509-512.

[56] Parmu, A History of muslim, 414.

[57] http://imagesoline.bl.uk 20-5-2010.

دراسة جديدة للنقوش الكتابية والعمارة والوظيفة

مجدي عبد الجواد علوان عثمان

جامعة أسيوط

الملخص.

يتناول هذا البحث دراسة **المدرسة المُعِينِيِّة** ؛ واحدة من أروع العمائر الدينية المملوكية في مصر خارج مدينة القاهرة، تحتفظ بها مدينة دمياط ضمن آثارها الإسلامية الباقية، وهي مدرسة مملوكية تميزت بالثراء الفني وضخامة البناء، ما جعلها ترقى من حيث الخصائص الفنية وعناصر التكوين الخارجي والداخلي إلى تصنيف عمائر مدينة القاهرة المملوكية، على الرغم من كونها عمارة أهلية، وليست عمارة سلطانية أو أميرية، حيث قام ببنائها أحد كبار التجار بالمدينة.

وقد تناولت عديد من الدراسات السابقة هذه المدرسة، لكنها تباينت في بعض المحاور الخاصة بها، لعل أهما محور التأريخ الصحيح، وكذا محور الغرض الوظيفي للمنشأة، خاصة وأنها مرت بمراحل معمارية متعددة عبر العصور. وسوف أحاول في هذا البحث الوقوف على صحة هذه الإشكاليات. ويعرض البحث للفنون المعمارية الراقية بالمدرسة مدعوما بعدد من الرسومات الهندسية وتفريغات للنقوش الكتابية، وكذلك عدد من الصور الفوتوغرافية من أرشيف لجنة حفظ الآثار العربية، إلى جانب الصور الحديثة قبل الترميم وبعده والتي من شأنها إثراء البحث.

مـقـدمــة. دمياط – مدينة عريقة على الضفة الشرقية لنهر النيل، اسمها الإغريقي (تامياشيس) و(ذامياتا)، واسمها القبطي (ثامياتى) و(تامات)[1]. تقع دمياط بين تنيس والقاهرة على زاوية من البحر المتوسط ونهر النيل، مخصوصة بالهواء الطيب، وهي ثغر من ثغور مصر، نزل بها الفرنسيون في صفر سنة 615هـ/1218م بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا، وأقاموا عليها وملكوها- إلى السابع والعشرين من شعبان سنة 616هـ/1219م. انتزع دمياط من أيدي الفرنسيين الملك الكامل ابن الملك العادل في شهر رجب سنة 618هـ/1221م[2].

يوجد بدمياط جامع من أقدم الجوامع في الوجه البحري، تُسَمِيه العامة مسجد فتح، عُرِفَ في الوثائق باسم "الجامع العتيق الفتحي"[3]، لنزول شخص به يقال له فاتح بن عثمان الأسمر التكروري[4]، ويعرف الجامع حالياً بجامع أبي المعاطى[5].

وبعد انتهاء حملة الملك لويس التاسع على دمياط سنة 648هـ/1250م بستة أشهر خربت مدينة دمياط، ولم يتبق منها سوى هذا الجامع. ونالت دمياط أهمية كبيرة خلال العصر المملوكي واتسع عمرانها، زارها السلطان الأشرف قايتباي، وبنى بها سنة 880هـ/1475م مدرسة على غرار المدارس المملوكية كانت تشرف على النيل عرفت باسم المدرسة المتبولية، نسبة للشيخ إبراهيم المتبولي[6]. جُدِّدَت عمارة هذه المدرسة سنة 1123هـ/1711م[7]، لكنها اندثرت حالياً.

كان بدمياط مجموعة كبيرة من العمائر الدينية اندثر معظمها، منها: المدرسة المسلمية، المدرسة الراجحية، المدرسة القاسمية، جامع البحر 1009هـ/1600م، جامع البدري 1106هـ /1694م، جامع علي النفيسي، زاوية المغاربة[8]. ومن أهم العمائر الدينية الباقية بدمياط المنشأة موضوع البحث، والمدرسة الرضوانية 1029هـ/1619م، وجامع المغربي بعزبة البرج (القرن الثاني عشر الهجري- الثامن عشر الميلادي)[9].

ويتناول هذا البحث دراسة لواحدة من أهم العمائر الدينية المملوكية في مصر خارج مدينة القاهرة بالوجه البحري، بمدينة دمياط وهي "المدرسة المُعِينِيَة"، وهي منشأة مملوكية ندر وجود صنو لها بين عمائر الدلتا الباقية. تميزت المدرسة بالثراء الفني وضخامة البناء، ما جعلها ترتقي من حيث الخصائص الفنية وعناصر التكوين الخارجي والداخلي-إلي تصنيف عمائر مدينة القاهرة المملوكية[10]، على الرغم من كونها عمارة أهلية قام بها أحد كبار التجار بالمدينة[11] وليست عمارة سلطانية أو أميرية[12].

تناولت عديد من الدراسات العلمية السابقة هذه المدرسة[13]، لكنها تباينت في بعض المحاور الخاصة بها، لعل أهما محور التأريخ الصحيح، وكذا محور الغرض الوظيفي للمنشأة، خاصة وأنها مرت بمراحل معمارية متعددة عبر العصور، وسوف يعالج هذا البحث صحة هذه الإشكاليات مبرزاً ما تتسم به المدرسة من فنون معمارية مملوكية راقية، مستعيناً بالعديد من

الصور الفوتوغرافية الأرشيفية والحديثة مع مجموعة من التفريغات والأشكال الهندسية[14].

المنشئ وتاريخ البناء. صارت ثمة إشكالية في التأريخ الصحيح للمدرسة الحالية، خاصة في ظل غياب عناصر التأريخ المباشر المتمثلة في النص التأسيسي وحجة الوقف الأصلية، ومما زاد الأمر تعقيدا احتفاظ المدرسة بالعديد من النقوش الكتابية المؤرخة بطريقة حساب الجُمَّل[15] المتباينة فيما بينها[16]. وأدت القراءة غير الصحيحة لنصوص تلك النقوش في الدراسات السابقة إلى حدوث تلك الإشكالية، وسنعرض هنا للقراءة الصحيحة لهذه النقوش والتي ستسهم إلى حد كبير في معرفة تاريخ عمارة المدرسة وما تم بها من إضافات عبر العصور.

بدايةً يشير أقدم النقوش الموجودة بالمدرسة –والتي سوف نتناولها بالتفصيل لاحقاً– إلى وجود منشأة قديمة سابقة عن عمارة المنشأة الحالية موضع البحث، مؤرخة بسنة 710هـ/1310م، حيث سجلت فيه كتابات بخط الثلث في سطرين بنظام تاريخ حساب الجُمَّل (شكل2، لوحة2)، وجاء نصها مطابقاً لعبارة التاريخ ويقرأ كما يأتي:

عليك بفعل الخير سراً وجهرةً	وداوم على صنعٍ تكن فيه مقتداً
وشاهد بنا سعده قال أرخوا	مشيد معين الدين[17] عز به بدا

سنة 710

وليس لهذا النقش علاقة بعمارة المنشأة الحالية، على الرغم من أنه تضمن لقب "معين الدين"، ومن المرجح أنه متعلق بمصلى أو مسجد من إنشاء "محمد بن مُعِين الدين الفارسكوري" جَدّ صاحب المنشأة موضع البحث، وتم الاحتفاظ به من خلال حشوته الخشبية الأصلية بالمدرسة بعد بنائها[18]، وهذه الظاهرة –حيث الاحتفاظ بالنص التأسيسي لمنشأة أقدم تاريخيًّا من المنشأة الحالية ضمن المنشأة نفسها، والتي توالت عليها الإضافات عبر العصور عند إعادة بنائها في عمارة شاملة في فترة لاحقة– نجد لها أمثلة أخرى في عمائر الدلتا مع استمرار جريان الوقف مثل: نقش مصلى أيوبي مؤرخ بسنة 619هـ/1222م، تم الاحتفاظ به عند بناء جامع الغمري بمدينة ميت غمر والمؤرخ بسنة 905هـ/1499م[19]، ومثبت حاليًّا في جدار المئذنة بعد إزالة الجامع الأثري وبنائه على الطراز الحديث[20]، ومثال آخر في النص التأسيسي لنقش كتابي لمدرسة أيوبية ببلدة أبيار مركز كفر الزيات والمؤرخة بسنة 629هـ/1231م، والذي ما زال مثبتاً في لوح رخامي علي أحد جدران مدرسة أحمد البجم المؤرخة بسنة1031هـ/1622م[21].

أما المنشأة الحالية للمدرسة المعينية وطبقاً لما أورده السخاوي فإنها ترجع للعصر المملوكي الجركسي سنة854–861هـ/1450–1456م، وتنسب لمحمد بن محمد بن محمد معين الدين[22]، المتوفي سنة 861هـ/1456م[23]، كان واحداً من كبار التجار بمدينة دمياط، وكان ينوب فيها عن قضاتها، نال شهرة واسعة وصيتاً ذائعاً لدى السلطان الظاهر جقمق 842–857هـ/1438–

1453م، وكبار الأمراء في القاهرة[24]، بناها وأوقف عليها أوقافاً كثيرة، حيث أورد السخاوي في ترجمته ما نصه: "... محمد بن محمد بن محمد معين الدين الفارسكوري الأصل... **وابتني بدمياط مدرسة هائلة وعمل بها شيخاً وصوفية** وأكثر الحج والمجاورة... ومات وهو كذلك قريباً من سنة ستين عن سن عالية، واستمرت المظالم منتشرة هناك بسبب أوقافه، وهلك بسببها غير واحد..."[25].

ونظراً لأهمية المنشأة فقد كثرت الأوقاف التي وقفها المنشئ عليها، كما تشير لذلك العديد من وثائق الوقف الصادرة من محكمة دمياط خلال العصر العثماني[26]، كما تشير أيضاً إلى إجراء ترميمات معمارية سنة 1090-1109هـ/1679-1697م، كما أضيفت إليها بعض الأشغال الخشبية في عصر محمد علي سنة 1236-1238هـ/1820-1822م، كالمنبر وحجاب الضريح، ودكة المبلغ، ومصاريع الأبواب الداخلية، لكن تلك الإضافات لم تغير من تخطيطها الأصلي[27].

الموقع: طبقا لما أوردته الوثائق -شأن العمائر الأثرية بمدن الوجه البحري حيث تمركزها في الأحياء القديمة بالمدينة- تقع المدرسة بمنطقة تجارية قديمة بالمدينة عرفت بشارع الخمس (الجمرك) السعيد، وبسوق الأرز، وكانت قريبة من نهر النيل من جهتها البحرية لكنه انحسر عنها بعيداً الآن. نالت المنطقة الموجودة بها المدرسة شهرة من حيث تسميتها، حيث يعرف الشارع الذي تطل عليه باسم شارع المعيني، والدرب بجوارها باسم درب المعيني[28] (شكل1).

ترجيح إطلاق مصطلح مدرسة على المنشأة. قبل تناول هذه النقطة المحورية في الدراسة، ينبغي أن نشير إلى أن طبيعة دراسة عمائر الدلتا الدينية تختلف كثيراً عن مثيلاتها بمدينة القاهرة، وذلك من حيث تناول المؤرخين لها؛ فنجد أن إشارات المصادر التاريخية للعمائر الدينية التي شيدت بالدلتا خلال العصرين المملوكي والعثماني اتسمت بالإيجاز الشديد[29]، حيث اكتفت تلك المصادر بذكر اسم المنشئ، والمسمى العام لمنشأته، دون ذكر تفاصيل تتعلق بماهية المنشأة، أو شيوخها وأوقافها وأرباب وظائفها، وملامحها المعمارية العامة، وذلك على عكس كتابات المؤرخين عن عمائر القاهرة، حيث كان المؤرخون يعاينون العمائر بأنفسهم أو يعاصرون بناءها. ومن خلال دراسة هذه المصادر وما ورد فيها من إشارات لعمائر دينية بالدلتا، وجد أن مصطلح "الجامع" كان أكثر المصطلحات شيوعاً، يليه مصطلح "مدرسة" بنسبة ضئيلة، أما مصطلح "خانقاه" كمنشأة تصوف فهو غير موجود، حيث استخدم مصطلح "زاوية" للتعبير عن نوعية تلك المنشآت[30].

وفي ظل غياب النص التأسيسي للمنشأة موضع البحث، وكذلك حجة الوقف الأصلية، يمكننا الاعتماد في تحديد المسمى الصحيح للمنشأة على المصادر الآتية:

أ) الإشارة المصدرية التي أوردها السخاوي، والتي جاء فيها ما نصه: "وابتنى بدمياط

مدرسة هائلة وعمل بها شيخاً وصوفية".

ب) وثائق الوقف التي ترجع للعصر العثماني، والتي ورد بها ذكر أوقاف المنشئ على هذه المنشأة[31]، والوثائق الأخرى التي ورد بها ذكر اسم المنشأة.

ج) تخطيط المنشأة ذو الإيوانات حول صحن أو درقاعة وعلاقته بالوظيفة.

وباعتبار المنشأة ككيان معماري ديني شيد في العصر المملوكي الجركسي فإنه ينطبق عليها المعايير نفسها التي تم تطبيقها على عمائر مدينة القاهرة في ذلك العصر، للوقوف على المصطلح الوظيفي الصحيح لتلك المنشآت والوظيفة الأساسية التي أدتها[32]. ويمكننا إجمالها فيما يأتي:

1) المدارس التي أدت وظيفة المسجد الجامع إلى جانب التدريس بلغت نسبتها 63%، وأن تلك التي اقتصرت فقط على وظيفة التدريس خضعت لرغبة الواقف نفسه[33].

2) المدارس التي أدت وظيفة التصوف كخانقاه في العصر المملوكي الجركسي بلغت نسبتها 30%[34].

3) المدارس التي أدت وظيفتي الخطبة والتصوف كانت محدودة، وبلغت نسبتها 25%.

وبصفة عامة فإن ظاهرة تعدد الوظائف في المنشأة الواحدة خضعت لرغبة الواقف وإمكاناته المادية المتاحة ومتطلباته منها[35].

وبتطبيق ذلك على المنشأة موضع البحث، نجد أن المنشأة بنيت وفق إمكانات مادية عالية للواقف محمد بن معين الدين، خصص منها قبة ضريحية لنفسه، – وانعكست إمكانات المنشئ العالية على التكوين العام للمنشأة، حيث زودت بمئذنتين شاهقتين، ومنبر، وخلاوٍ، وإيوانات. وثمة عوامل مؤثرة في التخطيط ومن ثم الوظيفة، وهي المساحة والموقع المتميز والتصميم المعماري[36].

ويرجح التخطيط المعماري للمنشأة استعمالها كمدرسة في الوظيفة الأساسية، ويدعم ذلك نص السخاوي، وهو مهم في حد ذاته، حيث أكد أن ما أنشأه محمد بن معين الدين مدرسة ونعتها بالهائلة لضخامة بنيانها، ويؤيد ذلك الرأي أيضا نعت كثير من الوثائق الصادرة عن محكمة دمياط في العصر العثماني للمنشأة باسم "المدرسة المعينية"، وأقدم هذه الوثائق مؤرخ بسنة 952هـ/1546م[37].

وقد أشار نص السخاوي والذي نعول عليه كثيراً في تحديد ماهية المنشأة إلى تأديتها لوظيفة التصوف إلي جانب التدريس، كوظيفة إضافية، وهذا أمر وارد[38]، إلا أنه لم يذكرها بالخانقاه على الرغم من شيوع تداول هذا المصطلح في عصره، ويؤكد ذلك ثلاث وثائق وقف مؤرخة على التوالي بسنوات: 973هـ/1565م، 1025هـ/1616م، 1048هـ/1638م[39]، حيث أشارت الوثيقة الأخيرة إلى أن عدد المتصوفة بالمنشأة بلغ 17 متصوفاً وهو عدد قليل جداً، لا يتناسب مع ضخامة المنشأة مما يرجح وظيفتها الإضافية.

استنادا إلى ما سبق نخلص إلى أن مصطلح "المدرسة" هو الأقرب بكثير لإطلاقه على هذه المنشأة، وليس مصطلح "الجامع" أو "الخانقاه". وأنها قامت فضلا عن وظيفتها الرئيسة كمدرسة بوظيفة التصوف كوظيفة إضافية، ويرجح بناؤها موضع منشأة أقدم ربما كانت مسجداً يحمل اسم معين الدين جد منشئ المدرسة. ولما كان منشئ المدرسة ينوب عن قضاتها وله نفوذ واسع فقد قام باستبدال الوقف والزيادة عليه ليلائم حجم منشأته الجديدة والتي وصفها السخاوي بالهائلة، محتفظاً بالنص التأسيسي الأصلي للمنشأة الأولى، والذي وردت فيه عبارة "مشيد معين الدين عز به بدا".

2- النقوش الكتابية بالمدرسة. ساهمت النقوش الكتابية الموجودة بالمدرسة والمؤرخة بطريقة حساب الجمَّل بدور كبير في حل إشكالية التأريخ الصحيح، وتحديد المراحل التاريخية التي مرت بها قبل وبعد إنشائها.

تحتفظ المدرسة بأربعة نقوش كتابية ليس من بينها نص التأسيس الأصلي، وتضمنت جميعها كتابات مؤرخة بطريقة حساب الجُمَّل (شكل2-5، لوحة2-5). ومن خلال قراءة نصوصها تبين أن جميعها منضبطة ومتفقة مع تاريخ حساب الجمل، وثمة أخطاء في القراءات التي قامت بها الدراسات السابقة للمدرسة، ترتب عليها خطأ في تأريخ عمارتها، وذلك علي النحو الآتي:

-2/1 – النقش الأول. عبارة عن حشوة خشبية مستطيلة، أبعادها 63x120 سم، مثبتة في الجدار الشمالي الشرقي لإيوان القبلة، لها إطاران: خارجي سمكة 5سم، وداخلي غائر عمقه 12سم، تتوسطها حشوة مستطيلة تاريخ سُجل فيها النص الكتابي وأبعادها 33x86سم، يحددها إطار سمكه 1سم، نظمت بداخلها كتابات بخط الثلث في سطرين، يشتمل كل سطر على بحرين داخل إطار مستطيل ذى جوانب نصف دائرية متماسة من الداخل، تتحد مع الإطارات الخارجية مكونة أربع زوايا ملساء (شكل2، لوحة2)، وتقرأ الكتابة كما يأتى:

عليك بفعل الخير سراً وجهرةً وداوم على صنع تكن فيه مقتداً
وشاهد بنا[ءً] سعده قال أرخوا مشيد معين الدين [40] عز به بدا
سنة 710

القراءة السابقة لنص الكتابة كما يأتى:

عليك بفعل الخير سراً وجهرة وداوم على صنيع تكن فيه مقتداً
وشاهد بنا سعده قال أرخـــوا مشيد معين الدين عز به يدا
سنة 710

وجد خطأً في كلمة (بدا) حيث قرأت (يدا)[41]. وبتطبيق حساب الجمَّل على النص:

عبارة التاريخ	الكلمة	القيمة العددية للحروف	إجمالي القيمة العددية
مشيد معين الدين عز به بدا	مشيد	(4+10 +300 +40)	354
	معين	(50+10+70+40)	170
	الدين	(50+10+4+30+1)	95
	عز	(7+70)	77
	به	(5+2)	7
	بدا	(1+4+2)	7
إجمالي القيمة العددية لعبارة التاريخ	710		
العلاقة بين القيمة العددية وعبارة التاريخ	مطابقة للحساب		

2/2 – النقش الثاني. سُجِّلَ هذا النقش في حشوتين بقجتين متجاورتين في كتابة بخط الثلث أعلى مصراعي باب المقدم أبعادهما 15x20سم، وجاء نصها مطابقاً لعبارة التاريخ، ويتضمن نص عمل منبر للمدرسة سنة 1238هـ/1822م (شكل 3، لوحة 3). وتقرأ الكتابة كما يأتى:

تامل منبراً انشاه شـــهم [42] يروم بصنعه حسن المآب

فجازاه الاله جـزا[ء] نـوح نعيما في الجنان بلا حساب

كما قال العـلا أرخ بطـيب فمن انشا لـه حسن الثواب

1238

القراءة السابقة لنص الكتابة كما يأتي:

تامل منبراً لنشأتهـــم يروم بصنعه حسن المآب

فجازاه الاله جـزا نـوح نعيما في الجنات بالأحباب

كما قال العلا أرخ بطيبه فمن انشائه...أحسن الثواب

1228

وجد خطأُ في كلمات: (لنشأتهـم، الجنـات، بالأحبـاب، بطيبـه، انشائه، أحسن) مـع إسقاط كلمة (لـه)، كما قـرئ التاريخ سنة 1228هـ[43]، وبتطبيق حساب الجمَّل على النص:

عبارة التاريخ	الكلمة	القيمة العددية للحروف	إجمالي القيمة العددية
بطيب فمن انشا له حسن الثواب	بطيب	(2+9+10+2)	23
	فمن	(50 +40 +80)	170
	انشا	(1+300+50+1)	352
	له	(5+30)	35
	حسن	(50+60+8)	118
	الثواب	(2+1+6+500+30+1)	540
إجمالي القيمة العددية لعبارة التاريخ	1238		
العلاقة بين القيمة العددية وعبارة التاريخ	مطابقة للحساب		

2/3 – النقش الثالث. عبارة عن حشوة مستطيلة أبعادها 45x175 سم تعلو باب الحجاب الخشبي المتصدر لحجرة ضريح المنشئ، نظمت فيها كتابة بخط الثلث من ثلاثة أسطر، وجاء نصها مطابقاً لعبارة التاريخ، قسم كل سطر إلي بحرين كتابيين داخل إطار مستطيل ذي جوانب مدببة تتحد من الداخل مكون معينات هندسية تفصل البحور الكتابية عن بعضها البعض، ويتضمن نص عمل حجاب خشبي أمام تركيبة ضريح منشئ المدرسة سنة 1236هـ/1820م (شكل4، لوحة4)، وتقرأ الكتابة كما يأتي:

لك الفخر في الدارين والاجر مصــطفى بتجديد ما قد كان عز مرامه
فعنك الثـنا حــق على كل زائـر وفاتحة التنزيل منه ختامه
فهمــتك العليا[ءُ] للرشـــد أرخت بعز معين الدين هذا مقامه
123[6]

القراءة السابقة لنص الكتابة كما يلى:

لك الفخر في الدارين والاجر مصــطفي بتجديد ما قد كان عز مرامه
فضــل الثـنا حــق على كل زائـر وفاتحة التنزيل منه ختامه
فهمــتك العليا للرشـــد أرخت بعز معين الدين هذا مقامه
1228

وجد خطأ في كلمة (فضل)، وخطأ في التاريخ 1228هـ[44]، وبتطبيق حساب الجمَّل على النص:

عبارة التاريخ	الكلمة	القيمة العددية للحروف	إجمالي القيمة العددية
بعز معين الدين هذا مقامه	بعز	7 +70 +2	79
	معين	50+10+70+40	170
	الدين	50+10+4+30+1	95
	هذا	1+700+5	706
	مقامه	5+40+1+100+40	186
إجمالي القيمة العددية لعبارة التاريخ	1236 (وجد كشط في الرقم 6 جعله يبدو وكأنه رقم 0)		
العلاقة بين القيمة العددية وعبارة التاريخ	مطابقة للحساب		

2/4 – النقش الرابع. نظمت الكتابة في لوح مستطيل من الرخام الأبيض أبعاده 60x68سم، مثبت في الجدار الشمالي الشرقي لإيوان القبلة، ويعلو النقش الخشبي الأول. ومحاط بإطار بارز بسمك 1سم. الكتابة تقع في خمسة أسطر ينقسم كل سطر إلي بحرين، نظم كل بحر داخل إطار مستطيل أبعاده 1x10.8x66سم (سمك)، وجاء نصها مطابقاً لعبارة التاريخ، ويتضمن نص تجديد عمارة المدرسة سنة 1238هـ/1822م (شكل ولوحة 5)، وتقرأ الكتابة كما يأتي:

حاز السعادة مصطفي لوجه الله قد عامل المولى باجر جار
لمحمد القـطب [45] المعيني قد بنا بالصدق مسجد شاق للنظار
لما ابتغى مـــولاه في تجديده فانعد بالإخلاص في الأبرار
فجزاوه يبنى له في جنة عليا[ء] بيت حف بالأنهار
فبدا بأبهج رونق تاريـــخه لسنا عـــلاه يخـــص بالأنـــــــوار سنة 1238
141 106 700 291

القراءة السابقة لنص الكتابة كما يلي:

حاز السعادة مصطفي الذي لذمته قد عامل الموتى بأبحر جار
لمحمد القطب المعيني قد بنا بالصدق بنا مسجداً والنظار
ياذا التقي مولاه في تجديده ما نعلم بالإخلاص في الأبرار
فجزاؤه يبني له في جنة عليا بيت حـف بالأنهار
فبدا بأبهج رونق تاريخه لبنياه فلا يخص بالأبرار 1235

وجدت أخطأ كثيرة في هذا النص، في كلمات (الذى، لذمته، الموتى، بأبحر، بنا، مسجداً، والنظار، ياذا، التقي، ما نعلم، لبنياه، فلا، يخص، بالأبرار)، فضلاً عن التاريخ الختامي 1235[46]، ويفهم من مضمون هذا النص أنه نص تجديد. وبتطبيق حساب الجمَّل:

عبارة التاريخ	الكلمة	القيمة العددية للحروف	إجمالي القيمة العددية
لسنا علاه يخص بالأنوار	لسنا	1 + 50 +60 +30	141
	علاه	5 +1+30+70	106
	يخص	90+600+ 10	700
	بالأنوار	200+1+6+50+1+30+1+2	291
إجمالي القيمة العددية لعبارة التاريخ	1238		
العلاقة بين القيمة العددية وعبارة التاريخ	مطابقة للحساب		

ونخلص من دراسة هذه النقوش أنها جميعاً منضبطة بحساب الجمل ولم ترد بها أخطاء كما ذكرت الدراسات السابقة المشار إليها، حيث ورد بثلاثة منها وهي الأول710هـ/1307م، والثالث 1236هـ/1820م، والرابع 1238هـ/1822م ذكر لقب صاحب الوقف "معين الدين"، وتشير نصوص النقوش الثاني والثالث والرابع إلى تجديدات تمت جميعها في عصر محمد علي، وفي ذلك دلالة على جريان الوقف خلال هذه الفترة.

3 – التكوين العام ومواد البنـاء. اشتملت المدرسة على كافة الملحقات والمرافق الخدمية المرتبطة بغرضها الوظيفي[47]، فقد ألحق بها –إلى جانب الصحن والإيوانات والقبة الضريحية والمئذنتين– منشآت ووحدات مائية متمثلة فيما يأتي:

– **سبيل** بجوار كتلة المدخل الرئيس في الركن الشرقي، و**مزملة** بالدهليز المنكسر، و**ميضأة** و**مطهرة**، و**ساقية** لجلب المياه من نهر النيل بالقرب من المدرسة وقت بنائها، عبر

سقايات محمولة على عقود من الطوب في الجهة الجنوبية الغربية.

– **كُتَّاب** يعلو السبيل، و**خلاوي** للطلبة والمتصوفة، و**مكتبة** و**مطبخ** وميضأة ومطهرة.

– ثلاثة دهاليز أو استطراقات تفضي للمرافق والمدرسة من الداخل، وثلاثة سلالم يصعد منها للطوابق العليا حيث الخلاوي والكتاب وسطح المدرسة والمئذنتان (شكل6).

ومع غياب وثيقة الوقف الأصلية فقد غاب الوصف الدقيق لتلك التكوينات المعمارية، حيث إن العديد منها تعرض للاندثار، مثل السبيل، والكتاب، وسقايات نقل المياه، والمطهرة.

وقد استخدمت عديد من مواد البناء في بناء المدرسة، كان غالبها من الطوب والحجر، حيث استخدم الحجر من النوع الملحي المناسب لطبيعة مناخ مدينة دمياط الساحلية – في بناء الواجهة الرئيسة الجنوبية الشرقية وكتلة ودركاه المدخل، والسبيل وقاعدة المئذنتين، وكذلك بعض أجزاء من جدران القبة والدهليز التالي لها، والإيوانات والمحراب، بارتفاع يتراوح ما بين 3: 4 أمتار، كما فرشت به أرضية المدرسة فيما عدا الصحن[48] (لوحة1، 6–9، 12،18–19، شكل7–8، 12–13).

بينما استعمل الطوب الآجر والمنجور بدقة وإحكام في بناء باقي أجزاء المدرسة متمثلة في باقي الواجهات، وعقود الإيوانات والأقبية البرميلية والمتقاطعة المغطية للدهاليز الثلاثة، وطوابق المئذنتين، ومحاريب الإيوانات، فضلاً عن باقي المرافق الخدمية (لوحة17–19).

كما عملت ميد حجرية وأخرى خشبية مفرزة بين المداميك الطوبية للتقوية والتدعيم، أما الرخام فقد عملت منه أرضية الصحن من مراتب ومداور ومربوعات (لوحة14–15، 27–28، شكل8)، بينما استخدم الخشب في تسقيف الإيوانات ببراطيم وألواح، وتغطية الصحن، وفي عمل أحجبة وستائر من خشب الخرط المتنوع (صهريجي وميموني مربع مائل) تغلق على شبابيك الخلاوي والنوافذ الداخلية والخارجية، ودرابزينات السلالم، والمنبر والحجاب الخشبي بالضريح ودكة المبلغ ومصاريع الأبواب وضلفات الشبابيك (لوحة 14–15،20–24).

4– التصميم العام. روعي في تصميم المدرسة المعينية النسب المعمارية وإحكام البناء ودقته، خاصة وأنها بنيت بالطوب باستثناء الواجهة الحجرية، ارتقت به إلى تصميم المدارس المملوكية كبيرة المساحة في العصر المملوكي[49].

التخطيط العام عبارة عن مستطيل أبعاده (52.50x29.5 م^2)، وجد به انحراف في الجهة الجنوبية الشرقية، استفاد منه المعمار بوضع كتلة المدخل ودركاته وقبة المنشئ، بينما حافظ على استطالة داخلية منتظمة لوضع الإيوانات والصحن والمرافق الداخلية، نظمت خلاوي الطلبة في الجدارين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي[50]، يصعد إليها بسلم في كل جدار (شكل6)، جاء تخطيطها الداخلي عبارة عن صحن أوسط مربع تقريباً أبعاده (13.06x 12.80م^2)، وبإجمالي مساحة قدرها 1548.75م^2، شغل الصحن منها مساحة 167.17 م^2 بنسبة 10.8%، بينما

بلغت مساحتها الداخلية 631.7م^2، بلغت نسبة الصحن منها 26.5%، في حين بلغت مساحة الإيوانات الأربعة 267.94 م^2 من إجمالي مساحة المدرسة بنسبة 17.3%، وبنسبة 42.41% من المساحة الداخلية (رسم بياني1، 2). وجاء تخطيط إيوان القبلة علي هيأة مستطيل أبعاده 13.60 x 9.10 م^2، ويشرف على الصحن بفتحة عقد مدبب كبير اتساعه 10.50م (لوحة 15، 18، 19، شكل10)، يقابله الإيوان البحري ومساحته (13.60x 7.28 م^2) نظمت في ضلعيه الجانبيين دخلة غائرة مغطاة بألواح خشبية، يتوسطها تجويف لخزانة حائطية، بينما فتح في جداره البحري ثلاث فتحات معقودة بعقد مدبب: اليمني والوسطي نافذتان، بينما اليسرى كانت عبارة عن فتحة باب يتوصل منه للميضأة خلف الإيوان، تم تسديده وعمله كنافذة ثالثة في الترميم الحديث (شكل11، لوحة 16، 27).

أما الإيوانان الجانبيان- فمتماثلان حيث تبلغ مساحتاهما(6.12 x3.70=22.64 م^2) يتوسط ضلعهما القبلي تجويف لمحراب معقود بعقد مدبب مؤطر بجفت لاعب، وبكل من ضلعيه دخلة غائرة معقودة بعقد من الطوب: إحداهما معقودة بعقد ثلاثي، والأخرى بعقد مدبب، ويشرف الإيوانان على الصحن51 بفتحة عقد مدبب مؤطر بجفت لاعب من الطوب اتساعها 6.50م، يكتنف رجلي كل عقد تجويفان رأسيان، يتوجهما عقد منكسر مؤطر بجفت لاعب، مليء تجويفه بطاقات مشعة تنبعث من مركزه، يتخلل التجويف نافذة معقودة بعقد متعدد الفصوص، غشيت بحجاب من خشب خرط دقيق ميموني مربع مائل، يكتنفها عمودان من الطوب(لوحة 18،19،27، شكل11). ويتدلى من رجلي عقد الإيوانين صدر مقرنص حجري من حطتين بدوالى(لوحة27). أما الفتحات حول الصحن فتميزت بالتماثل والمحورية ووضعها في الأركان إلى جانب فتحات الإيوانات، حيث نظمت فيه أربع فتحات أبواب يتوجها عتب خشبي يعلوه عقد موتور ثم عقد عاتق بنيا بالطوب (لوحة18-19،28). الباب الشرقي يمثل باب الدخول للصحن من الدهليز المنكسر خلف دركاه المدخل الرئيس، يقابله في الركن الجنوبي باب لحجرة السلم الصاعد لخلاوي الضلع الجنوبي الغربي بالمدرسة، بينما باب الركن الشمالي يفتح على حجرة مستطيلة، يقابله باب الركن الغربي الموصل لدهليز الميضأة والمطهرة والمدخل الغربي للمدرسة (شكل6).

5- **التخطيط.** ينتمي تخطيط المدرسة المُعِينِيَّة لطراز التخطيط ذي الإيوانات حول صحن أو درقاعة. ويتكون من صحن مستطيل[52]، فرشت أرضيته بمربوعات ومداور ومراتب رخامية من أروع الأرضيات الرخامية في العمائر الإسلامية بمصر[53]. تحيط به أربعة إيوانات، أكبرها إيوان القبلة، يقابله الإيوان الشمالي الغربي، والإيوانان الجانبيان الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي.

ويمثل هذا التخطيط أكثر التخطيطات انتشاراً بين عمارة المدارس في مصر خلال العصر المملوكي (شكل6، 8، 9، لوحة 18، 19)، ويتميز هنا بكبر مساحة الصحن، حيث كان الاتجاه

المعماري العام في عمائر العصر المملوكي الجركسي خلال النصف الثاني من القرن التاسع الهجري تصغير مساحة الصحن بالنسبة لمساحة المنشأة مع تعويض ذلك بالعناية بالتفاصيل المعمارية والزخرفية كالتغطية والأرضيات.

وعند تأصيل هذا التخطيط نجده كان يمثل النموذج الغالب بين مدارس العصر المملوكي، حيث نجده ممثلاً في النماذج التالية: مدرسة الناصر محمد بالنحاسين 703هـ/1303م، مدرسة صرغتمش بشارع الصليبية 757هـ/1256م، مدرسة السلطان حسن بميدان صلاح الدين757-764هـ/1356-1363م، مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير770هـ/1368م، مدرسة أولجاى اليوسفي بشارع سوق السلاح 774هـ/1372م، مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين 786-788هـ/1384-1386م، مدرسة جمال الدين الاستادار بالجمالية 811هـ/1408م، مدرسة عبد الغني فخري 821هـ/1418م بشارع بورسعيد، مدرسة القاضي عبد الباسط بالخرنفش 823هـ/1420م، مدرسة الأشرف برسباي بالنحاسين 826-829هـ/1422-1425م[54].

6- **الواجهات**. للمدرسة واجهة رئيسة واحدة مستقيمة هي الواجهة الجنوبية الشرقية (لوحة1، شكل1، 7، 12)، طولها 29.50م، وارتفاعها 15.20م. الواجهة مبنية بالحجر الملحي منتظم القطع والذي يلائم بيئة المنشأة في مدينة ساحلية، بنظام المشهر، حيث تتعاقب فيها مداميك صفراء مع أخرى بيضاء، وتزخر الواجهة بحشد كبير من التشكيلات المعمارية والزخرفية متفقة في ذلك مع عمائر مدينة القاهرة المملوكية، تم تشكيلها بعمل ثلاثة تجاويف رأسية يتوجها إفريز مقرنص ارتفاعه 1.30م[55]، يتكون من ثلاثة صفوف من مقرنصات حجرية من النوع البلدي، نظمت فيها ثلاثة مستويات من النوافذ، تطل من الداخل على إيوان القبلة وقبة المنشئ. ارتفاع المستوى السفلي لهذه التجاويف 2.64م، ويشغله نوافذ مستطيلة مغشاة بمصبعات معدنية ذات سنابل مثمنة، يعلوها عقد مستقيم من صنجات مزررة ثم عقد موتور فعاتق (لوحة6،شكل7،12). أما المستوى الأوسط فيبلغ ارتفاعه 2.65م، تم تشكيله من نوافذ مربعة مغشاة بحجاب خشبي من خرط صهريجي، بينما شكل المستوى العلوي على هيئة قندليات ثلاثية الفتحات(شند)، مغشاة بحجاب من خشب خرط صهريجي يبلغ ارتفاعه 2.35م.

المدخل الشرقي. على الرغم من ضخامة عمارة المدرسة فإن معمارها لم يصمم لها سوى مدخل واحد[56]، نظمت كتلته في الركن الشرقي للواجهة، ولا يوجد أمامها درج نظراً لارتفاع منسوب الشارع. صُمم المدخل على هيأة حجر غائر عمقه 1.75م، يتوجه عقد ثلاثي مؤطر بجفت لاعب، فصه العلوي أملس، بينما نحتت في فصيه الجانبيين أرجل مروحية، يتوسط المدخل فتحة باب اتساعها 1.50م، وارتفاعها 3.25م، يكتنفها مكسلتان، ويتوجها عقد مستقيم أملس من الجرانيت الأسود ارتفاعه 0.43م. يعلو الباب عقد موتور ثم عقد عاتق من صنجات مزررة،

مؤطر بتربيعة من جفت ذي ميمات، تعلوها نافذة مستطيلة يكتنفها عمودان حجريان، يعلوها صدر مقرنص من ثلاث حطات ودوالي ارتفاعه 1.34م، يعلوه مربع تزخرف أضلاعه زخارف هندسية، تتوسطه مدورة حجرية ملئت بتشكيلات مقرنصة، تكتنفها أربع زوايا ملئت بزخارف هندسية (لوحة7). ومما زاد في أهمية المدخل- بناء المئذنة الشرقية أعلاه (لوحة1، شكل1).

أما باقي الواجهات فقد بنيت بالطوب الأحمر، تتخللها نوافذ معقودة بعقد مدبب تمثل نوافذ الخلاوي، لعل أهمها الواجهة الجنوبية الغربية، والتي نظم في الجزء الغربي منها مدخل ثان للمدرسة ارتفاعه 5.90م، يفتح على دهليز مستطيل اتساعه1.95م، وعمقه3.45م، ينتهي بفتحة باب مقنطر يفتح على الصحن في ركنه الغربي عرضه 1.75م (لوحة10، 11، شكل6).

المدخل الغربي. نظم هذا المدخل في كتلة من الطوب اتساعها 1.95م (لوحة11)، تتخللها فتحة باب مربع اتساعه 1.65م، تكتنفه مكسلتان مربعتان طول ضلعهما 45 سم، يغلق عليه مصراعان من الخشب. يتكون كل مصراع من حشوات ملساء تواريخ وتماسيح، يعلو فتحة الباب كمرة خشبية للتدعيم، تعلوها نافذة مستطيلة غطيت بحجاب خشب خرط صهريجى، يكتنفها عمودان من الطوب، يتوج المدخل عقد ثلاثي من الطوب الآجر تم تكسيته بالجص السميك، ملئ فصاه الجانبيان بأرجل مروحية، وفصه العلوي بطاقات مشعة أسفلها صف من المقرنصات[57].

أما الواجهة البحرية فأهم ما يميزها احتواؤها على كتلة المئذنة الغربية التي بنيت بأساس من الأرض بقاعدة مربعة مصمتة، كما تتخللها ثلاث نوافذ كبيرة في المستوى العلوي معقودة بعقد مدبب تطل من الداخل على الإيوان البحري، ويتقدم هذه الواجهة المطهرة والميضأة (لوحة10، شكل14).

7- **المئذنتان.** سقطت المئذنتان المملوكيتان الأصليتان، ودلت الوثائق على بناء مئذنتين أخريين موضعهما في العصر العثماني سنة 1004هـ/1995م[58]. والأخيرتان بنيت واحدة في الركن الشرقي مقامة على فراغ كتلة المدخل الرئيسي[59]. والثانية بالركن الغربي مقامة بأساس من الأرض (لوحة10،12)، إلا أن هاتين المئذنتين سقطتا أيضاً، ولم يتبق منهما سوى قاعدتيهما الحجرية فوق السطح (شكل12). حيث هدمت الأولى إثر سقوط قمتها وطابقها الثاني في(1921/9/8م)، ثم هدمت الثانية نظراً لتصدعها وخطورة سقوطها بقرار اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية المنعقدة في 1963/12/26م[60].

يدل إلحاق مئذنتين بالمدرسة المعينية إلى جانب عنصر كبر المساحة على ضخامة عمارتها، حيث تعتبر المئذنة من أكثر الوحدات المعمارية كلفة في النفقات، بالرغم من أنها في الوقت نفسه أكثر الوحدات المعمارية بالمنشأة عرضة للسقوط. الجدير بالذكر أنه لم تشهد العمائر الدينية الباقية بالدلتا[61] بجميع أنواعها ظاهرة تعدد المآذن، بل اقتصرت على مئذنة واحدة فقط. وبذلك تمثل هذه المدرسة المثال الوحيد[62] لوجود أكثر من مئذنة بمنشأة واحدة.

وعلى الرغم من بناء المئذنتين في العصر العثماني إلا أنهما لم يتأثرا بطراز المآذن العثمانية ذي القمة المخروطية المسلوبة؛ بل شيدتا على نسق الطراز المصري الموروث من العصر المملوكي. وتخطيط المآذن هو ذو القواعد المربعة متوسطة الارتفاع يتعاقب عليها أدوار مثمنة وقمة على هيأة القلة[63]، حيث تكونت كل مئذنة من ثلاثة طوابق مثمنة تستدق كلما ارتفعنا لأعلى، نظم في كل طابق ثمانية تجاويف رأسية معقودة بعقد مدبب، تتخللها فتحات ومضاهيات مستطيلة، تعلوها قمة علي هيأة القلة عبارة عن رقبة أسطوانية من الطوب المغلف بالجص نفذت عليه زخارف أمواج[64]، تعلوها خوذة بصلية يخرج من مركزها سفود به تفافيح يعلوها هلال (لوحة1، 10، 12، شكل13).

وكانت معظم مآذن مدينة دمياط الملحقة بعمائرها المندثرة والسابق الإشارة إليها على هذا النسق، وامتد هذا الطراز خارج مدينة دمياط، حيث تأثرت به مئذنة جامع الحديدي بفارسكور 1200هـ/1785م[65](لوحة13). وأهم ما تميزت به هاتان المئذنتان:

أ. موقعهما في الركنين الشرقي والغربي للمدرسة.

ب. بناؤهما على قاعدة من الحجر ترتفع عن منسوب سطح المدرسة بمقدار 3 أمتار، بينما بنيت باقي طوابقهما من الطوب[66].

ج. يتم الدخول إليهما من سطح المدرسة وليس من أرضيتها.

د. وجود مظلة خشبية متصلة بالدرابزين الخشبي لشرفة الأذان في نموذج انفردت به هاتان المئذنتان بين مآذن الدلتا– تقي المؤذنين حرارة الشمس وأمطار الشتاء في شرفة أذان الطابق الأول وهو ملائم لطبيعة بيئة المدينة الساحلية.

هـ. وجود أشرطة زخرفية من الطوب المنجور أسفل المقرنصات الحاملة لشرفتي الأذان الأولى والثانية (لوحة 12)، وهي طريقة زخرفية انتشرت بين مآذن فوه ومطوبس وأبيار في العصر العثماني[67].

و. ارتفاعهما الشاهق (قبل السقوط)، حيث بلغ الارتفاع الأصلي لهما مكتملتين من سطح المدرسة 32.50م، ومن الشارع 49.13 م، وهما بذلك يكونان أطول مئذنتين بين مآذن الدلتا، تليهما مئذنة مدرسة البجم (مكتملة) والتي يبلغ ارتفاعها 39م[68].

8- الأشغال الخشبية. أضيفت للمدرسة في عصر محمد علي أشغال خشبية منها منبر وحجاب يتصدر حجرة ضريح المنشئ، تم صناعتهما وإيداعهما المدرسة سنة (1236-1238هـ/ 1220-1222م)، ويتفقان في أسلوب الصناعة وطريقة تنفيذ الزخارف، بالإضافة إلى دكة مبلغ، مما يرجح أنها من صنعة نجار واحد (لوحة 13، 14).

- المنبر. يبلغ ارتفاع جوسقه 5.60م، وأبعاد قاعدته 0.36 x1.40م، زخرفت ريشتاه

بزخارف هندسية نفذت بطريقة التجميع والتعشيق، قوامها طبق نجمي اثنا عشري، بينما قسم الدرابزين إلى حشوات مربعة ومستطيلة من خشب خرط سداسي ودقيق ميموني مربع قائم. يتميز المنبر بباب مقدم سداسي الأضلاع، تعلوه أربع حشوات بقج، سجل على اثنين منها نص كتابي مؤرخ بحساب الجمل(لوحة3، 20،21).

– **الحجاب أمام القبة.** يبلغ ارتفاعه 2.46م، وطوله 2.41م، قسم إلى خمسة قواطيع من حشوات مربعة ومستطيلة من أنواع خرط البرامق والسداسي المعرج والدقيق الميمونى المربع القائم والمفوق، يتوجها قاطوع من زخارف خورنق، يتوسطه فتحة باب تعلوه حشوة مستطيلة بها كتابات مؤرخة بحساب الجمل (لوحة4، 22، شكل5).

– **الأبواب والشبابيك.** صممت أبواب المدرسة علي هيأة مصاريع قسمت إلى حشوات ملساء بقج وتواريخ وتماسيح، أما ضلفات النوافذ فجاءت ملساء، كما وضعت قواطيع خشبية أعلى فتحات الأبواب الداخلية بالمدرسة وعلى الفتحات المستطيلة نفذت عليها أشغال خرط صهريجي وميموني مربع مائل(لوحة23).

– **دكة المبلغ.** ثبتت حالياً في منتصف الجدار الخلفي للإيوان البحري في غير موضعها الأصلي (لوحة28). وتظهر دكة المبلغ في إحدى اللوحات القديمة للمدرسة، حيث كانت توجد في الأصل في الركن الجنوبي للصحن خلف إيوان القبلة أعلى الباب الذي يصعد منه إلى السطح والخلاوي والذي يتوافق مع أداء وظيفتها(لوحة14–16). الضلع الجنوبي الغربي للدكة مثبت في الجدار بينما استند ضلعها الشمالي الشرقي على عمودين خشبيين، تبلغ أبعادها 2.62x3.75م، وارتفاعها3.94م، ثبت عليها درابزين خشبي ارتفاعه 0.65م، قُسِّمَ إلى حشوات مربعة من خرط برامق وصهريجي. قامت لجنة حفظ الآثار العربية بنقل الدكة من موضعها وتثبيتها في جدار الإيوان البحري أثناء صيانتها للمدرسة سنة 1954م، وتم وضعها بعد الترميم الحديث الذي أجراه المجلس الأعلى للآثار سنة 2009م في الموضع نفسه.

9– جدار القبلة والمحراب. تحققت في جدار إيوان القبلة ظاهرة التماثل المعماري من حيث تساوي عدد الفتحات واتساعها، بينما تفاوتت في أعماق الفتحات؛ حيث استخدم الفراغ الناتج عن انحراف جدار الواجهة الرئيسة مع جدار القبلة من الداخل للحصول على استطالة منتظمة للصحن والإيوانات، والمواءمة بين ضبط جدار القبلة واتجاهها في تكوين مساحة مثلثة الشكل، يمثل ضلع قاعدتها الركن الجنوبي، وتستدق في المساحة جهة الشرق مكونة رأس المثلث خلف جدار القبة (شكل6، 8).

واستفاد المعمار من هذا الفراغ في عمل حجرتين عن يسار المحراب، ونافذتين عميقتين عن يمينه، تطل جميعها على الواجهة بنافذتين خارجيتين[69]. الحجرة الأولى مستطيلة أبعادها

2.45 x 1.45م² يرجح استخدامها لشيخ المدرسة، والثانية بجوار المنبر مباشرة، ويبدو أنها خصصت للمؤذنين، وهي مستطيلة أبعادها 4.20 ×2.70م²، بركنها الشرقي فتحة باب يفتح على حجرة سلم يصعد منه لخلاوي الدور العلوي خلف جدار القبلة والسطح حيث المئذنتان.

يتوسط جدار القبلة محراب مجوف كبير، عبارة عن تجويف نصف دائري اتساعه 2.40م وارتفاعه 4.32م، وعمقه 70سم بني بالحجر، يتوجه عقد مدبب اتساعه 1م بني بالطوب، مداميكه مشكلة بطريقة هندسية مكونة زخارف دالية يفصلها كحلة بيضاء، يكتنفه عمودان رخاميان، تعلوه طاقية على هيأة عقد مدبب من الطوب المنجور[70] عرضه 1.40م، مؤطر بجفت لاعب من مداميك طوب منجور (شناوي)[71]، تكتنفه زاويتان ملساوان، يكتنف المحراب زوجان من فتحات عميقة اتساعها 1.45م (لوحة 14، 15،20)، يعلو المحراب بخارية من الجص السميك، ذكرت إحدى الدراسات السابقة أنها رنك وظيفي (جامدار)[72]، لكنها عبارة عن حلية زخرفية ملئت أرضيتها بزخارف نباتية مورقة (أرابيسك) قوامها وريدة مفصصة في المركز محاطة بفروع وأوراق وجدائل متداخلة، كانت في الأصل ملونة باللونين الذهبي واللازوردي طمست حالياً(لوحة14، 15).

10- قبة المنشئ. حرص معمار المدرسة على العناية بموقع القبة بطريقتين: الأولى بجعلها ضمن مكونات الواجهة الرئيسة للمدرسة، حيث تفتح عليها بنافذتين نظمتا داخل تجويف رأسي من بين التجاويف الثلاثة للواجهة (شكل1، 6، 9، لوحة1) متأثرة في ذلك بظاهرة وضع القباب الضريحية الملحقة بالعمائر الدينية الأيوبية والمملوكية بمدينة القاهرة ضمن مكونات الواجهات العمومية [73]. والثانية بأن فصلها إنشائياً عن المكونات الداخلية للمدرسة، حيث جعل الوصول إليها مباشرة من خلال دهليز من دركاه المدخل الرئيس عرضه 1.15م، وطوله 6.33م، ينتهي بفتحة باب مربع بالجدار الشمالي الشرقي لإيوان القبلة (شكل6).

والقبة من الداخل عبارة عن حجرة مربعة طول ضلعها4.80م، بنيت جدرانها حتى منطقة الانتقال بالحجر، في حين بنيت باقي أجزائها من الطوب الأحمر، تنتهي من أعلى بإفريز مقرنص من الجص، تليه منطقة انتقال علي هيأة أربع حنايا ركنية بسيطة تحصر بينها أربعة عقود ثلاثية صماء، تعلوها رقبة دائرية نصف قطرها 2.30م، تحمل خوذة ملساء (لوحة 26). وتظهر منطقة الانتقال من الخارج علي هيأة شطف متدرج من مستويين ارتفاعه 2م، يعلوه عنق مثمن تعلوه رقبة دائرية ارتفاعها 2.85م، نظمت فيها 16 فتحة ومضاهية معقودة بعقد نصف دائري مؤطر بجفت لاعب، أربعة منها وهي المحورية نافذة. ويظهر بدن القبة أو خوذتها من الخارج على هيأة عقد ذي قطاع مدبب مخموس ارتفاعه 4.55 م، ويبلغ ارتفاعها من سطح المدرسة 10.30م (شكل12، لوحة27).

وأرجح أن القبة مجددة في العصر العثماني، وليست مملوكية من أصل الإنشاء؛ لعدم

توافق جدرها السفلية مع باقي مكوناتها، بداية من منطقة الانتقال البسيطة، وأيضاً لتشابهها مع قبة جامع الحديدي بفارسكور 1200هـ/1785م(شكل16)، كما أرجح أن القبة الأصلية كانت من الحجر وسقطت وأعيد بناؤها مرة أخرى على نفس الجدار الحجري السفلي المربع ولكن بمناطق انتقال وبدن مضافين.

11- أساليب التغطية. استخدم في تغطية المدرسة أسلوبان للتغطية: الأول : مسطح باستخدام براطيم خشب نقي[74]، نفذت عليها زخارف ملونة تحصر بينها ألواح قسمت إلى حشوات مربعة (بقج) في إيوان القبلة والإيوانين الجانبيين، وأسفل السقف نادر مقوس أملس، نظمت فيه سراويل مقرنصة من سبع نهضات تنتهي بذيل خورنق، يسقف الفراغ المحصور بين عقد إيوان القبلة وسقف الإيوان نفسه كريدي خاتم خورنق[75] (لوحة25)، بينما استخدمت براطيم وألواح ملساء في تسقيف الإيوان البحري، أما باقي الحجرات والدخلات فسقفت بسقف خشب بلدي من عروق وألواح ملساء (شكل9)، أما الصحن فبينت اللوحات القديمة للمدرسة وبعض وثائق الوقف أنه كان مغطى بسقف خشبي لحماية الأرضية الرخامية والطلبة من المطر، إما بقبة خشبية كبيرة (مشايخي)، أو شخشيخة ترتكز على مناطق انتقال مثلثة محمولة على مثمن طول ضلعه 4.14م (لوحة15، 16، شكل9، 10)، وإما بسحابة على جوانب خشبية كانت تجر على بكر وحبال أثناء المطر كما وجد في صحن مدرسة القاضي عبد الباسط بالخرنفش 823هـ/1419م وصحن جامع جاني بك الأشرفي بالخيامية 830هـ/1446م.

الجدير بالذكر أنه عثر أثناء الترميم الحديث للمدرسة على سقف خشبي أصلي خلف السقف الحالي، نفذت عليه زخارف نباتية وهندسية بالتلوين (لوحة24)، ويرجح أنه السقف المملوكي الأصلي للمدرسة والذي ظل مكانه وأضيف إليه سقف في العصر العثماني ضمن الإضافات المتعاقبة على المدرسة وتم الاحتفاظ به كعازل لحماية سقف المدرسة من مياه الأمطار، خاصة وأنه وجد مثبتاً في المداميك الطوبية أعلى الجدران بكمرات حديدية (كانات). أما الأسلوب الثاني للتغطية فعبارة عن أقبية حجرية وطوبية متقاطعة وبرميلية في الدهاليز المنكسرة الثلاثة المفضية من المدخل الرئيس والمدخل الغربي إلى الصحن والقبة(شكل9).

12- الأرضيات. إلى جانب كبر مساحة صحن المدرسة وتأكيداً على أهميته فقد حفل بأرضية رخامية تعد من أنفس الأرضيات الرخامية الباقية بالعمائر الإسلامية في مصر وأروعها من حيث الألوان المتعددة والزخارف الهندسية[76]. تتشابه مع أرضية هذه المدرسة أرضية مدرسة أزبك اليوسفي بحي طولون بالخليفة 900هـ/1501م. شُكِّلَت هذه الأرضية من مربوعات ومداور ومراتب رخامية (ضرب خيط كبير) متعددة الألوان (أسود وأحمر وأبيض وأصفر)، تحيط بها أشرطة من رخام خردة (ضرب خيط صغير)، عبارة عن دائرة مركزية تتوسط الصحن، بداخلها

مداور متماسة نظمت داخل مربع مؤطر بأشرطة فسيفساء رخامية، بينما نظمت في باقي الأرضية مراتب ومربوعات مؤطرة بأشرطة من فسيفساء رخامية كونت أشكالاً هندسية مختلفة[77] (لوحة14، 15، 28، 29، شكل8)، أما باقي أرضية المدرسة في الإيوانات والدهليز والملحقات فقد فرشت بمراتب حجرية (شكل8).

13- الدهاليز والسلالم. يشتمل تصميم المدرسة على ثلاثة دهاليز أو استطراقات غطيت بأقبية متقاطعة وبرميلية من الطوب، يتفرع اثنان منها من دركاه المدخل الرئيس، يفضي الأيسر للقبة وإيوان القبلة مباشرة، ويبلغ اتساعه1.15م، وطوله6.33م. بينما الأيمن منكسر يتوصل منه إلى مجموعة مرافق وصحن المدرسة، يتكون من جزأين: الأول اتساعه 1.80م وطوله 6.02م، والثاني اتساعه 1.75م وطوله 7.70م. أما الدهليز الثالث فيوجد في الركن الغربي للمدرسة خلف المدخل الغربي المستحدث في العصر العثماني والذي يفتح على دهليز يفضي لباب يفتح على الصحن في ركنه الغربي عرضه1.95م، وطوله3.77م. وينكسر هذا الدهليز يسرة لدهليز آخر اتساعه 2م، وطوله 10.92م ينتهي بفتحة باب توصل للميضأة والمطهرة.

كما اشتملت المدرسة على ثلاثة سلالم موزعة في أجزاء متفرقة، يصعد منها إلى السطح حيث المئذنتان، والخلاوي الموزعة في الجدارين: الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي (لوحة 31،30)، بنيت بالطوب محمولة على أقبية برميلية تهدم معظمها وأعيد بناؤها في الترميم الحديث، تتكون من درجات مربعة نظمت في قلبات تفضي إلى بسطات أو صدفات، ولها درابزين خشبي، خصص لكل سلم حجرة خاصة به(شكل6)، موزعة على النحو الآتي:

أ) الركن الجنوبي للصحن في حجرة بها فتحة باب على محور باب الدخول من الدهليز المنكسر كانت تعلوه دكة المبلغ، يصعد منه إلى الخلاوى، طول الدرجة فيه 75سم، أبعاد الحجرة 3.65x1.75م.

ب) خلف دركاه المدخل الرئيس للمدرسة على يسار الداخل من الدهليز المنكسر، ويصعد منه إلى الكتاب والخلاوي والسطح والمئذنة الشرقية أعلي كتلة المدخل، طول الدرجة فيه 60سم، وأبعاد الحجرة 2.50×2م.

ج) خلف جدار القبلة يتوصل إليه من فتحة باب على يسار المحراب والمنبر ومنه إلى الحجرة المستطيلة حيث باب الدخول للسلم في ركنها الشرقي، ويصعد منه إلى السطح والمئذنتين، طول الدرجة فيه 75سم، وأبعاد الحجرة 2.60x 1.50م.

14- الميضأة والمطهرة. تقع خارج المدرسة في الجهة الغربية، وكان يتوصل إليها من خلال بابين: الأول من فتحة باب مربع داخل تجويف معقود بعقد مدبب بجدار الإيوان البحري (لوحة10) والذي تم ترميمه خطأً في الترميم الحديث وتعديله كنافذة سفلية (لوحة12، 28)،

والثـاني مـن الـدهليز الـذي يتوصـل إليـه مـن فتحـة بـاب غربـي الصـحن، ومـن البـاب الغربـي المستحدث في العصر العثماني (شكل6).

15- التحليـل المعمـاري. من خـلال تحليل المسقط الأفقي والوحدات المعمارية للمدرسة موضع البحث يمكننا ملاحظة ما يأتي: 1- اتباع المعمار في تخطيط المدرسة المعينية تخطيط المدارس المملوكية الشائع في مدينة القاهرة، والمكون من صحن أوسط تنتظم حوله أربعة إيوانات وروعي في تصميمها المركزية، حيث اعتبر الصحن الوحدة التصميمية الرئيسة، خاصة مع كبر مساحته، فجاءت نسبته إلى باقي الإيوانات على التوالي: 1 : 1.3 : 1.7 : 7.4 (رسم بياني 1، 2)، واتبع التخطيط نمط الانفتاح على الداخل، حيث انتظمت أغلب عناصر المدرسة حول الصحن الذي تتوزع منه الحركة أفقياً إلى الإيوانات الأربعة، ورأسياً إلى الخلاوي والسطح، ودمج المعمار في هذه المدرسة بين غرضين وظيفيين هما العمارة التعليمية وعمارة التصوف.

2- استعمل في البناء الحجر للواجهة وجدران القبة السفلية وبعض الجدر الداخلية بارتفاعات تصل إلى 4م، بينما استعمل الطوب الأحمر البلدي ضرب سفرة [78] للحوائط الحاملة وللعقود الدائرية حول الصحن، والطوب المنجور في عمل طواقي محاريب الإيوانات والمدخل الغربي والعقود حول الفتحات والتجاويف الداخلية، بينما استعمل الآجر لأجزاء القبة العليا، في حين استعمل الرخام لأرضية الصحن والعمودين على جانبي المحراب، كما استخدم الخشب في الأسقف وعمل الأشغال الخشبية.

3- تميـزت وحـدات وعناصـر التشـكيل الخـارجي بالواجهـة الرئيسـة بتجميـع الفتحـات فـي تجاويف رأسية (قوصرات)، أكدت الاتجاه الرأسي في التصميم الذي يعد من سمات الواجهات المملوكية المستقيمة من خلال: تنظيم الفتحات بالواجهة داخل تجاويف رأسية مشطوفة من أسفل، تتوجها مقرنصـات، ويعلـو كـل شـباك قنديلـة شـند، كمـا اسـتخدمت العناصـر التشـكيلية نفسـها مـن العقـدين: المسـتقيم والعـاتق ذوي الصـنجات المـزررة والإطـارات ذات الميمـات، بالإضـافة إلـى استعمال عناصر التشكيل اللوني (الأبلق والمشهر)، كما تم معالجة مدخل الواجهة الرئيسة على أنه المدخل الرئيس للمدرسة وتأكيد موقعة من خلال: تشكيل طاقية المدخل بعقد ثلاثي، ووضع المئذنة أعلاه، وبرفع الحائط أعلاه عن باقي النهاية العلوية للواجهة.

4- تأثر شكل المسقط بظروف الموقع من خلال العلاقة الفراغية بين: جدار إيوان القبلة- وجدار الواجهة الجنوبية الشرقية - وموضع المدخل الرئيس والقبة، وتم وضع المدخل في الركن الشرقي عند تلاقي شارعين مع عمل ارتداد جاذب لحجر المدخل، مما أدى إلى تكوين مساحة فضاء صغيرة أمام فتحة الباب، أما الفراغ الداخلي فقد اعتمد المعمار في تشكيله على التغيير في الارتفاع تبعاً للوظيفة، حيث نجح في فصل فراغ الإيوانات، خاصة إيوان القبلة عن فراغ المدخلين

الشرقي والغربي والدهليزين خلفهما- برفعه بمقدار(قائمة درجة سلم) 30سم، عن كامل مسطح المدخل، بالإضافة إلى رفع منسوب أرضية الإيوانات عن الصحن نفسه، ما يعطي الإحساس بتدرج الانتقال من فراغ إلى آخر.

5- يلاحظ وجود المدخل المنكسر خلف دركاه المدخل الرئيس والذي يفضي إلى الصحن من خلال دهليز طويل لتوفير العزلة والهدوء داخل إيوانات المدرسة، حيث تجري العملية التعليمية.

6- يلاحظ كذلك من المسقط الأفقي أن المدخل الرئيس في الجهة الشرقية والمدخل الفرعي في الجهة الغربية يؤديان إلى الداخل مباشرة، وليس لهما علاقة بمحاور الفراغ المركزي، حيث ارتبطا بمحاور الصحن.

7- تميزت المدرسة بوجود ثلاثة سلالم مراعاة للاتجاه الرأسي الصاعد والمتزايد للكتاب والخلاوي والسطح، والمئذنتين اللتين كان يتم دخول المؤذنين لهما لأداء الأذان-من خلال فتحة باب مقنطر بقاعدتيهما من سطح المدرسة وليس من أرضية المدرسة، واختير لهذه السلالم مواضع متباعدة ومختلفة: خلف دركاه المدخل الرئيس، وخلف جدار وإيوان القبلة، والركن الجنوبي للصحن.

8- تبين من المسقط الأفقي مراعاة التوجيه في الفتحات الداخلية من أبواب في المستوى السفلي ونوافذ في المستوى العلوي – تجاه الصحن، وتميزت أيضاً بالمحورية والتماثل، وعلى الرغم من انتظام كافة العناصر حول الصحن إلا أن الإيوانات لم تتصل اتصالاً مباشراً ببعضها، حرصاً على توفير الهدوء والعزلة بكل إيوان، وتم هذا الاتصال داخلياً من خلال الصحن فقط.

9- تبين أن التشكيل الفراغي الداخلي اعتمد على التنوع في أساليب التغطية، حيث سقفت الإيوانات بسقف خشبي مسطح من براطيم، وأقبية طولية ومتقاطعة للدهاليز، وشخشيخة خشبية أو سحابة للصحن.

10- اعتمد التشكيل الداخلي أيضاً على التشكيل السطحي باستخدام الزخارف المتنوعة الملونة في الأسقف، وعقود التجاويف الرأسية أعلى فتحات الأبواب والنوافذ، والأرضية الرخامية الرائعة الملونة، وتشكيل العقود المدببة الكبيرة المبنية بالطوب للإيوانات المطلة على الصحن، وما فيها من تشكيل بنائي متنوع باستخدام رصات مداميك مختلفة أفقية ورأسية ومائلة وجفوت لاعبة حولها.

11- تأكيد أهمية عناصر الحركة والاتصال إلى المداخل عن طريق خفض منسوب الأرضية أمام الأبواب عن منسوب أرضية الإيوانات المحيطة بالصحن.

12- اعتمد الفراغ الداخلي في الإنارة الطبيعية والتهوية علي الصحن، واختيار نوع العقود المدببة لفتحات الإيوانات المطلة عليه والتي يسمح تصميمها بإدخال أكبر قدر من الضوء نهاراً.

13- تبين من المسقط كذلك انفصال الميضأة والمطهرة عن كتلة المدرسة، حيث اختير لها

الركن الغربي خارج المدرسة في منسوب منخفض عن أرضيتها، وروعي في اختيار موقعها المناخ، حيث وضعت في الاتجاه الجنوبي الغربي بحيث تدفع الرياح التي تهب على الموقع الروائح الكريهة بعيداً عن المدرسة.

16- علاقة التخطيط بالوظيفة. بعد حسم إشكالية وظيفة المدرسة المعينية بنسبة كبيرة فيما تقدم في البحث، وبيان أدائها إلى جانب وظيفة التدريس، وظيفة إضافية للتصوف كخانقاه، وطبقاً لتحليل تخطيطها ومفرداته المعمارية يمكننا القول بأن التخطيط ذا الإيوانات الذي صممت على نسقه المدرسة كان ملائماً لتأدية وظيفة التصوف إلى جانب وظيفة التدريس، على أن يكون ذلك في وقت معين من اليوم، عقب صلاة العصر مثلاً، وبحضور الطلبة والمتصوفة معاً[79].

17- أعمال لجنة حفظ الآثار العربية بالمدرسة. أولت لجنة حفظ الآثار العربية اهتماماً بالغاً لهذه المدرسة نظراً لأهميتها المعمارية، وبدأ اهتمام اللجنة بها منذ سنة 1893م، حينما طلب أعضاؤها تقريراً فنياً عنها من المهندس فرانس باشا رئيس قلم هندسة الأوقاف آنذاك لتسجيلها ضمن الآثار الإسلامية بالوجه البحري، والذي أعده بالفعل مرفقاً به عديد من الصور الفوتوغرافية والرسومات الهندسية والتي اعتمدنا عليها في هذا البحث، وجاء فيه إشارة بأهمية هذا الأثر من الناحية الفنية وضرورة تسجيله والاهتمام به كنموذج فريد بين آثار أقاليم الوجه البحري خارج مدينة القاهرة، كما شبهه بجامع المؤيد شيخ المحمودي 818-823هـ/1415-1420م[80]، وقد يبدو مع اختلاف التخطيط بين المدرسة المعينية وجامع المؤيد شيخ غرابة هذا القياس، لكن بدراسة المنشأتين تبين أن هناك عناصر مشتركة بينهما، والتي على أثرها قرر فرانس باشا هذا الرأي يتمثل ذلك فيما يأتي : أ) موقع الواجهة الرئيسة الجنوبية الشرقية وما بها من تجاويف رأسية ومستويات من النوافذ والقندليات (لوحة 1، 32). ب) وقوع المدخل الرئيس في الطرف الشرقي للواجهة وخلفه الدركاه والدهليز المنكسر المفضي للصحن. ج) احتواء كل من المنشأتين على مئذنتين من طراز القلة. د) وجود القبة الضريحية في الموضع نفسه في المنشأتين، ويتوصل إليهما بالطريقة نفسها، يتقدمهما من الداخل حجاب خشبي (لوحة 22، 33).

وفي سنة 1902م طلبت وزارة الأوقاف من اللجنة تقريراً فنياً لإجراء بعض الأعمال والإصلاحات بالمدرسة فتم الرجوع لتقرير فرانس باشا المعد سلفاً[81]، وفي سنة 1927م قُدِّمَ تقرير فني أعده الأستاذ مرقص سميكه، والأستاذ أحمد السيد، بناء على المعاينات التي تمت في (16-17 أكتوبر سنة 1921م)، ويتضمن مقترحاً بهدم المئذنة الغربية لحدوث تصدعات خطيرة بها مع الإبقاء على المئذنة الشرقية[82] المجاورة للمدخل، وصلب الواجهة الرئيسة بعروق خشبية (لوحة1، 4)، وفي سنة 1954م أعدت اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية مقايسة معمارية لمشروع ترميم المدرسة بمبلغ 4000 جنيه لتصبح معدة لإقامة الشعائر الدينية، وذلك على نفقة وزارة الأوقاف

التي كانت تخصص مبلغ 5000 جنية سنوياً لترميم العمائر الدينية بالوجه البحري، وأفادت الوزارة بعدم سماح ميزانيتها لهذا المشروع، وبناء عليه توقفت أعمال الترميم منذ ذلك الحين[83]، إلى أن تم ترميم المدرسة ضمن مشروع كبير من قبل المجلس الأعلى للآثار سنة 2009م.

الخاتمة وأهم النتائج.

1 – تبين لنا أنه على الرغم من كون هذه المدرسة عمارة أهلية وليست سلطانية أو أميرية، وفضلاً عن وجودها خارج مدينة القاهرة في واحدة من مدن الدلتا فإنها ارتقت إلى مصاف العمائر الدينية المشيدة بمدينة القاهرة إبان العصر المملوكي الجركسي، أزهى عصور العمارة الإسلامية في مصر. ومرد ذلك ما احتوته المدرسة من الوحدات والعناصر المعمارية والزخرفية التي تميزت به عمائر ذلك العصر، مثل التخطيط ذي الإيوانات حول صحن، والواجهات الحجرية الحافلة بحشد من التقسيمات الهندسية والتشكيلات الفنية، وتعدد الملحقات والمرافق الخدمية وكافة عناصر الانتفاع، ووجود مئذنتين بها، وأرضيتها الرخامية التي تعد من أنفس وأروع الأرضيات الرخامية في مصر الإسلامية، وتميزت المدرسة أيضاً بدقة البناء والتشكيل بالطوب، واستخدام العديد من العناصر الزخرفية في ذلك التشكيل، كالجفوت اللاعبة، والبخاريات، والعقود الزخرفية كالمقصوص، والمنكسر ذي الطاقات المشعة، والأعمدة الطوبية المدمجة، كما احتوت على أشغال خشبية تميزت بدقة نجارتها، وأساليب زخرفتها ما بين خرط وسدايب وتلوين.

2 – بين البحث احتفاظ المدرسة بنص تأسيسي من بقايا منشأة أخرى مؤرخة بسنة 710هـ/ 1310م. وهو يعتبر من أقدم النصوص المؤرخة بحساب الجمل في مصر، حيث إنه يسبق نص قبة حسن صدقة (تكية المولوية) المؤرخ بسنة 715هـ/1315م. والنقش عبارة عن حشوة مستطيلة تتضمن لقب: "معين الدين" الذي من المرجح أن يكون جد منشئ المدرسة، وتم الاحتفاظ بالنص ضمن مكونات المدرسة الجديدة موضع البحث والمشيدة سنة 854-861هـ/1450-1456م.

3- أوضح البحث استمرار العناية بالمدرسة خلال العصر العثماني، وعصر محمد علي، حيث أجريت عليها عدة ترميمات وإضافات وأشغال خشبية، لكنها لم تغير من تخطيطها الأصلي.

7 – أدت المدرسة إلى جانب وظيفة التدريس وظيفة التصوف في آن واحد، كمثل عديد من المنشآت المملوكية بالقاهرة.

وفي المجمل تعتبر المدرسة المعينية دليلاً قائماً على انتقال الطرز المعمارية المملوكية من مدينة القاهرة إلى الوجه البحري.

الأشكال واللوحات

(لوحة1) المدرسة المعينية: الواجهة العمومية (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(شكل1) موقع المدرسة المعينية: (عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 2) تفريغ للنقش الكتابي بالحشوة الخشبية (الباحث)

(لوحة 2) الحشوة الخشبية الأصلية وبها النص الكتابي

(شكل 3) تفريغ للنقش الكتابي بحشوتي المنبر (الباحث)

(لوحة 3) النص الكتابي بحشوتي المنبر

(لوحة 4) النقش الكتابي بالحجاب الخشبي (1236هـ/1820م)

(شكل 4) تفريغ للنقش الكتابي بالحجاب الخشبي (عمل الباحث)

(لوحة 5) النقش الكتابي باللوح الرخامي

(شكل 5) تفريغ للنقش الكتابي باللوح الرخامي(الباحث)

(شكل 6) المدرسة المعينية: المسقط الأفقي (عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 7) تشكيل الواجهة الرئيسة (عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 8) المسقط الأفقي : الأرضيات (عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 9) المسقط الأفقي : ناظراً لأعلي (عن المجلس الأعلى للآثار)

(لوحة 6) الواجهة الرئيسة الجنوبية الشرقية

(لوحة 7) كتلة المدخل الرئيس

(لوحة 8) المدخل وما به من تشكيلات معمارية وزخرفية

(لوحة 9) ركن الواجهة الرئيسية وقاعدة المئذنة الشرقية

(شكل 10) قطاع طولي لإيوان القبلة

(شكل 11) قطاع طولي للإيوانين: البحري والجنوبي الغربي

(عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 12) الواجهة العمومية بدون المآذن (عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 13) الواجهتان: الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية- وتصور للمئذنتين مكتملتي البناء(عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل 14) الواجهة الشمالية الغربية (عن المجلس الأعلى للآثار)

(لوحة 10) الواجهتان :الشمالية الغربية والشمالية الشرقية والميضأة (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(لوحة 11) المدخل الغربي للمدرسة (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(لوحة12) المئذنة الشرقية: الباب-المظلة الخشبية عن لجنة حفظ الآثار العربية

(لوحة 13) مئذنة جامع الحديدي بفارسكور عن لجنة حفظ الآثار العربية

(لوحة 15،14) المدرسة من الداخل - إيوان القبلة - الصحن - دكة المبلغ (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(لوحة 16) الإيوان البحري- (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(لوحة 17) التشكيل البنائي بالطوب للإيوانات والنوافذ الداخلية

(لوحة 18) المدرسة من الداخل – إيوان القبلة (قبل الترميم)

(لوحة 19)المدرسة من الداخل – إيوان القبلة (بعد الترميم)

رسم بياني (1)

رسم بياني (2)

(لوحة 20) المنبر الخشبي والمحراب- قبل الترميم

(لوحة21) المحراب والمنبر (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(لوحة 22) الحجاب الخشبي أمام الضريح

(لوحة 23) مصراعا باب داخلي

(لوحة 24) أجزاء من السقف الخشبي المكتشف أسفل السقف الحالي

(لوحة 25) سقف الإيوان القبلي

(لوحة 26) القبة من الداخل

(لوحة 27) القبة من الخارج

(لوحة 28) الأرضية الرخامية بالصحن بعد الترميم (لوحة 26)

(لوحة 29)الأرضية الرخامية (عن مساجد مصر)

(لوحة 30) بقايا السلم الصاعد للخلاوي والسطح

(لوحة 31) بقايا السلم الصاعد للكتاب والسطح والمئذنة الشرقية

(لوحة 32) جامع المؤيد شيخ بالسكرية:الواجهة الرئيسة

(لوحة 33) جامع المؤيد : الحجاب أمام الضريح والدهليز

لوحة 34) المدخل الرئيس بمدرسة البجم بأبيار

(شكل 16) قبة وواجهة جامع الحديدي بفارسكور 1200هـ/1785م
(عن المجلس الأعلى للآثار)

الحواشي

[1] نقولا يوسف، تاريخ دمياط منذ أقدم العصور، (القاهرة: 1959م)، 69.
[2] ياقوت الحموى، معجم البلدان، الطبعة الأولي، (1324هـ/1906م)، مجلد 4، 740-741.
[3] دار الوثائق القومية، محكمة دمياط، سجل 75، 60.
[4] نزل بها سنة 678هـ/1279م، وظل يلقي دروس العلم، وأجرى عمارة لهذا الجامع، توفي سنة 695هـ/1296م، ودفن بجواره، وعُرِفَ منذ ذلك الحين باسم "جامع الفتح"، انتهى المجلس الأعلى للآثار من ترميمه في مشروع ضخم سنة 2010م.
المقريزى، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، (طبعة النيل)، ج1، 344 – 364؛ جمال الدين الشيال، مجمل تاريخ دمياط سياسياً واقتصادياً، الطبعة الأولى، (2000م)، 40 - 44.
[5] Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1927-1929 , (Le Caire 1934) , 51-53, pl.VI.
[6] الشيال، مجمل تاريخ دمياط، 54.
[7] حسن عبد الوهاب، "طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر"، مجلة المجمع العلمي المصري، مجلد 38، ج2، (القاهرة، 1956م)، 21.
[8] حسن عبد الوهاب، طرز العمارة الإسلامية، 19-22؛ سعاد ماهر محمد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، (القاهرة 1983م)، جـ 1، 244-247، جـ 5، 162؛ سهير جميل، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1995م)، 77-87؛ مجدي عبد الجواد علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني في دلتا النيل دراسة آثارية ضمن حلقة تطور التراث المعماري الإسلامي في مصر، مطبعة الكلمة، (أسيوط، 2013م)، 191؛ محمد عبد الرازق عطا، مدينة دمياط منذ بداية العصر المملوكي حتى نهاية العصر العثماني دراسة آثارية عمرانية، (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2006م)، 94 -744؛ محمد عبد القادر موافي، المنشآت المعمارية المملوكية في شرق الدلتا، (رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، 1985م)، 200 – 202؛ محاضر اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، كراسة رقم41، سنة 1954-1961م، المطابع الأميرية، (القاهرة، 1963م)، 60 – 61؛
Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1936-1940 , (Le Caire,1944),51.
[9] عبد الوهاب، طرز العمارة الإسلامية، 20- 21؛ سهير جميل، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا، 80- 226؛ علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 191-194؛ عطا، مدينة دمياط، 315-347؛ موافى، المنشآت المعمارية المملوكية، 200-263.
[10] أشاد فرانس باشا: مهندس ديوان الأوقاف ولجنة حفظ الآثار العربية، وأحد الأجانب الذين عملوا في دراسة التراث المعماري الإسلامي بمصر وصيانته - بهذه المدرسة، حيث جاء في التقرير الذي أعده سنة 1983م لتسجيلها ضمن الآثار الإسلامية ما يفيد ذلك، وقال إنها تضارع عمائر القاهرة وشبهها بجامع المؤيد شيخ 818-823هـ/1415-1420م، حيث قال " جامع المعيني بدمياط... مهم في حد ذاته وتاريخه من الجيل الثامن عشر للهجرة... وأن أجزاء هذا المسجد فيها دلالة علي تاريخ الصناعة في أقاليم القطر وتستحق كل التفاتنا إليها فإن المباني معمولة بدقة كبيرة وبغاية التناسب..."، وسنناقش ذلك عند ذكر أعمال اللجنة بالمدرسة.
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة العاشرة، تقرير القومسيون الثاني، ترجمة: إلياس اسكندر حليم، (القاهرة 1893م)، 5-7-8؛
Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1893,(Le Caire, 1906), 11-12.
[11] بالطبع كانت تلك الطبقة من الأغنياء لديها القدرة المادية على تشييد العمائر الدينية، تمثل ذلك في عدة نماذج بمدن الوجه البحري منها على سبيل المثال: أ- المدرسة المُعِينِيَّة موضع البحث والتي شيدها محمد معين الدين أحد كبار التجار بدمياط سنة 854-861هـ/ 1450-1456م. شمس الدين محمد السخاوى، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، (مطبعة دار الجيل، بيروت، د. ت)، ج10، 14؛ موافي، المنشآت المعمارية المملوكية، 263 – 287؛ عطا، مدينة دمياط، 315. ب- الجامع الكبير أو جامع الرويعي والمعروف بجامع زغلول برشيد، جدد عمارته اثنان من كبار تجار رشيد وهما: الحاج على زغلول والحاج أحمد الرويعي 983- 1016 هـ/ 1575- 1607م. حمزة عبد العزيز بدر، "مسجد الرويعي برشيد المعروف بمسجد زغلول1016هـ/1607م"، بحث ضمن ندوة تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني1517-1798م، (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، 1992م)، 330- 352؛ محمد طاهر الصادق ومحمد حسام إسماعيل، رشيد النشأة الازدهار الانحسار، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى (القاهرة، 1999م)، 85-87؛ محمود درويش، المساجد الأثرية برشيد، طبعة أولى، (المحلة الكبرى، 1993م)، 17- 20.
[12] تعد المدرسة المعينية من أكثر المنشآت التي اهتمت بها لجنة حفظ الآثار العربية ضمن معايناتها وصيانتها للآثار الإسلامية بمدن الوجه البحري المختلفة، إذ لا يكاد يخلو تقرير فني لها خاص بآثار الوجه البحري - من ذكر لها.
[13] عبد الوهاب، طرز العمارة الإسلامية، 20-21؛ قدرية توكل البنداري، رؤية جديدة حول تأريخ مسجد المعينى بدمياط دراسة آثرية، مجلة التاريخ والمستقبل، جامعة المنيا، عدد يوليو، (2009م)، 293-353؛ موافى، المنشآت المعمارية المملوكية، 263–287؛عطا، مدينة دمياط، 315-347.
[14] ارتبط الباحث ارتباطاً وثيق الصلة بهذه المنشأة منذ سنة 1996م، أثناء إعداده لأطروحة الماجستير عن "مآذن الدلتا"من خلال الزيارات الميدانية المتعددة رفقة موظفي تفتيش آثار دمياط، حينما كانت مغلقة ومهجورة تماماً لخطورة وضعها الإنشائي وسوء حالتها المعمارية، وكان لديه مجموعة مهمة من اللوحات الفوتوغرافية خاصة فيما يتعلق بمئذنتيها والمسقط الأفقي الذي رسمه الأستاذ جلال محمود علي، والمهندسة هناء حاذق بتاريخ 1976/1/6م رقم 3312، تحت إشراف العالم الجليل عبد الرحمن عبد التواب، والذي يعتبر أدق مسقط أفقي لها، وحينما شرع المجلس الأعلى للآثار في ترميم المدرسة-قام الباحث بمعاونة الإدارة الهندسية لآثار الوجه البحري ممثلة في المهندس محمد أبي جازية في تقديم المعلومات التاريخية والأثرية والتوثيق الفوتوغرافي عن المدرسة، خاصة ما تعلق بالمآذن والتخطيط حتى تم الانتهاء من الترميم، وجميع الرسوم الهندسية الواردة بالبحث من عمل المجلس الأعلى للآثار مع تعديلات من عمل الباحث.
[15] تشترك جميع هذه النقوش الكتابية الموجود بالمنشأة موضع البحث- في طريقة تأريخها بنظام حساب الجمَّل المشرقي الصغير، وتندرج هذه الطريقة تحت تطبيقات علم حساب الجمل العديدة، فعلم حساب الجمل يدرس العلاقة بين الحروف والأعداد، ولا يستخدم فقط كطريقة للتأريخ كما هو شائع بين كثير من الدارسين– لكنه علم واسع النطاق - كان له استخدامات واسعة في العلوم عند العرب مثل التنجيم والفلك، وله دلالات رمزية واسعة عند الصوفية، يعرف اصطلاحاً بأنه طريقة في معرفة المستقبل من خلال الحروف وما يقابلها من أعداد، وحساب الجمل مطلقاً: حساب الأحرف الهجائية المجموعة في الترتيب الأبجدي بنظم شعري (أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ) في مقابل كل حرف وهو الشائع في مصر والمشرق، بينما يخالف المغاربة ذلك الترتيب بعد كلمة (كلمن) فيجعلونه: صعفض، قرست، ثخذ، ظغش، وهناك تراكيب أخري مثل التركيب الأبتثي (أ، ب، ت، ث)، والترتيب الأهطعي أو الأيقغي

وينقسم إلى قسمين: حساب جمل صغير، بأن يقابل الحرف قيمته العددية مثل الميم = 40، وهو الشائع بين عمائر مصر الإسلامية، وحساب جمل كبير وهو تقسيم الحرف حسب حركات نطقه فيكون حرف الميم مكون من: م، ي، م = 90. عن هذا العلم ومدلولاته واستخداماته الواسعة انظر:

طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجمل عرض ونقد، (رسالة ماجستير، جامعة أم القري، 2009م)، 23-25؛ محمد بن فهد الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث مؤرخ بسنة 1124هـ، مجلة الدارة، العدد 4، 1416هـ، 41-46؛ دونالد ر.هيل، العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ترجمة: أحمد فؤاد باشا، عالم المعرفة، العدد305(الكويت، 2004م)، 34-35.

[16] تحتفظ هذه المدرسة بأربعة نقوش كتابية، تنقسم حسب المادة الخام التي سجلت عليها إلي قسمين: ثلاثة نقوش كتابية منفذة بالحفر في الخشب، ونقش كتابي محفور علي لوح من الرخام الأبيض (لوحة2-5).

[17] مُعِين الدين: المُعِين أي المساعد، تضاف إليه بعض الألفاظ لتكوين ألقاب مركبة مثل : "معين خليفة الله"و"معين المساكين" و" معين المسلمين" و" معين الملوك" و" معين الدين"، وأطلق علي الأخير في نص إنشاء أبي منصور بجامع دير المسلمين ببصري سنة 544هـ/1149م. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية (القاهرة، 1978م)، 478-479.

[18] ذكر الباحث محمد عبد الرازق أن هذا النقش غير أصلي وأرجعه للقرن 13هـ/19م.عطا، مدينة دمياط، 326.وهذا غير صحيح إذ إنه متبق من مكونات منشأة مؤرخة بسنة 710هـ /1310م، وتحتفظ به المدرسة حتي الآن في الجدار الشرقي لإيوان القبلة.

[19] وثيقة رقم 787، صادرة من محكمة ميت غمر، أرشيف وزارة الأوقاف- الشكل (رول)- المقاس 4م× 15 سم ومكونة من خمسة أجزاء- نوع المداد (حبر)- اللون (أسود)- عدد السطور (456)- موضوع التصرف (وقف)- المتصرف (سيدي أبو العباس أحمد الغمرى بن الشيخ عبد الله محمد الغمرى الواسطي)-التاريخ (10 رمضان 905هـ/1499م)-حالة الوثيقة (بها تمزيق مضر أدى إلى ضياع وصف أجزاء من الجامع، وبها خياطة).

[20] علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 171-175.

[21] علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 93، 94؛ وقد أفرد الباحث لهذه لظاهرة: احتفاظ عمائر دينية بالدلتا لنقوش كتابية أصلية بمنشآت لاحقة عليها– بحثاً خاصاً بعنوان "النصوص التأسيسية للمدرسة المُعِينية وجامع الغمري ومدرسة أحمد البجم دراسة تحليلية نقدية"، بحث مقبول للنشر بحولية أبجديات، مكتبة الإسكندرية، سيصدر في عدد 2014م بمشيئة الله.

[22] السخاوي، الضوء اللامع، ج 10، 14؛ عبد الوهاب، طرز العمارة الإسلامية، 20، 21؛ عطا، مدينة دمياط، 316 – 317؛ موافي، المنشآت المعمارية المملوكية، 263–287.

[23] عطا، مدينة دمياط، 315.

[24] السخاوي، الضوء اللامع، جـ 10، 14.

[25] السخاوي، الضوء اللامع، ج 10، ص 14.

[26] عطا، مدينة دمياط، 315، 316.

[27] تمثلت هذه الأعمال في ترميم سقف صحن المدرسة، وبياض القبة الضريحية، وعمل أشغال خشبية تمثلت في حجاب يتصدر حجرة الضريح مؤرخة بسنة 1236هـ/1820م، ومنبر مؤرخ بسنة 1238هـ/ 1822م، وسجل تاريخ هذه الإضافات في نقش كتابي سجل على لوحة رخامية مؤرخة بسنة 1238هـ/1820م. عطا، مدينة دمياط، 322 - 323.

[28] عطا، مدينة دمياط، 94- 317.

[29] يعتبر السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)-أكثر المؤرخين تناولاً لذكر هذه العمائر في كتابه" الضوء اللامع لأهل القرن التاسع "، عند ذكر تراجم رجال القرن الثامن الهجري، خاصة المتصوفة منهم، واعتمد عليه عديد من المؤرخين منهم: الشعراني (عبد الوهاب بن أحمد الأنصاري) في كتابه "الطبقات الكبرى"، والمحبي في " خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر"، والمرادي (أبو الفضل محمد خليل) في "سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر"، والشوكاني(محمد بن علي) في "البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع".

[30] من بين هذه المصادر: ابن حجر العسقلانى، إنباء الغمر بأنباء العمر، (بيروت، 1986م)، جـ 6 243، 244، جـ 8، 51؛ أبو الحسين محمد ابن جبير، رحلة ابن جبير، (بيروت)، 15- 18)؛ أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 8 أجزاء، (1350هـ)، 25، 26، 265، 266؛ الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، (ليدن، 1893م)، 157- 161؛ شمس الدين أبى عبد الله محمد، رحلة ابن بطوطة المسماة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، تحقيق، عبد الهادي التازي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، المجلد الأول، (1997م)، 192-201؛ شمس الدين محمد السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، (بيروت، د. ت)، ج2، 45، 46، 161، 162، 239، 240، جـ 8، 239، 240، 248، جـ 9، 177، جـ11، 64، 65؛عبد الوهاب الشعراني، لواقح الأنوار في طبقات الأخيار المعروفة باسم الطبقات الكبرى، (بيروت، 1988م)، جـ2، 88-101-121؛ على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، (بولاق، 1305-1306هـ)، جـ12، 47، جـ14، 82، جـ15، 18-25، جـ 16، 79؛ محمد بن على الشوكاني، البدر الطالع لأهل القرن التاسع، (بيروت، دت)، جـ2، 233؛محمد المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المطبعة الوهبية (مصر، 1867م)، ج2، 166.

[31] ذكرت أكثر من وثيقة وقف: أن صاحب هذا الوقف، القاضي معين الدين، منها وثيقة مؤرخة بسنة 1048هـ/ 1638م، وأخرى مؤرخة بسنة 1052هـ/1642م.عطا، مدينة دمياط، 315.

[32] محمد عبد الستار عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية وعلاقتها بالتخطيط والوظيفة، دار الوفاء للطباعة، (الإسكندرية، 2008)، 34- 83.

[33] عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية، 67.

[34] عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية، 67.

[35] عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية، 67 -68

[37] حسنى نويصر، "عوامل مؤثرة في تخطيط المدرسة المملوكية"، سلسلة تاريخ المصريين، العدد 51، (1991م)، 244 – 254.

[37] من بين هذه الوثائق: وثيقة مؤرخة بسنة 952هـ/1546م، ووثيقة مؤرخة بسنة 1049هـ /1639م، وأخري بسنة 1113هـ/ 1701م، ووثيقة مؤرخة بسنة 1116هـ/1704م، ووثيقة مؤرخة بسنة 1203هـ/1788م. عطا، 94، 317.

[38] تعدد الوظائف في المنشأة الواحدة أمر قائم بين العمائر المملوكية، وطبقاً لحجج الوقف – فقد أدت بعض مدارس القاهرة في عصر المماليك الجراكسة ذات الأواوين وظيفة التصوف كخانقاه، مثل مدرسة السلطان الظاهر برقوق بالنحاسين 786-788هـ/1384-1386م، ومدرسة القاضي عبد الباسط بالخرنفش 823هـ/ 1420م، مدرسة الأشرف برسباي بالنحاسين 827-833هـ/ 1424-1430م. محمد عبد

السـتار عثمـان، نظريـة الوظيفيـة بالعمـائر الدينيـة المملوكيـة الباقيـة بمدينـة القـاهرة، دار الوفـاء للطباعـة، (الإسكندرية، 2000م)، 263؛ عثمان، مسميات المنشآت الدينية، 83؛ وجاء في حجة مدرسة السلطان الظاهر برقوق بالنحاسين "... ويصرف ما يحتاج إليه.../من ريع الوقف المذكور وأن يقرأ من الكتاب بالمدرسة الخانقاه المذكورة بحضور المتصوفين المذكورين/ وبحضور شيخ الخانقاه المذكورة منه ومن بعد حضور من الطلبة المذكورين...". دار الوثائق القومية، حجة وقف السلطان برقوق، رقم 51، نوع التصرف(وقف)، بتاريخ 6 شعبان سنة 788هـ، المتصرف فيه(اصطبلان ورواقان وحمام بالقاهرة وقرية ببيت المقدس وقرية بالجولان بسوريا)، ورقة47 من اللفافة، سطر10 – 11.

[39] عطا، مدينة دمياط، 317.

[40] مُعِين الدين: المُعِين أي المساعد، تضاف إليه بعض الألفاظ لتكوين ألقاب مركبة مثل : "معين خليفة الله" و" معين المساكين" و" معين المسلمين" و" معين الملوك" و" معين الدين"، وأطلق علي الأخير في نص إنشاء أبي منصور بجامع دير المسلمين ببصرى سنة 544هـ /1149م. الباشا، الألقاب الإسلامية، 478-479.

[41] قرأ الباحثان: محمد عبد الرازق وقدرية توكل : كلمة (بدا) خطأ، حيث قُرأت(يدا)، مما أخل بتاريخ حساب الجمل، وأرجعوه لسنة 718هـ/1317م، كما أرجع الباحث الأول هذا النقش برمته إلي القرن 13هـ/19م، وقال إن الحشوة غير أصلية، وهذا غير صحيح إذ إن هذه الحشوة أصلية تبقت من عمارة الجامع الأول الذي بناه معين الدين الجد، وجدده حفيده منشئ المدرسة الحالية واحتفظ به كما هو. قدرية توكل: رؤية جديدة، 299-307؛ محمد عطا: مدينة دمياط، 326.

[42] شهم: الشهم الجلد ذكي الفؤاد، عرف في نقوش العالم الإسلامي بقلعة قابس، وفي القرن 13هـ/19م صار لقباً لأمراء أسرة محمد علي، فقد ورد لقباً لإبراهيم باشا ابن محمد علي بنص سبيل أم مصطفي باشا فاضل1280هـ/ 1863م ولقب للأمير محمد علي الصغير بنص سبيل أم محمد علي 1286هـ/1869م. الباشا، الألقاب الإسلامية، 362؛ مصطفى بركات :الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، (القاهرة، 2000م)، 311.

[43] قدرية توكل : رؤية جديدة، 314-315؛ محمد عطا: مدينة دمياط، 332 - 333.

[44] قدرية توكل: رؤية جديدة، 312؛ محمد عطا: مدينة دمياط، 321.

[45] القطب: من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، والقطب عند الصوفية معناه رأس العارفين، وقد دخل مع ألقاب مركبة مثل: " قطب الزهاد " وقطب الأولياء" "وقطب الملة" "وقطب الوقت" "و قطب الدولة ""وقطب الدولة والدين" [45]. الباشا، الألقاب الإسلامية، 431-432؛ بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، 219.

[46] قدرية توكل :رؤية جديدة، 307؛ محمد عطا: مدينة دمياط، 326.

[47] عطا، مدينة دمياط، 320-323-328-332.

[48] يرجع ندرة استخدام الحجر في بناء المدرسة لعدم وجود محاجر قريبة من مدينة دمياط وصعوبة نقله من محاجر القاهرة، وتوفر الطوب الآجر بكثرة كعنصر من عناصر البيئة المحلية المتاحة بمدن الدلتا المختلفة ما انعكس على جميع العمائر المشيدة بالدلتا، حيث استعمل الحجر الفص النحيت في بناء وتشكيل واجهات عدد محدود جداً من عمائر الدلتا الدينية، تنحصر في واجهة مدرستين بدمياط هما :المعينية موضع الدراسة 854-861هـ/1450-1456م، والمدرسة الرضوانية 1029هـ/1619م، كما بنيت ثلاث مآذن فقط بالحجر، في حين اشترك الحجر والطوب في بناء ثلاث مآذن أخرى بنيت قواعدها من الحجر.
علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 198.

[49] من أمثلتها: مدرسة صرغتمش 757هـ/1356م بشارع الصليبة، مدرسة أولجاي اليوسفي بشارع سوق السلاح 774هـ/1372م، مدرسة برسباي بشارع المعز826-829هـ/1422-1425م، مدرسة أزبك اليوسفي بحي طولون بالخليفة 900هـ/1494م.

[50] من أمثلة المدارس المملوكية التي صممت بهذه الطريقة: مدرسة المنصور قلاوون683-684 هـ/1284-1285م، ومدرسة الناصر محمد 703هـ/1303م، مدرسة أولجاي اليوسفي بشارع سوق السلاح 774هـ /1372م، في حين تمثلت أروع نماذجها في مدرسة السلطان حسن 757 -764هـ/1356-1363م.

[51] يتميز تصميم هذه المدرسة بمركزية الصحن أو الدرقاعة، إذ يعتبر الصحن بمثابة "درقاعة توزيع"، حيث يتوصل إليه من مدخلي المدرسة:الرئيس في الجهة الشرقية، والفرعي في الجهة الغربية، كما يتوصل منه إلي الأواوين الأربعة والحجرات ومداخل دهاليز وسلالم الخلاوي في الأدوار العليا (شكل 6، 8).

[52] الصحن مكشوف حالياً، لكن من خلال بعض الوثائق ومجموعة الصور القديمة للمدرسة كانت ضمن التقرير الذي أعده فرنس باشا عن المدرسة لعرضه علي لجنة حفظ الآثار العربية سنة 1893م – تبين أنه كان مغطي بسقف خشبي، وحدث له ترميم في العصر العثماني سنة 1109هـ/1697م (لوحة 15، 16). عطا، مدينة دمياط، 324. هذا وقد كشفت أعمال الترميم الدقيق ضمن مشروع ترميم المدرسة الحديث عن وجود براطيم مملوكية أصلية أسفل بقايا السقف العثماني(لوحة24).

[53] وائل زكريا أحمد البلهيى، طرق نزع وعلاج وإعادة تركيب وصيانة الفسيفساء الرخامية والأرضية تطبيقاً على أرضية مسجد المعينى، (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2006م)، 219.

[54] تناولت عديد من الدراسات العلمية تخطيط المدارس ذات الإيوانات : نشأته، تطوره ونماذجه من بينها :أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الأيوبي، دار المعارف، (1969م)، 167 - 192؛ حسن الباشا، "دراسة جديدة في نشأة الطراز المعماري للمدرسة المصرية ذات التخطيط المتعامد"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد 3، (1989م)، 49؛ نويصر، عوامل مؤثرة في تخطيط المدرسة المملوكية، 231-255؛ صالح لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، طبعة أولي، (بيروت، 1984م)، 17-18– 19؛ محمد حمزة، "العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي"، سلسلة تاريخ المصريين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد51، (1992م)، 271 - 386؛ عثمان، نظرية الوظيفية، 266-269؛ مصطفي نجيب، "نظرة جديدة على النظام المعماري للمدارس المتعامدة وتطوره خلال العصر المملوكي الجركسي"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، جـ2، (1978م)، 27؛
K.C. Creswell, The Origins of the Cruciform Plan of Cairene Madrashs, *BIFO*,Tome XXI, le caire,(1922), 1–54; K.C. Creswell, Muslim Architecture of Egypt, Vol 2,(Oxford,1959),112- 134.

[55] تتحمل الفواصل البارزة الناتجة عن التجاويف الطولية الغائرة بالواجهات الحجرية والتي يزيد سمك جدرانها عن المتر- العبء الإنشائي كله كأنها دعامات أو أكتاف خارجية، حيث تتوجها حطات المقرنصات، وعند تأصيل عنصر التجاويف الطولية بالواجهات نجد أنه بدأ ظهوره عندما اهتم المعمار بتشكيل واجهات المساجد إبان العصر الفاطمي بإعطائها بعض اللمسات المعمارية والزخرفية تفادياً للجمود الذي يحدثه التسطيح وعدم التنويع في شكل الحوائط الخارجية خاصة إذا كانت ضمن مسطحات كبيرة، حيث ظهرت هذه

التجاويف الغائرة في جامع الأقمر 519هـ/ 1125م، والذي امتدت واجهته بطول عشرين متراً، وارتفاعها اثنا عشر متراً، ثم نظمت داخل هذه التجاويف فتحات نوافذ مغشاة بمصبعات لأول مرة في جامع الصالح طلائع 555هـ/ 1160م، ثم وجد هذا التشكيل أكثر تنظيماً وتناغماً في العصر الأيوبي في واجهة المدارس الصالحية، تلك الواجهة التي كانت تمتد مئة متر وترتفع اثني عشر متراً ، أما في العصر المملوكي البحري فقد تعددت الفتحات داخل مستويات التجاويف كما في واجهة مدفن قلاوون 684هـ/ 1285م، ومدرسة زين الدين يوسف 697هـ/ 1298م، ومدرسة آل ملك الجوكندار 719هـ/ 1319م، وزادت العناية بهذه التقسيمات في العصر المملوكي الجركسي ومن أمثلته ذلك : الواجهة الشرقية لخانقاه فرج بن برقوق 813هـ /1411م، ومدرسة قايتباي بالقرافة 879هـ / 1474م، ومجموعة الغوري (909-910هـ/ 1504-1505م).أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمي، (القاهرة، 1965م)، 116– 119؛ أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الأيوبي، (القاهرة، 1969م)، 80؛ توفيق عبد الجواد، العمارة الإسلامية فكر وحضارة، مكتبة الأنجلو، (القاهرة، 1987م)، 244؛ ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، (1981م)، 180-181؛ لمعي، التراث المعماري، 37؛عبد القادر الريحاوى، "مظاهر التجديد المعماري في مصر الفاطمية"، الكتاب التذكاري للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب، طبع المجلس الأعلى للآثار، جـ1، (2000م)، 331؛ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، 1987م)، 36.

[56] من أمثلة ذلك بين العمائر المملوكية بالقاهرة: مدرسة السلطان حسن 757 -764هـ/1356-1363م، وجامع المؤيد شيخ المحمودي818-823هـ/1415-1420م.

[57] تميزت المدرسة المعينية كسائر عمائر الدلتا الدينية والمدنية بجمال التشكيل البنائي بالآجر للواجهات والمداخل وحول عقود الأواوين والمحاريب، وهو أسلوب بنائي شاع بين عمائر مدن :الإسكندرية ورشيد وفوه ومطوبس وإدفينا وأبيار والمحلة وسمنود ودمياط. حسن عبد الوهاب، " البناء بالطوب في العصر الإسلامي"، مجلة العمارة، العدد3-4، المجلد الثاني، (1940م)، 222-223؛ ومن المرجح أن هذا المدخل لا يرجع لعصر الإنشاء الأول للمدرسة، بل أضيف في العصر العثماني، حيث كان للمدرسة مدخل رئيس واحد فقط، وبابان داخليان يتوصل منهما للميضأة أحدهما في الجدار الخلفي للإيوان البحري، والآخر في الركن الغربي من الصحن حيث الدهليز المفضي للميضأة، كما يتفق هذا المدخل تماماً مع طراز المداخل العثمانية بعمائر الدلتا، والذي انتشر في مدن: المحلة الكبرى، وسمنود، رشيد، الإسكندرية، أبيار، خلال القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي، وأمثلته عديده منها: مدخل جامعي: عبد الله عاصي1135هـ/ 1722م، الشريف المغربي 1173هـ/1759م بالمحلة، ومدخل جامع المحلي برشيد1134هـ/1721م، ومدخل مدرسة البجم بأبيار 1031هـ/1622م (لوحة34).

[58] عطا، مدينة دمياط، 331.

[59] بنيت غالب مآذن الدلتا في العصرين المملوكي والعثماني - بقواعد تبدأ من أرضية المنشأة الدينية، وندرت نماذج المآذن المقامة على فارغ كتلة المدخل والتي من أمثلتها مآذن: جامعي عبد الله عاصي 1135ه/ 1722م والشريف المغربي 1173هـ/1759م بالمحلة، وجامع المحمودية بالمنصورة والمدرسة الرضوانية بدمياط، وتبنى هذه المآذن على المدخل لتأكيد أهميته وموقعه وعلاقته بالواجهة الرئيسة من جهة، والاستفادة من كتلته لجعلها كرسيا للمئذنة بغرض الوصول بها إلى أكبر ارتفاع ممكن من جهة أخري، وفى العادة تسقف المداخل الحاملة لتلك المآذن إما بأقبية مدببة كمدخل مئذنة عبد الله عاصي، أو برميلية حجرية كما في المدخل أسفل منارة المحمودية، وتعتبر مئذنة المدرسة الرضوانية بدمياط أقدم مثال لمئذنة باقية بالدلتا مقامة على فارغ، ومن المعروف أن أقدم مئذنة بالقاهرة باقية ومقامة على فارغ هي مئذنة المدارس الصالحية641هـ/1245م، تليها مئذنة خانقاه بيبرس الجاشنكير706-709هـ / 1306 -1309م.علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 206.

[60] علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 95 -191-207؛ موافي، المنشآت المعمارية المملوكية، 263.

[61] تبين من خلال إحصائية مفصلة قام بها الباحث من خلال دراسة ميدانية شاملة لمدن الدلتا وقراها، أنه طبقاً لما هو مسجل ضمن الآثار الإسلامية بتفاتيش الآثار التابعة لوزارة الدولة للآثار، ومن خلال النصوص التأسيسية وحجج الوقف - أن إجمالي عدد العمائر الدينية الأثرية الباقية بالدلتا أربعون أثراً، منها سبعة آثار ترجع للعصر المملوكي، وثلاثة وثلاثون أثراً ترجع للعصر العثماني، منها خمسة وثلاثون جامعاً، أربع مدارس، زاوية واحدة فقط.

[62] أقدم مثال لجامع بمئذنتين في مصر هو جامع الحاكم بأمر الله، وقد احتلتا ركني الواجهة الشمالية الغربية، ومن أمثلة ذلك أيضاً جامع الناصر محمد بالقلعة(734-735هـ/1334-1335م)، وخانقاه فرج بن قرقوق بالقرافة 813هـ /1411م. علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 207؛

J.Bloom, The Mosque of al-Hakim in Cairo,Muqarnas,vol,1,(1983),20-21.

[63] ظهر هذا التخطيط في مآذن الدلتا في مئذنة مدرسة أحمد البجم بأبيار 1031هـ/1622م، ومئذنة الجامع العمرى بالمحلة الكبري (ق 12هـ/18م)، ومئذنة جامع المتولي بقرية أبو صير مركز سمنود (ق 12هـ/18م). علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 216.

[64] نفذت هذه الزخرفة على شكل تعريجات جصية بالسطح الخارجي المغلف لرقبة وخوذة المئذنة، ومن أمثلتها بين قمم مآذن الدلتا: مئذنة جامع سلامة بن نزيها بسمنود(القرن العاشر الهجري)، ومئذنة مدرسة أحمد البجم بأبيار1031هـ/1622م، ومئذنة زاوية الأمير حماد البقري بميت غمر1098هـ/1686م.علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 248؛ ووجد هذا العنصر في زخارف بعض المحاريب المملوكية. محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المملوكية، 17.

[65] علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 231.

[66] بنيت معظم مآذن الدلتا المملوكية والعثمانية بالطوب الأحمر، وندر استعمال الحجر، وبلغت نسبة المآذن الآجرية إلى المآذن الحجرية 94.4 % : 5.6 %، حيث لم تبن سوى ثلاث مآذن فقط من الحجر هي: مئذنة جامع التوبة بالمحلة الكبرى899-905هـ/1493-1499م، ومئذنة جامع السادات ببلبيس 1002هـ/1593م، ومئذنة جامع المحمودية بالمنصورة 1005هـ /1596م، بينما اشترك الحجر والطوب في بناء ثلاث مآذن إلى جانب مئذنتي المدرسة المعينية أيضاً وهي: مئذنة جامع زغلول (الرويعي– القسم المملوكي)الغربية 775 هـ/1373م، ومئذنة جامع الجندي برشيد قبل سنة 985هـ/1577م، ومئذنة زاوية الأمير حماد البقري بميت غمر 1098هـ /1686م، حيث بنيت قواعد مشطوفة الأركان من الحجر تعلوها طوابق مثمنة وأسطوانية بنيت بالطوب. علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 198.

[67] علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 251.

[68] علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 260.

[69] ارتبط موقع المدرسة وتخطيطها العام بالشوارع المحيطة بها والمباني المجاورة لها، فلجأ المعمار لمعالجة اختلاف اتجاه القبلة مع مراعاة تنظيم الشارع، والذى نتج عنه انحراف شديد أدى إلى تغيير سمك جدران الواجهة بما يلائم الموقع، فجاءت الجدران سميكة وعميقة حتى تتفق مع التربيع الداخلي للمدرسة مراعاة لاتجاه القبلة فأدى ذلك إلى وجود مساحات متعددة ومتفاوتة في العمق والاتساع

عملت فيها نوافذ عميقة زادت على المترين، ودهليز طويل منكسر يوصل لمرافق المدرسة وداخلها، وبهذا العمق حقق التربيع الداخلي للتخطيط فجاءت الإيوانات منتظمة حول الصحن والجدران الداخلية متعامدة والأبواب والفتحات محورية، ومن أمثلة تطبيق هذه الظاهرة على العمائر الدينية المملوكية بما فيها من انحراف وميل في الواجهات وتنظيم في التخطيط الداخلي ما نجده في المسقط الأفقي لمدرسة السلطان حسن 757-764 هـ/ 1356-1362م، مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين786-788 هـ/1384-1386م، جامع قجماس الإسحاقي (أبو حريبة) بالتبانة 886هـ/1481م.

[70] هو الطوب الأحمر البلدي إلا أنه يحرق أكثر من مرة ليتحول لونه إلى اللون البني الداكن أو الأسود، ويستخدم في التشكيل الزخرفي في الواجهات والمداخل والمحاريب وأسفل شرفات أذان المآذن، يعتبر من السمات المميزة لعمائر الدلتا، كثر استعماله في مدن: فوه ورشيد والإسكندرية والمحلة ودمياط ومطوبس وأبيار. عبد الوهاب: البناء بالطوب في العصر الإسلامي، 223؛ محمد حماد: الإنشاء والعمارة، طبعة أولى، (القاهرة 1964م)، 40-41.

[71] طريقة لرص مداميك الطوب بأن يجعل القالب موضوعاً بطوله في اتجاه طول الحائط.
عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، (بيروت، 1988م)، 32- 36.

[72] قدرية توكل، رؤية جديدة حول تأريخ مسجد المعيني، 306.

[73] من أمثلة موقع القباب الملحقة بالعمائر الدينية ضمن مكونات الواجهة الرئيسة وفي الطريق العام : قبة الصالح نجم الدين أيوب بشارع المعز 648هـ/1250م، قبة المنصور قلاوون بشارع المعز 683-684هـ/1284-1285م، قبة الناصر محمد بشارع المعز 696-703هـ/1295-1304م، قبة سنجر وسلار الجاولي بشارع مراسينا 703هـ/1303م، قبة شيخون العمري بشارع الصليبة 755هـ/1354م، قبة أولجاى اليوسفي بسوق السلاح 774هـ/1372م، قبة الظاهر برقوق بشارع المعز 786-788هـ/1384-1386م، قبة المؤيد شيخ المحمودي بالسكرية 818-823هـ/1415-1420م، قبة الأشرف برسباى بالصاغة 826-829هـ/1422-1425م، قبة تغري بردي البكلمشي بشارع الصليبة 844هـ/1440م، قبة جانم البهلوان بالسروجية 883هـ/1478م، قبة قجماس الإسحاقى بشارع التبانة 885-886هـ/1480-1481م، قبة قنصوه الغورى بالغورية 909-910هـ/1503-1504م، انظر: أبي حامد المقدسى، الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة الزاهرة، تحقيق، آمال العمرى، هيئة الآثار المصرية، (القاهرة، 1988م)، 3؛ عكاشة، القيم الجمالية - 326؛ لمعي، التراث المعماري، 26 - 27؛ محمد حمزة الحداد، قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك دراسة حضارية أثرية، (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1986م)، 329- 330- 335- 336- 338؛
O. Grabar, The Islamic Dome, Some Considerations, The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 22, No. 4. (Dec., 1963),193.

[74] طريقة للتسقيف يقصد بها أن السقف من الخشب المستورد وليس الخشب البلدي، وهو وصف لدرجة نقاوته، وغالباً ما يكون من خشب الصنوبر.عبد اللطيف إبراهيم، "نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد 28،1966م، مطبعة جامعة القاهرة،(1971م)، 46؛ عبد اللطيف إبراهيم، "وثيقة الأمير آخور قراقجا الحسنى"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد18، جـ2، (1966م)، حاشية 12 -225، 224؛ محمد أمين، فهرست وثائق القاهرة حتى نهاية عصر سلاطين المماليك 239-922 هـ /853-1516م- مع نشر وتحقيق تسعة نماذج، طبع المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، (1986م) حاشية 1، ص 340؛ محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، طبع الجامعة الأمريكية بالقاهرة، (1990م)، 41.

[75] عبارة عن كابولين من الخشب أعلى فتحة الإيوان يميناً ويساراً وما بينهما أعلى العقد يعرف باسم (خاتم الكريدى) والجزء الأسفل منه يسمى الذيل، ويكون الكريدى أحيانًا مزخرفا بزخارف نباتية أو هندسية مذهبة وباللون اللازوردي، وأحيانًا يكون أملس فيسمى ساذج فيرد (كريدى ساذج بغير قرنصة)، ومن أوصافه بالوثائق (كريدي خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق وتاريخ)، والنهضة هى حطة المقرنص، والتاريخ الحشوة المستطيلة الأفقية أسفله، والخورنق زخرفة مدببة بجوانب مفصصة، وأحياناً (كريدي بسراويلات مقرنصة).عبد اللطيف إبراهيم، الوثائق في خدمة الآثار (العصر المملوكي)، سلسلة الدراسات الوثائقية (1)، (د.ت) 410؛ محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية، 94.

[76] كانت هذه الأرضية من أهم أسباب عناية لجنة حفظ الآثار العربية بالمدرسة إلى جانب وحداتها المعمارية الأخرى، وذلك لندرة وجودها في عمائر أخرى بالدلتا.
Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe,Exercice 1927-1929 ,(Le Caire,1934) ,48-51-53.

[77] أجيزت في هذه الأرضية وحدها وما بها من أشغال رخامية وطرق صيانتها رسالة علمية، انظر: البلهيى، طرق نزع وعلاج وإعادة تركيب وصيانة الفسيفساء الرخامية.

[78] هو الطوب الأحمر البلدي العادي إلا أنه يشكل على ألواح من الخشب ثم يترك ليجف ويحرق. محمد حماد، الإنشاء والعمارة، 41.

[79] من أشهر المدارس التي أدت هذه الوظائف مجتمعة: مدرسة الأشرف برسباي بشارع المعز 826-829هـ/1423-1425م، فقد وقفها السلطان برسباي لتكون جامعاً ومدرسة ، كما رتب بها عدداً من الصوفية يجتمعون مع شيوخهم عقب صلاة العصر يومياً. محمد عبد الستار عثمان، الآثار المعمارية للسلطان الأشرف برسباي بمدينة القاهرة، (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1977م)، 78؛ عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية، 34- 35.

[80] Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1893,(Le Caire, 1906),11-12.

[81] Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1902 ,(Le Caire,1902),19.

[82] Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe,Exercice 1927-1929 ,(Le Caire, 1934), 48-51-53.
موافي، المنشآت المعمارية المملوكية، 263؛ علوان، مآذن العصرين المملوكي والعثماني، 95- 191-207.

[83] شارك في إعداد التقرير الفني عن حالة المدرسة في هذه المعاينات كل من :كريزويل، وأحمد يوسف، عبد العزيز مرزوق، محمد المهدي، وعبد الرحمن عبد التواب مفتش الآثار العربية آنذاك، وأوصوا بضرورة إصلاحها إصلاحاً شاملاً لوجود انبعاج في جدرها وشروخ متعددة بالوجهة الشرقية. محاضر اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، كراسة رقم41، سنة 1954-1961م المطابع الأميرية، (القاهرة، 1963م)، 3- 61.

الآثار المسيحية في منطقة المدن الثلاث (Tripolitania)

محمد علي حسين الدراوي
جامعة المرقب

الملخص

دخلت المسيحية منطقة المدن الثلاث منذ العصور الأولى لهذه الديانة، ويستدل على ذلك بوجود العديد من الدياميس (الكاتاكومبس) في صبراتة وأويا وترهونة وسرت ليحمي المسيحيون الأوائل أنفسهم من بطش السلطات الرومانية أثناء حملة الاضطهادات التي مارستها السلطات الرومانية إزاء أتباع هذه الديانة.

هذا وفي أواخر القرن الثالث وخلال القرن الرابع تعرضت الكنيسة الكاثوليكية للخطر من قبل طائفة دينية مسيحية متشددة عرفت بالدوناتية، التي وجدت بعض شعارتها بمنطقة المدن الثلاث، مثل شعار (لله الحمد *Deo laudes*) على هنشير تغليسي *Taglissi* (12 كم جنوب غريان)، ويؤرخ بالقرن الرابع الميلادي.

وكشفت الدراسات الأثرية في منطقة المدن الثلاث سواء في الأجزاء الساحلية أو الأنحاء الداخلية منها عن وجود العديد من الآثار المسيحية والمتمثلة في الكاتاكومبس والكنائس والمقابر.

وقد تضمنت تلك الآثار العديد من الزخارف والرموز المسيحية والمشاهد والصور المستوحاة من الكتاب المقدس.

مقدمة. ظهرت المسيحية بأفريقيا الشمالية منذ أواخر القرن الأول الميلادي، ولكنها لم تبرز بشكل مؤثر إلا في أواخر القرن الثاني الميلادي[1]، فقد وجدت أعداد كبيرة من المسيحيين في المدن الساحلية والداخلية[2]، والتي من بينها مدن منطقة المدن الثلاث[3]، من المرجح أن الجنود والتجار الذين يجوبون بلدان حوض البحر المتوسط قاموا بدور فاعل في دخول المسيحية لشمال أفريقيا، وذلك عبر الموانئ، وربما كذلك عبر منطقة المدن الخمس في الشرق.

وتجدر الإشارة إلى أن أكثر معتنقي المسيحية في مدن منطقة المدن الثلاث الساحلية كانوا من الإغريق والرومان والفينيقيين، أما أغلب سكان الأنحاء الداخلية المحليين فقد ظلوا على عقائدهم السابقة[4].

ورأى "ماتنقلي" أن انتشار المسيحية في منطقة المدن الثلاث خلال العصور الأولى لهذه الديانة لم يكن ناجحًا كما كان عليه الحال في مناطق أخرى مجاورة، وقد بنى هذا الاعتقاد على أن أول إشارة لأسقف في لبدة الكبرى تعود لأواخر القرن الثاني الميلادي، يدعى أرخيوس *Archaeus*، ويرجح من اسمه أنه كان قاضيًا[5]، إضافة إلى أن المصادر القديمة لم تشر إلى أي شهيد استشهد فيها في سبيل نشر هذه الديانة، إلا أنه من الصعب القبول بهذا الرأي، فقد وجدت العديد من الدياميس الكاتاكومبس (*Catacombes*)[6] في كلّ من صبراتة[7] وأويا[8] وترهونة وسرت[9]، استخدمها المسيحيون لحماية أنفسهم من بطش السلطات الرومانية، عقب حملة الاضطهادات التي مارستها إزاء أتباع هذه الديانة الجديدة[10]، على عكس غيرهم من أتباع الديانات الأخرى، التي لاقت كل تسامح[11]، وقد سقط خلالها الكثير من الشهداء بمناطق عدة في شمال أفريقيا، كما وصلنا على سبيل المثال لا الحصر أنه في سنة 180م ألقي القبض على اثني عشر مسيحيًّا حكم عليهم نائب قنصل أفريقيا بالإعدام[12]، وكذلك اتهم ستة أشخاص آخرون – بينهم امرأتان – باعتناق المسيحية، وألقي بهم في حلبات المصارعة بقرطاج أمام الحيوانات المفترسة سنة 203م[13]، هذا ومن بين أبرز رجال الكنيسة من المطارنة والأساقفة الذين عذبوا ونفوا الأسقف كيبريانوس Cyprianus أسقف قرطاج الذي أعدم فيها سنة 258م[14]، وفي مقابل هذا العدد الكبير من الشهداء، نسمع عن أسقف واحد قيل إنه قتل في مدينة لبدة الكبرى يدعى أركايوس –قيل إنه لا ينتمي إلى أصل ليبي– ولكنه لم يعمد إلا في آخر عمره الموافق لأواخر القرن الثاني الميلادي.

وبشكل عام فقد أتت هذه الاضطهادات بنتائج على غير المرجو منها، إذ تضاعفت أعداد المسيحيين، وقد صف ترتوليان ذلك بقوله "**هي البذور التي نبتت منها المسيحية**"[15]، ويظهر ذلك في تزايد أعداد المسيحيين في منطقة المدن الثلاث، حيث يشير أطلس التاريخ القديم إلى وجود مجموعات مسيحية قوية منذ القرن الثالث الميلادي (شكل1)[16]، ففي صبراتة تبين من خلال المقابر المسيحية بأنه منذ منتصف القرن الثالث الميلادي كان بها عدد كبير نسبيًّا من

المسيحيين، وكان لهم أسقف اسمه بومبيوس *Pompeius* دعي للمشاركة في مجمع قرطاج سنة 255م[17]، إضافة إلى أن الاكتشافات الأثرية تؤكد بأن هذه الديانة كانت قد امتدت جنوبًا حتى وادي سوف الجين[18]، ووجد لها معتنقون في منطقة جبل نفوسة خلال العصر البيزنطي[19]، كما يذكر بروكوبيوس أن من بين القبائل التي اعتنقت المسيحية عهد الإمبراطور جستنيان قبيلة الجدابيتانيون *GADABITANI* التي تقيم بضواحي مدينة لبدة الكبرى[20].

ولم تقتصر الاضطهادات على المسيحيين في العهد المسيحي المبكر فقط، بل إن هذه الاضطهادات ظهرت عقب الاعتراف بالمسيحية كدين رسمي للإمبراطورية الرومانية في مجمع ميلانو سنة 313م[21]، وذلك بعد حدوث انشقاق في كنيسة شمال أفريقيا الكاثوليكية، وظهور حركة دينية مسيحية متشددة، عرفت بالدوناتية.

الدوناتية Donatism

تعرضت الكنيسة الكاثوليكية خلال أواخر القرن الثالث والقرن الرابع في شمال أفريقيا بشكل عام ومنطقة المدن الثلاث بشكل خاص إلى الخطر، وذلك من قبل طائفة دينية مسيحية متشددة عرفت بالدوناتية[22]، نسبة لمؤسسها دوناتوس *Donatus*[23]، وتعود جذور المشكلة الدوناتية إلى فترة الاضطهاد الديني الذي وقع في سنتي 303م و305م من قبل الإمبراطور دقلديانوس عقب أوامره على وجوب إلزام جميع المسيحيين بتقديم الأضاحي والقرابين للآلهة والإمبراطور، وعندما رفض المسيحيون الانصياع لتلك الأوامر، أمر بهدم كنائسهم وإتلاف كتبهم المقدسة وإحراقها، أعدم خلالها بأفريقيا المئات من المسيحيين، غير أن هناك أعدادًا من المسيحيين ومن مسؤولي الكنيسة انصاعت لتلك الأوامر خوفًا من التعذيب والقتل[24]، أطلق على هؤلاء الخونة *Traditores*، وفي311م توفي أسقف قرطاج مينسوريوس *Mensurius* عُين بعده الأسقف كاسليانوس *Caesilianus* دون احترام للتقاليد والأساقفة المحليين[25] ،الأمر الذي دفع الجناح المعارض من الأساقفة المحليين إلى عدم الاعتراف به والانفصال عن الكنيسة الكاثوليكية الرسمية، والإعلان بأن كنيستهم المنشقة هي كنيسة القديسين الأطهار[26]، وانتخبوا مرينيوس *Maiorinus* أسقفًا لها، وبذلك أصبح هناك الآن كنيستان كلتاهما تطمح لأن تكون صاحبة الكلمة الأولى، غير أن الإمبراطور قسطنطين اعتبر كاسليانوس الأسقف الشرعي[27]، وفي سنة 313م توفي مرينيوس وخلفه في المركز دوناتوس *Donatus*، الذي أعطى اسمه لأتباع كنيسته[28].

وقد اختلف الباحثون حول أسباب انشقاق الكنيسة الدوناتية عن الكاثوليكية والخلاف معها، إذ يعزي بعضهم جذور الأزمة إلى موقف الكنيسة من أولئك الذين ضعفوا ووهنوا أمام اضطهاد السلطات الرومانية، فقاموا بتقديم القرابين للآلهة وبتسليم الكتب المقدسة لتلك السلطات لتحرق

وتتلف، ففي الوقت الذي رأت فيه الكنيسة الكاثوليكية بأنه لابأس من عودة أولئك لمسيحيتهم بعد إعلان توبتهم، رفضت الكنيسة الدوناتية ذلك، ورأت بأنهم خونة، وبضرورة إعادة تعميدهم من جديد حتى يقبلوا ضمن المجتمع المسيحي[29]، إضافة إلى أنهم رفضوا كذلك قبول مسيحية إقطاعيي الأراضي الذين لم يدخلوا المسيحية إلا بعد الاعتراف بها من قبل الدولة، بهدف المحافظة على أملاكهم وامتيازاتهم السياسية[30]، والمؤرخ قابون[31] يرى بأن السبب الأساسي لظهور الحركة الدوناتية وثورتها على الكاثوليكية هو التنافس على رئاسة كنيسة قرطاج بين كل من كاسليانوس *Caesilianus* ودوناتوس *Donatus*، غير أن كثيرًا من المؤرخين[32] يرون بأن الدوناتية ظاهرها كان خلافًا دينيًا، وفي حقيقتها ثورة وطنية في سبيل التحرر من المحتل الروماني، أججتها عوامل عدة، أهمها الشعور بالوطنية، إضافة لعوامل اقتصادية وثقافية، ويرى ورمنقتن بأن انشقاق الدوناتيين يمثل تأكيدًا على عدم رومنة السكان المحليين الذين مالوا إلى دعمها ضد الكاثوليكية التي أصبحت مرتبطة بالمحتل الروماني[33].

بدأ اضطهاد الدوناتين من قبل السلطات الرومانية سنة 317م، وقدم الدوناتين أول شهدائهم[34]، واستمرت شعبيتهم في النمو وبشكل خاص بين سكان المناطق الداخلية الذين مالوا إلى دعم هذه الحركة[35]، وكانت السلطات الرومانية مستمرة في إعطاء الدعم الثابت للكاثوليك وتحريضهم ضد الدوناتين، كما قامت هي نفسها بنفي زعيم الحركة إلى بلاد الغال حيث مات[36]، كما أمر الإمبراطور قسطنطين باضطهادهم، وخاصة عندما طورت الدوناتية جناحًا ثوريًا مسلحًا متطرفًا يسمى (CIRCUMCELLIONES)[37]، يجوبون الأرياف والمزارع وينشرون عمليات النهب والسلب وبث الرعب بين الكاثوليك والوثنيين[38]، مرددين هتاف لله الحمد(*Deo laudes*)[39]، واعتبرت الكنيسة الدوناتية قتلاهم شهداء وقديسين[40].

هذا وقد تلقت الدوناتية ضربة قاضية في مجمع قرطاج سنة411م الذي أدينت فيه، وصدر فيه قانون يدينها وفرض غرامات على الأشخاص الذين رفضوا التخلي عن الدوناتية، بالرغم من هذه الإجراءات كلها استمرت بعض الجماعات الدوناتية موجودة مجرد بقايا وليس لها أهمية حتى نهاية القرن السادس الميلادي[41].

ومن المحتمل أن تكون الكنيسة الدوناتية بشكل عام أقوى من الكاثوليكية في منطقة المدن الثلاث، بالرغم من أن الدلائل الأثرية نادرة، باستثناء بعض الشواهد البسيطة التي ربما تعود لهم، كالبناء الذي اكتشف في هنشير تغليسي *Taglissi* (12كم جنوب غريان) ويعود تاريخه إلى القرن الرابع الميلادي، كتب على بوابته شعار الدوناتين (لله الحمد *Deo laudes*)[42]، ما يعكس التعاطف القوي لصاحبه أيمليانوس *Aaemilianus* مع الدوناتين. هذا ويعتقد بأن كنائس ما قبل البيزنطيين في منطقة المدن الثلاث لم تكن كلها كنائس كاثوليكية[43]، فلابد وأن بعضها كان يخص الدوناتين، حيث وجود الكنيستين (كاثوليكية–دوناتية) في مدينة كلبدة مثلا شيء متوقع

وطبيعي، ويظهر ذلك من خلال مؤتمر قرطاج سنة 411م ففي الوقت الذي مُثلت فيه صبراتة وأبرشية كعام بأساقفة كاثوليك، مَثّل كلًا من لبدة الكبرى وأويا أساقفة دوناتيون فقط، كان بينهم الأسقف سالفيانوس Salvianus دوناتي من لبدة الكبرى الذي أدَّى دورًا مميزًا في ذلك المؤتمر[44].

الآثار المسيحية

تؤكد الاكتشافات الأثرية وجود العديد من الآثار الدينية المسيحية المنتشرة بمنطقة المدن الثلاث، والتي تعود للأدوار المسيحية المختلفة بالمنطقة (شكل2)، وفيما يلي تناول لأهم تلك الآثار:

1- الدياميس Catacombes

من أهم الآثار المسيحية بالمنطقة، التي تعود إلى فترة اضطهاد السلطات الرومانية للمسيحيين، وهي عبارة عن سراديب اصطُلح على تسميتها بالكاتاكومبس (*Catacombes*)، تُجعل تحت الأرض لممارسة الشعائر الدينية وعقد الاجتماعات ودفن الموتى، خوفًا من أعين تلك السلطات، وقد وجدت العديد من هذه الدياميس المنتشرة بأرجاء الإمبراطورية الرومانية، مثل روما، ونابولي، وصقلية، ومالطا، والإسكندرية، وسوسة بتونس، ولكن من أهم تلك الدياميس ديماس مدينة روما، الذي اكتسب أهميته لكونه أقدمها وما يحتويه من الرسوم الجدارية التي تحمل موضوعات شتى تمثل أقدم مرآة للفن المسيحي المبكر، بعضها مستوحى من الكتاب المقدس، مثل موضوع خروج سيدنا آدم والسيدة حواء من الجنة، وموضوع الراعي الصالح رمز للسيد المسيح عليه السلام (شكل3)، وبعضها الآخر استُوحي من الأساطير الإغريقية والرومانية، كلوحة أورفيوس الذي تصوره الأساطير وهو يشد بعزفه الجميع بما في ذلك الحيوانات[45].

أما بمنطقة المدن الثلاث فقد وجدت هذه الدياميس منتشرة ببعض المدن الساحلية، مثل ديماس سرت الذي وجدت به العديد من النقوش الإغريقية اللاتينية الدالة على عقائد مسيحية معينة، ويعود تاريخه إلى نهاية القرن الرابع الميلادي[46]. ثم هناك ديماس صبراتة الذي تنتمي غرف الدفن فيه إلى النوع المعروف باسم المدفن القبوي (*Arcosolium*)، وهي محفورة في الحوائط الجانبية للسرداب، أسقفها قبوية وأرضيتها مرتفعة على مستوى السرداب، وكان لبعض المدافن القبوية مقاصير (*cubicula*) محفورة في حوائطها الجانبية لاستقبال المزيد من القبور، ما يدعو للاعتقاد بالصفة العائلية لكل مدفن، وكان يتم الدفن في توابيت حجرية مستطيلة مغطاة بألواح حجرية من الرخام، وقد وجدت العديد من القبور في أرضية السراديب، ما يدل على استخدام الديماس لزمن طويل، ويدل على تزايد أعداد المسيحيين[47]. وقد ازدانت بعض جدران الديماس بالكتابات والرسومات الرمزية التي تمثل العقائد المسيحية، مثل الخي والرو(X-P)،

وكلمة الروح (*spiritus*)[48]، والذكرى الطيبة (*bonae memoriae*)[49]، ورمز المباركة (*benedicta*)، واللقب الكهنوتي الشماس المساعد (*Subdiaconus*) الذي يعتقد بأنه ظهر في القرن الثالث وانتشر في القرن الخامس الميلادي[50]، وعمومًا فإن ديماس صبراتة يعتقد بأنه يرجع تاريخه إلى القرنين الرابع والخامس الميلاديين[51].

كما ووجدت ديامبس أُخرى حول مدينة أويا، ففي منطقة قرقارش عثر على ديماس يعود تاريخه إلى القرن الثالث الميلادي، ولم يعثر به على أية أدلة على أنه استعمل للدفن، وقد اختلف الباحثون[52] في تفسير ذلك، إذ رأى بعضهم بأنه أُعد أساسًا ليكون مقبرة تحت الأرض، غير أن مرسوم ميلانو في سنة 313م الذي اعترف بالمسيحية دينًا رسميًّا للإمبراطورية الرومانية، حال دون استعمال الديماس للغرض الذي أنشئ من أجله، وهو ممارسة الشعائر الدينية أو لدفن الموتى، بعيدًا عن أعين السلطات الرومانية[53]، لذلك ربما استعمل كمخازن أو منازل خلال فترة التسامح الديني، وقد عثر على بعض الديامبس الأخرى المشابهة والتي لم تستعمل، في كل من حي الأندلس وتاجوراء[54].

وقد استُعمل الجزء الشرقي من ديماس قرقارش المشار إليه ليكون كنيسة، تعود لفترة متأخرة –الفترة البيزنطية حوالي القرن السادس الميلادي–[55] وتبلغ أبعادها حوالي 8.15م X 3.15م، وارتفاعها 2م، وقد غطت جدران هذه الكنيسة بالكثير من الرسوم الجدارية الملونة، تآكل بعضها، وتمثل موضوعات دينية شتى مستلهمة من الكتاب المقدس، ففي الجهة الشمالية من الجدار الغربي منظر يمثل هجرة السيد المسيح عليه السلام وأمه العذراء إلى مصر، التي تظهر راكبة ظهر حمار وتحمل بين يديها ابنها السيد المسيح وخلفها أربعة رجال، وفي الجهة الجنوبية من الجدار نفسه لوحة تمثل خروج سيدنا آدم وأمنا حواء – عليهما السلام – من الجنة، فيظهر كلاهما عاريًا وهو يواري عورته بكلتا يديه وبينهما الشجرة المحرمة وقد التف حولها ثعبان ربما في إشارة إلى الشيطان (شكل4)[56].

2– الكنائس

وجدت العديد من الكنائس المسيحية المنتشرة في المدن الساحلية والمناطق الداخلية من منطقة المدن الثلاث، ففي مدينة لبدة الكبرى وجدت ست كنائس، اثنتان منها شيدتا فوق معابد وثنية، وهما معبد الإله جوبيتر *JUPITER* بميناء المدينة، ومعبد فيتوس *VETUS* بالميدان القديم[57]، وكما قام جستنيان بتحويل البازيليكا السيفيرية إلى كنيسة[58]. وفي مدينة صبراتة هناك أربع كنائس معروفة، بعضها تعود إلى الفترة البيزنطية[59].

أما في الأنحاء الداخلية لمنطقة المدن الثلاث فقد وجدت العديد من الكنائس، كشفت الدراسات الأثرية عن تسع منها، وهي[60]:

1. كنيسة الخضراء بترهونة (شكل5).
2. كنسية قصر المعمورة، بوادي القصيعة 17 كم شرق الداوون.
3. كنيسة بئر الواعر 18 كم شرق غريان.
4. كنيسة الأصابعة 3 كم شمال غرب الأصابعة (شكل6).
5. كنيسة تيبيدوس 2 كم شرق الأصابعة.
6. كنيسة وادي كريمة 10 كم شمال غرب الأصابعة (شكل7).
7. كنيسة عين ويف، بمنطقة يفرن (شكل8).

أما الكنيستان الأخريان في منطقة وادي سوف الجين، فهما كنيسة السوق اللوطي بوادي بزرة (20 كم جنوب شرق بني وليد) والتي حولت لاحقًا إلى مسجد (شكل9)، وكنيسة خفاجي عامر (شكل10) (25 كم شرق مزدة)[61]، غير أنه لم تسجل أي كنيسة في منطقة وادي زمزم.

إضافة لتلك الكنائس يفترض آلن[62] أن هناك بعض مساجد منطقة جبل نفوسة كانت في الأساس كنائس، وتحولت في وقت لاحق إلى مساجد، وقد بنى هذا الباحث فرضيته على:

1. استعمال التسميات المسيحية لبعض تلك المساجد مثل مسجد الكنيسة وجامع تغليس وجامع الحواريين.
2. وجود مخلفات أثرية كالفخار الروماني المؤرخ من القرن الرابع إلى القرن السادس، بالقرب من تلك المساجد.
3. استعمال بعض الأعمدة الرومانية في المساجد.
4. بعض المساجد موجهة نحو زاوية غير معتادة في المساجد.

هذا ومع الاختلافات في المقاييس والتزيينات فإن النمط الشائع لكنائس منطقة المدن الثلاث جميعًا هو النمط البازيليكي[63]، المتمثل في المخطط الثلاثي، وهو عبارة عن قاعة مستطيلة الشكل قسمت إلى ثلاثة أقسام، صحن أوسط (*Nave*) ورواقين جانبيين (*Aisles*)، بواسطة صفين من الأعمدة أو الدعامات، فمن الكنائس التي فصلت أروقتها بأعمدة رخامية، على سبيل المثال كنيسة جستنيان وكنيسة الميدان القديم[64] في لبدة الكبرى وكذلك كنيسة البازيليكا[65] وكنيسة جستنيان بصبراتة[66]، في حين نجد أن كنيسة الأصابعة[67] وكنيسة الخضراء بترهونة وكنيسة السوق اللوطي[68] قد فصلت بواسطة دعامات حجرية.

وتكون في أحد الجوانب العرضية للبازيليكا حنية (*Aps*)، وهي بناء نصف دائري، وفي العادة تكون مغطاة بقبة نصف دائرية، أما فيما يتعلق بمسألة اتجاه الحنية في كنائس المنطقة فهي مختلفة، فقد تكون في الجانب الغربي، وهذا شائع في كنائس المنطقة الساحلية والداخلية باستثناء كنيسة معبد جوبيتر بميناء لبدة[69] وكذلك كنيسة وادي كريمة[70] إذ لهما حنيات شرقية،

ويذكر جوتشايلد ووارد بيركينز أن الكنائس ذات الحنية الغربية تعود إلى القرنين الرابع والخامس الميلاديين، وذات الحنية الشرقية تعود إلى القرن السادس الميلادي[71]، أما الكنائس التي تحتوي على حنيتين فهي تتمثل في كنيسة جستنيان في لبدة وكنيسة البازيليكا في صبراتة[72].

والجدير بالذكر الإشارة إلى أن من أهم الإضافات الحديثة لكنائس المدن الثلاث خلال السيطرة البيزنطية هو حوض التعميد الذي هو على شكل صليب، ويرى البعض بأنه إشارة لتحول السكان من المذهب الدوناتي إلى المذهب الكاثوليكي[73]، وكانت هذه الأحواض يتم فيها غسل الطفل بعد ولادته، ويوجد هذا العنصر المعماري في حجرة التعميد (*Baptistery*)، وقد وجدت هذه الحجرة في كنائس لبدة الكبرى، وكذلك في كنيسة البازيليكا[74]، وكنيسة الخضراء وكنيسة خفاجي عامر وكنيسة الأصابعة[75] وكنيسة عين ويف في يفرن[76]، وربما كنيسة السوق اللوطي كان بها هي الأخرى حوض تعميد[77].

واحتوت بعض كنائس منطقة المدن الثلاث على الزخارف والرموز المسيحية والمشاهد المستوحاة من الكتاب المقدس، ففي كنيسة جستنيان بصبراتة وجدت لوحات فسيفسائية رائعة تزين صحنها (شكل11) وتزين الرواقين الجانبيين، ففي اللوحة التي بالصحن منظر، عبارة عن شجرة عنب ذات أفرع متشابكة تتخللها الثمار، وأعداد كبيرة من الطيور، بينها الطائر الخرافي الفونيكس[78] والطواويس[79] وسمانة داخل قفص، أما اللوحتان اللتان بالرواقين فتمثلان رسومات هندسية[80]، أما كنيسة الخضراء فقد تميزت بالزخارف النباتية والهندسية[81]، ومن الرموز الأخرى التي انتشرت في كثير من الكنائس رمزا (A–Ω)[82] وهما الحرفان الأول والأخير من الأبجدية الإغريقية، وتعنيان البداية والنهاية[83]، ورمز الخي والرو (χ –ρ)[84] ، وهي الاختصار لاسم السيد المسيح عليه السلام[85].

3- المقابر

كانت المقابر من بين الآثار المسيحية الأخرى التي تم الكشف عنها بمنطقة المدن الثلاث، فقد وجدت في منطقة النجيلة (تبعد 18كم جنوب غرب طرابلس وقرب سواني ابن آدم)، وكذلك في منطقة عين زارة (تقع 14 كم شرق طرابلس)، وهي مقابر تعود إلى الأدوار المسيحية المتأخرة[86]، حيث يعتقد بأن مقابر عين زارة تعود إلى ما بعد سنة 451م[87]، وخمسة قبور من مقابر النجيلة أرخت بدقة على التوالي إلى 945- 963–980–989–1003م[88]، وهذه المقبرة يرجع تاريخها إلى أكثر من ثلاثة قرون من الفتح الإسلامي وطرد البيزنطيين، وهو ما يعكس طول فترة الوجود المسيحي، هذه المقابر شبيهة بالمقابر الإسلامية والمقابر الرومانية المتأخرة، ولا تتميز عن الأخيرة إلا ببعض الرموز المسيحية، وهي عبارة عن حفرة بسيطة بعمق حوالي المتر، وطولها يزيد على طول الميت قليلًا، يسجى الميت فيها على ظهره ورأسه نحو الغرب

وذراعاه متعارضتان على منطقة الحوض، ثم تبنى مصطبة فوق القبر بطول الحفرة ويكون قوامها بصورة عامة الجبس والمونة، وعليها طبقة من الجص، ويتم الكتابة على طول وجهي هذه المصطبة، أحيانًا يكتب على سطحها، وهذه الكتابات هي عبارة عن نقوش ورموز وإشارات مسيحية تمثل أسماكًا وطواويس مع خطوط زخرفية وصلبان[89].

أما مقبرة إيليا أريسوت بمنطقة غوط الشعال (7 كم غرب مدينة طرابلس) والتي اصطلح على تسميتها من قبل بعض الباحثين باسم مقبرة ميترا[90]، فهي عبارة عن حجرة مستطيلة تحت الأرض، وتحتوي على أربعة قبور، اثنان منها لم يستعملا، أما الآخران فأحدهما يخص سيدة تدعى"إيليا أريسوت"، والثاني يخص "إيليوس يوراتانوس" الذي هو ربما زوج صاحبة القبر الأول[91]، تؤرخ هذه المقبرة بالنصف الثاني من القرن الرابع الميلادي، وهي فترة الاعتراف بالمسيحية دينًا رسميًّا للإمبراطورية الرومانية[92].

تأتي أهمية هذه المقبرة من خلال ما تحتويه من رسومات جدارية تمثل موضوعات شتى، بعضها مأخوذ من الحياة العامة الرومانية، وبعضها الآخر رموز تمثل موضوعات مسيحية، يظهر في إحدى الرسومات التي على الوجه الداخلي لقبر إيليا صورة تمثلها وهي محاطة بأكاليل من الزهور المرصعة بالأحجار الكريمة، ترفعه فتاتان صغيرتان(شكل12)، وعلى جانبي القبر منظر للروح الحارسة وهي متكئة على مشعل منكس، في رمز للحياة المنتهية، أما السقف فقد صور عليه طاووس وشجرة عنب، وقد حطت عليها أعداد من الطيور، في إشارة للبعث والحياة الأخرى. وعلى جانبي فتحة القبر رسم لشماسين يرتدي كلٌّ منهما مسوحه الدينية، وهما يحملان شمعتين مشتعلتين (شكل13)، أما على مقدمة القبر فيوجد منظر يصور فيه سباق العربات داخل إحدى حلبات السباق(*Circus*)، ويبدو في هذا المنظر أربع عربات، كل عربة منها تجر بواسطة مجموعة من الخيول، وتتميز كل من العربات الأربعة بلون مميز من ألوان السباق الأربعة (الأزرق–الأبيض– الأحمر– الأخضر)، ويلاحظ في هذا المنظر كذلك أن العربة المميزة باللون الأزرق وقد كسبت السبق، بينما العربة الخضراء تحاول اللحاق بها، في حين العربة البيضاء قد تعرضت لحادث مفجع، أما العربة الحمراء فهي في المؤخرة (شكل14)[93]، وهذا النوع من الرياضات لدى الرومان كان ينقسم فيه المشجعون إلى أربع مجموعات، على عدد العربات المتسابقة، وتأخذ كل مجموعة لونًا من ألوان العربات(البيضاء–الحمراء–الخضراء–الزرقاء)، وكان السباق مكونًا من سبعة أشواط، وعند اكتمال كل شوط يدلى دلفين ذهبي، وتعتبر أخطر لحظات السباق أثناء دوران العربات حول الأعمدة المخروطية التي عند نهاية القاعدة المستطيلة المرتفعة المسماة السبينا (*Spina*)[94].

أما القبر الثاني الخاص بإيليوس يوراتانوس، فقد صور صاحبه على الجدار الداخلي لفتحة القبر وهو متكئ داخل جنة رمز لها بشجرة وعدة زهور، وعلى جانبي القبر هناك صورة روح متكئة على مشعل منكس، أما سقف القبر فعليه منظر لشجرة العنب، وبعض الطيور وسلة معلقة مملوءة بالفاكهة[95].

الخاتمة

نستنتج بأن المسيحية دخلت منطقة المدن الثلاث منذ العصور الأولى لهذه الديانة، ويستدل على ذلك بوجود العديد من الدياميس (الكاتاكومبس) في صبراتة وأويا وترهونة وسرت ليحمي المسيحيون الأوائل أنفسهم من بطش السلطات الرومانية أثناء حملة الاضطهادات التي مارستها السلطات الرومانية إزاء أتباع هذه الديانة.

هذا وفي أواخر القرن الثالث والقرن الرابع تعرضت الكنيسة الكاثوليكية للخطر من قبل طائفة دينية مسيحية متشددة عرفت بالدوناتية.

وكشفت الدراسات الأثرية في منطقة المدن الثلاث سواء في الأجزاء الساحلية أو الأنحاء الداخلية منها عن وجود العديد من الآثار المسيحية والمتمثلة في الكاتاكومبس والكنائس والمقابر.

وقد تضمنت تلك الآثار العديد من الزخارف والرموز المسيحية والمشاهد والصور المستوحاة من الكتاب المقدس.

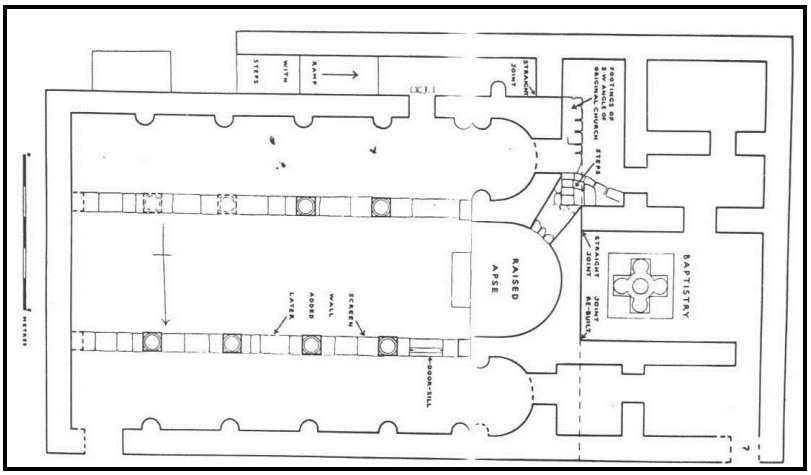
الأشكال واللوحات

(شكل1) توزيع الجماعات المسيحية، عن: Grant, Ancient History Atlas, 1700B.C to 565A.D, 83.

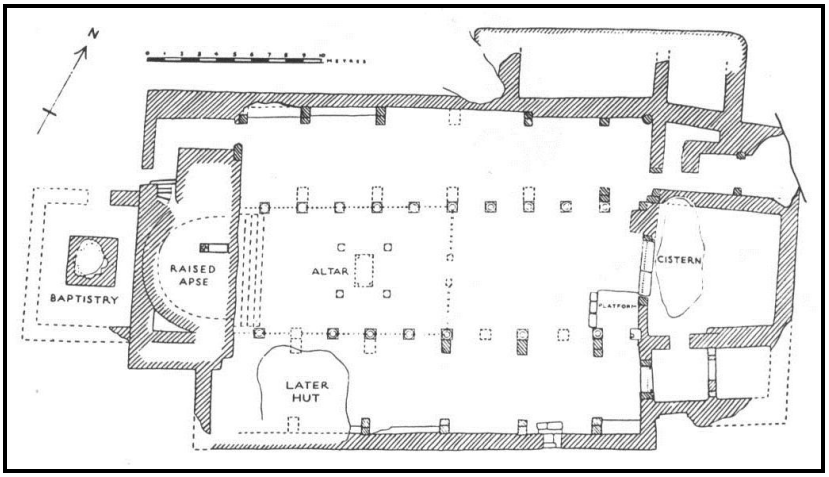
(شكل2) توزيع مواقع الآثار المسيحية بمنطقة المدن الثلاث، عن: Di Vita, QAL 5, 123, Fig.1.

(شكل3) منظر الراعي الصالح في رمز للسيد المسيح، عن: عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 106، شكل3.

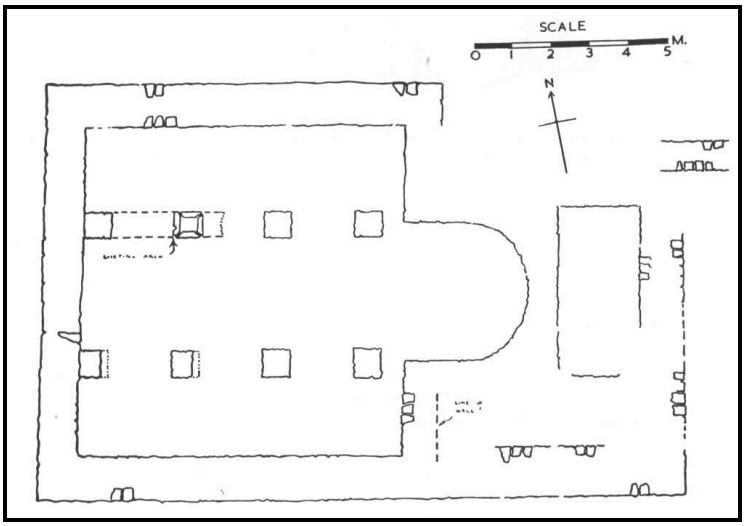
(شكل4) رسم جداري من ديماس قرقارش، عن: أبو حامد، مدينة طرابلس منذ الاستيطان الفينيقي، 78، شكل30.



(شكل5) كنيسة الخضراء بترهونة، عن: Di Vita, QAL 5, 124, Fig.2.



(شكل6) كنيسة الأصابعة، عن: Di Vita, QAL 5, 125, Fig.4.



(شكل7) كنيسة وادي كريمة، عن: Di Vita, QAL 5, 129, Fig.9.

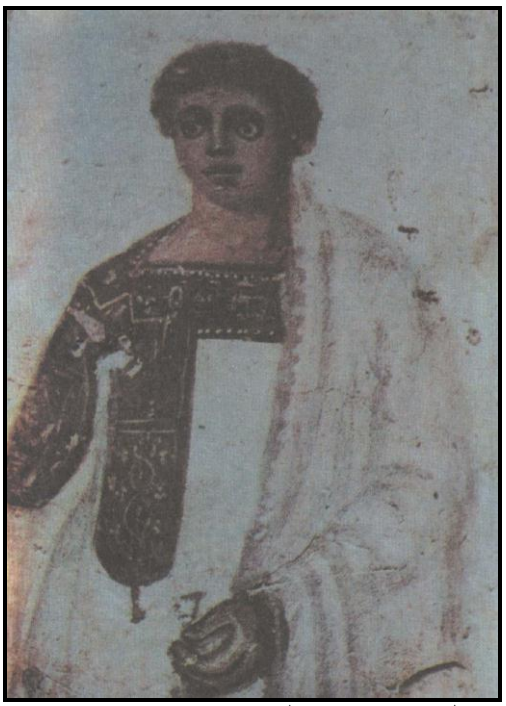
(شكل8) كنيسة عين ويف بيفرن، عن: Di Vita, QAL 5, 129, Fig.8.

(شكل9) كنيسة السوق اللوطي، عن: Di Vita, QAL 5, 127, Fig.7.

(شكل10) كنيسة خفاجي عامر شرقي مزدة، عن: Di Vita, QAL 5, 126, Fig.5.

(شكل11) أرضية فسيفسائية من كنيسة جستنيان بصبراتة، عن: عيسى، مدينة صبراتة، 87، شكل23.

(شكل12) رسم جداري تظهر فيه (إليا أريسوت) من مقبرة ميترا بمنطقة قرقارش، عن: Di vita, Antico e tardo-antico in Tripolitania: sopravvivenze e metodologia, Tavol.XIV (B)



(شكل13) رسم جداري لشماس من مقبرة ميترا بقرقارش، عن: عيسى، «معالم أثرية مسيحية ... »، 111، شكل8.

(شكل14) رسم جداري من مقبرة ميترا يظهر فيه سباق للعربات، عن: عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 111، شكل9 .

الحواشي

[1] أحمد صفر، مدنية المغرب العربي في التاريخ، (تونس: دار أبو سلامة، 1959م)، 362.
[2] ع. محجوبي، العصر الروماني وما بعده في شمال أفريقيا، تاريخ أفريقيا العام، المجلد الثاني، (اليونسكو1985م)، 509.
[3] أحمد محمد أنديشة، الحياة الاجتماعية في المرافئ الليبية وظهيرها في ظل السيطرة الرومانية، (رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، 2000م)، 271.
[4] أنديشة، الحياة الاجتماعية في المرافئ الليبية وظهيرها في ظل السيطرة الرومانية، 271.
[5] D.J. Mattingly, Tripolitania, , (London: The Bath Press, 1995), 210.
[6] يعتقد أن أصل الكلمة إغريقي ويعني أخدودًا عميقًا تحت الأرض، أو ربما نسبة للقديس سيبيستيان الملقب بكاتاكومبس. وكان المسيحيون الأوائل خلال فترة اضطهاد السلطات الرومانية لهم قاموا بحفر دياميس تحت الأرض، لممارسة عباداتهم وعقد اجتماعاتهم، إضافة لدفن موتاهم، بعيدًا عن أعين تلك السلطات، وقد وجدت العديد من هذه الدياميس في أرجاء الإمبراطورية الرومانية، مثل روما ومالطا والإسكندرية. انظر: محمد علي عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، مجلة آثار العرب، العدد السادس، مارس 1993م، 105-106.
[7] آلدو نستوري، «دياميس الدفن في صبراتة»، تلخيص خليل المويلحي، مجلة ليبيا القديمة، العدد 9-10، (1972-1973م)، 7-9.
[8] محمود الصديق أبو حامد ومحمود عبد العزيز النمس، مدينة طرابلس منذ الاستيطان الفينيقي حتى العهد البيزنطي، (طرابلس: مصلحة الآثار، 1978م)، 79.
[9] Mattingly, Tripolitania, 211.
[10] صفر، مدنية المغرب العربي في التاريخ، 363-364.
[11] شارل أندريه جوليان، تاريخ أفريقيا الشمالية، ترجمة محمد أمزالي والبشير بن سلامة، ج1، (تونس: الدار التونسية للنشر، 1983م)، 256؛ عيسى، م«عالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 105.
[12] محجوبي، العصر الروماني وما بعده في شمال أفريقيا، 510.
[13] جوليان، تاريخ أفريقيا الشمالية، 257؛ محمود محمد الحويري، رؤية في سقوط الإمبراطورية الرومانية، ط3، (القاهرة: دار المعارف، 1991م)، 62.
[14] R. La Haye., "Saint Cyprien, Patron de Moissac", La Bulletin de la Societe Archeoloque de Tarn-et Garonne 117 (1992), 2.
صفر، مدنية المغرب العربي في التاريخ، 364.
[15] Tertullian, *Apology*, I.50.13.
[16] M. Grant, Ancient History Atlas, 1700B.C to 565A.D, (London, 1978), 83.
[17] نستوري، «دياميس الدفن في صبراتة»، 9.
[18] A. Di Vita, "La diffusione del Cristianesimo nell interno della Tripolitania attraverso I monumenti e sue sopravvivenze nella Tripolitania", QAL 5 (1967), 121- 134; Mattingly, Tripolitania, 211.
[19] J.W. Allan, "Some Mosques of the Jebel Nefusa", LA 9-10 (1972-1973), 168 .
[20] Procopius, *Building*, VI.4. 12.
[21] عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 107.
[22] عبد القادر أحمد اليوسف، الإمبراطورية البيزنطية، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1966م)، 25.
[23] Mattingly, Tripolitania, 210.
[24] ب. هـ ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، ترجمة عبد الحفيظ فضيل الميار، 1994م، 119.
[25] Mattingly, Tripolitania, 210.
[26] صفر، مدنية المغرب العربي في التاريخ، 366.
[27] Mattingly, Tripolitania, 210.
[28] ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، 122.
[29] مصطفى كمال عبدالعليم، دراسات في تاريخ ليبيا القديم، (بنغازي: منشورات الجامعة الليبية، المطبعة الأهلية، بنغازي، 1966م)، 100.
[30] اليوسف، الإمبراطورية البيزنطية، 25.
[31] E. Gibbon, The Decline and fall of The Roman Empire, Vol. III, (London, 1962), 262-263.
[32] اليوسف، الإمبراطورية البيزنطية، 25؛ صفر، مدنية المغرب العربي في التاريخ، 367-368؛ عبدالعليم، دراسات في تاريخ ليبيا القديم، 100.
[33] ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، 122.
[34] Mattingly, Tripolitania, 210.
[35] ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، 122.
[36] محمد سليمان أيوب، جرمة في عصر ازدهارها من 100م إلى 450م، مجلد ليبيا في التاريخ، (بنغازي: الجامعة الليبية، 1969م)، 173.
[37] Gibbon, The Decline and fall of The Roman Empire, 262.
[38] ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، 128.
[39] Augustine, Ep. 108.5. 14.
[40] ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، 128.
[41] ورمنقتن، تاريخ ولايات شمال أفريقيا، 130- 131، 143-144.
[42] IRT.863; Di Vita, QAL 5, 131-134.
[43] أنديشة، الحياة الاجتماعية في المرافئ الليبية وظهيرها في ظل السيطرة الرومانية، 278.
[44] Mattingly, Tripolitania, 211.
[45] عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 105- 106.

[46] IRT. 588; M.R. Lomia, 'Lucerne Fittili Provenient da un Ipogeo Cristiano di Sirte (Tripolitania)', LA 8 (1971), 8.
[47] A. Nestori, 'La Catacomba di Sabratha, Tripolitania, Indagine preliminare', LA 9-10 (1972-1973), 19.
[48] IRT. 194
[49] IRT. 194, 216, 217.
[50] Nestori, LA 9-10, 19.
[51] T. Bakir, 'Archaeological News1968', Tripolitania, LA 5 (1968), 196.
[52] فسر بعض الأثريين بأن الكاتاكومب كان في الأصل خزانًا أرضيًا كبيرًا للمياه، استُعمل منذ القرن الأول الميلادي، حتى ترك في القرن الخامس الميلادي فترة الاحتلال الوندالي، وفي القرن السادس الميلادي حول جزء منه إلى كنيسة صغيرة، إلا أن هذا الرأي قُبل بالرفض من (طه باقر) على أساس أن جدران الديماس غير مغطاة بالملاط، الأمر الذي يجعل المياه المفترض وجودها به تتسرب. حول ذلك انظر:

- Bakir, LA 5,197-198.

[53] عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 109.
[54] أبو حامد، مدينة طرابلس منذ الاستيطان الفينيقي حتى العهد البيزنطي، 79.
[55] طه باقر، «أخبار أثرية»، مجلة ليبيا القديمة، العدد 3-4، (1966-1967م)، 110-111؛ اللوحة رقم (LXXXVI).
[56] باقر، «أخبار أثرية»، 57.
[57] ربما كان ذلك عقب صدور مرسوم الإمبراطورين ثيودوسيوس الثاني Theodosius II وفالنتنيان الثالث Valentinian III سنة 435م والقاضي بحل المعابد الوثنية وتصفية ممتلكاتها، وتدل الدراسات الأثرية والتاريخية أن عملية القضاء على الديانات الوثنية وتحويل معابدها إلى كنائس مسيحية استمرت لمدة تزيد عن القرن (من أوائل القرن الرابع الميلادي إلى أواسط القرن الخامس الميلادي). حول ذلك انظر:

- F. Teichner, 'Singna Venerandae Christanae Religonis: on The Conversion of Pagan Sanctuaries in The Dioceses of Africa and Aegyptus' , LS 27 (1996), 53.

58 Procopius, *Building*, VI.4. 5.
59 Mattingly, Tripolitania, 211.
60 D.E.L. Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, Museums and archives of Tripoli, (Libya, 1965), 163; Di Vita, QAL 5, 121-131.
61. Derek. Welsby, 'The Unesco Libyan Valleys Servey XXIV: A Late Roman and Byzantine Church at Souk el Awty in The Tripolitnia', LS 22 (1991), 61-80.
62 Allan, LA 9-10, 168-169.
[63] البازيليكا هي صالة كبيرة، يبلغ طولها حوالي ضعف عرضها، ومقسمة إلى صحن أوسط عريض ورواقين جانبيين، بواسطة صفين من الأعمدة أو الدعامات، وكان سقف الصحن الأوسط مرتفعًا قليلًا عن الرواقين الجانبيين لعمل فتحات الإضاءة، واستعملت البازيليكا خلال العصر الروماني لعقد الصفقات التجارية وإجراء المحاكمات وإلقاء المحاضرات، ولعل محاكمة الفيلسوف والأديب لوكيوس أبوليوس في بازيليكة مدينة صبراتة خير دليل، وتعد البازيليكا حلقة الوصل بين العمارة الرومانية والعمارة المسيحية، فقد تبنى المسيحيون الأوائل هذه المنشأة المعمارية كنموذج للكنائس منذ بداية القرن الرابع، إذ وجد فيها المسيحيون مكانًا مناسبًا لإقامة الشعائر الدينية ومتطلباتها دون غيره من المباني الرومانية الأخرى.
[64] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 80, 86.
[65] محمد علي عيسى، مدينة صبراتة، (طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1978م)، 84.
[66] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 120.
[67] Di Vita, QAL 5, 125.

- عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 109.

[68] Di Vita, QAL 5, 123-124,127.
[69] Mattingly, Tripolitania, 211.
[70] Di Vita, QAL 5, 12, 211.
[71] J. B. Ward Perkins –R. Goodchild, 'The Christian Antiquities of Tripolitania', Archaelogia, XCV,1953.
[72] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 80, 114.
[73] محمود عبد العزيز النمس ومحمود الصديق أبو حامد، دليل متحف بالسرايا الحمراء بطرابلس، (طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1977م)، 125.
[74] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 114, 123.
[75] Di Vita, QAL 5, 12, 124 – 126.
[76] Mattingly, Tripolitania, 212.
[77] Di Vita, QAL 5, 12, 127.
[78] طائر خرافي عاش خمسمئة سنة، وكانت الحياة قد عادت إلى رماده بعد أن أحرق، لذا كان رمزًا للخلود. انظر: عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 106.
[79] كان الطاووس يرمز للخلود، ولحمه لا يتحلل.

- Poor Clare Colettine Nun, Christian Symbolism, Boston Catholic Journal, 19.

[80] عيسى، مدينة صبراتة، 85-88.
[81] Di Vita, QAL 5, 12, 132-133 .
[82] IRT. 192-193-195-200-202-213-219-221-861-863-878a.

[83] النمس، دليل متحف بالسرايا الحمراء بطرابلس، 126.
[84] IRT. 194-195-259-855.
[85] النمس، دليل متحف بالسرايا الحمراء بطرابلس، 126.
[86] Bakir, LA 5, 200-201.
[87] Mattingly, Tripolitania, 211; Di Vita, QAL 5, 12, 136.
[88] IRT. 262.
[89] Di Vita, QAL 5, 134-139.
[90] جاءت نسبة هذه المقبرة للإله الفارسي ميترا، استنتاجًا من الوصف الذي وصفت فيه صاحبة القبر الأول إيليا أريسوت بأنها اللبوة، وصاحب القبر الثاني بأنه أسد من خلال النقشين على قبريهما، ومعلومٌ أن فكرة الأسد هي جزء من سبع درجات للدخول في عالم الغيب عند الفرس. والجدير بالذكر أن بعض النصوص المسيحية والتي من القرن الخامس الميلادي تضمنت أسطورة عن ميترا تتنبأ فيها بظهور نجم يقود المجوس إلى المكان الذي سيولد فيه المخلص. حول ذلك انظر: جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبدالفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة 173، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993م)، 126.
[91] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 105.
[92] عيسى، «معالم أثرية مسيحية من ليبيا»، 110.
[93] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 105.
[94] محمد علي عيسى، «الحياة العامة في المدن الليبية القديمة»، مجلة آثار العرب، العدد السابع والثامن، (1994م)، 106.
[95] Haynes, The antiquities of Tripolitania, published by the antiquities, 106.

تأثير الاختزال ببلازما الهيدروجين
على الآثار الحديدية المستخرجة من البيئة البحرية

صالح محمد صالح	إليني فليباكي	كوستاس إكسابلانتيرس	يانيس باسيكوس
جامعة الفيوم	المركز القومي للبحوث اليوناني	المركز القومي للبحوث اليوناني	الأكاديمية العسكرية اليونانية

الملخص

مازال تأثير البلازما عند تفاعلها مع أسطح الأجسام الصلبة يتبع الاندماج النووي. يهدف هذا البحث للإجابة عن السؤال الآتي: كيف تؤثر درجة الحرارة المرتفعة الناتجة عن البلازما على سطح الأثر المعدني دون ذوبانه أثناء عملية الاختزال؟ يعتبر الاختزال بالبلازما إحدى طرق التقوية، واستخلاص الأملاح من الآثار المعدنية المستخرجة من البيئة البحرية. تم إجراء تجارب عديدة على تأثير بلازما الهيدروجين عند درجات الحرارة المختلفة من300 إلى 800 درجة سيلزية على استخلاص الكلوريدات وإحداث سالبية كهربية لسطح الأثر، وأوضحت النتائج أن إزالة الكلوريدات من طبقات الأكسيد الصدئة التي تغطي الآثار المعدنية تعتمد على حالة الأثر، ودرجة حرارة البلازما ومدة العلاج، كما قاومت العديد من الآثار الحديدية الصدأ بعد اختزال أيونات الكلوريد باستخدام بلازما الهيدروجين بسبب إيقاف فاعلية نشاط سطح المعدن كيميائيا فيما يسمى بالسالبية الكهربية.

Effect of the Hydrogen-Reductive Plasma on Marine Oxidized Iron Objects. Chaotic Plasma Configuration

S. Ahmed Saleh — Fayoum University, Egypt
E. Filippaki — NCSR "Demokritos", Greece
C. L. Xaplanteris — NCSR "Demokritos", Greece
Y. Bassiakos — Hellenic Military Academy, Greece

1. Abstract

The issue of the plasma influence while it is in contact with a solid surface, was set along with the pursuit of the thermonuclear fusion. This paper aims to answer the following question "How the high thermal plasma leans to the reactor's wall without melting the metal?" Plasma reduction is one of consolidation, desalination treatment methods of metal artifacts from the marine environment. At different temperatures of 80-300ºC, pure hydrogen plasma was experimented as a desalination and passivation method. The results indicated that chlorides removal from the oxidized layers covering the metal artefacts depends on the state of the object, the temperature of plasma and the treatment's duration. The iron objects resisted the re-rust after reducing the chloride ions by hydrogen plasma reduction lead to passivate the metal surface.

2. Introduction

The most significant problems that the conservator-restorer faces during the conservation of marine iron artefacts recovered, is firstly the removal of chloride ions, which often associate with the other corrosion compounds, and secondly the removal of the external encrustation layers. Desalination is one of the most important of the conservation treatment steps of the marine finds after removing. Those procedures were very soon adopted by the Plasma Laboratory of N.C.S.R. "Demokritos" with the purpose of cleaning and restoring archaeological artifacts as shown in photo (1), and figure (1).

Pho. (1) Plasma equipment of N.C.S.R. "Demokritos"

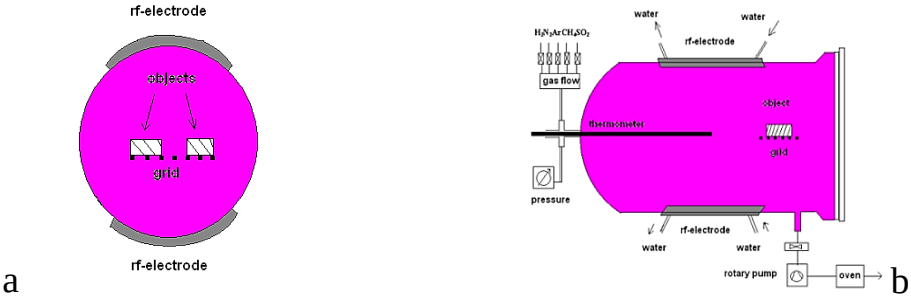


Fig.(1) Schematic diagram of the Demokritos plasma reactor. Left: Top-View, and Right: Side-View

An extended literature has been gathered on this subject[1]. On the other hand, there is a great interest for the cold plasma-solid interaction, which is caused of mechanical, physical and chemical reasons. Firstly, Daniels and coworkers used the low temperature plasma to reduce the tarnish of silver on daguerreotypes[2]. In the early 80's, Veprek and coworkers, led the method to become one of massive plasma treatment by creating a suitable plasma production device (Veprek's prototype reactor as shown in the following figure (1)[3,4].

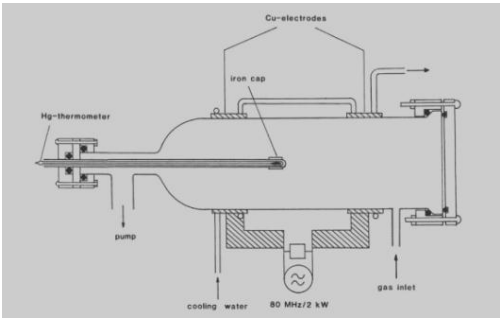
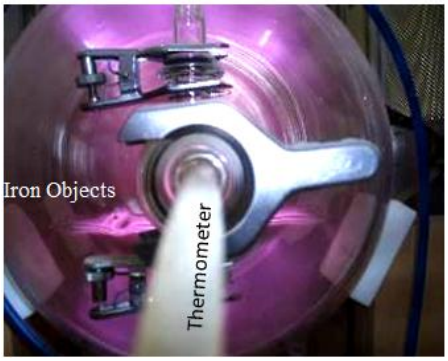


Fig.(2) Plasma machine

After: Patscheider & Veprek 1986

Many-body charged –particle systems, there are many practical applications of plasma[5]. In last years, we have studied the plasma-surface interaction theoretically[6.7.8]. Part of our results have been summarized and presented in the last international Conference "Chaos 2009" in the form of treatment tables**,** useful to the conservators of archaeological artifacts by taking into consideration a number of experimental conditions[9]. In this way, we described the plasma sheath parameters (ion- electron velocity, ion- electron density, sheath potential).

Daniles and others described that when a power supply is connected to two metal electrodes so that a potential difference is applied across a gas at low pressure, 10-100 pa (1 torr = 133 pa), an electric current will be to flow when the applied voltage reaches a critical value. As the current is raised its presence is made evidence by light mission and the electrical phenomenon is called a glow discharge[10], as shown in photo (2). During plasma chaotic, the tube's colour is changing gradually according to kind of the gas, its concentration and the temperature degree.



pho. (2) Plasma thermometer and the Pyrex tube during reduction of marine iron artifacts by 100% hydrogen gas with violet color

Watikson said that a common preservation strategy for metal artefacts is to prevent their electrolytic corrosion by controlling. Normally, removal of moisture is used to prevent electrolyte formation of the excavated marine artifacts[11]. Pearson conducted experiments on the temperature effect for chloride removal chemically. It was proposed that at this temperature the chemically bound water associated with the ferrous chloride corrosion products in the porous matrix of the metal would be driven off, leaving inactive anhydrous ferrous chloride. It is noted, however, that just leaving chlorides in an anhydrous state will not prevent subsequent corrosion. Both ferrous and ferric chloride are deliquescent, capable of absorbing water from the atmosphere and reinitiating the corrosion process unless a perfect airtight, atmosphere-proof coating is applied. The success of chloride removal is probably due to the sublimation of the chloride compounds[12]. Hamilton confirmed that the hydrogen gas reduces the iron corrosion compounds back to a metallic state and combines with oxygen in the corrosion products, forming water which is driven off by the heat[13]. So, plasma reduction treatment is one of the methods that remove the moisture gradually at the same time decreasing the chloride ions (wet desalination methods). A combination of gases and plasma parameters (pressure, plasma density, ions and electrons temperature) were used to take place various values. Serious knowledge which was obtained, is that plasma, as a multi-parametric state makes every case unique.

Chaotic plasma causes many merits as mechanical cleaning for decreasing the thickness of corrosion compound and marine encrustation layers, chemical reactions for desalination for reduction corrosion compounds, and physical effects on the

surface and the core of the metal objects by encoring the lost properties. But the defect of this method was not found out only on the darkness of the surface. The method of plasma cleaning is based on the reduction of the corrosion products on the metal objects by reactive reducing species such as hydrogen atoms in a H_2 glow discharge plasma of low temperature and pressure.

Kotzamanidi said that the plasma method is considered to be better than conventional methods of conservation such as the mechanical removal of corrosion products, or treatment with liquids, since on the one hand it is more effective and poses no danger to the objects providing that the treatment temperature is not too high, and on the other it does not remove surface details[14]. A short exposure (about 10 min) to hydrogen plasma loosens the encrustation from the artefact and it can be removed with a simple tool like a scalpel. Compared with conventional techniques such as sanding there is a huge time advantage. Also finer surface details can be preserved. Selweny and other said that Akaganeite may act as a catalyst in accelerating iron corrosion[15]. The reduction of akageneite in hydrogen plasma can involve a number of reactions:

$$FeOOH.Cl_{0.05} \rightarrow Fe_2O_3 \,.\, CI_{x<0.05} \text{ (thermic)}$$

$$Fe_2O_3.\, CI_{x<0.05} \rightarrow Fe_3O_4.\, CI_{y<x\,0.05} \text{ (exothermic)}$$

$$Fe_2O_3.\, CI_{x<0.05} \rightarrow Fe_3O_4.\, CI_{y<x\,0.05} \text{ (endothermic)}$$

$$Fe_3O_4.CI_y \rightarrow Fe \quad \text{(exothermic)}$$

$$Fe_3O_4.CI_y \rightarrow Fe \quad \text{(endothermic)}$$

With possible intermediate compounds

$$FeOCl \rightarrow Fe \quad \text{(Thermic)}$$

$$FeCl_3 \rightarrow FeCl_2$$

$$FeCl_2 \rightarrow Fe$$

As there is no definite answer to which structures are obtained after dehydration of akageneite, various options are given. The reduction of $FeC1_3$ to FeCI is exothermic for both atomic and molecular hydrogen. The reduction of $FeC1_2$ is strongly endothermic with molecular hydrogen and therefore requires atomic hydrogen. In addition to reducing reactions involving hydrogen, thermal decomposition of chlorides is also possible. FeOC1, a possible intermediate product in the decay of akageneite, decomposes thermally to $FeC1_3$. At temperatures above 350°C, $FeC1_3$ evaporates. The reduction of chlorine from a corrosion layer can therefore occur both thermally and by chemical process[16].

3. Experimental Method

The focus of this study was to treat 15 marine iron objects by 100% H_2 plasma reduction using different ranges of temperature and different duration time. The iron objects were divided into three groups. Each five iron objects were desalinated in different condition. By comparing the Cl^- concentration in each category of samples before and after each stage of their treatment, the best conditions for removing chlorides were determined.

Thus, we enforced an external d.c. potential on the treatment of the iron archaeological object from the marine environment, in order to affect the plasma sheath potential and consequently, the reduction rate. It is considered as a method for restoration, with many potential and economic benefits, since it has many advantages such as high savings in time and money and rescue of corroded artefacts which would otherwise be totally destroyed. Expanding our conception, we passed a d.c. current between marine iron objects and plasma, and led into some important results on the cleaning and restoring rate.

The experiments were occupied with the reduction of hydrogen plasma treatment on iron oxidized objects. An extensive search on a large number of historical objects with variable oxidation rate, has been carried out. Historical iron objects from underwater sites (Paros Island) as shown in plate (1) were treated for several hours using 100% H_2 plasma reduction method in different temperatures 120˚C, 200˚C, and 300˚C. Plasma was a dechlorination method and at the same time it's a good method for removing the thick and hard marine encrustation.

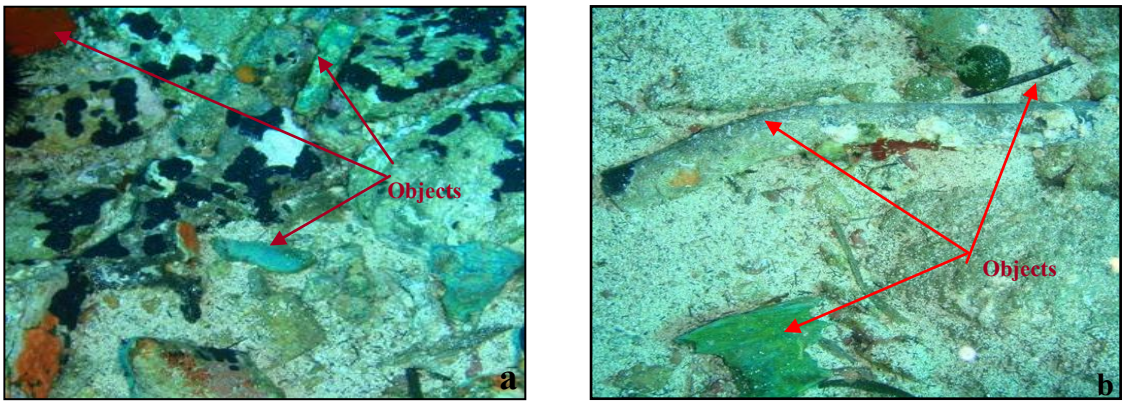


Plate (1) photo a and b show the original environment of the objects in seawater of Paros Island, and the most of marine finds were found as marine debris or completely oxidized

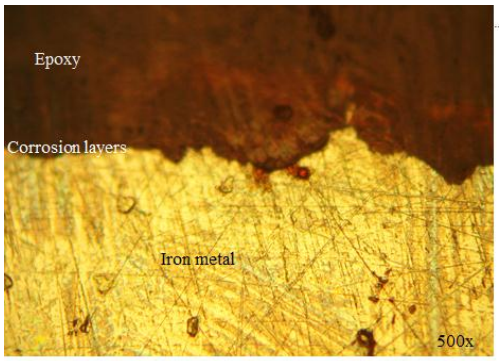
4. Experimental Results

The physical and chemical characterization of the samples (and the progress of the elimination of the corrosion products) was performed by means of the combined use metallographic microscope, scanning electron microscopy (SEM), energy dispersive spectrometry (EDS) and X-ray diffraction analyses. They methods were used in order to identify chloride content and the rate of desalination of the iron objects depending on the temperature, the duration of treatment, and to indicate the plasma effect of the iron artifact surface.

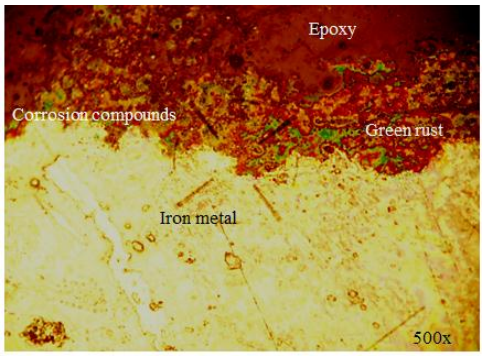
Before undertaking any cleaning or stabilization action, an examination of the object is required to understand the nature of the iron objects and the extent of damage resulting from using plasma reduction[17]. Many methods were used in evaluation the chloride ion content. The visual examination of the marine iron artifacts shows that the pitting corrosion is the form on the surface after cleaning the hard and adherent marine encrustation.

4.1. Metallographic microscope

Metallographic microscope was used to examine the phase diagram of the metal, the corrosion compounds, and the thickness of corrosion layers.



Pho. (3) Metallographic microscope image shows the corrosion layers before the reduction treatment, and the pits on the surface resulting from the chloride ions, 500x



Pho. (4) Metallographic microscope image shows the corrosion layers during the reduction treatment at 300°C, and the compounds back to a metallic state, 500x

4.2. X-Ray diffraction

XRD analyses method was used to detect and identify the crystal structure of the chemical compounds produced either as a result of the corrosion reactions that took place in the environment (before any plasma treatment), or as a result of the chemical reduction that took place on the surface of the objects into the hydrogen plasma environment. The X-ray diffraction patterns of the corrosion compounds and marine encrustation on the object surfaces are shown in the following figures (3).

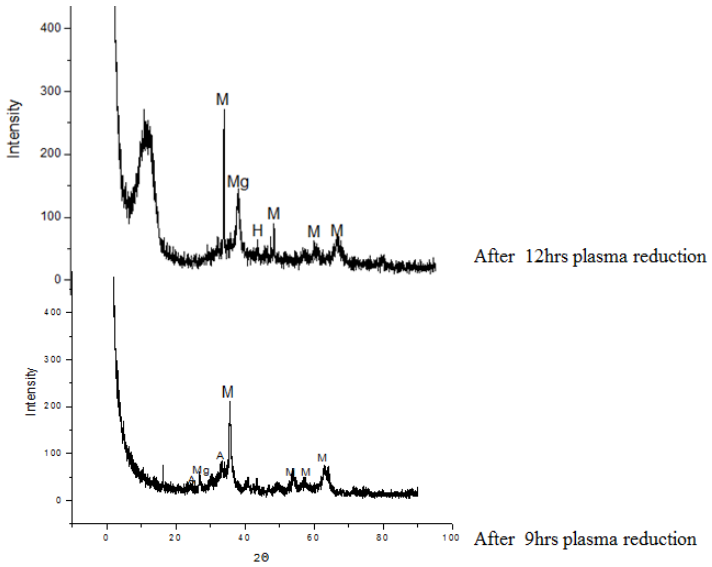


Fig.(3) shows comparison between XRD pattern of iron object was reduced by pure hydrogen plasma for 9hrs and 12hrs. M denotes to magnetite peak, Mg denotes to maghemite peak, A denotes Akaganiete peak, H denotes hematite peak

XRD patterns proved that Akaganéite (ß-FeOOH), FeOOH.Cl is reduced with directly proportional to the duration. On the opposite, Magnetite was increased with directly proportional to the temperature and duration.

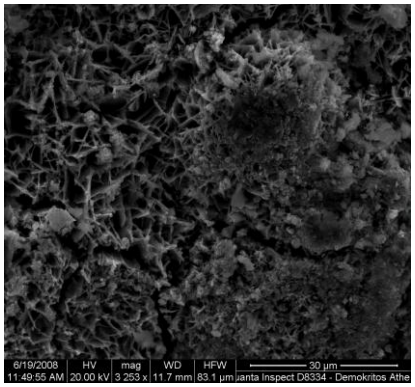
Duration	Magnetite	Akaganeite	Geothite	Lepidocrocite	Hematite
Before des.	++	+++	+	+	+
After 3hrs	+++	+++	----------	+	+
9hrs	+++	++	----------	+	+
12hrs	+++	----------	----------	----------	----------
21hrs	+++	----------	----------	----------	---------
33hrs	+++	----------	----------	----------	----------

Table (1) X-ray diffraction result of iron objects treatment before, during and after each stage of plasma reduction treatment that is shown Akaganeite and iron hydroxide gradually were decreased

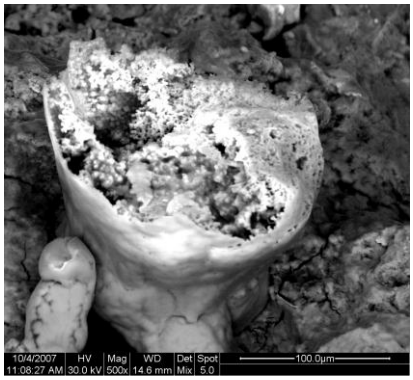
Magnetite represents the passivation layer on the iron objects surface, and this layer is increasing. Geaothite was faster than the other minerals in transformation into magnetite by hydrogen plasma reduction.

4.3. Scanning electron microscope and energy dispersive spectrometry

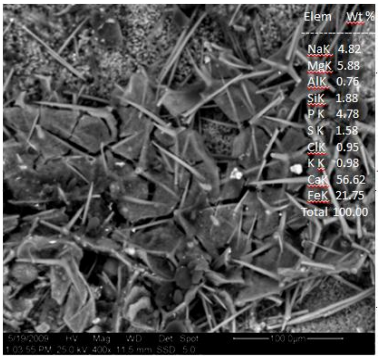
The duration of treatment was depended both on the state of the iron object and its rate of corrosion as well as on the temperature. The physical and chemical characterization of the samples (and the progress of the elimination of the corrosion products) were performed by means of the combined use scanning electron microscopy (SEM) and energy dispersive spectrometry (EDS), as shown photos (5,6).



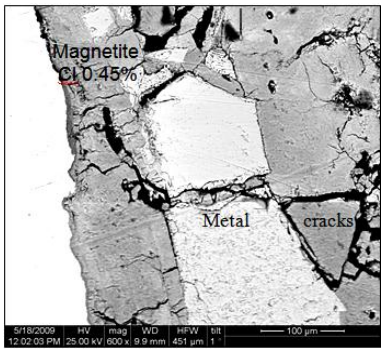
Pho. (5) SEM image of marine iron object before the reduction treatment shows the chloride concentration places that arranged in nests resulting from the high concentration of chloride ions.



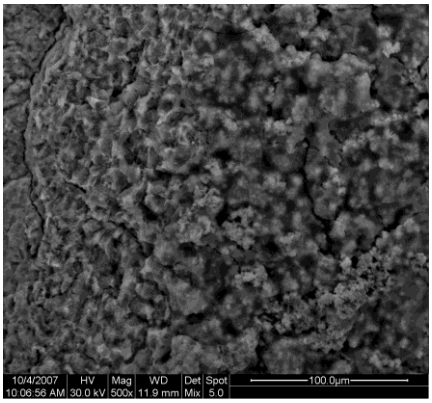
Pho. (6) SEM image of a pit formed on the iron surface during immersion the artifacts inside the seawater and before the reduction treatment.



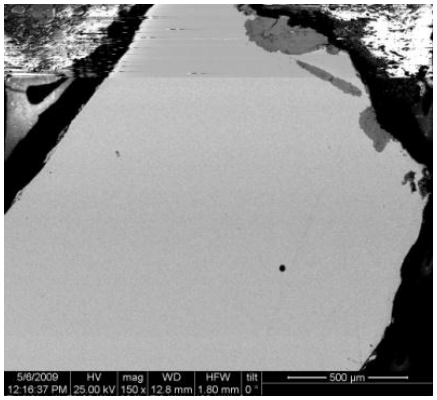
Pho. (7) SEM-EDS of an iron object was reduced at low temperature of 100-130°C for 40hrs. The major element is calcium (56.62% wt), iron (21.75% wt) and Maghnesium (5.88% wt). The needle form on the iron object surface resulting from the marine encrustations.



Pho. (8)SEM image of an iron object was treated by pure H_2 plasma at 180-200°C for long duration (more than 2 days). The cracks or holes in magnetite resulting from the osmotic or internal pressure before or during the reduction treatment. This phenomena implies that the layer is a poorly passivating layer due to the thick magnetite oxide.



Pho. (9) SEM image of an iron for an iron object before desalination treatment



Pho. (10) SEM image of an iron object after reduction treatment. The thickness of corrosion layer is 12.5µm

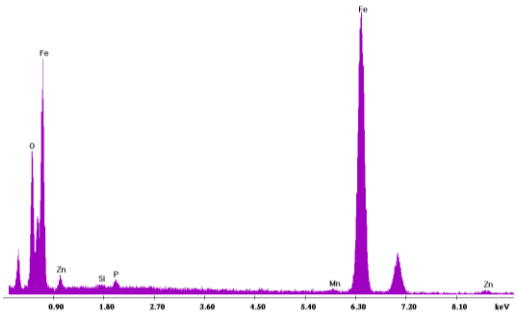


Fig. (4) EDS profile for an iron object after desalination by pure hydrogen plasma for long duration (about 6 days) at high temperature of 300°C, so chloride ions were not detected after desalination

Samples	Gas/Pressure	Temperature	Duration	EDS Cl%
1st group (5 objects)	H2 / 0.55-0.65 Torr	100-130°C	146 hrs	0.33 – 0.35
2nd group (5 objects)	H2 / 0.95-1.00 Torr	180-200°C	168hrs	0.13-0.20
3rd group (5 objects)	H2 / 1.50-1.60 Torr	280-300ºC	133hrs	0.16 -0.13

Table (2) Plasma chaotic treatment conditions of marine iron artifacts, and the EDS result of chloride ion concentration after hydrogen plasma reduction

Before the reduction treatment by hydrogen plasma, chloride was saturated with chloride ion in high percentage (more than 8% wt), but after finishing the desalination treatment, chloride was reduced in low rate (0.16% wt) as shown in the previous table.

5. Discussions

The temperature of 300˚C was considered safety for the conservation of the integrity of the object. In addition, the careful selection of the treatment temperature is essential because each object may be of different corrosion stage. The objects that have no metal core, it is better to be treated in lower temperatures in order to avoid any damage of their initial shape.

The temperature of plasma treatment of 300°C does not alter on the metallographic characteristics of the metal. Since, the first recrystallization temperature of iron is about 400˚C, where the elongated grains of wrought iron will be transformed into spherical grains resulting to the loss of precious metallurgical information according to Stambolov[18].

Plasma treatment results in a considerable decrease in the Cl^- concentration of the objects. The chloride removal from the oxide layers covering the marine iron artefacts depends on the state of the object (Chloride level), the temperature and the reduction treatment's duration. The completely corroded objects are likely to be treated in lower temperatures -as the first group- in order to avoid any change in their initial shape. Generally, the completely corroded metal objects are likely storing by employing preventive conservation.

The longer the duration of plasma treatment the higher the percentage of removed chlorides. Low temperature plasma for long duration is considered the best condition for desalination without altering the metallurgical properties. This method is generally applied in such cases where the corrosion product is so hard that it can neither be removed mechanically or chemically. The higher temperatures lead to a more efficient desalination of the chloride ions in a shorter period of plasma treatment than the other methods.

6. Conclusions

Most of the treatment results by pure hydrogen plasma found out that no oxyhydroxides (goethite and lepidocrocite) were detected after reduction for 10 hours, which transformed into magnetite. Post-treatment bulk chloride ion content of the iron objects were detected in low contents (less than 0.35 - 0.13% wt by EDS), after finishing the reduction treatment. Just one iron object was free chloride ions in the corrosion deposits. If the object contains a high level of chlorides, they will continue to corrode while being exposed to moisture. By contrast, most of the iron objects resisted the re-rust after reducing the chlorides because the effect of plasma passivation* of the metal surface.

* Metals in the passive state have a thin, natural and invisible oxide layer on their surface, the passive film**,** which separates the metal from its environment. Metals in the active state are film free. Most metals and alloys that resist well against corrosion are in the passive state. Typically, the thickness of passive films formed on the metals is about 1–3 nm. See, Landolt, D., Corrosion and Surface Chemistry of Metals, A Swiss academic publisher distributed by CRC Press, 2007, p.227

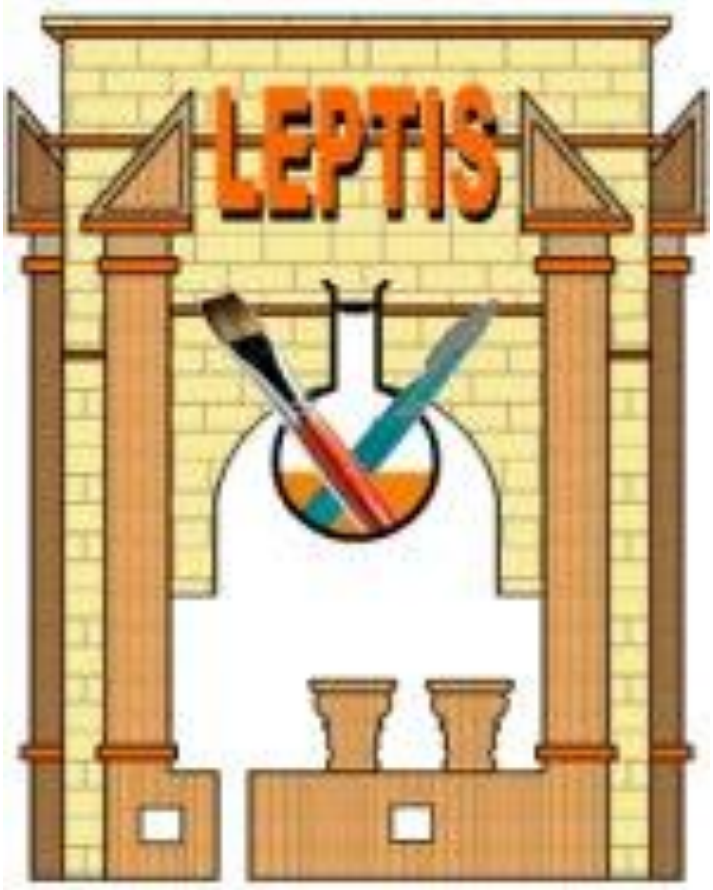
Notes

1 - J., Wesson, Tokamaks, 2 edn., Clarendon Press, Oxford Science Publications, 1997.
2- V., Daniels, Plasma Reduction of Silver Tarnish on Daguerreotypes, Studies in Conservation., 26, 1981.
3- S., Veprek, J., Patscheider, and J., Elmer, Restoration and conservation of ancient artifacts: A new area of application of plasma Chemistry, Plasma Chem. Plasma process, Vol. 5(2), 1985.
4- S., Veprek, Ch., Eckmann, and J. Th., Elmer, Recent progress in the restoration of archaeological metallic artifacts by means of low-pressure plasma treatment Plasma Chem. Plasma process. Vol. 8 (4), 1988.
5-Plasma science committee, Nonneutral plasma, introduction and background, Plasma science, from fundamental research to technological application, National academy press, Washington, 1995
6- C., Xaplanteris, and E., Filippaki, Mechanical and chemical results in the plasma-surface contact. An extended study of sheath parameters, (in preparation).
7- I., Kotzamanidi, E., Sarris, P., Vassiliou, C., Kollia, D., Kanias, J., Varoufakis, E., Filippakis, Corrosion behavior of oxidized steel treated in reducing plasma environment-Chloride ions removal'', British Corrosion Journal, 34 (4), 1999, 25-291
8- I., Kotzamanidi, P., Vassiliou, E., Sarris, A., Anastasiadis, E., Filippaki, S., Filippakis, Anti-corrosion methods and materials, Vol., 49, No 4, 2002.
9- C., Xaplanteris, and E., Filippaki, Plasma –surfaces interaction and improvement of plasma conservation system by application of a d.c. electrical potential. Topics on Chaotic Systems, Selected Papers from CHAOS International Conference, 2008, 406-415
10- V., Daniels, L., Holland, and M., Pascoe, Gas Plasma Reactions for the Conservation of Antiquities, Studies in Conservation, Vol. 24, No. 2, 1979, 85-92
11- D., Watkinson, Conservation Section, School of History and Archaeology, Cardiff University, UK, Elsevier, 2010
12- C., Pearson, Restoration of Cannon and Other Relics From H.B.M. Endeavor. Report 508, Melbourne: Australian Defense Scientific Service, 1972, 25, In "D., Hamilton, Basic Methods of Conserving Underwater Archaeological Material Culture, Nautical Archaeology Program, Department of Anthropology, Texas A&M University, 1997.
13- D., Hamilton, Basic Methods of Conserving Underwater Archaeological Material Culture, Nautical Archaeology Program, Department of Anthropology, Texas A&M University, 1997.
14- I., Kotzamanidi, E., Sarris, P., Vassiliou, C., Kollia, D., Kanias, J., Varoufakis, Filippakis, E., Corrosion Behavior of Oxidized Steel Treated in Reducing Plasma Environment-Chloride Ions Removal, British Corrosion Journal, 34 (4), 1999, 285-291
15- S., Selwyn, P., Sirois, and V., Argyropoulos, The Corrosion Of Excavated Archaeological Iron With Details On Weeping And Akaganeite, Studies in conservation, Vol. 44, No. 4, 1999, 217-232
16- M., Graaf, R., Severens, L., Van IJzendoorn, F., Munnik, H., Meijers, H., Kars, M., Van Sanden, D., Schram, Cleaning of Iron Archaeological Artefacts by Cascaded Arc Plasma Treatment, Surface and Coatings Technology 74 75,1995, 352

17- O. Weizhen, and X. Chunchun, Studies on localized Corrosion And Desalination Treatment Of Simulated Cast Iron Artifacts, Studies in Conservation, 2005, 101-108

18- T., Stambolov, The corrosion and conservation of metallic antiquities and works of art, Amsterdam, 1985.

LEPTIS MAGNA



LEPTIS MAGNA

Issue No. 1
April 2014

Contents

Papers

Effect of the Hydrogen-Reductive Plasma on Marine Oxidized Iron Objects. Chaotic Plasma Configuration	*S. Ahmed Saleh & E. Filippaki & C. L. Xaplanteris & Y. Bassiakos*	4-15
Arabic (with abstracts in English)		
Interpretation of the concept of the Universality as a characteristic feature of Islamic civilization: The case of the minarets	*Ahmed M. Ameen*	7
The Medrese of Ahmed Pasha al-Karamanli (1150 A.H./1738 A.D.) of Tripoli (Libya): An experimental study of its building materials	*Gamal A. Almober &Hemdan R. A. Almetawly*	54
Two Ottoman Marble Minbars from Yemen	*Raafat M. El-Nabarawy & Ahmed R. M. Ali & M. A. Abd El-Rahman*	71
The discovery of an early Christian tomb at Tripoli (Libya)	*Ramadan A. Elshibany & Arij E. Semida*	85
The Amphorae at the Museum of Janzour (Tripoli - Libya)	*Riadh Werfilli*	101
Sultan the Islamic city of Surt (Libya) "Historical and Archaeological Study"	*Said A. Hamed*	112
kashmirian crafts through paintings: selected paradigms	*Atef A. Abdelrehim*	139
An interpretation of Al-Moeniya Madrasa in Damietta (854-861AH/1450-1456AD): inscriptions, architecture and function	*Magdy A. E. Osman*	155
The Christian Monuments of Tripolitania	*Mohamed A. H. darawi*	190